

6

1286

DIGITALIZADO





CRÍTICA DEL JUICIO.



NUEVA BIBLIOTECA FILOSÓFICA

CRÍTICA

# DEL JUICIO

SEGUNDA DE LAS OBSERVACIONES  
SOBRE EL ASENTIMIENTO DE LO BELLO Y LO SUBLIME  
POR

MANUEL KANT

TRADUCIDA POR MANUEL  
POR ALFARO GARCÍA MORENO,

doctor en Filosofía y Letras.

Y  
JUAN RUIVIRA,

doctor en Derecho Civil y Comercio y abogado del Honorable  
Colegio de esta Corte.

CON UNA INTRODUCCIÓN DEL TRADUCTOR ESPAÑOL

F. BARRA.

TOMO I

LIBRERÍA DE

FRANZISCO INVERNICE, CALLE DE SAN JUAN, 10.

Capitales y Provincias.

1878

NUEVA BIBLIOTECA FILOSÓFICA.

---

CRÍTICA  
DEL JUICIO

SEGUIDA DE LAS OBSERVACIONES  
SOBRE EL ASENTIMIENTO DE LO BELLO Y LO SUBLIME

POR

MANUEL KANT,

TRADUCIDA DEL FRANCÉS

POR ALEJO GARCÍA MORENO,

doctor en filosofía y letras,

Y

JUAN RUVIRA,

doctor en Derecho Civil y Canónico, y abogado del ilustre  
colegio de esta Córte.

CON UNA INTRODUCCION DEL TRADUCTOR FRANCÉS,

F. BARNI.

---

TOMO I.

---

MADRID.

LIBRERÍAS DE

FRANCISCO IRAVEDRA,  
Capellanes, 2.

ANTONIO NOVO,  
Jacometrezo, 51.

1876.



PROLOGO DEL TRADUCTOR FRANCÉS



HE PROPIEDAD DE LOS EDITORES.

Desde principios de este siglo, ó sea desde la época en que ciertos escritores como M. Villiers, M. de Tracy, M. de Gerando, madama Steel (1), llamaron la atención de Francia so-

(1) La filosofía de Kant por M. Carlos Villiers, es del año 1801. En el mismo año apareció el ensayo de una exposición sucinta de la crítica de la razón pura por Kant, traducida del idioma holandés, y este pequeña obra, notable por su claridad, aunque algo superficial, suministró á M. de Tracy materia para una Memoria leída en el Instituto el 7 de Abril del año X de la República, ó sea el 27 de Abril del año 1802 (Memorias del Instituto Nacional, tomo IV, págs. 241 y 242). Es curioso ver cómo las ideas de Kant en francés por el discípulo de sus escuelas á quien él había hecho tan mucha gracia de Alemania y el que muy pronto volvió á ser

## PRÓLOGO DEL TRADUCTOR FRANCÉS.

---

Desde principios de este siglo, ó sea desde la época en que ciertos escritores como M. Villers, M. de Tracy, M. de Gerando, madama Stael (1), llamaron la atención de Francia so-

---

(1) La filosofía de Kant, por M. Carlos Villers, es del año 1801. En el mismo año apareció *el Ensayo de una exposicion sucinta de la crítica de la razon pura*, por Kinker, traducida del idioma holandés, y esta pequeña obra, notable por su claridad, aunque algo superficial, suministró á M. de Tracy materia para una Memoria leida en el Instituto el 7 Floreal del año X de la República, ó sea el 27 de Abril del año 1802 (*Memorias del Instituto nacional, ciencias morales y políticas*, tomo iv, pág. 544). Es curioso ver cómo fué acogido Kant en Francia por el discípulo de una escuela á quien él habia hecho tan cruda guerra en Alemania, y el que, muy potente todavía entre nosotros á principios de este siglo, iba bien pronto á per-

bre Kant, su doctrina ha venido interesando á todos los pensadores; mas falta que áun hoy mismo sea bien conocido entre nosotros, y se le tributen los honores que merece. M. Cousin, que ha elevado en Francia el estudio de la historia de la filosofía á la altura que el método exige, y que ha trabajado tanto por el progreso de este estudio, no es posible que permane-

---

der su dominacion y su crédito. M. de Gerando acometió la empresa de bosquejar y criticar en su *Historia comparada de los sistemas de filosofía en relacion con los principios de los conocimientos humanos*, que apareció en 1804, la filosofía crítica (tomo II, cap. XVI y XVII); y si este bosquejo y crítica son todavía superficiales é incompletos, no dejan de tener algun interés, sobre todo si se atiende á la época en que está historia se escribía. Es necesario tambien tener en cuenta lo que el mismo M. de Gerando nos dice en una nota de su obra (tomo II, pág. 174), donde manifiesta que cinco años ántes de la publicacion de este trabajo, habia presentado al Instituto una noticia sobre la filosofía crítica, la cual habia sido premiada; pero que él, juzgándola por demás insuficiente, habia prohibido su impresion, y dos años despues mandó una noticia más detallada. El libro titulado *la Alemania*, que contiene algunos pasajes brillantes sobre Kant (parte tercera, cap. VI), impreso en 1810 y suprimido, como sabemos, en el mismo año por el gobierno imperial, apareció en París en el año 1814. Despues de haber hablado de los primeros trabajos que se produjeron en Francia con motivo de la filosofía de Kant, debemos citar una coleccion de trozos escogidos publicados por *El Conservador* en el año 1800. (*El Conservador, ó coleccion de trozos inéditos de historia, de política, de literatura y filosofía, sacados*

ciera indiferente al lado de una filosofía que habia tenido tanto eco en Alemania, y que, cuando empezaba á excitar la curiosidad de los franceses, habia ya producido al otro lado del Rhin tan poderosa y fecunda agitacion.

En un tiempo en que no se conocia en Francia la filosofía de Kant más que por algunos ligeros bosquejos, este hombre acometió la

---

de los manuscritos de N. Francisco (de Neufcastel), París, Crapelet, año VIII, tomo II); que contiene: 1.º una noticia literaria sobre M. Manuel Kant, y sobre el estado de la *Metafísica en Alemania en la época en que este filósofo empezó á llamar la atención*, sacado de *El Espectador del Norte*. 2.º Una traduccion de un corto escrito de Kant, titulada: *Idea de lo que podria ser una historia universal segun los aspectos de un ciudadano del mundo*. 3.º Una traduccion del *Compendio de la Religion dentro de los límites de la razon*. Este compendio, del cual recientemente han publicado una nueva traduccion los señores Lortet y Bouiller (*Teoría de Kant sobre la religion dentro de los límites de la razon, traducida por el doctor Lortet, y precedida de una introduccion por M. F. Bouiller* (París y Lion, 1842), se atribuye aquí á Kant, y se denomina bajo este título: *Teoría de la pura religion moral, considerada en sus relaciones con el puro cristianismo*. El traductor Fil. Huldiger ha añadido á esto aclaraciones y consideraciones generales sobre la filosofía de Kant. En esta época habia aparecido ya la traduccion de una pequeña obra que llevaba por título: *Proyecto de paz perpétua* (París, 1796), y un corto escrito, del cual yo he publicado una nueva traduccion á continuacion de la *Crítica del Juicio* (*Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime, traducido por Payer Imboff, París, 1796*). Se ve, pues, con esto, la gran curiosidad

empresa de explicarla y criticarla en su enseñanza pública (1); áun el traductor de Platon pensó por algunos momentos serlo tambien de Kant; mas otras ocupaciones le distrajeron de llevar á cabo este trabajo, el que todavía hoy está casi sin empezar; pues de los tres *críticos* de Kant, es decir, de sus tres obras más importantes, sólo se ha traducido una (2); las

---

que habia despertado el nombre de Kant á últimos del siglo pasado, y á principios del presente. Mas no se podia pensar entónces en traducir sus obras más importantes, y hubo que limitarse á hacerlo de algunos de sus cortos escritos. Recordemos tambien que M. Maine de Biran y M. Royer-Collard, estos espíritus valientes que fueron los primeros en emprender la reforma filosófica con que se honra nuestro siglo, no dejaron de examinar y discutir, el primero en sus escritos, y el segundo en sus explicaciones, algunas opiniones del filósofo aleman, aunque sin atribuirle por entónces toda la importancia que muy pronto habia de merecer, y que revelaron estudios más detenidos. M. Laromiguiere habla tambien algo de Kant (*Lecciones de filosofía, segunda parte, leccion VI*); pero lo hace de tal modo, que parece probar que le conocia muy poco. Debo citar, por último, el artículo de M. Stapfer en la *Biografía Universal*.

(1) Véase el *Curso de Historia de la filosofía moderna durante los años 1816 y 1817*, del cual va á publicar M. Cousin una nueva edicion (casa de Ladrangé, París, 1846), y principalmente el *Curso de Historia de la filosofía moral del siglo XVIII durante el año 1820, parte tercera*.—*Filosofía de Kant* (París, Ladrangé, 1842).

(2) *La Crítica de la razon pura*, traducida por M. Tissot (París, Ladrangé, 1836). M. Tissot acaba de pu-

otras, apenas son conocidas entre nosotros(1), y deben traducirse á nuestro idioma; y por esta razon, aunque este género de trabajo sea muy difícil y áun desagradable bajo cierto punto de vista, yo me he aventurado á emprenderlo. Presento por ahora la traduccion de la *Crítica del Juicio*, y espero publicar muy pronto la de la *Crítica de la razon práctica*, cuyo trabajo está ya muy adelantado.

blicar una nueva edicion de su traduccion (París, Ladrage, 1845), en cuya obra ha tenido la feliz idea de seguir el ejemplo dado por Rosenkranz en su excelente edicion de obras de Kant, ó sea el reproducir la primera edicion (1781), indicando por medio de notas, ó en un apéndice, las modificaciones introducidas por el autor, en la segunda (1787). Es importante y curioso notar estas modificaciones, y seguir á Kant de la primera á la segunda edicion.

(1) Los diversos análisis que hasta aquí se han hecho de estas dos obras en francés ó traducidas del alemán, no son de utilidad alguna; pues en vez de procurarse en ellos disminuir las dificultades que pudiera ofrecer el estudio del texto, se limitan á reproducir este, disgregándolo y desfigurándolo. La Academia de Ciencias morales y políticas, habiendo señalado entre sus obras de concurso el *Exámen crítico de la filosofía alemana*, ha dado ocasion á que se hagan importantes estudios sobre Kant, aunque todavía no son conocidos Véase el repertorio interesante que acaba de publicar M. de Remusat (París, Ladrage, 1845), al que nosotros debemos un excelente fragmento de la *Crítica de la razon pura* (*Ensayo de filosofía*, tomo I).

Cuando se trata de un hombre como Kant y de monumentos como la *Crítica de la razón pura*, la de la *Razón práctica* ó la del *Juicio*, no bastan simples análisis, por más exactos y detallados que estos sean; sino que, á pesar de los defectos que en ellos haya, y por más que abiertamente pugnen con el géneo de nuestra lengua, se debe traducir á Kant, y traducirle literalmente; porque en filosofía nada puede dispensarnos del estudio de los monumentos: mas tampoco debemos contentarnos con traducir á Kant; el estudio de sus obras es difícil, y aún disonante y desagradable, principalmente para los lectores franceses; y de aquí la necesidad de prepararlos para este estudio, iniciándolos en las doctrinas de la filosofía alemana, por medio de una exposicion sencilla y clara, y en su lenguaje, por medio de una explicacion de sus términos y fórmulas. Así es que yo no debia concretarme al simple papel de traductor, sino que debia pensar en añadir á mi traduccion un trabajo destinado á facilitar el estudio de la obra; mas, como la importancia de este trabajo, y las dificultades que habia de ofrecer me detendrian mucho, y de otro lado ya no quiero retardar demasiado la

publicacion de esta traduccion, impresa ya desde hace algun tiempo, me he decidido á publicarla ahora, prometiendo dar á luz muy pronto la Introduccion.

Nada diré en este prólogo de la *Crítica del Juicio*, puesto que he de hablar de ella á mi satisfaccion en la Introduccion que estoy preparando; aquí solamente me propongo decir algunas palabras sobre el sistema de traduccion que he creido debia seguir. M. Cousin en sus lecciones sobre Kant (1), ha caracterizado con tal precision y claridad los defectos de éste como escritor, que yo no puedo por ménos de reproducir aquí su juicio. «Esta obra, dice Cousin, hablando de la *Crítica de la razon pura*, tiene el defecto de estar mal escrita; lo que no quiere decir que no haya en ello mucho ingenio en los detalles, y áun de vez en cuando trozos admirables; pero, como el mismo autor lo reconoce con modestia en el prólogo de la edicion de 1781, si bien tiene una gran claridad lógica, tiene muy poco de esta otra claridad que él llama estética, y que consiste en el arte de hacer pasar al lector de lo

---

(1) Lección II, pág. 25 y 26.

conocido á lo desconocido, de lo fácil á lo difícil; arte tan raro, especialmente en Alemania, y que no tiene en manera alguna el filósofo de Koenigsberg. Cojamos el cuadro de materias de la *Crítica de la razon pura*, y como en él no puede presentarse cuestion sino acerca del orden lógico y del enlace de todas las partes de la obra, nada podemos hallar bajo este punto de vista mejor sistematizado, más precioso y de mayor claridad que aquél; pero cojamos cada uno de sus capítulos por sí solos, y todo cambia en el momento; el orden que separadamente debe encerrar cada uno de dichos capítulos, no existe; cada idea se halla expresada con la mayor precision, pero sin ocupar siempre el lugar debido para acomodarse fácilmente al espíritu del lector. Hay que añadir á este defecto, el de la lengua alemana en esta época, llevado al último extremo; quiero decir, este carácter extremadamente sintético de su frase, que forma un contraste tan sorprendente con el analítico de la francesa. No es esto todo; independientemente de este lenguaje, todavía rudo, y que tan poco se acomoda á la descomposicion del pensamiento, Kant tiene un lenguaje propio, una

terminología, que, una vez comprendida, es de una claridad perfecta, y áun de un uso cómodo; pero que, presentada de repente, y sin la preparacion necesaria, todo lo ofusca y á todo dá una apariencia oscura y extravagante.»

«Los defectos que M. Cousin vitupera en la *Crítica de la razon pura*, y que, como él ha hecho notar, han retrasado en el país mismo de Kant el éxito de esta obra inmortal, son los mismos que se encuentran en la *Crítica del Juicio* y en la *Crítica de la razon práctica*. Sólo que en estas dos últimas obras aparece Kant, en general, más sóbrio y ménos difuso que en la primera, y el carácter mismo de las materias que en ellas se tratan, como son, ya aquí los principios de la moral y los sentimientos y las ideas á que esta se refiere, ya allá lo bello y lo sublime, las bellas artes, las causas finales, etc., todo esto, pues, dá á veces á su estilo un tinte ménos severo y ménos claro, á pesar de que reaparecen y dominan siempre los mismos defectos. Despues de esto, se comprenderá cuán difícil debe ser una traduccion literal de estas obras. Además, toda traduccion que quita y añade, y resume y parafrasea, no representa al autor como es, y no puede hacer-

se del texto; y una traduccion literal corre el gran riesgo de resultar bárbara, y de violentar á cada instante los hábitos de nuestra lengua y de nuestro espíritu. A nosotros nos parece que el problema debe resolverse, traduciendo á Kant de tal modo que, reproduciendo en todo fielmente el texto, se atenúen en algun tanto los defectos; es decir, se introduzcan en aquel, pero sin modificarlo, las cualidades propias de nuestro lenguaje. Una traduccion que llene estas dos condiciones, teniendo un doble mérito, hará un doble servicio al autor. Hé aquí el problema que nos hemos propuesto, y demasiado comprendemos las dificultades que encierra para lisonjearnos de haberlo resuelto. Esperamos al ménos que nuestros esfuerzos no habrán sido del todo inútiles. Como la lengua francesa tiene la virtud de esclarecer todo lo que transforma ó traduce, este mismo carácter debemos aplicarlo, tratándose de Kant; y puesto que la oscuridad que en él se reprueba proviene en parte, segun exactamente nota M. Cousin, del carácter extremadamente sintético de su frase, en contraposicion al esencialmente analítico de la frase francesa, traducir á Kant en francés, de-

be ser lo mismo que esclarecerlo, corrigiendo ó atenuando en él el defecto que repugna á nuestra lengua.

Mas, hemos insistido bastante sobre los defectos de la forma de Kant, y es ya tiempo de presentarlo bajo otro punto de vista. En Francia no se sabe bien que este escritor, que hemos tratado de bárbaro, ha sabido algunas veces acercarse á los mejores de los nuestros, lo que se observa en la mayor parte de sus pequeños escritos, y especialmente en el que lleva por título: *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, que apareció en 1764, esto es, veinte y seis años antes de la *Crítica del Juicio* (1). A pesar de ciertos ensayos de traduccion, estos pequeños escritos son en general poco conocidos en Francia, y bien traducidos, mostrarian á Kant bajo un aspecto enteramente nuevo (2). Por esto es por lo que

---

(1) La primera edicion de la *Crítica del Juicio* es de 1790.

(2) Ya he indicado más arriba los pequeños escritos de Kant que han sido traducidos al francés. Volviendo á traducir los ya traducidos, y agregando á ellos los que todavía no lo han sido, se podria formar con todos una coleccion curiosa y agradable. M. Cousin ha pensado tambien en este trabajo, y hubiera sido digno de la pluma del traductor de *Platon*,

aparece Kant, como se nota algunas veces en ciertos pasajes de sus obras más importantes, especialmente en las observaciones y notas, un hombre de gran espíritu, en el sentido francés moderno de esta palabra; un observador atento y delicado de la naturaleza humana, y un escritor de los más ingeniosos; porque este pensador profundo, este génio de lo abstracto, este escritor bárbaro, era tambien todo eso. Su principal obra bajo este respecto es, sin contradiccion, la que acabo de citar. Tambien se han hecho de ella tres traducciones en francés (1), pero es conveniente volverla á traducir, y yo he querido unir esta nueva traduccion á la de la *Crítica del Juicio*, puesto que ambas obras, aunque muy diferentes en el fondo y en la forma, tienen una materia comun, lo bello y lo

---

el trasladar á nuestro idioma las mejores producciones de Kant, bajo el punto de vista literario. Yo, heredero de esta promesa, me esforzaré en justificar la benevolencia que me ha confiado.

(1) La primera traduccion es la que he indicado más arriba; es de 1796. La segunda es de M. Keratry; está precedida de un extenso comentario (*Exámen filosófico de las consideraciones sobre el sentimiento de lo sublime y de lo bello de Kant*, París, 1823). Otra traduccion se publicó en el mismo año por M. Weyland bajo este título: *Ensayo sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*.

*sublime*; y porque es curioso el reunir estas dos formas distintas en que Kant ha tratado la misma materia con veinte y seis años de intervalo.

Con todo, no se debe buscar en las *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* el origen de la teoría expuesta en la *Crítica del Juicio*, y mucho ménos todavía una teoría filosófica sobre la cuestion de la idea de estos dos sentimientos. Kant no tiene tan alta pretension; se propone únicamente, como él lo advierte en el prefacio, presentar algunas observaciones sobre la idea de los mismos, considerándolos en relacion á los objetos, á los caracteres de los individuos, á los sexos y sus relaciones entre sí, y por último, en relacion á los caracteres de los pueblos. Esta pequeña obra no es más que una coleccion de observaciones; no aparece en ella el profundo y abstracto autor de la *Crítica de la razon pura*; Kant no es todavía en este tiempo más que el *bello profesor de Kœnigsberg*, como se le apellidaba en su villa natal (1). Esto

---

(1) Véase el prefacio de Rosenkranz, en el tomo que contiene la *Crítica del Juicio*, y las *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* (Vorrede, s, VIII.)

supuesto, sobresale tanto en el género á que pertenece este escrito, como en la metafísica. Se muestra en él tan delicado y espiritual observador, como de otro lado sutil y profundo analista; allí hay que admirar la exactitud, y muchas veces la delicadeza de sus observaciones, una feliz y rara mezcla de finura y naturalidad, (1) y por último, la dirección ingeniosa y viva que dá á sus ideas, en lo que aparece claramente la influencia de la literatura francesa.

Si bien es cierto que entre sus observaciones hay algunas que han dejado de ser verdaderas (2), y otras nos parecen estrechas y mezquinas (3), con todo se revela en la mayor parte de ellas una penetrante observación, y una elevada inteligencia de la naturaleza hu-

(1) Esta mezcla de finura y naturalidad, es una de las cualidades más sobresalientes del carácter de Kant; es, puede decirse, un rasgo que tiene de común con Sócrates, con el cual justamente se le ha comparado.

(2) Tal es, por ejemplo, como lo nota Rosenkranz, (pág. 9 del prefacio ya citado), el juicio que tiene de los franceses (pág. 304 de la traducción); juicio al cual después ha venido á dar un solemne mentís la revolución francesa.

(3) Por ejemplo, su juicio sobre la arquitectura de la Edad Media (pág. 319 de la traducción).

mana. Pero la parte más notable de este pequeño escrito, es, sin duda alguna, aquel en que Kant trata de lo bello y lo sublime en sus relaciones con los sexos. En él se ocupa de las cualidades esencialmente propias de las mujeres, sobre el género de educación particular que á éstas conviene, y sobre el atractivo y las ventajas de la sociedad con las mismas; observaciones llenas de sentido y delicadeza, dignas de las páginas de Labruyere ó de Rousseau (1). Kant vuelve á ocuparse despues de esto, de la teoría tan admirablemente desenvuelta en la última parte del *Emilio*, de que la mujer, teniendo una misión particular, tiene tambien cualidades que le son propias, y que deben desenvolverse y cultivarse conforme á los votos de la naturaleza, por una bien entendida educación. Ningun otro ha hablado de las mujeres en el siglo XVIII con más delicadeza y respeto (2); me atreveria á creer con el nuevo

---

(1) Tambien el autor de las *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, fué apellidado el Labruyere de Alemania.

(2) Reprueba en Rousseau, á quien por otra parte se complace en reconocer como un gran apologista del bello sexo, el haber osado decir, que una mujer no es nunca otra cosa que un gran niño; y dice Kant, que no hubiera escrito tal frase por todo el oro del mundo.

editor de Kant, Rosenkranz (1), que el corazón del filósofo no ha permanecido siempre indiferente á los atractivos de que él tan bien habla; pero no quiero rebajar con mis comentarios el encanto de esta pequeña obra. Es útil también el unirla á la *Crítica del Juicio*, porque no habrá más que notar diferencias entre ambas; y por esto, si á ejemplo de Rosenkranz, hemos reunido estas dos obras en la traducción, es porque el contraste nos ha parecido ingenioso.

Kant (2) había hecho interfoliar para su uso un ejemplar de este pequeño escrito, y después de haber llenado de adiciones cada una de las páginas agregadas y las márgenes del texto de muchos pasajes, lo regaló en 1800 al librero *Nicolovins* para una nueva edición. Después de Rosenkranz, que ha tenido al arreglar su edición este ejemplar á la vista, estas adiciones consisten en observaciones variadas y alguna vez ingeniosas, que se agregan á la misma materia, el *sentimiento de lo bello y lo sublime*; pero que se esparcen en todas direc-

---

(1) Prefacio ya citado, pág. x.

(2) Prefacio ya citado, pág. vi y v.

ciones y toman diversas formas. En unos puntos, Kant desenvuelve por completo su pensamiento, en otros se limita á indicarlo, y alguna vez le basta una sola palabra. Rosenkranz no ha creído de su deber servirse de este borrador, puesto que lo que en él se contiene de importante se encuentra en otras obras de Kant. Yo he seguido el texto de su edicion.

En cuanto á la *Crítica del Juicio*, me he servido de la tercera edicion (1799) (1) y de la de Rosenkranz.

---

(1) Ya he indicado la fecha de la primera edicion, 1790, es decir, nueve años despues de la *Crítica de la razon pura*, y dos años despues de la *Crítica de la razon práctica*. La segunda edicion es de 1793.

J. Barni.

15 de Diciembre de 1845.



## PREFACIO.

---

Podemos llamar *razon pura* la facultad de conocer por principios *á priori*; y *Crítica de la razon pura* el exámen de la posibilidad y límites de esta facultad en general, sin que nunca comprendamos al hablar de ello más que la razon considerada en un sentido teórico, como ya lo hicimos bajo este título en nuestra primera obra, y sin que intentemos jamás someter tambien á este exámen la facultad práctica determinada por sus propios principios. La crítica de la razon pura no comprende, pues, más que nuestra facultad de conocer las cosas *á priori*; no trata más que de la facultad de conocer, con abstraccion de sus facultades de sentir y de querer; y aún al ocuparse de la facultad del conocer, no lo hace más que del sentimiento, en el cual busca los principios *á priori*, haciendo abstraccion del *Juicio* y de la *razon* (en tanto que se

consideran como facultades que igualmente pertenecen al conocimiento (teórico), puesto que desde luego hallamos que ninguna otra facultad de las que corresponden al conocer, más que la del entendimiento, puede conducirnos al conocimiento de dichos principios; y por esto la crítica, cuando examina las otras facultades del conocer, para determinar la parte que cada una de ellas puede tener por sí misma en la adquisición del conocimiento, no se ocupa de otra cosa más que de lo que el entendimiento presenta *á priori* como una ley para la naturaleza y todos sus fenómenos, (cuya forma se dá también *á priori*), y deja todos los demás conceptos puros para las ideas que trascienden de la facultad del conocer teórico, cuyos conceptos, léjos por esto de ser inútiles ó superfluos, sirven, por el contrario, de principios reguladores. De este modo, esta facultad descarta por un lado las pretensiones peligrosas del entendimiento, el cual (suministrando *á priori* las condiciones de la posibilidad de todas las cosas que se pueden conocer), circunscribe á sus propios límites esta posibilidad en general, y, por otra parte, dirige al entendimiento mismo en la consideración de la naturaleza, á favor de un principio de perfección que jamás puede obtener, pero que le está señalado como el objeto final de todo conocimiento.

Es indudablemente al entendimiento, el cual

tiene su dominio propio en la *facultad del conocer*, en tanto que contiene *á priori* los principios constitutivos del conocimiento, á quien la crítica designada con el nombre de crítica de la razón pura, debe asegurar una posesion fija y determinada contra todas las demás que quieran disputarle el puesto. Del mismo modo la crítica de la razón práctica, determina la posesion de la razón, en tanto que sólo contiene principios constitutivos, relativos á la facultad de querer.

Sin embargo, el *Juicio*, que viene á ser dentro de nuestras facultades de conocer un término medio entre el entendimiento y la razón, ¿tiene tambien por sí mismo principios *á priori*? ¿Son estos principios constitutivos ó simplemente reguladores, no suponiendo, por tanto, un dominio particular? ¿Suministra esta facultad *á priori* una regla al sentimiento como un término medio entre la facultad de conocer y la de querer, del mismo modo que el entendimiento prescribe *á priori* leyes á la primera, y la razón á la segunda? Hé aquí de lo que se ocupa la presente crítica del *Juicio*.

Una crítica de la razón pura, es decir, de nuestra facultad del conocer, segun los principios *á priori*, sería incompleta, si la del *Juicio*, que, como facultad de conocer, reclama tambien para sí tales principios, no fuese tratada como una parte especial de la crítica; y sin embargo, los principios del *Juicio* no constitu-

yen un principio de filosofía pura, una parte propia entre la parte teórica y la práctica, sino que puede considerarse, según los casos, en cualquiera de estas dos partes. Pero si este sistema ha de llegar á la perfección, bajo el nombre general de metafísica (y posible es perfeccionarlo, y de la mayor importancia para el ejercicio de la razón bajo todos sus aspectos), es necesario ántes que la crítica sondee muy profundamente el fondo de este edificio, para descubrir los primeros fundamentos de la facultad que nos suministra principios independientes de la experiencia, con el fin de que ninguna de las partes aparezca como dudosa; pues esto llevaria consigo inevitablemente la ruina de todo.

Por donde podemos concluir acerca de la naturaleza del juicio (cuyo uso conveniente es tan necesario y tan generalmente útil como puede serlo el del sentido comun, nombre con que se designa esta facultad), que debemos hallar grandes dificultades en la investigación del principio propio de la misma (la cual debe en efecto contener uno *á priori*; pues de lo contrario, la crítica, áun la más vulgar, no lo consideraria como facultad de conocer). Este principio no puede derivarse de otros *á priori*: éstos corresponden al entendimiento, y el Juicio no trata más que de su aplicación. El Juicio no puede, pues, suministrar un concepto que nada nos hace conocer, y que sola-

mente sirve de regla á sí mismo, aunque no de regla objetiva, á la cual pudiera acomodarse; porque entónces necesitaríamos otra facultad de juzgar, para resolver si es ó no ocasion de aplicar la regla.

Esta dificultad que presenta el principio subjetivo ú objetivo de la facultad de juzgar, se nota principalmente en aquellos juicios llamados estéticos, que tratan de lo bello y lo sublime, de la naturaleza ó del arte; y sin embargo, la investigacion crítica del principio de estos juicios es la parte más importante de esta facultad.

En efecto: aunque ellos por sí mismos nada nos dan para el conocimiento de las cosas, no por esto dejan de pertenecer á la facultad de conocer, y revelan una relacion inmediata de esta facultad con la del sentimiento, fundada sobre algun principio *á priori*, que nunca se confunde con los motivos de la facultad de querer, porque ésta saca sus principios *á priori* de los conceptos de la razon. No sucede lo propio en los juicios teleológicos de la naturaleza; en éstos, mostrándonos la experiencia una conformidad de las cosas con sus leyes, la cual no puede comprenderse ni explicarse con la ayuda del concepto general que el entendimiento nos dá de lo sensible, saca la facultad de juzgar de sí misma un principio de relacion de la naturaleza con el mundo inaccesible de lo supra-sensible, del cual no puede servirse más

que en vista de sí misma en el conocimiento de la naturaleza; pero este principio, que puede y debe aplicarse *á priori* al conocimiento de las cosas del mundo, y nos abre al mismo tiempo vastos horizontes para la razón práctica, no tiene relación inmediata con el sentimiento. Por lo que, la falta de esta relación es precisamente la que produce la oscuridad del principio del juicio, y hace necesaria para esta facultad una división particular de la crítica; porque el juicio lógico, que se funda sobre conceptos de los cuales jamás se puede sacar consecuencia inmediata para el sentimiento, habría podido en rigor unir la parte teórica de la filosofía con el exámen crítico de los límites de estos conceptos.

Como no me propongo estudiar el gusto ni el juicio crítico, con el fin de formarlo ni cultivarlo (porque esta cultura bien puede exceder de esta especie de especulaciones), sino que lo hago bajo un punto de vista trascendental, espero que haya indulgencia para con los vacíos que se noten en este trabajo. Pero en cierto modo es necesario que se haga con el más severo exámen, y únicamente habrá que dispensarnos de algún resto de oscuridad que no se pueda evitar enteramente, por la gran dificultad que presenta la solución de un problema naturalmente tan embrollado. Con tal que quede claramente sentado que el principio se ha expuesto con exactitud, se nos podrá dispensar

de no haber deducido el fenómeno del Juicio con toda la claridad que por otra parte se puede rigurosamente exigir, es decir, de no haberlo deducido de un conocimiento fundado en conceptos, el cual creo haber hallado en la segunda parte de esta obra.

Aquí terminaremos nuestro estudio crítico, y entraremos sin tardanza en la doctrina, con el fin de aprovechar, si es posible, el tiempo todavía favorable de nuestra creciente vejez. Se comprende perfectamente que el juicio no tiene parte especial en la doctrina, puesto que la crítica pertenece á la teoría; pero conforme á la division de la filosofía en teórica y práctica, y la de la filosofía pura en varias partes, la metafísica de la naturaleza y las costumbres, constituirá esta nueva obra.



## INTRODUCCION.

---

### I.

#### DE LA DIVISION DE LA FILOSOFÍA.

---

Cuando se considera la filosofía como la que suministra por medio de conceptos los principios del conocimiento racional de las cosas, y no como la lógica, que sólomente lo hace de los principios de la forma del pensamiento en general, haciendo abstraccion de los objetos, se puede con toda razon dividir, como comunmente se hace, en *teórica y práctica*. Mas para esto es de todo punto indispensable que los conceptos que sirven de objeto á los principios de este conocimiento racional, sean diferentes en su especie, pues de lo contrario, no estaríamos autorizados para una division, la cual supone siempre oposicion en los principios del conocimiento racional, cual corresponde á las diversas partes de una ciencia. Segun esto, no existen más que dos especies de conceptos, los cuales llevan en sí otros tantos principios diferentes de la posibilidad de sus

objetos; estos conceptos con los *de la naturaleza* y el de *la libertad*. Y como los primeros hacen posible con el auxilio de principios *á priori*, un conocimiento *teórico*, y el segundo no contiene relativamente á este conocimiento más que un principio negativo, una simple oposicion, al paso que establece para la determinacion de la voluntad principios de gran extension, los cuales por esta razon se denominan prácticos, con derecho podemos dividir la filosofía en dos partes en un todo diferentes, por lo que toca á los principios: la una teórica, en tanto que *filosofía de la naturaleza*, y la otra práctica, en tanto que *filosofía moral* (pues así se denomina la legislacion *práctica* de la razon fundada sobre el concepto de la libertad). Pero hasta hoy, la gran confusion en el uso de estas expresiones ha trascendido á la division de los diversos principios, y por consiguiente á la de la filosofía, y se ha identificado lo que es práctico bajo el punto de vista de los conceptos de la naturaleza, con lo que es práctico bajo el punto de vista del concepto de la libertad; y con estas mismas expresiones de filosofía teórica y filosofía práctica, se ha establecido una division que en realidad no lo es, puesto que las dos partes de esta division pueden tener los mismos principios.

La voluntad, como facultad de querer, es una de las diversas causas naturales que existen en el mundo; es la que obra en virtud de conceptos; y todo lo que la voluntad se representa como posible ó como necesario, se llama prácticamente posible

para distinguirlo de la posibilidad ó de la necesidad física, de un efecto, cuya causa no es determinada por conceptos, sino por mecanismo como en la materia inanimada, ó por instinto como entre los animales. Por esto aquí, al hablar de práctica, lo hacemos de una manera general, sin determinar si el concepto que sirve de regla á la causalidad de la voluntad es un concepto de la naturaleza ó un concepto de la libertad.

Pero esta última distincion es esencial; porque si el concepto que determina la causalidad es un concepto de la naturaleza, los principios son *técnicamente prácticos*; y si es un concepto de la libertad, son *moralmente prácticos*; y como en la division de una ciencia racional se trata únicamente de una distincion de objetos, cuyo conocimiento reclama principios diferentes, los primeros se refieren á la filosofía teórica (ó á la ciencia de la naturaleza), miéntras que los otros constituyen por sí solos la segunda parte, ó sea la filosofía práctica ó la moral.

Todas las reglas técnicamente prácticas (es decir, las del arte ó de la industria en general), y aún aquellas que se refieren á la prudencia, ó sea la habilidad que dá influencia sobre los hombres y su voluntad, deben ser consideradas como corolarios de la filosofía teórica, en tanto que sus principios se fundan en conceptos.

En efecto: dichas reglas no se refieren más que á la posibilidad de las cosas, cuando ésta se funda en conceptos de la naturaleza; y nosotros no nos ocupamos solamente de los medios de investigacion de la

naturaleza, sino tambien de los de la voluntad (como facultad de querer, y por tanto, como facultad natural), en tanto que pueda ser determinada, conforme á estas reglas, por móviles naturales.

Sin embargo, estas reglas prácticas no se denominan leyes (como las leyes físicas), sino preceptos; porque como la voluntad no cae solamente bajo el concepto de la naturaleza, sino tambien bajo el de la libertad, queda el nombre de leyes para los principios de la voluntad relativos á este último concepto, y estos solos principios, con sus consecuencias, constituyen la segunda parte de la filosofía, ó sea la parte práctica.

Así como la solución de los problemas de la geometría pura no constituyen una parte especial de esta ciencia, ni la agrimensura merece tampoco el nombre de geometría práctica en oposicion á la geometría pura, que en tal caso sería la segunda parte de la geometría en general, del mismo modo, y áun con mayor fundamento, no nos es permitido considerar como una parte práctica de la física el arte mecánico ó químico de las experiencias y observaciones, ni unir á la filosofía práctica la economía doméstica, la agricultura, la política, el arte de vivir en sociedad, la dietética, ni áun la teoría de la felicidad, que es el arte de refrenar y reprimir las pasiones y afectos en vista de la felicidad, como si todas estas artes constituyesen la segunda parte de la filosofía en general.

En efecto; dichas artes no contienen más que reglas que se refieren á la industria humana, las que,

por consiguiente, no son más que técnicamente prácticas ó destinadas á producir un resultado posible, segun los conceptos naturales de las causas y los efectos, y que, comprendiéndose en la filosofía teórica ó en la ciencia de la naturaleza, de la cual son simples corolarios, no pueden reclamar un puesto en esta filosofía particular, que llamamos filosofía práctica; por el contrario, los preceptos moralmente prácticos, que en un todo se hallan fundados en el concepto de la libertad, y excluyen toda participacion de la naturaleza en la determinacion de la voluntad, constituyen una especie particular de preceptos, á que llamamos verdaderamente leyes, como á las reglas que rigen la naturaleza; pero aquellas no se apoyan, como éstas, en condiciones sensibles; se fundan en un principio supra-sensible, y forman por sí solas al lado de la parte teórica de la filosofía, otra parte de la misma, bajo el nombre de filosofía práctica.

Por donde se ve que un conjunto de preceptos prácticos suministrados por la filosofía, no constituye una parte especial y opuesta á la parte teórica de esta ciencia, por sólo ser prácticos; porque no dejarían de serlo, aún cuando esos mismos principios, en tanto que reglas técnicamente prácticas, derivasen del conocimiento teórico de la naturaleza; se necesita además que el principio en que se apoyen, no se derive del concepto de la naturaleza, siempre sujeto á condiciones sensibles, sino que descansa sobre el de lo supra-sensible; pues sólo el concepto de la libertad nos permite conocer,

por medio de leyes formales, para que de este modo los preceptos sean moralmente prácticos, esto es, para que no sean únicamente reglas relativas á tal ó cuál fin, sino leyes que no suponen ningun objeto, ningun designio prévio.

## II.

### DEL DOMINIO DE LA FILOSOFÍA EN GENERAL.

El uso de nuestra facultad de conocer por medio de principios, ó sea la filosofía, no reconoce más límites que los de la aplicacion de conceptos *á priori*.

Pero el conjunto de objetos á que se refieren estos conceptos, para de ellos constituir, si es posible, un conocimiento, puede ser dividido, segun que basten ó no nuestras facultades para ello, ó segun que sean suficientes de tal ó cuál manera.

Si consideramos los conceptos como refiriéndose á objetos, y hacemos abstraccion de la cuestion de saber si un conocimiento de estos objetos es ó no posible, estaremos en el campo de estos conceptos, el cual se determina únicamente conforme á la relacion de su objeto con nuestra facultad de conocer en general. La parte de este campo en donde es posible para nosotros un conocimiento, es el territorio (*territorium*) de estos conceptos, y de la facultad de conocer, que supone este conocimiento. La parte de este territorio en donde dichos conceptos

sirven de ley, es el dominio de ellos (*ditio*), y el de las facultades de conocer que los producen. Así, los conceptos empíricos tienen su territorio en la naturaleza, considerada como el conjunto de todos los objetos sensibles, mas en esto no hay nada de dominio, sino que sólo existe un domicilio (*domicilium*), puesto que estos conceptos, aunque formados de una manera regular, no sirven de leyes, y las reglas que en ellos se fundan son empíricas, y por tanto contingentes.

Nuestra facultad de conocer tiene dos especies de dominio; el de los conceptos de la naturaleza, y el del concepto de la libertad, pues que por medio de estas dos clases de conceptos es únicamente legisladora *à priori*; por lo cual la filosofía se divide tambien, como esta facultad, en teórica y práctica. Pero el territorio sobre el cual extiende su dominio y *ejerce* su legislación no es más que el conjunto de objetos de toda experiencia posible, en cuanto se consideran como simples fenómenos; porque de otro modo no se podría concebir una legislación del entendimiento relativa à estos objetos.

La legislación contenida en los conceptos de la naturaleza es dada por el entendimiento, es teórica; la que contiene el concepto de la libertad, proviene de la razón, y es puramente práctica. Por lo que la razón sólo puede legislar en el mundo práctico; en lo que se refiere al conocimiento teórico (ó de la naturaleza) no puede hacer más que deducir, de leyes dadas (de las que se instruye por medio del entendimiento), consecuencias que no salen de los límites

de la naturaleza. Además, la razón no es en absoluto legislativa cuando existen reglas prácticas, porque estas reglas pueden ser técnicamente prácticas.

La razón y el entendimiento tienen, pues, dos clases de legislaciones sobre un mismo territorio, el de la experiencia, sin que la una pueda superponerse á la otra; porque el concepto de la naturaleza tiene tan poca influencia sobre la legislación suministrada por el concepto de la libertad, como éste sobre la legislación de la naturaleza. La posibilidad de concebir, al ménos sin contradicción, la coexistencia de dos legislaciones y de las facultades á que ellas se refieren, ha sido demostrada por la crítica de la razón pura, la que, revelándonos en esto una ilusión dialéctica, ha descartado las objeciones.

Pero es imposible que estos diferentes dominios, que se limitan constantemente, no ciertamente en sus legislaciones, sino en sus efectos en el seno del mundo sensible, no constituyan mas que *uno* sólo; pues el concepto de la naturaleza puede muy bien representar sus objetos en la intuición, pero sólo como simples fenómenos, y no como cosas en sí; y por el contrario, el concepto de la libertad puede representar, por medio de su objeto, una cosa en sí, pero no en la intuición; por consiguiente, ninguno de estos dos conceptos puede dar un conocimiento teórico de su objeto (ni aún del sujeto que piensa) como cosa en sí, ó sea de lo supra-sensible; esta es una idea que se debe aplicar á la posibilidad de todos los objetos de experiencia, pero que jamás se

puede extender ni elevar hasta constituir un conocimiento de ellos.

Existe, pues, un campo ilimitado, pero inaccesible tambien para nuestra facultad de conocer, el campo de lo supra-sensible, donde no hallamos parte de territorio para nosotros, y en donde, por tanto, no podemos buscar, ni por medio de los conceptos del entendimiento, ni por medio de los de la razon, un dominio perteneciente al conocimiento teórico. Este campo, ó sea el uso, tanto teórico como práctico de la razon, debe llenarse de ideas; mas nosotros no podemos dar á estas ideas, en su relacion con las leyes que derivan del concepto de la libertad, más que una realidad práctica, lo que no eleva en nada nuestro conocimiento teórico hasta lo supra-sensible.

Pero aunque existe un abismo insondable entre el dominio del concepto de la naturaleza ó lo sensible, y el dominio del concepto de la libertad, ó lo supra-sensible, de tal suerte, que es imposible pasar del primero al segundo (por medio de la razon teórica), y que se consideran como dos mundos diferentes, de los cuales, el uno no puede ejercer accion sobre el otro, es iududable que debe haber alguna influencia entre ellos. En efecto; el concepto de la libertad debe realizar en el mundo sensible el objeto determinado por sus leyes, y para esto es indispensable que se pueda concebir la naturaleza de tal suerte, que en su conformidad con las que constituyen su forma, no excluya al ménos los fines que deben ser dirigidos segun las primeras. Así

es que debe haber un principio que haga posible el *acuerdo* de lo supra-sensible, sirviendo de fundamento á la naturaleza, con lo que contiene de práctico el concepto de la libertad; un principio cuyo concepto sea sin duda insuficiente para dar un conocimiento bajo el punto de vista teórico ni bajo el punto de vista práctico, y no teniendo por tanto dominio propio, permita sin embargo, al espíritu pasar de uno al otro mundo.

### III.

#### DE LA CRÍTICA DEL JUICIO, CONSIDERADA COMO LAZO DE UNION DE LAS DOS PARTES DE LA FILOSOFIA.

La crítica de las facultades de conocer consideradas en lo que pueden suministrarnos *á priori*, no tiene propiamente un dominio relativo á los objetos, puesto que no constituye una doctrina, sino que su único objeto es averiguar si es posible que nuestras facultades nos lo suministren, y cuándo lo es, según la condicion de las mismas. Su campo se extiende tan léjos como sus pretensiones, con el objeto de concretar éstas en los límites de su legitimidad.

Mas lo que no entra en la division de la filosofía, puede, sin embargo, caer bajo el dominio de la crítica de la facultad pura de conocer en general, si esta facultad contiene principios que no tienen

valor para su uso teórico ni para su uso práctico.

Los conceptos de la naturaleza, que contienen el principio de todo conocimiento teórico *á priori*, descansan sobre la legislación del entendimiento. El concepto de la libertad, que contiene el principio de todos los preceptos prácticos *á priori* é independientes de las condiciones sensibles, descansa sobre la legislación de la razón. Así es que ninguna facultad, fuera de estas dos, puede lógicamente aplicarse á los principios, cualesquiera que ellos sean; además, cada una de éstas tiene su legislación propia en cuanto á su contenido, sobre lo cual no existe ninguna otra (*á priori*), y esto es lo que justifica la division de la filosofía en teórica y práctica.

Pero en la familia de las facultades superiores de conocer, existe además un término medio entre el entendimiento y la razón: este término medio es el *Juicio*. Se puede presumir por analogía que éste contiene tambien, si no una legislación particular, al ménos un principio que le es propio y que se debe investigar, segun leyes, un principio que es indudablemente *á priori* puramente subjetivo, y que, sin tener como dominio ningun campo de objetos, puede, no obstante, tener un territorio para el cual solamente él tenga verdadero valor.

Existe, además (á juzgar por analogía), una razón para unir el Juicio á otro órden de nuestras facultades representativas, cuya union parece más importante todavía que el parentesco de las facultades de conocer. Esta razón consiste en que todas las facultades ó capacidades del alma pueden redu-

cirse á tres, y que no pueden por ménos de derivarse de un principio comun, y son: la facultad de conocer, la de sentir y la de querer (1).

En el terreno de la facultad de conocer, sólo el entendimiento es legislador, pues que esta facultad (como debe serlo cuando se la considera en sí misma independiente de la facultad de querer), se refiere como facultad de *conocimiento teórico* á la naturaleza, y solamente en relacion á la naturaleza (considerada como fenómeno) nos es posible hallar leyes en los conceptos *á priori* de la misma, esto es, en los conceptos puros del entendimiento.

La facultad de querer, considerada como facultad superior determinada por el concepto de la libertad, no admite otra legislacion *á priori* que la de la razon

(1) Cuando hay alguna razon para suponer que los conceptos empleados como principios empíricos tienen afinidad con la facultad de conocer puro *á priori*, es conveniente, por causa de esta misma relacion, buscarles una definicion trascendental, es decir, definirlos por categorías puras, en tanto que ellos por sí sólos nos dan suficientemente la diferencia del concepto de que se trata con los demás. Se sigue en esto el ejemplo del matemático que deja indeterminados los datos empíricos de su problema, y que no toma para los conceptos de la aritmética pura más que la relacion de estos datos con una síntesis pura, generalizando por lo mismo la solucion de aquél. Se nos ha censurado de haber empleado tal método (véase el prefacio de la Crítica de la razon práctica), y por haber definido la facultad de querer, diciendo que *es la facultad que por medio de sus representaciones es causa de la realidad de los objetos de estas mismas representaciones*; pues se dice los simples deseos son tambien voliciones, y sin embargo, todos reconocen que aquellos no bastan para que sus objetos sean realizados. Pero esto no prueba más que en el hombre hay deseos, en los cuales se encuentra en contradiccion consigo mismo, puesto que

(en la cual únicamente reside ese concepto). Supuesto que el sentimiento tiene su sitio ó se halla colocado entre la facultad de conocer y la de querer, así como el Juicio la tiene entre el entendimiento y la razón, se puede suponer, al ménos provisionalmente, que el Juicio contiene en sí mismo un principio *á priori*, y que así como el sentimiento se halla necesariamente ligado con la facultad de querer, ya porque dicho sentimiento sea anterior á ella, como sucede en la facultad inferior de querer, ya porque, como sucede en la superior, derive únicamente de la determinación producida en dicha facultad por la ley moral, así también el Juicio verifica una transición á la facultad pura de conocer, esto es, establece el tránsito del dominio de los conceptos de

tiende por su *sola* representación á la realización del objeto, aunque no puede llegar á ella, teniendo conciencia de que sus fuerzas mecánicas (para llamar así las que no son psicológicas), y que deberían ser determinadas por esta representación para realizar el objeto (por tanto mediatamente), ó no son suficientes, ó encuentran aun algo de imposible como, por ejemplo, el cambiar lo pasado, *O mihi proæteritis*..... etc.) ó el destruir en la impaciencia del que espera, el intervalo que nos separa del momento deseado. Aunque en estos deseos fantásticos tengamos conciencia de lo insuficiente (y aun de la impotencia) de nuestras representaciones para llegar á las causas de un objeto, sin embargo, la relación de estas representaciones á la cualidad de causas, y y por consiguiente, la representación de su *causalidad*, se halla contenida en todo *deseo*, y aparece principalmente cuando éste es una *afección*, es decir, cuando es un verdadero *deseo* (a). En efecto; estas especies de movimientos, ensanchando y suavizando el corazón, y por tanto, consumiendo sus fuerzas, muestran que estas

(a) *Sehnsucht*, propiamente deseo ardiente.—J. B.

la naturaleza al dominio de la libertad, del mismo modo que, bajo el punto de vista lógico, hace posible el paso del entendimiento á la razon.

Por esto, aunque la filosofía no se pudiese dividir más que en dos partes, la teórica y la práctica; aunque todo lo que pudiéramos decir de los principios propios del Juicio deba colocarse en la parte teórica, ó sea en la que se ocupa del conocimiento racional, fundado sobre conceptos de la naturaleza, la crítica de la razon pura, que debe tratar todo esto ántes de dar principio á la ejecucion de su sistema, se compone de tres partes: crítica del entendimiento puro, crítica del Juicio puro, y crítica de la razon pura; facultades que se llaman puras, porque son legislativas *á priori*.

---

fuerzas se hallan siempre atraídas por representaciones, pero que concluyen siempre por dejar caer al espíritu en la inaccion, convencido de la imposibilidad de la cosa deseada. Las oraciones mismas dirigidas al cielo para evitar las terribles desdichas que se miran como inevitables, y ciertos medios que emplea la supersticion para llegar á fines naturalmente imposibles, demuestran la relacion causal de las representaciones con sus objetos, puesto que esta causalidad no puede ser detenida por el conocimiento de su impotencia para producir el efecto. Pero ¿por qué existe en nosotros esta tendencia á formar deseos que la conciencia declara vanos? Es una cuestion que corresponde á la teología antropológica. Parece que sí no empleáramos nuestras fuerzas más que cuando estuviésemos seguros de su aptitud para producir un objeto, quedarían las más veces sin emplear, porque nosotros no aprendemos ordinariamente á conocerlas más que ensayándolas. Esta ilusion que producimos con los deseos inútiles, no es, pues, más que una consecuencia de la benevolente disposicion que preside á nuestra naturaleza (a).

(a) Rosenkranz no pone esta nota.—J. B.

## IV.

## DEL JUICIO COMO FACULTAD LEGISLATIVA

«Á PRIORI.»

El juicio es la facultad de concebir (1) lo particular como contenido en lo general.

Si lo general (la regla, el principio, la ley) es duda, el Juicio que subsume lo particular (aunque como Juicio trascendental suministre *á priori* las condiciones que por sí solas hacen posible esta sub-suncion), es y se llama *determinante*. Pero si sólo es dado lo particular, y el Juicio debe hallar en ello lo general, dicho Juicio es simplemente *reflexivo*.

El Juicio determinante, sometido á las leyes generales y trascendentales del entendimiento, no es más que el que subsume; le es dada la ley *á priori*, y de este modo no necesita cuidarse de una regla para poder subordinar á lo general lo particular que se halla en la naturaleza.

Pero tanto como hay de diversidad en las for-

---

(1) He traducido *denken*, que significa propiamente *pensar* por *concebir*, porque es palabra de un uso más cómodo. Traduciendo con ménos exactitud la palabra alemana, muy bien se podría emplear como sinónima de pensar, tomada en el sentido que la emplea Kant, lo que tiene además la ventaja de aproximarse mas á la palabra *concepto* (*Begriff*), que significa precisamente, ya la condicion ya el resultado del pensamiento, como Kant lo explica.—J. B.

mas de la naturaleza, otro tanto hay de modificaciones en los conceptos generales y trascendentales de la misma, los cuales dejan indeterminadas las leyes suministradas *á priori* por el entendimiento puro, puesto que éstas no se refieren más que á que la posibilidad de una naturaleza en general (como objeto de los sentidos).

Debe haber, pues, tambien para estos conceptos leyes, las cuales como conceptos empíricos pueden ser contingentes á los ojos de nuestro entendimiento, pero que puesto que se llaman leyes (como lo exige el concepto de la naturaleza), deben considerarse como necesarias en virtud de un principio que, aunque sea desconocido para nosotros, nos dé la unidad en la variedad. El Juicio reflexivo que necesita subir de lo particular, que halla en la naturaleza, á lo general, necesita un principio que no puede derivarse de la experiencia, puesto que debe servir de fundamento á la unidad de todos los principios empíricos, colocándose sobre los más superiores de estos, y por tanto, á la posibilidad de la coordinacion sistemática de estos principios. Es necesario que este principio trascendental lo halle en sí mismo el Juicio reflexivo para hacer de él su ley; no puede sacarlo de otra parte, pues que entónces sería juicio determinante; ni tampoco prescribirlo á la naturaleza, puesto que si la reflexion sobre sus leyes se acomoda á sí misma, no se regirá por aquellas condieiones, conforme á las que tratamos de formarnos un concepto contingente ó relativo de esta reflexion.

Dicho principio no puede ser más que éste: como las leyes generales de la naturaleza tienen un principio en nuestro entendimiento que las prescribe á la misma (pero sólo bajo el punto de vista de concepto general de la naturaleza como tal), las leyes particulares y empíricas relativamente á lo que las primeras dejan en ellas de indeterminado, deben considerarse en relacion á una unidad semejante á la que pudiera establecer un entendimiento distinto del nuestro, el cual diera estas leyes teniendo en cuenta nuestra facultad de conocer, y queriendo hacer posible un sistema de experiencia fundado sobre leyes particulares de la naturaleza misma. Esto no significa que se deba admitir tal entendimiento (porque sólo el Juicio reflexivo es el que hace un principio de esta idea para reflexionar y no para determinar), sino que la facultad de juzgar se dé por sí misma una ley, y no por medio de la naturaleza.

Mas como el concepto de un objeto, en tanto que contiene tambien el principio de la realidad de este objeto, se llama *fin*, y como la conformidad de un objeto con una disposicion de las cosas, que sólo es posible en relacion á los fines, se llama *finalidad* de la forma de estas cosas, el principio del Juicio relativamente á la forma de las cosas de la naturaleza, sometidas á leyes empíricas en general, es la *finalidad* de la naturaleza en su diversidad; lo que significa que nos representamos la naturaleza por medio de este concepto, como si un entendimiento contuviese el principio de su unidad en la diversidad de sus leyes empíricas.

La finalidad de la naturaleza es, pues, un concepto particular *á priori*, que tiene su origen únicamente en el Juicio reflexivo; porque no podemos atribuir á sus producciones nada que pueda estimarse como una relacion de sí misma con los fines, sino solamente servirse de este concepto para reflexionar sobre ella segun el enlace de los fenómenos que en la misma se producen conforme á las leyes empíricas. Este concepto es muy diferente de la finalidad práctica (de la finalidad de la industria humana ó de la moral), aunque se le confunde por analogía con esta última especie de finalidad.

## V.

EL PRINCIPIO DE LA FINALIDAD FORMAL DE  
LA NATURALEZA ES UN PRINCIPIO TRASCENDENTAL  
DEL JUICIO.

Se llama trascendental el principio que representa la condicion general *á priori*, bajo la cual únicamente pueden las cosas llegar á ser objetos de nuestro conocimiento en general. Por el contrario, se llama metafísica el principio que representa la condicion *á priori*, segun la cual sólo los objetos cuyo concepto puede darse empíricamente pueden ser determinados *á priori*. Así, el principio del conocimiento de los cuerpos como sustancias, y como sustancias que cambian, es trascendental cuando significa que este cambio debe tener una

causa; pero es metafísico cuando significa que debe tener una causa *exterior*: en el primer caso, basta concebir los cuerpos á modo de predicados ontológicos (ó de conceptos puros del entendimiento), como sustancias, por ejemplo, para conocer *á priori* la proposicion; mas en el segundo es necesario dar por fundamento á aquella el concepto empírico de un cuerpo (ó el concepto del cuerpo, considerado como una cosa que se halla en el espacio); con esta condicion es con la que podemos percibir, perfectamente *á priori* que el último predicado (el movimiento producido por una causa exterior) conviene al cuerpo. De igual suerte, como mostraremos muy pronto, el principio de la finalidad de la naturaleza (en la variedad de sus leyes empíricas), es un principio trascendental; porque el concepto de los objetos, en tanto que se los concibe como sometidos á un principio, no es más que el concepto puro de objetos de un conocimiento de experiencia posible en general, y no contiene nada de empírico. El principio de la finalidad práctica, por el contrario, que supone la idea de la *determinacion* de una *voluntad* libre, es un principio metafísico, puesto que el concepto de la facultad de querer, considerada como voluntad, debe darse empíricamente (no pertenece á los predicados trascendentales). Estos dos principios no son, sin embargo, empíricos; son principios *á priori*, porque el sujeto que funda en ellos sus juicios no tiene necesidad de ninguna experiencia ulterior para enlazar el predicado con el concepto empírico que posee, pues

puede percibir perfectamente este enlace *á priori*.

Que el concepto de una finalidad de la naturaleza pertenece á los principios trascendentales, es lo que muestran suficientemente las máximas del juicio que sirven *á priori* de fundamento para la investigación natural, los que, sin embargo, no se refieren más que á la posibilidad de la experiencia, y por tanto á la del conocimiento de la naturaleza, no simplemente de ella en general, sino determinada por leyes particulares y diversas.

Estas son como sentencias de la sabiduría metafísica, que con motivo de ciertas reglas cuya necesidad no puede demostrarse por conceptos, se presentan con frecuencia en el curso de esta ciencia aunque esparcidas, como se ve en estos ejemplos: la naturaleza sigue el camino más corto (*lex parcimoniæ*); no tiene intervalos en la série de sus cambios, ni en la coexistencia de sus formas específicamente diferentes (*lex continui in natura*); en la gran variedad de sus leyes empíricas hay una unidad formada por un pequeño número de principios (*principia præter necessitatem non enunt multiplicanda*), y otras máximas del mismo género.

Pero querer mostrar el origen de estos principios y hacerlo por un procedimiento psicológico, es desconocer por completo el sentido de los mismos. En efecto; ellos no nos dicen el hecho, esto es, conforme á qué reglas nuestras facultades de conocer llenan realmente sus funciones y cómo se juzga, sino cómo se debe juzgar. La conformidad de la naturaleza con nuestras facultades de conocer, ó la finali-

dad que nos revela el ejercicio de las mismas, es, pues, un principio trascendental de los juicios, y por tanto esta finalidad necesita una deducción trascendental que investigue *á priori* en las fuentes del conocimiento el origen de dicho principio.

Encontramos desde luégo algo de necesario en los principios de la posibilidad de la experiencia, como son las leyes generales, sin las cuales no se puede concebir la naturaleza en general (como objeto de los sentidos); estas leyes descansan sobre las categorías aplicadas á las condiciones formales de toda intuición posible, en tanto que esta es dada también *á priori*. El Juicio sometido á estas leyes es determinante, porque no hace otra cosa que subsumir bajo reglas dadas. Por ejemplo, el entendimiento dice: todo cambio reconoce una causa (es ley general de la naturaleza): el Juicio trascendental no tiene más que suministrar la condición que permita subsumir bajo el concepto *á priori* del entendimiento, y esta condición es la sucesión de las determinaciones de una misma cosa. Por lo que, esta ley es reconocida como absolutamente necesaria para la naturaleza en general (como objeto de experiencia posible). Pero los objetos del conocimiento empírico, no obstante esta condición formal de tiempo, son todavía determinados, ó pueden serlo, tanto que podemos juzgar *á priori* de diversas maneras: así naturalezas específicamente distintas, independientemente de lo que tienen comun en cuanto pertenecen á la naturaleza en general, pueden servir de causas, según una in

variedad de maneras, y cada una de estas maneras (conforme al concepto de una causa general) debe tener una regla que revista el carácter de ley, y por tanto él de necesidad, aunque la naturaleza y los límites de nuestras facultades de conocer no nos permitan percibir esta necesidad. Cuando consideramos, pues, la naturaleza en sus leyes empíricas, concebimos en ella como posible una infinita variedad de estas leyes, que son contingentes á á nuestros ojos (no pueden ser conocidas *á priori*), y referimos dichas leyes á una unidad, que miramos tambien como contingente, ó sea la unidad posible de la experiencia (como sistema de leyes empíricas). Por donde de un lado es necesario suponer y admitir esta unidad, y de otro es imposible hallar en los conocimientos empíricos un enlace perfecto, que permita formar un todo de experiencia; porque las leyes generales de la naturaleza nos muestran perfectamente este enlace, cuando consideramos las cosas generalmente, esto es, como cosas de la naturaleza en general; pero no cuando las consideramos específicamente, ó sea como seres particulares de aquella. El Juicio debe, pues, admitir como un principio *á priori* para su aplicacion propia, que lo que es contingente á la vista de nuestro espíritu en las leyes particulares (empíricas) de la naturaleza, contiene una union que no podemos penetrar ciertamente, pero que podemos concebir, y que es el principio de unidad de los elementos diversos en una experiencia posible en sí. Y puesto que esta unidad que nosotros

admitimos por una necesidad del entendimiento, pero al mismo tiempo como contingente en sí, es representada como una finalidad de los objetos (de la naturaleza), el Juicio, que relativamente á las cosas sometidas á las leyes empíricas posibles (todavía por descubrir), es simplemente reflexivo, debe concebir la naturaleza en relacion á estas cosas, conforme á un *principio de finalidad* para nuestra facultad de conocer, el cual se ha mostrado ya en las precedentes máximas del Juicio. Este concepto trascendental de una finalidad de la naturaleza, no es ni un concepto de la misma, ni un concepto de la libertad, porque nada atribuye al objeto (á la naturaleza); él no hace más que representar la única manera de proceder en nuestra reflexion sobre los objetos de ella para llegar á una experiencia, cuyos elementos se hallan perfectamente enlazados entre sí; es por tanto un principio subjetivo, una máxima del Juicio. Tambien sucede que cuando nosotros hallamos, como por una feliz casualidad favorable á nuestro objeto, entre dos leyes puramente empíricas, semejante unidad sistemática, sentimos un gran placer (hallándonos libres ya de la necesidad), aunque debamos necesariamente admitir la existencia de tal unidad, sin poder percibirla ni demostrarla.

Si queremos convencernos de la exactitud de esta deduccion del concepto de que nos ocupamos, y de la necesidad de admitir este concepto como un principio trascendental de conocimiento, pensemos en la magnitud de este problema que existe

*á priori* en nuestro entendimiento: con las percepciones suministradas por la naturaleza, que contiene una variedad infinita de leyes empíricas, formar un sistema coherente. Es cierto que el entendimiento posee *á priori* leyes generales de la naturaleza, sin las que no podría tener la experiencia de un solo objeto de ella; pero además hay necesidad de cierto orden en sus reglas particulares, las que el entendimiento no conoce más que empíricamente, y que con relacion al mismo son contingentes. Estas reglas, sin las cuales el entendimiento no podría pasar de la semejanza universal contenida en una experiencia posible general á la semejanza particular, pero cuya necesidad no conoce ni puede conocer, es necesario que las conciba como leyes (es decir, como necesarias), porque de lo contrario, estas no constituirían un orden en la naturaleza. Así, aunque relativamente á estas reglas (á los objetos), el entendimiento nada puede determinar *á priori*, debe, no obstante, con el fin de descubrir las leyes llamadas empíricas, tomar por fundamento de toda reflexion sobre la naturaleza, un principio *á priori*, conforme al cual concibamos que puede haber un orden natural, y que se puede reconocer en sus leyes un principio como el que arrojan las proposiciones siguientes: Existe en la naturaleza una disposicion de géneros y de especies que nosotros podemos aprender; estos géneros se unen siempre en relacion á un principio comun, de tal modo, que al pasar de un género á otro nos elevamos á uno más supe-

rior; aunque parece á primera vista que es inevitable para nuestro entendimiento admitir para los efectos naturales específicamente diferentes otras tantas diversas especies de causalidad, no es así; pues estas especies se pueden reducir con todo á un pequeño número de principios, que nosotros debemos investigar. El juicio supone *á priori* esta conformidad de la naturaleza con nuestra facultad de conocer, con el fin de poder reflexionar sobre aquélla, considerada en sus leyes empíricas; pero el entendimiento la mira como objetivamente contingente, y el juicio no le atribuye más que como una finalidad trascendental (relativa á la facultad de conocer), y por esto, sin dicha suposición, no concebiríamos ningun orden natural en sus leyes empíricas, y no tendríamos, por tanto, dirección que nos guiara en el conocimiento y en la investigación de estas leyes tan várias.

Así es que se concibe sin dificultad, que á pesar de la uniformidad de las cosas de la naturaleza, consideradas en su relación con las leyes generales (sin las que sería imposible la forma de un conocimiento empírico general), pueda ser tan grande la diferencia de sus leyes empíricas y de sus efectos, que no sea posible á nuestro entendimiento descubrir en ella un orden fácil de aprender, ni dividir sus producciones en géneros y especies, ni concebir la manera de aplicar los principios de la explicación y de la inteligencia de la una á la explicación y á la inteligencia de la otra, y formar de una materia tan complicada para nosotros (por-

que es infinitamente vária y no apropiada á la capacidad de nuestro espíritu), una experiencia coherente. El Juicio, pues, contiene tambien un principio *á priori* de la posibilidad de la naturaleza, pero sólo bajo el punto de vista subjetivo, en virtud de cuyo principio prescribe, no á la naturaleza (como por autonomía), sino á sí mismo (como por bella autonomía), una ley para reflexionar sobre aquella, que se podria llamar *ley de su especificacion* considerada en sus leyes empíricas. El Juicio no halla *á priori* esta ley en la naturaleza, pero la admite con el fin de hacer asequible á nuestro entendimiento el órden seguido por la misma en la explicacion que hace de sus leyes generales, cuando quiere subordinar á estas leyes la variedad de las particulares. Así, cuando se dice que la naturaleza especifica sus leyes generales conforme al principio de una finalidad relativa á nuestra facultad de conocer, esto es, cuando las especifica para apropiarse la funcion necesaria del entendimiento humano, que consiste en hallar lo general á que debe reducirse lo particular, suministrado por la percepcion, y el lazo que une lo diverso (que es lo general para cada especie) á la unidad del principio, no se prescribe por éste una ley á la naturaleza, ni la observacion nos enseña nada (aunque podria confirmarlo). Por esto no es un principio del juicio determinante, sino del juicio reflexivo; no tiene más objeto que, cualquiera que sea la disposicion de la naturaleza en sus leyes generales, poder buscar sus leyes empíricas por medio de este

principio y de las máximas que en él se fundan, como una condicion sin la cual no podemos hacer uso de nuestro entendimiento para extender nuestra experiencia y adquirir el conocimiento.

## VI.

### DE LA UNION DEL SENTIMIENTO DEL PLACER CON EL CONCEPTO DE LA FINALIDAD DE LA NATURALEZA.

La conformidad de la naturaleza, considerada en la variedad de sus leyes particulares, con la necesidad que tenemos de reconocer en ella principios universales, debe apreciarse ó estimarse como contingente á la vista de nuestro espíritu, pero al mismo tiempo como indispensable, á causa de la necesidad de nuestro entendimiento, y por tanto, como una finalidad por la cual la naturaleza se conforma con nuestras propias intuiciones, en cuanto se trata del conocimiento. Las leyes generales del entendimiento, que son al mismo tiempo leyes de la naturaleza, son tan necesarias (aunque derivadas de la espontaneidad) como las leyes del movimiento de la materia; y para explicar su origen no hay necesidad de suponer ningun fin ni objeto en nuestra facultad de conocer, porque nosotros no obtenemos, en primer lugar, por estas leyes más que un concepto de lo que es el conocimiento de las cosas (de la naturaleza), y éste se aplica necesariamente á

la naturaleza de los objetos de nuestro conocimiento general. Pero que el orden de la naturaleza en sus leyes particulares, en esta variedad y en esta heterogeneidad al ménos posibles que exceden nuestra facultad de concebir, sea realmente apropiado á esta facultad, es lo que aparece como contingente segun nuestra percepcion, y el descubrimiento de este orden es obra del entendimiento al dirigirse á un fin á que necesariamente aspira, ó sea á la unidad de los principios, cuya obra debe el Juicio atribuir á la naturaleza, puesto que el entendimiento no puede prescribirle la ley.

El acto por el cual el espíritu alcanza este fin vá acompañado de un sentimiento de placer; y si la condicion de este acto es una representacion *á priori*, un principio como el del juicio reflexivo en general, el sentimiento de placer es tambien determinado por una razon *á priori*, que le dá un valor universal, pero no se refiere más que á la relacion del objeto con la facultad de conocer, sin que el concepto de la finalidad se relacione en nada con la facultad de querer, que es lo que la distingue enteramente de la finalidad práctica de la naturaleza.

Así se ve que la conformidad de las percepciones con las leyes fundadas sobre conceptos generales de la naturaleza (las categorías), no produce ni puede producir en nosotros el menor efecto sobre el sentimiento del placer, puesto que el entendimiento obra aquí necesariamente segun su naturaleza y sin designio alguno; por el contrario, el

descubrimiento de la union de dos ó más leyes empíricas heterogéneas en un solo principio, es el origen de un gran placer, y áun á veces de una admiracion tal, que no cesa sino cuando el objeto es para nosotros suficientemente conocido. Ciertamente que no hallamos un placer notable al percibir esta unidad de la naturaleza en su division en géneros y especies, la cual sólo hacen posible los conceptos empíricos, por cuyo medio la conocemos en sus leyes particulares; pero este placer ha tenido ciertamente su época, y por esto sin él no hubiera sido posible la experiencia más concisa y ordinaria, pues que se ha confundido insensiblemente con el simple conocimiento, y no se ha caracterizado particularmente. Existe, pues, algo que en nuestros juicios sobre la naturaleza nos hace que atendamos á su conformidad con nuestro entendimiento, y es el cuidado que ponemos en reducir en lo posible las leyes heterogéneas á leyes más elevadas, aunque siempre empíricas, con el fin de experimentar, si lo conseguimos, el placer que nos proporciona esta conformidad de la naturaleza con nuestra facultad de conocer, la que miramos como simplemente contingente. Nosotros experimentaríamos, por el contrario, un gran disgusto en una representacion de la naturaleza en la que estuviéramos amenazados de ver nuestras menores investigaciones, cuando excedieran de la experiencia más vulgar, detenidas por una heterogeneidad de leyes, que no permitiera á nuestro entendimiento reducir las particulares á las empíricas generales; porque

esto repugna al principio de la especificacion subjetivamente final de la naturaleza y al Juicio que refleja sobre esta especificacion.

Sin embargo, esta suposicion del Juicio determina tan poco hasta qué punto debe extenderse esta finalidad ideal de la naturaleza para nuestra facultad de conocer, que si se nos dice que un profundo ó más ámplio conocimiento experimental de la naturaleza debe hallar al fin una variedad de leyes que ningun entendimiento humano podrá reducir á un principio, no dejaremos por ello de estar satisfechos, pues que, á pesar de todo, queremos mejor esperar, y esperamos, que cuanto más penetremos en lo interior de la naturaleza y mejor conozcamos las partes exteriores que al presente desconocemos, tanto más la encontraremos simple en sus principios y uniforme en la aparente heterogeneidad de sus leyes empíricas. En efecto; nuestro Juicio nos da la ley para perseguir tan léjos como nos sea posible el principio de la apropiacion de la naturaleza á nuestra facultad de conocer, sin decidir (porque no es el juicio determinante el que nos dá esta regla), si tiene ó no límites, puesto que así como es posible determinar los límites relativamente al uso racional de nuestras facultades de conocer, esto es imposible en el campo de la experiencia.

## VII.

DE LA REPRESENTACION ESTÉTICA DE LA  
FINALIDAD DE LA NATURALÉZA.

Lo que en la representacion de un objeto es puramente subjetivo, es decir, lo que constituye la relacion de esta representacion al sujeto y no al objeto, es una cualidad estética; pero lo que en ella sirve ó puede servir á la determinacion del objeto (al conocimiento), constituye su valor lógico. El conocimiento de un objeto de los sentidos puede considerarse bajo estos dos puntos de vista. En la representacion sensible de las cosas exteriores, la cualidad de espacio donde ellas se nos representan, es el elemento puramente subjetivo de la representacion que tenemos de estas cosas (no se determina lo que ellas pueden ser como objetos en sí); tambien el objeto es concebido simplemente como un fenómeno; pues el espacio, á pesar de su cualidad puramente subjetiva, es tambien un elemento del conocimiento de las cosas como fenómenos. Del mismo modo que el espacio es simplemente la forma *á priori* de la posibilidad de nuestras representaciones de las cosas exteriores, la sensacion (aquí la sensacion exterior) expresa el elemento puramente subjetivo de estas representaciones, pero especialmente el elemento material (lo real, aquello por que es dada alguna cosa como existente), y sirve

tambien para el conocimiento de los objetos exteriores.

Mas el elemento subjetivo que en una representacion *no puede ser un elemento de conocimiento*, es el *placer ó la pena* mezclada con esta representacion; porque estos sentimientos no nos hacen conocer nada del objeto de la representacion, aunque bien pudieran ser ellos el efecto ó resultado de cualquier conocimiento. Por donde la finalidad del objeto, en tanto que es representada en la percepcion, no es una cualidad del objeto mismo (porque tal cualidad no puede percibirse) aunque pueda deducirse de un conocimiento de los objetos. Por consecuencia, la finalidad que precede al conocimiento de un objeto, la que aún cuando no queramos servirnos de la representacion de aquel respecto de un conocimiento, se halla completamente ligada á esta representacion, es por esto un elemento subjetivo que no puede constituir uno de los del conocimiento. Nosotros no hablamos en este caso de la finalidad del objeto sino porque su representacion se halla inmediatamente ligada al sentimiento de placer, y es una representacion estética de la finalidad. Resta únicamente saber si hay en general tal representacion de la finalidad.

Cuando el placer se halla ligado á la simple aprension (*aprehensio*) de la forma de un objeto de intuicion, sin que esta aprension se refiera á un concepto, y sirva á un conocimiento determinado, la representacion no es referida al objeto, sino al sujeto; y el placer no puede producir otra cosa que

la conformidad del mismo objeto con las facultades de conocer que se ponen en juego en el juicio reflexivo, y sólo en tanto que den por resultado como consecuencia una finalidad formal y subjetiva de dicho objeto. En efecto; esta aprension de formas que opera la imaginacion, no puede tener lugar sin que el Juicio reflexivo las compare, aunque sea sin un fin determinado, con la facultad que tiene de referirlas á las intuiciones de los conceptos; por lo que si en esta comparacion la imaginacion (en tanto que facultad de las intuiciones *à priori*), se halla por efecto natural de una representacion dada de acuerdo con el entendimiento ó la facultad de los conceptos, y de esto resulta un sentimiento de placer, debe estimarse el objeto como apropiado al Juicio reflexivo. Juzgar de este modo, es llevar un juicio estético sobre la finalidad del objeto, un juicio que no está fundado sobre un concepto actual del objeto, y no nos suministra ninguno otro. Y cuando juzgamos de manera que el placer unido á la representacion de un objeto tiene su origen en la forma de éste (y no en el elemento material de su representacion considerada como sensacion) tal como la hallamos en la reflexion que de esto hacemos, sin tener por fin el obtener un concepto del objeto mismo, juzgamos tambien que este placer está necesariamente unido á la representacion de dicho objeto, y que por tanto, es necesario, no solamente para el sujeto á quien satisface esta forma, sino para todos los que puedan juzgar, y el objeto

se llama entónces bello, y la facultad de juzgar en medio de un placer de esta especie, y al mismo tiempo de un modo aceptable para todos, se llama gusto. En efecto; como el principio del placer se halla colocado simplemente en la forma del objeto tal como se presenta á la reflexion en general, y no en una sensacion del mismo, y además no existe relacion para con un concepto que contenga un fin determinado, lo que conviene con la representacion de dicho objeto en la reflexion, cuyas condiciones tienen un valor universal *á priori*, es lo que únicamente constituye el carácter de legalidad del uso empírico que el sujeto hace del juicio en general, ó sea la armonía de la imaginacion y el entendimiento; y como esta conformidad del objeto con las facultades del sujeto es contingente, resulta de aquí una representacion de la finalidad de aquél, para las facultades de conocer de éste.

Por donde el placer de que aquí se trata, como todo placer ó toda pena que no son producidas por el concepto de la libertad, esto es, por la determinacion prévia de esta facultad, la cual tiene su principio en la razon pura, no puede nunca considerarse en relacion á los conceptos como necesariamente ligado á la representacion de un objeto; la reflexion solamente es la que debe mostrarlo unido á esta representacion; por consecuencia, éste, como todos los juicios empíricos, no puede atribuirse una necesidad objetiva, ni aspirar á obtener un valor *á priori*. Pero el juicio del gusto tiene tambien, como cualquier juicio empírico, la

pretension de tener un valor universal, y á pesar de la contingencia interna de este juicio, esta pretension es legítima; pues lo que hay aquí de singular y de extraño proviene únicamente de que aquélla no es un concepto empírico, sino un sentimiento de placer, que, como si se tratára de un predicado ligado á la representacion del objeto, debe atribuirse á cada uno para el juicio del gusto y hallarse unido á aquella representacion.

Un juicio individual de experiencia, por ejemplo, el juicio del que percibe una gota de agua móvil en un cristal de roca, puede con justicia reclamar el asentimiento de cada uno, puesto que, fundado sobre las condiciones generales del Juicio determinante, cae bajo las leyes que reducen la experiencia posible á experiencia general. Del mismo modo sucede que aquel que en la pura reflexion que hace de la forma de un objeto sin tener en cuenta ningun concepto, experimenta placer, obteniendo como resultado un juicio empírico é individual, tiene derecho á pretender el asentimiento de cada uno; porque el principio de este placer se halla en la condicion universal, aunque subjetiva, de los juicios reflexivos, esto es, en la conformidad exigida por todo conocimiento empírico de un objeto (de una produccion de la naturaleza ó del arte), con la relacion de las facultades de conocer entre sí (la imaginacion y el entendimiento). Así el placer en el juicio del gusto depende ciertamente de una representacion empírica, y no puede hallarse unido *á priori* á ningun concepto (no se puede determi-

nar de este modo, qué objeto es ó no conforme al gusto; es necesario hacerlo por medio de la experiencia); pero es el principio de este juicio, por la sola razon de que existe el convencimiento de que descansa únicamente sobre la reflexion y sobre condiciones generales, aunque subjetivas, que determinan el acuerdo de aquella con el conocimiento de las cosas en general, á las que se apropia la forma del objeto.

Por esto es por lo que los juicios del gusto suponen un principio *á priori*, y se hallan tambien sometidos á la crítica, aunque este principio no sea ni un principio de conocimiento para el entendimiento, ni un principio práctico para la voluntad, ni por tanto sea determinante *á priori*.

Pero la capacidad que nosotros tenemos de hallar en nuestra reflexion sobre las formas de las cosas (de la naturaleza, como del arte), un placer particular, no produce solamente una finalidad de los objetos para el Juicio reflexivo bajo el punto de vista del concepto de la naturaleza, sino tambien bajo el punto de vista de la libertad del sujeto en su relacion con los objetos considerados en su forma, y áun en la privacion de toda forma; de donde se sigue que el juicio estético no tiene sólo relacion con lo bello como juicio del gusto, sino que tambien la tiene con lo sublime, en tanto que se deriva de un sentimiento del espíritu; y que de este modo esta crítica de juicio estético debe dividirse en dos grandes partes correspondientes á estas dos divisiones.

## VIII.

DE LA REPRESENTACION LÓGICA DE LA  
FINALIDAD DE LA NATURALEZA.

La finalidad de un objeto dado en la experiencia puede ser representada, ó bien bajo un punto de vista del todo subjetivo, como en la conformidad que muestra su forma en una *aprension (apprehensio)*, anterior á todo concepto con las facultades de conocer, y que dá por resultado la union de la intuicion y de los conceptos en un conocimiento general, ó bien bajo un punto de vista objetivo, como en la conformidad de la forma con la posibilidad de la cosa misma, segun el concepto de esta cosa que con anterioridad contiene el principio de su forma. Hemos visto que la representacion de la primera especie de finalidad descansa sobre el placer íntimamente unido á la forma del objeto, en una simple reflexion sobre esta forma; y que la segunda, por el contrario, en donde no se trata de la relacion de la forma del objeto con las facultades de conocer del sujeto, en la aprension de este objeto, sino de su relacion con un conocimiento determinado ó con un concepto anterior, no hay nada que desenvolver acerca del sentimiento de placer unido á los objetos, sino acerca del entendimiento y su manera de juzgar de las cosas. Cuando es dado el concepto de un objeto, la funcion del Juicio

es formar un conocimiento de exhibicion (*exhibicio*), esto es, colocar al lado del concepto una intuicion correspondiente; y esto tiene lugar por efecto de nuestra propia imaginacion, como sucede en el arte cuando realizamos un concepto que préviamente nos hemos formado y que nos proponemos como fin, ó bien cuando la naturaleza está por sí misma en movimiento, como sucede en la técnica de la misma (en los cuerpos organizados), cuando le aplicamos nuestro concepto de fin para apreciar sus producciones: en este último caso no es solamente la *finalidad* de la naturaleza en la forma de la cosa, sino la produccion misma, la que es representada como *fin de aquella*. Aunque nuestro concepto de una finalidad subjetiva de la naturaleza en las formas que esta toma conforme á las leyes empíricas no sea un concepto de objeto, sino un principio empleado por el Juicio para formarse los conceptos en medio de esta variedad natural, y poderse orientar de ellos, sin embargo, nosotros, por medio de este concepto, atribuimos á la naturaleza una relacion con nuestra facultad de conocer análoga á la de fin; así es que podemos considerar *su belleza* como una *exhibicion* del concepto de una finalidad formal (puramente subjetiva), *y sus fines* como exhibiciones del concepto de una finalidad real (objetiva): nosotros apreciamos la primera por el gusto (estéticamente, por medio del sentimiento de placer), y la segunda por el entendimiento y la razon (lógicamente, por medio de los conceptos).

Este es el fundamento de la division de la crítica

del Juicio, en crítica del juicio *estético*, y crítica del juicio *teleológico*; se trata por una parte de la facultad de juzgar la finalidad formal (llamada también subjetiva) por medio del sentimiento del placer ó la pena, y por otra parte, de la facultad de juzgar la finalidad real (objetiva) de la naturaleza, por medio del entendimiento y la razón.

La parte de la crítica del Juicio que contiene el juicio estético, es una parte esencial de ella, pues que por sí sola encierra un principio sobre el cual funda el juicio *á priori* su reflexión sobre la naturaleza, y es el principio de una finalidad formal de la misma en sus leyes particulares (empíricas) para nuestra facultad de conocer, de una finalidad sin la cual el entendimiento no podría reflejarse. Aquella otra, por el contrario, en donde no puede darse ningún principio *á priori*, en la que no es posible siquiera sacar tal principio del concepto de la naturaleza considerada como objeto de la experiencia, así en general como en particular, debe sin duda, contener fines objetivos de aquélla, es decir, de las cosas que no son posibles más que como fines de la misma; y relativamente á estas cosas, debe el juicio, sin contener por esto un principio *á priori*, suministrar solamente la regla que en casos dados (de ciertas producciones) permita emplear en apoyo de la razón el concepto de fin, cuando el principio trascendental del juicio estético ha preparado ya el entendimiento para aplicar este concepto á la naturaleza (al ménos en cuanto á la forma).

Mas el principio trascendental en virtud del cual nos representamos la finalidad de la naturaleza en la forma de una cosa, como una regla para apreciar esta forma, y por consiguiente bajo el punto de vista subjetivo y relativamente á nuestra facultad de conocer, este principio no determina en manera alguna donde y en qué casos hemos de apreciar una produccion segun la ley de la finalidad, sino que solamente lo hace segun las leyes generales de la naturaleza, y deja al juicio estético el cuidado de decidir por medio del gusto, de la conformidad de la cosa (ó de su forma), con nuestras facultades de conocer (no descansando esta decision sobre conceptos, sino sobre el sentimiento). El juicio teleológico, por el contrario, determina las condiciones que nos permiten juzgar de cualquier cosa (por ejemplo, de un cuerpo organizado), segun la idea de un fin de la naturaleza; aunque no pueda sacar del concepto de la misma, considerada como objeto de experiencia, un principio que nos dé el derecho de atribuirle *à priori* una relacion con los fines, ni áun el de sacarla de una manera indeterminada de la experiencia real que tenemos de este género de cosas; la razon de esto, es que se necesita considerar en la unidad de su principio, muchas experiencias particulares, para poder reconocer empíricamente una finalidad objetiva de un determinado objeto. El juicio estético es, pues, un poder particular de juzgar las cosas conforme á una regla, pero no conforme á conceptos. El juicio teleológico no es un poder par-

particular, sino el juicio reflexivo en general, en tanto que procede, no solamente como sucede siempre en el conocimiento teórico, según los conceptos, sino en relación á ciertos objetos de la naturaleza, según principios particulares, ó sean los de un juicio que se limita á reflexionar sobre los objetos, pero que no determina ninguno de ellos. Por consiguiente, este juicio, considerado en su aplicación, se une á la parte teórica de la filosofía, y en virtud de los principios que supone, y que no son determinantes, cual conviene á una doctrina, constituye una parte especial de la crítica, mientras que el juicio estético, no llevando nada al conocimiento de los objetos, no debe entrar en la crítica del sujeto que juzga ni en la de sus facultades de conocer, ni en la propedéutica de toda la filosofía, sino en tanto que estas facultades son capaces de principios *á priori*, cualquiera que sea por lo demás su empleo, (ya sea teórico ya práctico.)

## IX.

### DEL JUICIO COMO VÍNCULO ENTRE LAS LEYES DEL ENTENDIMIENTO Y LA RAZON.

El entendimiento es legislativo *á priori* para la naturaleza considerada como objeto de los sentidos, de los que se sirve para formar un conocimiento teórico en una experiencia posible. La razón es legislativa *á priori* para la libertad y para su propia

causalidad, considerada como el elemento supra-sensible del sujeto, y suministra un conocimiento práctico incondicional. El dominio del concepto de naturaleza, sometido á la primera de estas dos legislaciones, y el del concepto de la libertad, sometido á la segunda, se hallan colocados al amparo de toda influencia recíproca (la que cada una pueda ejercer, segun sus leyes fundamentales) en el abismo que separa de los fenómenos, lo supra-sensible. El concepto de la libertad nada determina relativamente al conocimiento teórico de la naturaleza, del mismo modo que el concepto de ésta nada determina relativamente á las leyes prácticas de la libertad, y por consiguiente, es imposible establecer el paso de uno y otro dominio. Pero si los principios que determinan la causalidad, segun el concepto de la libertad (y segun la regla práctica que contiene), no residen en la naturaleza, y lo sensible no puede determinar lo supra-sensible en el sujeto, lo contrario es sin embargo posible, no relativamente al conocimiento de la naturaleza, sino relativamente á las consecuencias que éste puede tener sobre aquél. Es lo que desde luego supone el concepto de una causalidad de la libertad, cuyo efecto debe tener lugar en el mundo, conforme á las leyes formales de la misma.

La palabra *causa*, por otra parte, aplicada á lo supra-sensible, dice simplemente la *razon* que determina la causalidad de las cosas de la naturaleza, para producir un efecto, conforme á sus propias leyes particulares, mas de acuerdo al mismo tiempo

con el principio formal de las leyes de la razon; es decir, con un principio, cuya posibilidad ciertamente no se puede percibir, pero que está suficientemente justificado contra el reproche de una pretendida contradiccion (1). El efecto que se produce conforme al concepto de la libertad, es el objeto final que debe existir (ó cuyo fenómeno debe existir en el mundo sensible), y que, por consiguiente, debe considerarse como posible en la naturaleza (del sujeto en cuanto sér sensible, es decir, en cuanto hombre). El Juicio que supone semejante posibilidad *á priori* y sin mirar á la práctica, suministra el concepto intermedio entre los conceptos de la naturaleza, ó sea el concepto de la finalidad de aquélla, y por tanto hace posible el paso de la razon pura teórica á la razon pura práctica, y de las leyes de la primera al objeto final de la segunda;

---

(1) Una de las contradicciones que se pretende hallar en toda esta distincion de la causalidad natural y de la causalidad de la libertad, es la que se me atribuye, diciéndo que hablar de los *obstáculos* que la naturaleza opone á la causalidad fundada sobre las leyes de la libertad (las leyes morales), ó del *concurso* que ella le presta, es conceder á la primera una *influencia* sobre la segunda. Pero si se quiere comprender bien lo que se ha dicho, la objecion desaparece sin dificultad. El obstáculo ó el concurso no es entre la naturaleza y la libertad, sino entre la primera, considerada como fenómeno, y los efectos de la segunda, considerados tambien como fenómenos en el mundo sensible, y áun la causalidad de la libertad (la razon pura práctica) lo es de una causa natural sometida á la misma libertad (la causalidad del sujeto en tanto que hombre, por consecuencia, en tanto que fenómeno), es decir, de una causa cuya determinacion tiene su principio en lo inteligible, que es concebido bejo el concepto de la libertad, de una manera además inexplicable (como nosotros concebimos lo que constituye *el substratum* supra-sensible de la naturaleza).

pues que por esto nos hace conocer el Juicio la posibilidad del objeto final, que no puede ser realizado más que en la naturaleza y conforme á sus leyes.

Para la posibilidad de sus leyes *á priori*, por medio de la naturaleza, el entendimiento nos muestra que no conocemos ésta más que en sus fenómenos, y por esto tambien nos indica la existencia de un *substratum* supra-sensible de la misma, que deja enteramente indeterminado. Para el principio *á priori* que nos sirve para juzgar la naturaleza en sus leyes particulares posibles, el Juicio da á este *substratum* supra-sensible (considerado en nosotros ó fuera de nosotros), *la posibilidad de ser determinado por nuestra facultad intelectual*. La razon le dá *la determinacion* para la ley práctica *á priori*, y el Juicio hace posible el paso del dominio del concepto de la naturaleza al del concepto de la libertad.

Si consideramos las facultades del alma en general como facultades superiores, es decir, como entrañando una autonomía, el entendimiento es para la *facultad de conocer* (la conciencia teórica de la naturaleza), el origen de los principios *constitutivos á priori*; mas para *el sentimiento de placer ó de pena*, es el Juicio el que los suministra, independientemente de los conceptos ó de las sensaciones que pueden referirse á la determinacion de la facultad de querer, y ser por esto inmediatamente prácticos; y para la facultad de *querer*, es la razon, la cual es práctica sin el concurso de nin-

gun placer, y suministra á esta facultad, considerada como facultad superior, un objeto final que lleva consigo una satisfaccion pura é intelectual. El concepto que formamos mediante el Juicio de la finalidad de la naturaleza, pertenece tambien á los conceptos de la misma; pero sólo, como principio regulador de la facultad de conocer, aunque el juicio estético que tengamos sobre ciertos objetos (de la naturaleza ó del arte) y que dan ocasion á este concepto, sea un principio constitutivo, relativamente al sentimiento de placer ó de pena. La espontaneidad en el ejercicio de las facultades de conocer, que produce este placer en virtud del acuerdo de las mismas, hace que este concepto pueda servir de lazo entre el dominio del concepto de la naturaleza y el concepto de la libertad considerado en sus efectos, porque es lo que prepara al espíritu á recibir el sentimiento moral.

El cuadro siguiente permitirá comprender más fácilmente en unidad sistemática, el conjunto de todas las facultades superiores (1).

---

(1) Ha parecido extraño que mis divisiones en la filosofía pura las hiciera siempre considerándola en tres partes; mas esto tiene su fundamento en la naturaleza de las cosas. Si una division debe establecerse *á priori*, ó es *analítica*, fundada sobre el principio de contradiccion, en cuyo caso abraza siempre dos partes (*quod libet ens est aut Aut non A*); ó es *sintética*, en cuyo caso debe sacarse de *conceptus á priori* (y no como en matemáticas, de la intuicion *á priori* correspondiente á un concepto), y entónces, segun lo que exige la unidad sintética en general, ó sea, primero la condicion; segundo, lo condicional; y tercero, el concepto de la union de lo condicional con la condicion, la division debe ser necesariamente una tricotomia.

FACULTADES del espíritu.	FACULTADES de conocer.	PRINCIPIOS á priori.	APLICACION.
Facultad de conocer. Sentimiento de placer ó de pena. Facultad de querer.	Entendimiento. Juicio. Razon.	Conformidad á las leyes. Conformidad á las le- yes (finalidad). Objeto final.	Naturaleza. Arte. Libertad.

# DIVISION GENERAL DE LA OBRA.

---

## PRIMERA PARTE.

### CRÍTICA DEL JUICIO ESTÉTICO.

---

#### PRIMERA SECCION.

##### ANALÍTICA DEL JUICIO ESTETICO.

- Libro primero.—Analítica de lo bello.... § 1-25  
Libro Segundo.—Analítica de lo sublime. § 23-53

#### SEGUNDA SECCION.

- DIALÉCTICA DEL JUICIO ESTÉTICO. § 54-59
- 

## SEGUNDA PARTE.

### CRÍTICA DEL JUICIO TELEOLÓGICO.

---

#### PRIMERA SECCION.

- ANALÍTICA DEL JUICIO TELEOLÓGICO. § 61-67

#### SEGUNDA SECCION.

- DIALECTICA DEL JUICIO TELEOLÓGICO. § 68-77

#### APÉNDICE.

- METODOLOGÍA DEL JUICIO TELEOLÓGICO. § 78-90

DIVISION GENERAL DE LA BIBLIOTECA

PRIMERA PARTE

PRIMERA PARTE

DE LA CRITICA DEL JUICIO

CRITICO DEL JUICIO ESTADISTICO

SEGUNDA PARTE

**PRIMERA PARTE.**  
DE LA CRÍTICA DEL JUICIO.

---

CRÍTICA DEL JUICIO ESTÉTICO.



# PRIMERA SECCION.

---

## ANALÍTICA DEL JUICIO ESTÉTICO.

---

### PRIMER LIBRO.

---

## ANALÍTICA DE LO BELLO.

---

### PRIMER MOMENTO DEL JUICIO DEL GUSTO (1), Ó DEL JUICIO DEL GUSTO CONSIDERADO BAJO EL PUNTO DE VISTA DE LA CUALIDAD.

#### § I.

### EL JUICIO DEL GUSTO ES ESTÉTICO.

Para decidir si una cosa es bella ó no lo es, no referimos la representacion á un objeto por medio

---

(1) El gusto es la facultad de juzgar acerca de lo bello; tal es la definicion admitida aqui en principio. En cuanto á las condiciones que permiten llamar bello á un objeto, el análisis de los diferentes juicios del gusto las describirá. Yo he buscado los momentos que abraza el gusto en su reflexion, tomando en ésta por guía las funciones lógicas del Juicio (porque el Juicio del gusto guarda siempre alguna relacion con el entendimiento). He examinado ahora la de la cualidad, puesto que es la que al juicio estético sobre lo bello considera primeramente.

del entendimiento, sino al sujeto y al sentimiento de placer ó de pena por medio de la imaginacion (quizá medio de union para el entendimiento). El juicio del gusto no es, pues, un juicio de conocimiento; no es por tanto lógico, sino estético, es decir, que el principio que lo determina es *puramente subjetivo*. Las representaciones y aún las sensaciones, pueden considerarse siempre en una relacion con los objetos (y esta relacion es lo que constituye el elemento real de una representacion empírica); mas en este caso no se trata de su relacion con el sentimiento de placer ó de pena, el cual no dice nada del objeto, sino simplemente del estado en que se encuentra el sujeto, cuando es afectado por la representacion.

Representarse por medio de la facultad de conocer (de una manera clara ó confusa) un edificio regular bien apropiado á su objeto, no es otra cosa que tener conciencia del sentimiento de satisfaccion que se mezcla en esta representacion. En este último caso la representacion se refiere por completo al sujeto, es decir, al sentimiento que tiene de la vida, y que se designa con el nombre de sentimiento de placer y de pena; de aquí una facultad de discernir y juzgar, que no lleva nada al conocimiento, y que se limita á aproximar la representacion dada en el sujeto, á toda la facultad representativa, de lo cual el espíritu tiene conciencia en el sentimiento de su estado. Las representaciones dadas en un juicio pueden ser empíricas (por consiguiente estéticas); pero el juicio mismo que nos formamos por medio

de estas representaciones, es lógico, cuando son referidas únicamente al objeto. Recíprocamente, áun cuando las representaciones dadas sean racionales, si el juicio se limita á referirlas al sujeto (á un sentimiento), son estéticas.

## § II.

### LA SATISFACCION QUE DETERMINA EL JUICIO DEL GUSTO ES DESINTERESADA.

La satisfaccion se cambia en interés cuando la unimos á la representacion de la existencia de un objeto. Entónces tambien se refiere siempre á la facultad de querer, ó como un motivo de ella, ó como necesariamente unida á este motivo. Por lo que, cuando se trata de saber si una cosa es bella, no se busca si existe por sí misma, ó si alguno se halla interesado quizá en su existencia, sino solamente como se juzga de ella en una simple contemplacion (intuicion ó reflexion). Cualquiera me diria que si encuentro bello el palacio que se presenta á mi vista, y yo muy bien puedo contestar, que yo no quiero tales cosas hechas únicamente para admirar la vista, ó para imitar ese sagrado iroqués que á nadie agrada en París, mucho más que pueden hacerlo las pastelerías; yo puedo todavía censurar, á la manera de Rousseau, la vanidad de los potentados que malgastan el sudor del pueblo en cosas tan frívolas; yo puedo, por último, persuadirme fácilmente que aunque estuvie-

ra en una isla desierta, privado de la esperanza de volver á ver á los hombres y tuviera el poder mágico de crear sólo por efecto de mi deseo un palacio semejante, no me tomaría este cuidado, puesto que tendría una cabaña bastante cómoda. Puede convenirme y aprobar todo esto; pero no es eso de lo que se trata aquí; lo que únicamente se quiere saber es, si la simple representacion del objeto va en mí acompañada de la satisfaccion, por más indiferente que yo, por otra parte, pueda ser á la existencia del objeto. Es evidente, pues, que para decir que un objeto es bello y mostrar que tengo gusto, no me he de ocupar de la relacion que pueda haber de la existencia del objeto para conmigo, sino de lo que pasa en mí, como sujeto de la representacion que de él tengo. Todos deben reconocer que un juicio sobre la belleza en el cual se mezcla el más ligero interés, es parcial, y no es un juicio del gusto. No es necesario tener que inquietarse en lo más mínimo acerca de la existencia de la cosa, sino permanecer del todo indiferente bajo este respecto, para poder jugar la rueda del juicio en materia del gusto.

Pero nosotros no podemos esclarecer mejor esta verdad capital, sino oponiendo á la satisfaccion pura y desinteresada (1) propia del juicio del gusto,

---

(1) El juicio sobre un objeto de satisfaccion puede ser del todo *desinteresado*, y sin embargo, *interesante*, es decir, que puede no estar fuadado en interés alguno, pero producir uno por sí mismo; tal sucede en todos los juicios morales. Mas los juicios del gusto no fundan por sí mismos ningun interés; solamente en la sociedad es donde viene á ser interesante el tener gusto; nosotros daremos la razon de esto más adelante.

aquella otra que se halla ligada á un interés, principalmente si estamos seguros que no hay otras especies de interés que las de que nosotros hablamos.

### § III.

#### LA SATISFACCION REFERENTE

A LO AGRADABLE SE HALLA LIGADA Á UN INTERES.

*Lo agradable es lo que gusta á los sentidos en la sensacion.* Ahora es la ocasion de señalar una confusion muy frecuente, que resulta del doble sentido que puede tener la palabra sensacion. Toda satisfaccion, dicen, es una sensacion (la sensacion de un placer). Por consiguiente, toda cosa que gusta, precisamente por esto, es agradable (y segun los diversos grados ó sus relaciones con otras sensaciones agradables, es encantadora, deliciosa, maravillosa). Pero si esto es así, las impresiones de los sentidos que determinan la inclinacion, los principios de la razon que determinan la voluntad, y las formas reflexivas de la intuicion que determinan el juicio, son idénticas en cuanto al efecto producido sobre el sentimiento del placer. En efecto; en todo esto no hay otra cosa que lo agradable en el sentimiento mismo de nuestro estado; y como en definitiva, nuestras facultades deben dirigir todos sus esfuerzos hácia la práctica, y unirse en este fin comun, no podemos atribuirles otra estimacion de las cosas, que la que

consiste en la consideracion del placer prometido. Nada importa la manera de obtener ellas el placer; y como la eleccion de los medios puede por sí solo establecer aquí una diferencia, bien podrian los hombres acusarse de locura y de imprudencia, pero nunca de bajeza y de maldad: todos, en efecto, y cada uno segun su manera de ver las cosas, correrian á un mismo objeto, el placer.

Cuando se designa un sentimiento de placer ó de pena, la palabra sensacion tiene un sentido distinto que cuando sirve para expresar la representacion que tenemos de una cosa (por medio de los sentidos considerados como una receptibilidad inherente á la facultad de conocer). En efecto; en este último caso la representacion se refiere á un objeto; en el primero, no se refiere más que al sujeto, y no sirve á ningun conocimiento, ni áun á aquel por el cual se conoce el sujeto á sí mismo.

En esta nueva definicion de la palabra sensacion, la entendemos como una representacion objetiva de los sentidos; y para no correr nunca el riesgo de ser mal comprendidos, designaremos bajo el nombre, por lo demás muy en uso, de sentimiento, lo que debe siempre quedar puramente de subjetivo, y no constituir ninguna especie de representacion del objeto. El color verde de las praderas, en tanto que percepcion de un objeto del sentido de la vista, se refiere á la sensacion *objetiva*; y lo que hay de agradable en esta percepcion, á la sensacion *subjetiva*, por la cual no se representa ningun objeto, esto es, al sentimiento en el cual el objeto es consi-

derado como objeto de satisfaccion (lo que no constituye un conocimiento).

Ahora se ve claro que el juicio por el cual yo declaro un objeto agradable, expresa un interés referente á este objeto, puesto que por la sensacion, este juicio excita en mí el deseo de semejantes objetos, y que en esto, por consiguiente, la satisfaccion no supone un simple juicio sobre el objeto, una relacion entre su existencia y mi estado, en tanto que soy afectado por este objeto. Por esto no se dice simplemente de lo agradable que *agrada*, sino que *nos proporciona placer*. No obtiene, de nuestra parte un simple asentimiento, sino que produce en nosotros una inclinacion, y para decidir de lo que es más agradable, no hay necesidad de ningún juicio sobre la naturaleza del objeto; tambien los que no tienden más que al goce (es la palabra por la cual se expresa lo que hay de íntimo en el placer), se dispensan voluntariamente de todo juicio.

#### § IV.

### LA SATISFACCION, REFERENTE A LO BUENO, VA ACOMPAÑADA DE INTERES.

Lo bueno es lo que agrada por medio de la razon, por el concepto mismo que tenemos de ella. Llamamos una cosa *buenamente* (útil), cuando no nos agrada más que como medio; buena en sí, cuando nos agrada por sí misma. Mas en ambos

casos existe siempre el concepto de un objeto, y por tanto una relacion de la razon á la voluntad (al ménos posible), y por consiguiente, todavía una satisfaccion referente á la *existencia* de un objeto ó de una accion, es decir, un interés.

Para hallar una cosa buena, es necesario saber lo que debe ser esta cosa, es decir, tener un concepto de ella. Para hallar la belleza, no hay necesidad de esto. Las flores, los dibujos trazados libremente, las líneas entrelazadas sin objeto, y los follajes, como se dice en arquitectura, todo esto corresponde á las cosas que nada significan, que no dependen de ningun concepto determinado, y que agradan sin embargo. La satisfaccion referente á lo bello debe depender de la reflexion hecha sobre un objeto, que conduce á un concepto cualquiera (que queda indeterminado), y por tanto, lo bello se distingue tambien de lo agradable, que descansa todo por completo en la sensacion.

Lo agradable parece ser en muchos casos una misma cosa que lo bueno. Así se dice comunmente, toda alegría (principalmente si es duradera) es buena en sí; lo que significa que casi no hay diferencia entre decir de una cosa que es agradable de una manera duradera, y decir que es buena. Pero se vé claramente que hay en esto simplemente una viciosa confusion de términos, puesto que los conceptos que propiamente se refieren á estas palabras, no pueden ser confundidos en manera alguna. Lo agradable como tal, no representa el objeto más que en su relacion con los sentidos; y puesto que

se podría llamar bueno, como objeto de la voluntad, es necesario que se circunscriba á principios de la razon por el concepto de un fin. Lo que muestra perfectamente que cuando una cosa que es agradable se mira tambien como *bueno*, hay en esto una relacion enteramente nueva del objeto á la satisfaccion; y es que, tratándose de lo bueno, siempre se debe preguntar si la cosa es mediata ó inmediatamente buena (útil, ó buena en sí); mientras que, por el contrario, tratándose de lo agradable, no puede haber cuestion acerca de esto; la palabra designa siempre alguna cosa que agrada inmediatamente (sucede lo mismo relativamente á las cosas que llamamos bellas).

Aun en el lenguaje más comun y vulgar se distingue lo agradable de lo bueno. Se dice, sin duda, de un manjar, que excita nuestro apetito por las especias y otros ingredientes, que es agradable, y sin embargo, sostenemos que no es bueno; es que si *agrada* inmediatamente á los sentidos, mediatemente, es decir, considerado por la razon que percibe las consecuencias, desagrada.

Todavía se puede notar esta distincion en los juicios que formamos sobre la salud. Esta es (al ménos negativamente) como la ausencia de todo dolor corporal, inmediatamente agradable al que la posee. Mas para decir que es buena, es necesario todavía considerarla por medio de la razon, en relacion á un objeto, esto es, como un estado que nos pone en disposicion para todas nuestras ocupaciones. Bajo el punto de vista de la dicha, cada uno

cree poder considerarla como un verdadero bien, y áun como el bien supremo, como la suma más considerable (tanto en duracion como en cantidad), de los placeres de la vida. Pero al mismo tiempo la razon se levanta contra esta opinion; placer es lo mismo que goce; por donde si nos proponemos más que un goce, es una insensatez el ser escrupulosos en los medios que nos lo han de proporcionar, ni inquietarnos por si lo recibimos pasivamente de la generosidad de la naturaleza, ó si lo producimos por nuestra propia actividad. Pero conceder un valor real á la existencia de un hombre que no vive más que para *gozar* (cualquiera que sea la actividad que despliegue para este objeto), áun cuando fuese muy útil á los demás en la persecucion del mismo objeto, trabajando relativamente á los placeres de ellos para gozar él mismo por simpatía, es lo que la razon no puede permitir. Obrar sin consideracion á la dicha en una completa libertad é independientemente de todos los auxilios que se pueden recibir de la naturaleza, es lo que solamente puede dar á nuestra existencia, á nuestra persona, un valor absoluto, y la dicha es todo el cortejo de placeres de la vida, léjos de ser un bien incondicional (1).

Pero, á pesar de esta distincion que los separa, lo

---

(1) La obligacion al goce es un absurdo manifesto. Lo mismo se puede decir de toda obligacion que prescribiera acciones cuyo objeto sólo fuera el goce, tan espiritual (ó tan elevado) como se quiera suponer, y áun si se tratára de lo que se llama un goce místico ó celeste.

agradable y lo bueno convienen en que ambos se refieren á un interés, á un objeto; y nosotros no hablamos solamente de lo agradable, § 3, y de lo que es mediatamente bueno (de lo útil), ó de lo que agrada como medio para obtener cualquier placer, sino áun de lo que es bueno absolutamente en todos respectos, ó del bien moral, el cual contiene un interés supremo. Es que, en efecto, el bien es el objeto de la voluntad (es decir, de la facultad de querer determinada por la razon). Por donde, querer una cosa, es hallar una satisfaccion en la existencia de esta cosa, es decir, tomar un interés por ella, y solo es esto.

## § V.

### COMPARACION DE LAS TRES ESPECIES DE SATISFACCION.

Lo agradable y lo bueno se refieren ambos á la facultad de querer, y entrañan, aquél (por sus excitaciones, *por estímulos*) una satisfaccion patológica; éste una satisfaccion práctica pura, que no es simplemente determinada por la representacion del objeto, sino tambien por la del lazo que une el sujeto á la existencia misma de este objeto. Esto no es solamente el objeto que agrada, sino tambien su existencia. El juicio del gusto, por el contrario, es simplemente contemplativo; es un juicio que, indiferentemente respecto á la existencia de todo objeto, no se refiere más que al sentimiento de placer ó de pena. Mas esta contemplacion misma no tiene

por objeto los conceptos; porque el juicio del gusto no es un juicio de conocimiento (sea teórico, sea práctico), y por consiguiente, no se funda sobre conceptos, ni se propone ninguno de ellos.

Lo agradable, lo bello y lo bueno designan, pues, tres especies de relacion de representaciones al sentimiento de placer ó de pena, conforme á las cuales distinguimos entre ellos los objetos ó los modos de representacion. Tambien hay diversas especies para distinguir las várias maneras en que estas cosas nos convienen. *Lo agradable* significa para todo hombre *lo que le proporciona placer*; *lo bello* lo que simplemente le *agrada*; *lo bueno*, *lo que estima y aprueba*; es decir, aquello á que concede un valor objetivo. Existe tambien lo agradable para los séres desprovistos de razon como los animales; lo bello no existe más que para los hombres, es decir, para los séres sensibles, y al mismo tiempo razonables; lo bueno existe para todo sér razonable en general. Este punto, por otra parte, no se puede proponer y explicar perfectamente sino más adelante. Se puede decir que de estas tres especies de satisfaccion, la que el gusto refiere á lo bello, es la sola desinteresada y *libre*; porque ningun interés, ni de los sentidos ni de la razon, obliga aquí para nada nuestro asentimiento. Se puede decir tambien que, segun los casos que acabamos de distinguir, la satisfaccion se refiere, ó á la *inclinacion*, ó *al favor* (1) ó á la *estima*. El *favor* es la sola

---

(1) Cunst.

satisfacción libre. El objeto de una inclinación, ó aquel que una ley de la razón propone á nuestra facultad de querer, no nos deja la libertad de proporcionarnos por nosotros mismos un objeto de placer. Todo interés supone ó propone uno, y como motivo de nuestro asentimiento, no deja libre nuestro juicio sobre el objeto.

Se dice, respecto al sujeto del interés, que lo agradable excita la inclinación, que el hombre es el mejor de los cocineros, y que todos los manjares gustan á la gente de buen apetito: semejante satisfacción no anuncia ninguna elección por parte del gusto. Esto no es más que cuando la necesidad está satisfecha, se puede distinguir entre muchos, cuál tiene gusto y cuál no. Del mismo modo, hay costumbres de conducta sin virtud, de urbanidad sin afecto, de decencia sin honestidad, etc. Por esto donde habla la ley moral no hay objetivamente más libertad de elección relativamente á lo que hay que hacer; y mostrar el gusto en su conducta (ó en la apreciación de otro), es una cosa distinta que mostrar moralidad en la manera de pensar. La moralidad supone un orden, y produce una necesidad; mientras que, por el contrario, el gusto moral no hace más que jugar con los objetos de nuestra satisfacción, sin referirse á ninguno.

## DEFINICION DE LO REAL.

## SACADO DEL PRIMER MOMENTO.

El *gusto* es la facultad de juzgar de un objeto ó de una representacion, por medio de una satisfaccion *desnuda de todo interés*. El objeto de semejante satisfaccion se denomina *bello*.

SEGUNDO MOMENTO DEL JUICIO DEL GUSTO, Ó DEL JUICIO DEL GUSTO CONSIDERADO BAJO EL PUNTO DE VISTA DE LA CUANTIDAD.

## § VI.

LO BELLO ES LO QUE SE REPRESENTA  
SIN CONCEPTO COMO EL OBJETO DE UNA SATISFACCION  
UNIVERSAL.

Esta definicion de lo bello puede ser deducida de la precedente, *que tiene por objeto una satisfaccion desnuda de todo interés*. En efecto; el que tiene conciencia de hallar en alguna cosa una satisfaccion desinteresada, no puede empeñarse en juzgar que la misma cosa debe ser para cada uno el origen de una satisfaccion semejante. Porque como esta satisfaccion no está fundada sobre inclinacion alguna del sujeto (ni sobre cualquier interés reflejo), sino que el que juzga se siente enteramente

*libre*, relativamente á la satisfaccion que refiere al objeto, no podrá hallar en las condiciones particulares la verdadera razon que la determinan en sí, y la considerará fundada sobre alguna cosa que pueda tambien suponer en otro; creará, pues, tener razon para exigir de cada uno una satisfaccion semejante. Así hablará de lo bello como si esto fuera una cualidad del objeto mismo, y como si su juicio fuese lógico (es decir, constituyera por medio de conceptos un conocimiento del objeto), aunque dicho juicio sea puramente estético, ó que sólo implique una relacion de la representacion del objeto al sujeto; es que, en efecto, se parece á un juicio lógico, en que se le puede suponer un valor universal. Pero esta universalidad no tiene su origen en conceptos; porque no hay paso de los conceptos al sentimiento de placer ó de pena (excepto en las leyes puras prácticas; más estas leyes contienen un interés, y no hay en ellas nada de semejante con el puro juicio del gusto). El juicio del gusto, en el cual tenemos conciencia de ser por completo desinteresados, puede, pues, reclamar con justo título un valor universal, aunque esta universalidad no tenga un fundamento en los mismos objetos; ó en otros términos, hay derecho á una universalidad subjetiva.

## § VII.

## COMPARACION DE LO BELLO

CON LO AGRADABLE Y LO BUENO, FUNDADA SOBRE LA  
PRECEDENTE OBSERVACION.

Por lo que se refiere á lo *agradable*, cada uno reconoce que el juicio por el cual se declara que una cosa agrada, fundándose sobre un sentimiento particular, no tiene valor más que para cada uno. Esto es así, porque cuando yo digo que el vino de Canarias es agradable, consiento voluntariamente que se me reprenda y se me corrija, el que deba decir solamente que es agradable para mí; y eso no es aplicable solamente al gusto de la lengua, del paladar ó de la garganta, sino tambien á lo que puede ser agradable á los ojos y á los oídos. Para éste el color violeta es dulce y amable; para aquél empañado y amortiguado. Unos quieren los instrumentos de viento, otros los de cuerda. Sería una locura pretender contestar aquí, y acusar de error el juicio de otro, cuando difiere del nuestro, como si hubiera entre ellos oposición lógica; tratándose de lo agradable, es necesario, pues, reconocer este principio: *que cada uno tiene su gusto particular* (el gusto de sus sentidos).

Otra cosa sucede tratándose de lo bello. En esto, ¿no sería ridículo que un hombre que se excitara con cualquier gusto, creyera tenerlo todo resuelto, diciendo que una cosa (como por ejemplo,

este edificio, este vestido, este concierto, este poema, sometidos á nuestro juicio) es bella *por sí*? Es que no basta que una cosa agrade, para que se tenga derecho á llamarla bella. Muchas cosas pueden tener para mí atractivo y encanto, y con esto á nadie se inquieta; pero cuando damos una cosa por bella, exigimos de los demás el mismo sentimiento, no juzgamos solamente para nosotros, sino para todo el mundo, y hablamos de la belleza como si esta fuera una cualidad de las cosas. También si digo que la cosa es bella, pretendo hallar de acuerdo consigo á los demás en este juicio de satisfaccion, no es que yo haya reconocido muchas veces este acuerdo, sino que creo poder exigirlo de ellos. No se puede decir aquí que cada uno tiene su gusto particular. Esto quiere decir, que en este caso no hay gusto; es decir, que no hay juicio estético que pueda legítimamente reclamar el asentimiento universal.

Nosotros hallamos, sin embargo, que aún respecto al sujeto de lo agradable, puede haber cierto acuerdo entre los juicios de los hombres; en atención á este acuerdo es por lo que rehusamos el gusto á algunos y lo concedemos á otros, no considerándolo solamente como un sentido orgánico, sino como una facultad de juzgar de lo agradable en general. Así se dice de un hombre que sabe distraer á sus conciudadanos con toda especie de encantos (de placeres), que tiene gusto. Pero todo esto se hace aquí, por via de comparacion, y no se puede hallar más que reglas *generales* (como

todas las reglas empíricas), y no reglas *universales*, como aquéllas á las que puede apelar el juicio del gusto, tratándose de lo bello. Esta especie de juicios son relativos á la sociabilidad en tanto que esta descansa sobre reglas empíricas. Relativamente á lo bueno, nuestros juicios tienen tambien el derecho de pretender un valor universal; pero lo bueno no se representa como el objeto de una satisfaccion universal más que por *un concepto*, lo que no es cierto de lo agradable ni de lo bello.

### § VIII.

#### LA UNIVERSALIDAD DE LA SATISFACCION

ES REPRESENTADA EN EL JUICIO DEL GUSTO  
COMO SIMPLEMENTE SUBJETIVA.

El carácter particular de universalidad que tienen ciertos juicios estéticos, los juicios del gusto, es una cosa digna de notarse, si no por la lógica, al ménos por la filosofía trascendental: no es sin mucha pena como ésta puede descubrir el origen de dicha universalidad, pero tambien descubre por esto una propiedad de nuestra facultad de conocer, que sin este trabajo de análisis hubiera quedado ignorada. Hay una verdad de la cual es necesario convencerse bien ántes de todo. Un juicio del gusto (tratándose de lo bello) exige de *cada uno* la misma satisfaccion, sin fundarse en un concepto (porque entónces se trataria de lo bueno); y este derecho á la universalidad es tan esencial para el juicio en

que declaramos una cosa *bella*, que si no lo concibiéramos, no nos vendria jamás al pensamiento el emplear esta expresion; nosotros referiríamos entonces á lo agradable todo lo que nos agradára sin concepto; porque tratándose de lo agradable, cada uno se deja llevar de su humor y no exige que los demás vengan de acuerdo con él en su juicio del gusto, como sucede siempre al sujeto de un juicio del gusto sobre belleza. La primera especie de gusto puede llamarse gusto de los sentidos; la segunda, gusto de reflexion; la primera produce los juicios simplemente individuales, en la segunda se suponen universales (públicos); pero ambas clases de juicios son estéticos (no prácticos), es decir, juicios en que no se considera más que la relacion de la representacion del objeto con el sentimiento de placer ó de pena. Por lo que, existe aquí algo de sorprendente; de un lado relativamente al gusto de los sentidos, no sólo la experiencia nos muestra que nuestros juicios (en los cuales referimos un placer ó una pena á alguna cosa), no tienen un valor universal, sino que naturalmente nadie piensa en exigir el asentimiento de otro (bien que en el hecho se halla muchas veces tambien para estos juicios un acuerdo bastante general); y de otro lado el gusto, de reflexion, que muchas veces como muestra la experiencia, no puede conseguir que se acepte la pretension de sus juicios (sobre lo bello) acerca de la universalidad, puede sin embargo mirar cosa posible (lo que realmente hace), el formar juicios que tengan derecho para exigir esta universalidad, y en el

hecho la exige para cada uno de ellos; y el desacuerdo entre los mismos que juzgan no recae sobre la posibilidad de este derecho, sino sobre la aplicacion que se hace en los casos particulares.

Notamos aquí desde luego, que una universalidad que descansa sobre conceptos del objeto (no sobre conceptos empíricos), no es lógica sino estética; es decir, no contiene cantidad objetiva, sino solamente cantidad subjetiva; yo me valgo para designar esta última especie de cantidad de la expresion *valor comun*, lo cual significa el valor que para cada sujeto tiene la relacion de una representacion, no con la facultad de conocer, sino con el sentimiento de placer ó de pena. (Nos podemos tambien servir de esta expresion para designar la cantidad lógica del juicio, puesto que además se trata en esto de una universalidad *objetiva* con el fin de distinguirla de aquella que no es más que subjetiva y que es siempre estética.)

Un juicio *universal objetivamente*, lo es tambien subjetivamente, es decir, que si el juicio es válido para todo lo que se halla contenido en un concepto dado, es válido para cualquiera que se represente un objeto por medio de este concepto; mas de lo *universal subjetivo* ó estético, que no descansa sobre ningun concepto, no se puede concluir á la universalidad lógica, puesto que en aquello se trata de una especie de juicios que no conciernen al objeto. Por donde la universalidad estética que se atribuye á estos juicios es de una especie particular, precisamente porque el predicado de la belleza no se

halla ligado al concepto del objeto considerado en su esfera lógica, y que, sin embargo, se extiende á toda la esfera de seres capaces de juzgar.

Bajo el punto de vista de la cantidad lógica, todos los juicios del gusto son juicios *particulares*. Porque como en esto referimos inmediatamente el objeto á nuestro sentimiento de placer ó de pena, y no nos servimos para ello de conceptos, se sigue que esta especie de juicios no tienen la cantidad de los juicios objetivamente universales. Toda vez que la representacion particular que tenemos del objeto del juicio del gusto, segun las condiciones que determinan este juicio, es transformada en un concepto por medio de la comparacion, de ella no puede resultar un juicio lógicamente universal. Por ejemplo, la rosa que yo miro la considero bella por un juicio del gusto; pero el juicio que resulta de la comparacion de muchos juicios particulares, y por el cual yo declaro que las rosas en general son bellas, no se presenta sólomente como un juicio estético, sino como un juicio lógico, fundado sobre un juicio estético. El juicio, por el cual declaro que la rosa es agradable (en el uso), es tambien á la verdad un juicio estético y particular; pero este no es un juicio del gusto; es un juicio de los sentidos, el cual se distingue del anterior en que el juicio del gusto contiene una *cantidad estética* de universalidad que no se puede hallar en un juicio sobre lo agradable.

Sólo en los juicios sobre lo bueno sucede que aunque determinan tambien una satisfaccion referente

á un objeto, tienen no sólomente una universalidad estética, sino también lógica; porque su valor depende del objeto mismo que nos dan á conocer, y es por lo que dicho valor es universal.

Cuando se juzgan los objetos solamente conforme á conceptos, toda representación de la belleza desaparece. Tampoco se puede dar una regla, según la cual cada uno haya de ser forzado á declarar una cosa bella.

Si se trata de juzgar si un vestido, si una casa, si una flor es bella, no nos dejamos llevar por razones ó principios; queremos presentar el objeto á nuestros propios ojos, como si la satisfacción dependiera de la sensación; y sin embargo, si entónces declaramos el objeto bello, creemos tener en nuestro favor el voto universal, ó reclamamos el asentimiento de cada uno, mientras que por el contrario, toda sensación individual no tiene valor más que para el que la experimenta.

Por esto es necesario notar aquí que en el juicio del gusto nada se pide ménos que este voto *universal* relativamente á la satisfacción que experimentamos en lo bello sin el intermedio de los conceptos; nada, por consiguiente, mayor que la *posibilidad* de un juicio estético que se pudiera considerar como válida por todos. Y aun el juicio del gusto no *pide* el asentimiento de cada uno (porque en este no hay más que un juicio lógicamente universal que podría hacerlo, puesto que tiene razones en que apoyarse), lo que hace es *reclamar* de cada cual como un caso de la regla cuya confir-

macion no pide por medio de conceptos, sino por medio del asentimiento de otro. El voto universal no es, pues, más que una idea (yo no trato de saber aquí todavía en qué se apoya), que el que cree formar un juicio del gusto, juzga por este hecho, conforme á esta idea, y la considera, por tanto, como un juicio del gusto, es lo que se muestra bien por la misma expresion de la belleza. Y puede, por otra parte, asegurarse por sí mismo del carácter de su juicio, descartando en su conciencia la satisfaccion que experimenta de todo lo que pertenece á lo agradable y lo bueno; la satisfaccion que queda despues de ésto, es la sola cosa por la que pretende obtener el asentimiento universal. Esta pretension es siempre fundada para hacerla valer bajo estas condiciones; pero muchas veces falta completarlas, y por esta razon lleva consigo falsos juicios del gusto.

## § IX.

### EXÁMEN DE LA CUESTION DE SABER

SI EN EL JUICIO DEL GUSTO EL SENTIMIENTO DEL PLACER PRECEDE AL JUICIO FORMADO SOBRE EL OBJETO,  
Ó SI ES AL CONTRARIO.

La solucion de este problema es la clave de la crítica del gusto; tambien es digna de toda nuestra atencion.

Si el placer referente á un objeto dado precediera, y en el juicio del gusto no se atribuyera á la repre-

sentacion del objeto más que la propiedad de comunicar universalmente este placer, habria en esto algo de contradictorio; porque un placer semejante no sería otra cosa que el sentimiento de lo que es agradable á los sentidos, y así, por su misma naturaleza, no podria tener más que un valor individual, puesto que dependeria inmediatamente de la representacion en que el objeto se nos *diese*.

Precede, pues, la propiedad que tiene el estado del espíritu en la representacion dada de poder ser universalmente dividido, y que debe, como condicion subjetiva del juicio del gusto, servir de fundamento á este juicio, y tener, por consiguiente, el placer referente al objeto. Pero nada puede ser universalmente dividido ménos que el conocimiento y la representacion en cuanto se refiere á éste; porque aquélla no significa más, bajo este punto de vista, que el conocimiento es objetivo, y la facultad representativa de cada uno está obligada á admitirle. Si pues el motivo del juicio que atribuye á una representacion la propiedad de ser universalmente dividida, no debe concebirse más que subjetivamente, es decir, sin concepto del objeto, no puede ser otra cosa que este estado del espíritu determinado por la relacion de las facultades representativas entre sí, en tanto que ellas refieren una representacion dada al conocimiento en general.

Las facultades de conocer, puestas en juego por esta representacion, se hallan aquí en libre ejercicio, puesto que ningun concepto determinado las somete á una regla particular de conocimiento. El

estado del espíritu en esta representación no debe ser otra cosa, pues, que el sentimiento del libre ejercicio de las facultades representativas, aplicándose á una representación dada, para sacar de ella un conocimiento general. Por donde, una representación en que es dado un objeto, para llegar á ser un conocimiento general, supone la *imaginación* que reúne los diversos elementos de la intuición, y el *entendimiento* que dá unidad al concepto, que junta las representaciones; y este estado que resulta del libre *ejercicio* de las facultades de conocer en una representación por la que un objeto es dado, debe poder dividirse universalmente, puesto que el conocimiento, en tanto que es determinación del objeto, con el cual las representaciones dadas (en cualquier sujeto que esto sea) debe armonizarse, es el único modo de representación que tiene un valor universal.

La propiedad subjetiva que tiene el modo de representación propio del juicio del gusto, de poder ser universalmente dividido, no suponiendo concepto determinado, no puede ser ninguna otra cosa que el estado del espíritu en el libre ejercicio de la imaginación y del entendimiento (en tanto que estas dos facultades se conforman como lo exige todo conocimiento general): nosotros tenemos, en efecto, la conciencia de que tal relación subjetiva de estas facultades al conocimiento general, debe ser válida para cada uno, y quizá por consecuencia universalmente dividida, lo mismo que todo conocimiento determinado que supone siem-

pre esta relacion como su condicion subjetiva.

Este juicio puramente subjetivo (estético) sobre el objeto, ó sobre la representacion por la que el objeto es dado, precede al placer referente á este objeto, y es el fundamento del placer que hallamos en la armonía de nuestras facultades de conocer; más esta universalidad de las condiciones subjetivas del juicio sobre los objetos, no puede dar más que valor universal subjetivo á la satisfaccion que referimos á la representacion del objeto que llamamos bello.

Que existe un placer al ver dividido el estado de nuestro espíritu, áun relativamente á las facultades de conocer, es lo que fácilmente se podria demostrar (empírica y psicológicamente) con la inclinacion natural del hombre á la sociedad; pero esto no bastaria á nuestro objeto.

El placer que sentimos en el juicio del gusto, lo exigimos de todos como necesario; como si al llamar á una cosa bella, se tratase para nosotros de una cualidad del objeto determinada por conceptos, y, sin embargo, la belleza no es nada en sí, independientemente de su relacion al sentimiento del sujeto. Mas es necesario aplazar esta cuestion hasta que hayamos contestado esto: ¿Puede haber juicios estéticos *á priori*, y cómo son posibles?

Nosotros tenemos que ocuparnos en el ínterin de una cuestion más fácil: se trata de saber cómo tenemos conciencia en el juicio del gusto de una armonía subjetiva entre nuestras facultades de conocer, si esto tiene lugar sólo estéticamente por el

sentido íntimo y la sensación, ó intelectualmente por la conciencia de nuestra actividad, poniéndolas en juego de propósito.

Si la representación dada que ocasiona el juicio del gusto fuese un concepto que uniera el entendimiento y la imaginación en un juicio sobre el objeto para determinar un conocimiento del mismo, la conciencia de esta relación de las facultades de conocer sería intelectual (como en el esquematismo objetivo del Juicio de que trata la crítica). Mas esto no sería más que un juicio refiriéndose al placer ó la pena, y, por consiguiente, un juicio del gusto; porque este juicio, independiente de todo concepto, determina el objeto relativamente á la satisfacción y á un predicado de la belleza. Esta armonía subjetiva de las facultades de conocer no puede ser reconocida más que por medio de la sensación.

El estado de las dos facultades, la imaginación y el entendimiento, movidas por medio de la representación dada, por una actividad indeterminada; sin embargo, por una actividad de conciencia, es decir, por esta actividad que supone un conocimiento general, es la sensación por medio de la que el juicio del gusto pide la propiedad de poder ser universalmente dividido. Una relación para este objeto no puede ser más que concebida; pero si se funda sobre condiciones subjetivas, puede sentirse en el efecto producido sobre el espíritu, y en una relación que no tiene ningún concepto por fundamento (como la relación de las facultades represen-

tativas á una facultad de conocer en general); no hay conciencia posible de esta relacion más que por medio de la sensacion del efecto que consiste en el conveniente ejercicio de las facultades del espíritu (la imaginacion y el entendimiento), movidas de comun acuerdo. Una representacion, que por sí sola y sin comparacion con otras, se halla, no obstante, de acuerdo con las condiciones de universalidad que exige la funcion del entendimiento en general, establece entre las facultades de conocer este acuerdo que exigimos en todo conocimiento, y que nosotros miramos como admisible y valedera para cualquiera que es obligado á juzgar por el entendimiento y los sentidos reunidos (para cada hombre).

## DEFINICION DE LO BELLO.

---

### SACADA DEL SEGUNDO MOMENTO.

Lo bello es lo que agrada universalmente sin concepto.

TERCER MOMENTO DE LOS JUICIOS DEL GUSTO, Ó DE LOS JUICIOS DEL GUSTO CONSIDERADOS BAJO EL PUNTO DE VISTA DE LA FINALIDAD.

### § X.

#### DE LA FINALIDAD EN GENERAL.

Si se quiere definir lo que sólo es un fin, conforme á sus condiciones trascendentales (sin suponer

nada de empírico, como el sentimiento del placer), se debe decir que es el objeto de un concepto en tanto que éste es considerado como la causa de aquél (como el principio real de su posibilidad); y la causalidad de un concepto relativamente á su objeto es la finalidad (*forma finalis*). Así, pues, cuando uno no se limita á concebir el conocimiento de un objeto, sino el objeto mismo (su forma ó su existencia) como efecto, y como no siendo posible más que por un concepto de este efecto mismo, entonces se concibe lo que se llama un fin. La representacion del efecto es aquí el principio que determina la causa misma de este efecto, y le precede. La conciencia de la causalidad que posee una representacion en relacion al estado del sujeto, y que tiene por objeto el conservarle en este estado, puede designar aquí en general lo que se llama el placer; por el contrario, la pena es una representacion que contiene la razon determinante de un cambio del estado de nuestras representaciones en el estado contrario.

La facultad de querer, en tanto que no puede ser determinada á obrar más que por conceptos, es decir, conforme á la representacion de un fin, será la voluntad. Mas un objeto, sea un estado del espíritu, sea una accion, se dice que es final, áun cuando su posibilidad no supone necesariamente la representacion de un fin, desde que no podemos explicar y comprender esta posibilidad más que dándole por principio una causalidad que obra conforme á fines, es decir, una voluntad que coordinára de este modo

sus fines conforme á la representacion de una regla determinada. Así, pues, puede aquí haber finalidad sin que haya fin, si no nos agradan las causas de esta forma en una voluntad, y siempre que no podamos explicar la posibilidad de ella sino buscando esta explicacion en el concepto de una voluntad. Por donde no es siempre necesario tener medios de razon para considerar las cosas (relativamente á su posibilidad). Nosotros podemos, pues, observar al ménos y notar en los objetos, aunque únicamente por reflexion, una finalidad de forma sin darle un fin por principio (como materia del *nexo final*).

### § XI.

#### EL JUICIO DEL GUSTO NO RECONOCE COMO PRINCIPIO MÁS QUE LA FORMA DE LA FINALIDAD DE UN OBJETO (Ó DE SU REPRESENTACION).

Todo fin considerado como un principio de satisfaccion encierra siempre un interés como motivo del juicio formado sobre el objeto del placer. El juicio del gusto no puede, pues, tener por principio un fin subjetivo. No puede ser determinado sino por la representacion de un fin objetivo ó de una posibilidad del objeto mismo fundado sobre el enlace de los fines, y por consiguiente, por un concepto de bien; porque éste no es un juicio de conocimiento, sino un juicio estético, que no se refiere á ningun *concepto* de la naturaleza ó de la posibilidad interna ó externa del objeto que deriva de tal

ó cuál causa, sino simplemente la relacion de nuestras facultades representativas entre sí, en tanto que son determinadas por una representacion.

Por donde esta relacion, que se manifiesta cuando miramos un objeto como bello, se halla ligada con el sentimiento de un placer al cual reconocemos por el juicio del gusto un valor universal; por consiguiente, no se debe buscar la razori determinante de esta especie de juicio en una sensacion agradable que acompañe la representacion, sino en la representacion de la perfeccion del objeto en el concepto de bien. La finalidad subjetiva y sin-fin (ni objetivo, ni subjetivo) de la representacion de un objeto, y por tanto, la simple forma de la finalidad en la representacion, por cuyo medio nos es dado este objeto, en tanto que de ello tenemos conciencia, hé aquí lo que solamente puede constituir la satisfaccion que juzgamos sin concepto, como pudiendo ser dividida universalmente, y por consecuencia el motivo del juicio del gusto.

## § XII.

### EL JUICIO DEL GUSTO DESCANSA SOBRE PRINCIPIOS «Á PRIORI.»

Es absolutamente imposible establecer *á priori* el enlace de un sentimiento de placer ó de pena como efecto, con una representacion (sensacion ó concepto) como causa; porque allí se trata de una relacion causal particular que (en los objetos de experiencia)

no puede jamás ser reconocida más que *á posteriori*, y por medio de la misma experiencia. A la verdad, en la crítica de la razón práctica, nosotros hemos derivado realmente *á priori* de conceptos morales universales el sentimiento de la estima (como modificación particular de esta especie de sentimiento que no se confunde con el placer y la pena que recibimos de los objetos empíricos). Por esto al menos podemos salir de los límites de la experiencia é invocar una causalidad que descansa sobre una cualidad supra-sensible del objeto, á saber, la causalidad de la libertad. Y sin embargo, esto no es, hablando con propiedad, el *sentimiento* que derivamos de la idea de moralidad como de su causa, sino solamente la determinación de la voluntad. Pero el estado del espíritu, cuya voluntad es determinada por cualquier motivo, es ya por sí un sentimiento de placer ó algo idéntico con este sentimiento, y por consiguiente, no deriva de él como efecto, lo que no se podría admitir más que en el caso de que el concepto de la moralidad, considerada como bien, precediera al acto de la voluntad determinada por la ley; porque sin esto el placer que se hallaría ligado al concepto, se derivaría inútilmente de este concepto como de un puro conocimiento.

Por donde sucede lo mismo en el placer, contenido en el juicio estético: solamente el placer es aquí puramente contemplativo, y no produce ningún interés por el objeto, mientras que en el juicio moral es práctico. La conciencia de una finalidad pu-

ramente formal en el juego de las facultades de conocer del sujeto, ejerciéndose sobre una representación, en cuya virtud un objeto dado, no es otra cosa que el mismo placer, puesto que conteniendo un principio que determina la actividad del sujeto, es decir, aquí las facultades de conocer, encierra de este modo una causalidad interna (final) que se refiere al conocimiento en general, pero sin ser reducida á un conocimiento determinado, y por consiguiente, á la simple forma de la finalidad subjetiva de una representación en un juicio del gusto. Este placer no es de modo alguno práctico, como los que resultan del principio patológico de lo agradable ó del principio intelectual de la representación del bien; pero, sin embargo, contiene una causalidad que consiste en *conservar*, sin ninguno otro objeto, el estado de la representación misma y el juego de las facultades de conocer. *Nosotros nos quedamos fijos* en la contemplación de lo bello, porque esta contemplación se fortifica y se reproduce por sí misma; lo que es análogo (mas no semejante) á lo que ocurre cuando algun atractivo de la representación del objeto, excita la atención de una manera continua, permaneciendo el espíritu pasivo.

### § XIII.

#### EL JUICIO PURO DEL GUSTO ES INDEPENDIENTE DE TODO ATRACTIVO Y DE TODA EMOCION.

Todo interés perjudica al juicio del gusto, y le quita su imparcialidad, principalmente cuando, en

contraposición del interés de la razón, no se antepone la finalidad al sentimiento del placer, sino que se funda aquélla sobre éste como sucede siempre en el juicio estético que formamos sobre una cosa, en tanto que nos causa placer ó pena. Así, los juicios que tienen este carácter no pueden aspirar, en manera alguna, á una satisfacción universalmente admisible, ó lo pueden tanto ménos, cuanto hay más sensaciones de esta especie entre los principios que determinan el gusto. El gusto queda en el estado de rusticidad, tanto que necesita de los auxilios del *atractivo* y de las *emociones* para ser satisfecho, y áun busca en ellos la medida de su asentimiento.

Y sin embargo, ocurre muchas veces que no tanto se limita á introducir atractivos en la belleza (que no debería consistir, sin embargo, más que en la forma) como para ayudar á la satisfacción estética universal, sino que presenta aquéllos como bellezas, y de este modo se pone la materia de la satisfacción en lugar de la forma; pero esto es un error que se puede evitar determinando cuidadosamente estos conceptos, como tantos otros errores que están fundados sobre algo verdadero.

Un juicio del gusto, sobre el cual no tengan influencia ningún atractivo ni emoción (aunque estas sean cosas que se puedan mezclar en la satisfacción referente á lo bello), y que de este modo no tiene por motivo más que la finalidad de la forma, es un *puro juicio del gusto*.

## § XIV.

## EXPLICACION POR MEDIO DE EJEMPLOS.

Los juicios estéticos, como los juicios teóricos (lógicos), se pueden dividir en dos clases: son empíricos ó puros. Los primeros expresan lo que hay de agradable ó de desagradable; los segundos, lo que hay de bello en un objeto ó en la representacion del mismo; aquéllos son juicios de los sentidos (juicios estéticos materiales), estos (como formales) son los únicos verdaderos juicios del gusto.

Un juicio del gusto no es, pues, puro más que á condicion de que ninguna satisfaccion empírica se mezcle en el motivo del mismo; pues es lo que ocurre siempre cuando el atractivo ó la emocion tienen alguna parte en el juicio, por el que una cosa se declara bella.

Volvemos á encontrar aquí algunas objeciones de los que presentan falsamente el atractivo, no sólo como un elemento necesario de la belleza, sino como suficiente por sí mismo para llamarlo bello. Un simple color, por ejemplo, el color verde de la yerba de la pradera; un simple sonido musical como el de un violin, hé aquí las cosas que los más declaran bellas, aunque una y otra parece que no tienen por principio más que la materia de las representaciones, es decir, la sola sensacion, y que no merecen, por tanto, otro nombre que el de agradables. Pero notaremos al mismo

tiempo que las sensaciones del color, así como las del sonido, no pueden considerarse propiamente como bellas, más que bajo la condicion de que sean *puras*. Pero esta es una condicion que concierne ya á la forma, y la sola que en sus representaciones se debe ciertamente considerar como pudiendo ser universalmente participada. Porque en cuanto á la cualidad misma de las sensaciones, no puede considerarse como en concierto con todos los sujetos, y la superioridad del encanto de un color sobre otro, ó del sonido de un instrumento de música sobre el de otro instrumento, no puede reconocerse por todos.

Si se admite con Euler (1) que los colores son vibraciones (*pulsés*) isócronas del uter, del mismo modo que los sonidos musicales son vibraciones regulares del aire conmovido; y, lo que es más importante, que el espíritu no percibe solamente por los sentidos el efecto producido sobre la actividad del órgano, sino que percibe tambien por la reflexion (lo que por otra parte yo no dudo) el juego regular de las impresiones (por consiguiente, la forma de enlace de las diversas representaciones), entónces, en vez de no considerar el color y el sonido más que como simples sensaciones, se puede ver en esto una determinacion formal de la unidad de los diversos elementos, y á este título colocarlos tambien entre las bellezas.

---

(1) Véanse las cartas de Euler á una princesa alemana, edicion de M. Emilio Saisset. J. B.

Hablar de la pureza de una sensacion simple, es como decir que la uniformidad de esta sensacion no ha sido turbada ni interrumpida por ninguna otra sensacion extraña; en ella no se trata más que de la forma, porque no se puede hacer abstraccion de su cualidad (olvidar si representa un color ó un sonido, y qué color y qué sonido). Por lo que, todos los colores simples, en tanto que son puros, son considerados como bellos; los colores compuestos no tienen esta ventaja, precisamente porque no siendo simples, no hay medida para juzgar si se les debe considerar como puros, ó no.

Pero creer, como se hace comunmente, que la belleza que reside en la forma de los objetos puede aumentarse por el atractivo, es un error muy perjudicial á la primitiva pureza del gusto. Sin duda se pueden agregar atractivos á la belleza con el fin de interesar al espíritu por medio de la representacion del objeto, independientemente de la pura satisfaccion que se recibe de ella, y de este modo recomendar la belleza al gusto, principalmente cuando éste es todavía rudo y mal ejercitado; pero se perjudica realmente al juicio del gusto, cuando llaman la atencion sobre ellos de manera que sean tomados como motivos de nuestro juicio sobre la belleza. Porque se debe procurar que contribuyan á ella de tal modo, que no debe admitírseles más que como extraños, cuando el gusto es todavía débil y mal ejercitado, y á condicion de que no alteren la pura forma de la belleza.

En la pintura, en la escritura, y áun en todas las

artes de forma ó plásticas, como la arquitectura, la jardinería, consideradas como bellas artes, lo esencial es el dibujo, el cual no se acomoda al gusto por medio de una sensacion agradable, sino únicamente agradando por su forma. Los colores que iluminan el dibujo no son más que atractivos; pueden muy bien animar el objeto para la sensacion, pero no le hacen digno de ser contemplado y declarado bello; son, por el contrario, las más de las veces muy limitados por las condiciones mismas que exige la belleza, y por esto donde es permitido presentar una parte de atractivo, ésta sola es la que los ennoblece.

Toda forma de los objetos de los sentidos (de los sentidos externos y mediatamente tambien de los sentidos internos) es una *figura* ó un *juego*: en este último caso, ó es un juego de figuras (en el espacio) la mímica y la danza, ó es un simple juego de sensaciones (en el tiempo). El atractivo de los colores, ó el de los sonidos agradables de un instrumento, se puede muy bien unir á éstos; mas el dibujo en el primer caso, y la composicion en el segundo, constituyen el objeto propio del puro juicio del gusto. Decir que la pureza de los colores ó de los sonidos, ó que su variedad y su eleccion parecen contribuir á la belleza, no significa que estas cosas ayudan á la satisfaccion referente á la forma, precisamente porque sean agradables en sí mismas y en la misma proporcion, sino porque nos muestran esta forma de una manera más exacta, más determinada y más perfecta, y principalmente porque

avivan la representacion por su atractivo, llamando y sosteniendo la atencion sobre el objeto mismo.

Las mismas cosas que se llaman *adornos* es decir, las cosas no que son parte esencial de la representacion del objeto, sino que únicamente se refieren á él exteriormente como adiciones, y aumentan la satisfaccion del gusto, no producen este efecto más que por su forma: así sucede en los cuadros de pinturas, en los ropajes de las estátuas y en los perístilos de los palacios. Que si el adorno no consiste en una bella forma por sí misma, está destinado como los cuadros de oro, á recomendar la pintura á nuestro asentimiento por el atractivo que tiene, y toma entónces el nombre de ornato y perjudica la verdadera belleza.

La *emocion*, ó sea esta sensacion en la que el placer no se produce más que por medio de una expansion momentánea, y por consiguiente, por medio de un esparcimiento de las fuerzas vitales, no pertenece á la belleza. Lo sublime, á lo cual se halla enlazado el sentimiento de la emocion, exige una medida distinta de la que sirve de fundamento al gusto. Así un puro juicio del gusto no reconoce por motivo, ni atractivo ni emocion, ó, en una palabra, ninguna sensacion como materia del juicio estético.

## § XV.

## EL JUICIO DEL GUSTO ES UN TODO

## INDEPENDIENTE DEL CONCEPTO DE LA PERFECCION.

No se puede reconocer la finalidad objetiva más que por medio de la relacion de una diversidad de elementos para un fin determinado, y consiguiientemente por un concepto. Por esto es evidente que lo bello, cuya apreciacion tiene por principio una finalidad puramente formal, es decir, una finalidad sin fin, es del todo independiente de la representacion de lo bueno; puesto que este supone una finalidad objetiva, es decir, la relacion del objeto con un fin determinado.

La finalidad objetiva es, ó bien externa, y entónces constituye la *utilidad*, ó interna, y en este caso constituye la *perfeccion* del objeto. Se deduce de los dos precedentes capítulos que la satisfaccion que hace que llamemos bello á un objeto no puede fundarse en la representacion de la utilidad de este objeto, porque esto no sería más que una satisfaccion inmediatamente referente al objeto, lo cual constituye la condicion esencial del juicio sobre la belleza. Mas la finalidad objetiva externa, ó la perfeccion, se acerca demasiado al predicado de la belleza, y por esto es por lo que célebres filósofos la han considerado como idéntica con la belleza, aunque añadiendo como condicion que el espíritu no tenga de ella más que una *con-*

*cepcion confusa*. Por esto es de la mayor importancia decidir, en la crítica del gusto, si la belleza puede realmente resolverse en el concepto de la perfeccion.

Para apreciar la finalidad objetiva, tenemos siempre necesidad del concepto de un fin; y si esta finalidad no es externa (la utilidad), sino interna, la tenemos del concepto de un fin interno que contenga el principio de la posibilidad interior del objeto. Por donde como esto sólo es el fin en general, cuyo concepto puede considerarse como el principio de la posibilidad del objeto mismo, es necesario, para representarse la finalidad objetiva de una cosa, tener previamente el concepto de la misma, ó de *lo que ella debe ser*, y el concierto de la diversidad de elementos de esta cosa con dicho concepto (el cual dá la regla de su union), y la perfeccion *analitativa* de la cosa. No se debe confundir esta especie de perfeccion con la perfeccion *cuantitativa*, ó la perfeccion de cada cosa en su género; éste es un simple concepto de cantidad (de totalidad), en el cual, estando determinado de antemano lo que debe ser la cosa, se busca solamente si todo lo que se requiere se encuentra en ella. Lo que hay de formal en la representacion de una cosa, es decir, el concierto de su variedad con su unidad (que queda indeterminado), no puede revelar por sí mismo una finalidad objetiva. En efecto; como no se considera esta unidad *como fin* (pues que se hace abstraccion de lo que debe ser la cosa), no queda más que la finalidad subjetiva de la representacion del espí-

ritu. Este nos suministra tambien cierta finalidad del estado del sujeto en la representacion, y en este estado cierta facilidad para recibir por medio de la imaginacion una forma dada, mas no la perfeccion de objeto alguno, porque aquí ningun concepto sirve para concebir el objeto del fin. Así por ejemplo; si hallo en un bosque, una pradera cercada de árboles y no me represento el fin que pueda tener, como servir para el baile de los aldeanos, no hallo en la simple forma del objeto el menor concepto de perfeccion. Mas representarse una finalidad formal *objetiva* sin fin, es decir, la simple forma de una *perfeccion* (sin materia y sin el concepto de aquello con que debe concertarse), es una verdadera contradiccion.

Por lo que el juicio del gusto es un juicio estético, es decir, un juicio que descansa sobre principios subjetivos, y cuyo motivo no puede ser un concepto, y por tanto, concepto de un fin determinado. Así la belleza, siendo una finalidad formal y subjetiva, no nos lleva á concebir la perfeccion del objeto ó una finalidad, digámoslo así, formal, y sin embargo, objetiva. Es, pues, un error el creer que entre el concepto de lo bello y el de lo bueno no hay más que una diferencia lógica; es decir, creer que uno de ellos es un concepto vago de la perfeccion, y el otro es un concepto claro de la misma, pero que los dos en el fondo y en cuanto al origen son idénticos. Si esto fuera así, no habria entre ellos diferencia *especifica*, y un juicio del gusto sería un juicio de conocimiento igual

al juicio por el que una cosa se declara como buena. Aquí sucedería como cuando el vulgo dice que el fraude es injusto; que funda un juicio sobre principios confusos, mientras que el filósofo funda el suyo sobre principios claros, pero ambos descansan sobre los mismos principios racionales. Pero ya hemos notado que el juicio estético es único en su género, y que no dá ninguna especie de conocimiento del objeto (ni aun un conocimiento confuso). Esta función no pertenece más que al juicio lógico; el juicio estético, por el contrario, se limita á llevar al sujeto la representación por medio de la cual es dado el objeto, y no nos hace notar ninguna cualidad del mismo, sino sólo la forma final de las facultades representativas que se aplican á este objeto. Y este juicio se llama estético precisamente, porque su motivo no es un concepto, sino el sentimiento (que nos dá el sentido íntimo) de la armonía en el ejercicio de las facultades del espíritu, que no puede ser más que sentida. Si por el contrario, se quiere designar con el nombre de estéticos los conceptos oscuros y el juicio objetivo que los toma como principios, tendremos un entendimiento que juzgará por medio de la sensibilidad, ó una sensibilidad que se representará sus objetos por medio de conceptos, lo que es una contradicción. La facultad de formar conceptos, sean oscuros ó claros, es lo que llamamos el entendimiento; y aunque el entendimiento tenga su parte en el juicio del gusto, como juicio estético (así como en todos los juicios), no entra como facultad de

conocer un objeto, sino como facultad que determina un juicio sobre el objeto ó sobre su representacion (sin concepto), conforme á la relacion de esta representacion con el sujeto y su sentimiento interior, y de tal suerte, que este juicio sea posible conforme á una regla general.

## § XVI.

### EL JUICIO DEL GUSTO, POR EL QUE UN

OBJETO NO ES DECLARADO BELLO SINO CON LA CONDICION DE UN CONCEPTO DETERMINADO, NO ES PURO.

Hay dos especies de belleza; la belleza libre (*pulchritudo vaga*), y la simple belleza adherente (*pulchritudo adherens*.) La primera no supone un concepto de lo que debe ser el objeto, pero la segunda supone tal concepto, y la perfeccion del objeto en su relacion con este concepto. Aquélla es la belleza (existente por sí misma) de tal ó cual cosa; ésta, suponiendo un concepto (siendo condicional), se atribuye á los objetos que se hallan sometidos al concepto de un fin particular.

Las flores son las bellezas libres de la naturaleza; no se sabe perfectamente, á no ser botánicos, lo que es una flor; y el botánico mismo que reconoce en la flor el órgano de la fecundidad de la planta, no atiende á este fin de la naturaleza cuando forma sobre la flor un juicio del gusto. Su juicio no tiene, pues, por principio ninguna especie de perfeccion, ninguna finalidad interna á la cual pue-

da referirse la union de los diversos elementos. Muchos pájaros (el papagayo, el colibrí, el ave del paraiso), un gran número de animales del mar, son bellezas en sí, que no se refieren á un objeto, cuyo fin haya sido determinado por conceptos, sino á bellezas libres que agradan por sí mismas. Del mismo modo los dibujos *á la griega*, las pinturas de los cuadros, ó las tapicerías de papel, etc. no significan nada por sí mismas; no representan nada, ningun objeto que se pueda reducir á un concepto determinado, y son bellezas libres. Se puede tambien reducir á esta especie de belleza lo que se llama en música fantasías (sin tema), y áun toda la música sin estudio.

En la apreciacion de una belleza libre (considerada relativamente á su sola forma), el juicio del gusto es puro; éste no supone el concepto de fin alguno, al cual puedan referirse los diversos elementos del objeto dado y todo lo comprendido en la representacion de este objeto, por la que sería limitada la libertad de la imaginacion, que se goza en cierto modo en la contemplacion de la figura.

Mas la belleza de un hombre (y en la misma especie, la de una mujer, la de un niño), la belleza de un caballo, de un edificio (como una iglesia, un palacio, un arsenal, una casa de campo), suponen un concepto de fin que determina lo que debe ser la cosa, y, por consiguiente, un concepto de su perfeccion; esta no es más que una belleza adherente. Por donde del mismo modo que la mezcla de lo agradable (de la sensacion) con la belleza (la cual

no concierne propiamente más que á la forma), alteraria la pureza del juicio del gusto, la mezcla de lo bueno (ó de lo que hace buenos los diversos elementos de la cosa misma considerada relativamente á su fin) con la belleza, daña tambien la pureza de este juicio.

Se podria agregar á un edificio muchas cosas que agradáran inmediatamente á la vista, si este edificio no debiera ser una iglesia; ó embellecer una figura humana con toda especie de dibujos y rasgos trazadas á la ligera pero con regularidad (como hacen los habitantes de Nueva-Zelanda con su picadura), si esta figura no debiera ser la de un hombre; y tal figura podria tener trazos muy finos y una perspectiva más graciosa y más dulce, si no debiera representar un hombre de guerra.

Por lo que la satisfaccion referente á la contemplacion de los diversos elementos de una cosa, en su relacion con el fin interno que determina la posibilidad de esta cosa, es una satisfaccion fundada sobre un concepto; por el contrario, la que se refiere á la belleza es tal, que no supone concepto alguno, sino que es inmediatamente ligada á la representacion por la que es dado el objeto (no decimos concebido). Si pues un juicio del gusto, relativamente á un objeto, depende de un fin contenido en el concepto del objeto como en un juicio de la razon, y se reduce á esta condicion, no es por esto un libre y puro juicio del gusto.

Es verdad que por medio de esta union de la satisfaccion estética con la satisfaccion intelectual,

obtiene el gusto la ventaja de fijarse, y si no la de llegar á ser universal, al ménos de poder ser sometido á reglas relativamente á ciertos objetos, cuyos fines son determinados. Mas éstas no son, por lo mismo, reglas del gusto; no son más que reglas de la union del gusto con la razon, es decir, de lo bello con lo bueno, que convierten aquél en instrumento de éste, subordinando esta disposicion del espíritu que se sostiene por sí misma y tiene un valor subjetivo universal, á este estado de pensamiento que no se puede sostener más que por un esfuerzo muy difícil, pero que es objetivamente universal. Hablando con propiedad, ni la belleza se une á la perfeccion, ni la perfeccion á la belleza; únicamente así como comparando la representacion en que se nos dá un objeto con el concepto del mismo (ó de lo que debe ser), no podríamos evitar aproximarla al mismo tiempo á la sensacion que se produce en nosotros; si estos dos estados del espíritu se hallan de acuerdo, la facultad representativa no puede por ménos de ganar en *su union*.

Un juicio del gusto sobre un objeto que tiene un fin interno determinado, no podria ser puro, sino en el caso de que aquél que juzgára, ó no tuviera ningun concepto de este fin, ó hiciese abstraccion de él en su juicio. Pero áun cuando se formára un juicio exacto del gusto, apreciando el objeto como una belleza libre, aquel podria ser vituperado y acusado de tener un falso gusto, por otro que no considerára la belleza de este objeto mas que como una cualidad adherente (que hiciera relacion al fin del

objeto). Cada uno de estos, sin embargo, juzgaria bien bajo su punto de vista; el primero, considerando lo que tiene á su vista; el segundo, lo que tiene en su pensamiento. Con esta distincion deben terminar las diferencias que separan á los hombres respecto al sujeto de la belleza, demostrándoles que los unos hablan de la belleza libre, y los otros de la belleza adherente; que los primeros forman un juicio puro del gusto, y los segundos, un juicio del gusto aplicado.

## § XVII.

### DEL IDEAL DE LA BELLEZA.

No puede haber regla objetiva del gusto que determine por medio de conceptos lo que es bello; porque todo juicio derivado de esta fuente es estético, es decir, que tiene un principio determinante en el sentimiento del sujeto, y no en el concepto de un objeto. Buscar un principio del gusto que suministre en conceptos determinados el criterio universal de lo bello, es trabajo inútil, puesto que lo que se busca es imposible y contradictorio en sí. La propiedad que tiene la sensacion (la satisfaccion) de ser universalmente comunicada, y esto sin el auxilio de ningun concepto; el acuerdo tan perfecto como posible de todos los tiempos y de todos los pueblos sobre el sentimiento ligado á la representacion de ciertos objetos, hé aquí el criterio empírico, muy frágil sin duda, y apenas suficiente

para fundar una conjetura, por medio del cual se puede referir un gusto de este modo probado con ejemplos, al principio comun á todos los hombres, pero profundamente oculto, del acuerdo que debe existir entre ellos en la manera de juzgar las formas en que los objetos les son dadas.

Por esto se consideran ciertas producciones del gusto como *ejemplares*, lo que no quiere decir que el gusto se pueda adquirir por la imitacion; porque el gusto debe ser una facultad original; el que imita un modelo muestra, si lo alcanza, habilidad; pero nada prueba del gusto más que en tanto que puede juzgarlo por sí mismo (1). De aquí se sigue que el modelo supremo, el prototipo del gusto no es más que una pura idea que cada uno debe sacar de sí mismo, y conforme á la cual se debe juzgar todo lo que es objeto del gusto, esto es, todo lo que es propuesto como ejemplo, al juicio del gusto, y aun al gusto de cada uno. *Idea* significa propiamente un concepto de la razon; é *ideal* la representacion de una cosa particular, considerada como adecuada á una idea.

Tambien este prototipo del gusto que descansa

---

(1) Los modelos del gusto relativamente á las artes de la palabra, no pueden tomarse más que en una lengua muerta y sábia; en una lengua muerta para no tener que sufrir los cambios á que se hallan sujetas inevitablemente las lenguas vivas, y que hacen triviales y antiguas las expresiones que en otro tiempo eran nobles y usadas, y no dejan más que una corta duracion á las expresiones nuevamente creadas; en una lengua sábia, porque en ellas no hay una gramática que deje de someterse á las variaciones arbitrarias de la moda, sino una cuyas reglas son inmutables.

seguramente sobre la idea indeterminada que nos dá la razon de un maximun, pero que no puede ser representado más que por conceptos, no siendo más que una exhibicion particular, debe con propiedad llamarse ideal de lo bello. Es un ideal del cual no estamos en posesion sino que nos esforzamos en producirlo en nosotros. Pero esto no sería más que un ideal de la imaginacion, puesto que no descansaria sobre conceptos, sino sobre la exhibicion; y la facultad de la exhibicion no es más que la imaginacion. Pero ¿cómo obtendremos semejante ideal de la belleza? *A priori*, ó empíricamente. Y entonces, ¿qué clase de belleza es capaz de un ideal?

Ahora debemos notar bien que la belleza á que se debe buscar un ideal, no puede ser la belleza *vaga* sino la que es *determinada* por el concepto de una finalidad objetiva; esta no debe ser por consecuencia, la del objeto de un juicio del gusto enteramente puro, sino de un juicio del gusto en parte intelectual. En otros términos, la clase de principios del juicio dondese debe hallar un ideal, tienen necesariamente por fundamento una idea de la razon, apoyándose sobre conceptos determinados, y determinando *a priori* el fin sobre que descansa la posibilidad interna del objeto. No se sabria concebir un ideal de bellas flores, de un bello mueblaje de una perspectiva bella. Pero tampoco nos podemos representar el ideal de ciertas bellezas determinadas, el ideal de una bella habitacion, el de un bello árbol, de bellos jardines, etc., probablemente porque los fines de estas cosas no son suficientemente

determinados y fijos para un concepto, y por consiguiente, la finalidad en esto es casi tan libre como en la belleza *vaga*. El que halla en si mismo el objeto de su existencia; el que por medio de la razon se puede determinar sus propios fines, ó que cuando debe sacarlos de la percepcion exterior, puede sin embargo, ponerlos de acuerdo con sus fines esenciales y generales, y juzgar estéticamente esta armonia; esto es, el *hombre* sólo entre los demás seres del mundo, es capaz de un ideal de la belleza, del mismo modo que la humanidad en su persona, en tanto que inteligencia, es capaz del ideal de la *perfeccion*. En esto hay dos cosas que distinguir: primera lo *ideal normal* estético que es una intuicion particular (de la imaginacion), que representa la regla de nuestro juicio sobre el hombre considerado como perteneciente á una especie particular de animales; despues la *idea de la razon* que coloca en los fines de la humanidad, en cuanto no pueden ser representados por los sentidos, el principio de nuestro juicio sobre una forma por cuyo medio se manifiestan estos fines como efectos en el mundo fenomenal. La idea normal debe sacar sus elementos de la experiencia para formar la figura de un animal de una especie particular; mas la mayor finalidad posible en la construccion de la figura, la que podríamos tomar por regla general de nuestro juicio estético sobre cada individuo de esta especie, el tipo que sirve como de principio intencional á la técnica de la naturaleza, y al que solamente es adecuada toda la especie entera y no á tal ó cual individuo

en particular, este tipo no existe más que en la idea de los que juzgan, y esta idea con sus proporciones, como idea estética, no puede ser plenamente representada *en concreto* en un modelo. Para hacer comprender esto de cualquier modo (porque ¿quién puede arrancar á la naturaleza un secreto?) ensayaremos una explicacion psicológica.

Hay que notar que de un modo del todo incomprendible para nosotros, la imaginacion, no sólo tiene el poder de recordar en un momento dado y aún despues de largo tiempo, los signos de los conceptos, sino tambien el de reproducir la imagen y la forma de un objeto en medio de un número indécible de objetos de especies diferentes, ó de la misma especie. Ahora bien; cuando el espíritu quiere establecer comparaciones, la imaginacion, según toda verosimilitud, aunque la conciencia no se halle suficientemente advertida de ello, atrae las imágenes unas sobre otras, y por medio de este conjunto de muchas imágenes de la misma especie, suministra una, proporcional, que sirve de medida comun. Cualquiera ha visto un millar de hombres; pues cuando se quiere juzgar de la magnitud regular del hombre, apreciándola por comparacion, la imaginacion atrae, según nuestra opinion, un gran número de imágenes unas sobre otras (quizá todas las de estos mil hombres), y si me fuese permitido aquí emplear metáforas de cosas de la vista, diria que en el espacio es donde la mayor parte se reunen, y en el sitio iluminado por el más vivo color, es donde se reconoce la *magnitud*

*media*, la cual por la altura como por la longitud, es igualmente distinta de las mayores como de las menores estaturas; y esta es por lo mismo la estatura de un hombre bello (se podría llegar al mismo resultado prácticamente, midiendo estos mil hombres, y añadiendo la altura y longitud de los mismos, y dividiendo la suma por mil; pues esto es lo que hace precisamente la imaginación por un efecto dinámico que resulta de la impresión de todas estas imágenes sobre el organismo del sentido interior). Si entre tanto, se busca de un modo semejante por este hombre de mediana magnitud, la cabeza de mediana extensión, y del mismo modo la nariz, etc., esta figura dará una idea normal de un hombre bello en el país donde se hace la comparación. Por esto es por lo que un negro tendrá necesariamente, bajo estas condiciones empíricas, distinta idea normal de la belleza de la forma que un blanco, un chino distinta que un europeo. Lo mismo sucedería con un modelo de un caballo bello ó de un perro bello (de cierta raza). Esta *idea normal* no se deriva de proporciones sacadas de la experiencia, como de *reglas determinadas*, sino que las reglas del juicio son posibles por esta misma idea. Ella es para toda la especie, la imagen que aparece entre todas las intuiciones particulares y diversamente varias de los individuos, y que la naturaleza ha tomado por tipo de sus producciones en esta especie, pero que no parece que toque á ningún individuo. Esto no es todo el prototipo de la *belleza* en esta especie, sino solamente la forma que cons-

tituye la condicion indispensable de toda belleza, y por consiguiente, la exactitud solamente en la manifestacion de la especie. Es *la regla*, como se diria del célebre Doriforo de Policeto (se podria citar tambien la Vaca de Miron en su especie). Esta regla no puede contener nada de especifico, ni característico, porque entonces no sería una *idea normal* para la especie. Tampoco agrada como bella la manifestacion de esta idea, sino que por medio de ella no faltan á ningunas condiciones, sin las cuales una cosa de esta especie no puede ser bella. Es simplemente regular (1).

Es necesario distinguir la idea normal de lo bello, del ideal de lo bello, lo que no se puede conseguir mas que en la figura humana por las razones ya expuestas. Luego el ideal aquí consiste en la expresion de la moral; sin esta expresion, el objeto no agradaria universal y positivamente (ni

---

(1) Se notará que un rostro perfectamente regular, tal y como pudiera desear un pintor para modelo, no significa ordinariamente nada, porque no contiene nada de característico; y que de este modo, más bien expresa la idea de la especie que el carácter específico de una persona. Cuando este carácter es exagerado, es decir, cuando él mismo borra la idea normal (de la finalidad de la especie), entónces tenemos lo que se llama una *caricatura*. La experiencia enseña tambien que estos rostros perfectamente regulares no retratan más que hombres de mediano talento; porque (si se puede admitir que la naturaleza expresa en el exterior las proporciones del interior), desde el momento en que ninguna de las cualidades del alma se eleva sobre la proporcion exigida para que un hombre se halle exento de defectos, no se puede esperar lo que se llama el *gênio*, en el cual parece que la naturaleza sale de sus proporciones ordinarias en provecho de una sola facultad.

aun negativamente en una manifestacion regular). La expresion sensible de las ideas morales que dirigen interiormente al hombre, puede muy bien sacarse de la sola experiencia; mas para que la presencia de estas ideas en todas las cosas que nuestra razon refiere al bien moral ó á la idea de la suprema finalidad, para que la bondad del alma, su pureza, su vigor ó su tranquilidad, etc., puedan, por decirlo así, llegar á ser visibles en una representacion corporal (que sea como un efecto de la interior), es necesario que las ideas puras de la razon y una gran fuerza de imaginacion se unan en el que quiere juzgar acerca de esto, y con mayor razon en el que quiere manifestarlo. La inexactitud de semejante ideal de belleza se revela por esta señal: que no permite que en la satisfaccion que nos proporciona, se mezclen los atractivos sensibles, y que, sin embargo, excita un gran interés; lo que nos dice que el juicio que se rige por esta medida, no puede nunca ser estético, y que el juicio formado conforme á un ideal de belleza, no es un juicio puro del gusto.

## DEFINICION DE LO BELLO.

---

SACADO DE ESTE TERCER MOMENTO.

La belleza es la forma de la *finalidad* de un objeto, en tanto que la percibimos *sin representacion de fin* (1).

CUARTO MOMENTO DEL JUICIO DEL GUSTO Ó DE LA MODALIDAD DE LA SATISFACCION REFERENTE Á SUS OBJETOS.

### § XVIII.

#### LO QUE ES LA MODALIDAD DE UN JUICIO DEL GUSTO.

Podemos decir de toda representacion, que es al ménos *posible* que se halle ligada (como conocimiento), á un placer. Cuando hablamos de cual-

---

(1) Se podria objetar contra esta definicion que hay cosas en las cuales se ve una finalidad sin reconocer en ellas un fin, y que por esto no se dice, por ejemplo, que son bellos los utensilios de piedra que se halla en los antiguos sepulcros, que tienen un agujero á modo de asa. Pero basta que se miren las obras de arte para afirmar que su figura se refiere á un proyecto, á un fin determinado. Es porque en esto no hay satisfaccion inmediata referente á la intuicion de estos objetos. Por el contrario, una flor como un tulípan se considera como bella desde que se recibe en la percepcion de esta flor una cierta finalidad que en tanto que juzgamos de ella no se refiere á ningun fin.

quier cosa *agradable* entendemos por tal lo que *realmente* excita el placer en nosotros. Mas lo bello lo concebimos como lo que tiene una relacion necesaria con la satisfaccion. Pero esta necesidad es de una especie particular; no es una necesidad teórica objetiva, en donde se puede reconocer *á priori* que cada uno *reciba* la misma satisfaccion del objeto que se llama bello; es mucho ménos una necesidad práctica, en donde por medio de los conceptos de una voluntad racional pura sirva de regla á los séres libres; la satisfaccion es la consecuencia necesaria de una ley objetiva, y no significa otra cosa, sino que se debe obrar absolutamente de cierta manera (sin ningun otro designio). Como necesidad concebida en un juicio estético, no puede ser designada más que como *ejemplar*; es decir, es la necesidad del asentimiento de *todos* á un juicio considerado como ejemplo de una regla general, que no se puede dar. Como un juicio estético no es un juicio objetivo y de conocimiento, esta necesidad no puede ser derivada de conceptos determinados, y por consecuencia no es apodíctica. Mucho ménos se puede sacar como consecuencia de la universalidad de la experiencia (de un eterno acuerdo de los juicios sobre la belleza con un objeto determinado); porque además de que la experiencia difícilmente suministraria muchos ejemplos de un parecido acuerdo, no se puede fundar sobre juicios empíricos un concepto de la necesidad de estos juicios.

## § XIX.

LA NECESIDAD OBJETIVA QUE ATRIBUIMOS  
AL JUICIO DEL GUSTO ES CONDICIONAL.

El juicio del gusto exige el consentimiento universal; y el que declara que una cosa es bella, pretende que cada uno *debe* dar su asentimiento á esta cosa, y reconocerla tambien como bella. Esta necesidad contenida en el juicio estético es, pues, expresada por todos los datos que exige el juicio, pero sólo de una manera condicional. Se busca el consentimiento de cada uno, porque con esto se tiene un principio que es comun á todos. Se podria siempre afirmar esto, si siempre estuviéramos seguros de que el caso en cuestion, estuviese exactamente subsumido bajo este principio, considerado como regla del asentimiento.

## § XX.

LA CONDICION DE LA NECESIDAD  
QUE PRESENTA UN JUICIO DEL GUSTO ES LA IDEA DE UN  
SENTIDO COMUN.

Si los juicios del gusto (como los del conocimiento), tuviesen un principio objetivo determinado, el que los formara conforme á este principio, podria atribuirles una necesidad incondicional. Si no tuviesen principios como los del simple gusto de los

sentidos, no se pensaría siquiera en reconocerles necesidad alguna. Deben, pues, tener un principio subjetivo que determine por sólo el sentimiento y no por conceptos, pero, sin embargo, de una manera universalmente aceptable, lo que agrada, ó desagrada. Pero un principio tal, no podría ser considerado más que como un *sentido común*, el cual es esencialmente distinto de la inteligencia común, que se llama también algunas veces *sentido común* (*sensus communis*); esta, en efecto, no juzga por sentimientos, sino siempre conforme á conceptos, aunque ordinariamente estos conceptos no sean para ella más que oscuros principios.

Sólo, pues, en la hipótesis de un *sentido común* (por lo que no entendemos un *sentido exterior*, sino el efecto que resulta del libre juego de nuestras facultades de conocer), es como se puede formar un juicio del gusto.

## § XXI.

### SI CON RAZON SE PUEDE SUPONER

#### UN SENTIDO COMUN.

Los conocimientos y los juicios, así como la convicción que los acompaña, deben poder ser universalmente participados; porque de lo contrario no habría nada de común entre estos conocimientos y su objeto; no serían todos más que un juego puramente subjetivo de las facultades representativas, precisa-

mente como quiere el escepticismo. Mas si los conocimientos deben poderse participar, este estado del espíritu que consiste en el acuerdo de las facultades de conocer con un conocimiento en general, y esta proporcion que conviene á una representacion (por la cual se nos dá un objeto), por lo que viene á ser un conocimiento, deben tambien poderse participar universalmente, porque sin esta proporcion, condicion subjetiva del conocer, el conocimiento no podria surgir como efecto. Tambien tiene lugar cuando un objeto dado por los sentidos, excita la imaginacion á reunir en él los diversos elementos, y ésta á su vez excita al entendimiento para darle unidad ó formar en él los conceptos. Mas este concierto de las facultadas del conocer tiene diferentes proporciones, segun sea la diversidad de los objetos dados. Debe ser bello siempre que la actividad armoniosa de las dos facultades (de las cuales la una excita á la otra) sea lo más útil á estas dos facultades relativamente al conocimiento en general (de objetos dados), y esta armonía no puede ser determinada más que por el sentimiento (y no conforme á conceptos). Por lo que, como debe ser universalmente participada, y por tanto, tambien el sentimiento que tenemos de ella (en una representacion dada), y como la propiedad que tiene un sentimiento de poder ser universalmente participado supone un sentido comun, habrá razon para admitir este sentido comun sin apoyarse por esto en observaciones psicológicas, sino como la condicion necesaria de esta

propiedad que tiene nuestro conocimiento de poder ser universalmente participado y que debe suponer toda lógica y todo principio de conocimiento que no es escéptico.

## § XXII.

### LA NECESIDAD DEL SENTIMIENTO UNIVERSAL

CONCEBIDA EN UN JUICIO DEL GUSTO, ES UNA NECESIDAD SUBJETIVA QUE ES REPRESENTADA COMO OBJETIVA BAJO LA SUPOSICION DE UN SENTIDO COMUN.

En todos los juicios por los que declaramos una cosa bella, no permitimos á nadie ser de otro parecer, aunque no fundamos nuestro juicio sobre conceptos, sino sólo sobre nuestro sentimiento; mas tambien este sentimiento no es para nosotros un sentimiento individual; es un sentimiento comun. Pero este sentido comun no puede fundarse sobre la experiencia, porque pretende pronunciar juicios que encierran una necesidad, una obligacion; en él no se dice que cada uno *estará* de acuerdo, sino que *deberá* estar de acuerdo con nosotros. Así el sentido comun en el juicio del cual nuestro juicio del gusto sirve de ejemplo, y nos autoriza á atribuir á éste un valor *ejemplar*, es una regla puramente ideal, bajo cuya suposicion un juicio que conformára con ella, así como la satisfaccion referida por este juicio á un objeto, podria muy bien servir de regla para cada uno; porque el principio de que aquí se trata, no siendo ciertamente más que sub-

jetivo, pero siendo considerado como subjetivamente universal (como una idea necesaria para cada uno), podria exigir como un principio objetivo, el asentimiento universal de los juicios formados conforme á este principio, con tal de que únicamente estemos bien seguros de que se hallan exactamente contenidos en el mismo.

Esta regla indeterminada de un sentido comun, es realmente supuesta para nosotros; es lo que prueba el derecho que nos atribuimos de formar juicios del gusto. ¿Y existe, en efecto, tal sentido comun como principio constitutivo de la posibilidad de la experiencia, ó más bien, hay un principio superior todavía á la razon que nos dé una regla para referir este sentido comun á fines más elevados? Por tanto, ¿es el gusto una facultad artificial que debemos adquirir, de suerte que el asentimiento universal no sea en el hecho más que una necesidad de la razon de producir este acuerdo del sentimiento, y que la necesidad objetiva del acuerdo del sentimiento de cada uno con el nuestro no significa más que la posibilidad de llegar á este acuerdo, y que el juicio del gusto no hace más que proponer un ejemplo de la aplicacion de este principio? Es lo que nosotros no queremos ni podemos averiguar aquí; nos basta por ahora descomponer el juicio del gusto en sus elementos y unirlos en definitiva en la idea de un sentido comun.

## DEFINICION DE LO BELLO.

## SACADO DEL CUARTO MOMENTO.

Lo *bello* es lo que se reconoce sin concepto como el objeto de una satisfaccion *necesaria*.

## OBSERVACION GENERAL SOBRE LA PRIMERA SECCION DE LA ANALITICA.

Si se atiende al resultado de los análisis precedentes, se hallará que todo se reduce al concepto del gusto, es decir, al concepto de la facultad de juzgar un objeto en su relacion con el ejercicio libre y legítimo de la imaginacion. Pero cuando en un juicio del gusto se considera la imaginacion en su estado de libertad, no es considerada como reproductiva, como cuando está sometida á las leyes de la asociacion, sino como productiva y espontánea (como causa de formas arbitrarias de intuiciones posibles), y aunque en la aprehension de un objeto sensible dado se halla ligada á la forma determinada de este objeto, y no tiene un libre ejercicio como en la poesia), se vé bien, sin embargo, que el objeto puede suministrarle precisamente una forma, un conjunto de diversos elementos tal, que si hubiera sido abandonada á sí misma, pudiera haberlo formado conforme á las *leyes del entendimiento* en general. Mas ¿no es una contradiccion que la imagina-

cion sea libre, y que al mismo tiempo se conforme á las leyes de ella misma, es decir, que encierre una autonomía? El entendimiento sólo es el que da la ley. Pero cuando la imaginacion es forzada á proceder, segun una ley determinada, su produccion en cuanto á la forma, es determinada por conceptos que indican lo que debe ser, y entónces la satisfaccion, como ya lo hemos demostrado anteriormente, no es la de lo bello, sino la del bien la de la perfeccion, al ménos de la perfeccion formal, y el juicio no es un juicio del gusto. Una relacion de conformidad á las leyes, y que no supone ningunaley determinada, un acuerdo subjetivo de la imaginacion con el entendimiento, y no un acuerdo subjetivo como aquel que tiene lugar cuando la representacion se refiere al concepto determinado de un objeto, hé aquí, pues, lo que únicamente puede constituir una libre conformidad con las leyes del entendimiento (lo cual tambien se llama finalidad sin fin) y en lo que consiste la propiedad de un juicio del gusto.

Pero los críticos del gusto citan ordinariamente como ejemplos de la belleza (como los más simples y los más verdaderos), las figuras geométricas regulares, como un círculo, un cuadrado, un cubo, etc. Y sin embargo, no se les llama regulares más que porque no podemos representarlas más que considerándolas como simples exhibiciones de un concepto determinado (que prescribe á la figura su regla). Es necesario, pues, que una de estas dos maneras de juzgar sea falsa; ó la de los críticos que atribuyen

La belleza á esta especie de figuras, ó la nuestra, porque halla la finalidad sin concepto necesario de la belleza.

Nadie afirmará seguramente que sea necesario tener gusto para alcanzar más satisfaccion con un círculo que con la primera figura que se encuentra, con un cuadrilátero, cuyos ángulos sean agudos y los lados irregulares, y que está como cojo, porque esto no mira más que á la inteligencia comun y no al gusto. Por esto, donde hay un fin, por ejemplo, el de determinar la extension de un lugar ó el de mostrar en un dibujo la relacion de sus partes entre sí, y con el todo, es necesario que las figuras sean regulares, áun las más simples; y la satisfaccion no descansa inmediatamente sobre la intuicion de la forma, sino sobre su utilidad, relativamente á tal ó cual fin posible. Una habitacion, cuyos muros forman ángulos agudos, un parterre de la misma forma, en general, toda falta de simetría, tanto en la forma de los animales (por ejemplo, la privacion de un ojo), como en la de los edificios ó jardines, desagrada; pues todo esto es contrario á los fines de estas cosas, y no nos ocupamos sólomente del uso determinado que de ellas se puede hacer prácticamente, sino de todo lo que en las mismas podemos considerar. Pero todo esto no se aplica al juicio del gusto, el cual, cuando es puro, refiere inmediatamente la satisfaccion á la simple *consideracion* del objeto, sin mirar á ningun uso ni á ningun fin.

La regularidad que conduce al concepto de un

objeto, es la condicion indispensable (*conditio sine qua non*) para percibir el objeto en una sola representacion, y determinar los elementos diversos que constituyen su forma. Esta determinacion es un fin relativamente al conocimiento, y bajo este mismo respecto se halla siempre ligado á la satisfaccion (que siempre acompaña la ejecucion de todo proyecto aun problemático). Pero en esto no hay más que una aprobacion dada á la solucion de un problema, y no un libre ejercicio, una finalidad indeterminada de las facultades del espíritu, que tiene por objeto lo que llamamos bello, y en donde la inteligencia se halla al servicio de la imaginacion, y no ésta al servicio de aquélla.

En una cosa que no sirve más que para un fin, como un edificio, y áun un animal, la regularidad que consiste en la simetría, debe expresar la unidad de intuicion que acompaña al concepto de fin, y pertenece al conocimiento. Mas por esto, donde no debe haber más que un libre ejercicio de las facultades representativas (bajo la condicion siempre de que el entendimiento no sufra ningun ataque), en los jardines de recreo, en los adornos de sala, en los muebles elegantes, etc., se evita en lo posible la regularidad que revela una imposicion. Tambien el gusto de los jardines ingleses, el de los muebles góticos, puede llevar la libertad de imaginacion hasta los límites de lo grotesco, y en la ausencia de toda imposicion, de toda regla, es en lo que el gusto, aplicándose á las fantasías de la imaginacion, puede mostrar toda su perfeccion.

Todo objeto perfectamente regular (que se aproxima á la regularidad matemática) tiene algo en sí que repugna al gusto; la contemplacion del mismo no ocupa mucho tiempo el espíritu, y á ménos que éste no tenga expresamente por fin el conocimiento ó cualquier objeto práctico determinado, sufre con él un gran fastidio. Por el contrario, aquello en que la imaginacion se puede ejercitar libre y armoniosamente, es siempre nuevo para nosotros, y no nos fatiga el contemplarlo. *Morsden*, en su descripcion de Sumatra, nota que en este país, las bellezas libres de la naturaleza rodean al espectador por todas partes y tienen para él poco atractivo, mientras que se hallaria mucho más impresionado cuando en medio de un bosque hallára un campo de pimienta, en donde los piés en que se apoya esta planta, formasen paseos paralelos; y concluye diciendo que la belleza campestre, irregular en apariencia, no agrada más que por el contraste, al que está cansado de la regular. Pero no habia más que probar á quedarse un dia en su campo de pimienta, para apercibirse de que cuando el entendimiento se pone de acuerdo por medio de la regularidad, con el orden de que siempre necesita, el objeto no le entretiene mucho, sino que por el contrario, impone á la imaginacion una violencia desagradable, mientras que la naturaleza rica y variada en este país hasta la prodigalidad, y no hallándose sometida á la violencia de ninguna regla del arte, puede alimentar su gusto perpétuamente. El mismo canto de los pájaros, que no podemos reducir á reglas musicales, parece

anunciar más libertad, y convenir mejor por tanto al gusto que el de los hombres, que está sometido á todas las reglas de la música; nos hallamos completamente fatigados de este último, cuando se repite muchas veces y por largo tiempo. Mas aquí tomamos sin duda la simpatía que en nosotros excita la alegría de un pequeño animal á quien queremos por la belleza de su canto; porque cuando este canto se imita exactamente por el hombre (como sucede algunas veces con el canto de la cigarra), parece monotonó por completo á nuestro oído.

Es necesario distinguir todavía las cosas bellas de los bellos aspectos que atribuimos á los objetos (que su distancia nos impide muchas veces conocer más perfectamente). En este último caso, el gusto parece ménos referirse á lo que la imaginación recibe en este campo, que á buscar en él una ocasión de ficción, es decir, estas fantasías particulares en que se entretiene continuamente el espíritu excitado por una variedad de cosas que hieren al oído: tal es el aspecto de las variadas formas del fuego de una chimenea ó de un arroyo que murmura; estas cosas no constituyen bellezas, sino que tienen un atractivo para la imaginación, entreteniéndola con ellas su libre juego.

## LIBRO SEGUNDO.

### ANALÍTICA DE LO SUBLIME.

#### § XXIII.

#### TRÁNSITO DE LA FACULTAD DE JUZGAR DE LO BELLO Á LA DE JUZGAR DE LO SUBLIME.

Lo bello y lo sublime convienen en que ambos agradan por sí mismos. Además, ni el uno ni el otro suponen el juicio sensible ni el juicio lógicamente determinante, sino un juicio de reflexion; por consiguiente, la satisfaccion que á ambos se refiere no depende de una sensacion como la de lo agradable, ni de un concepto determinado como el del bien, á pesar de que se refiere á conceptos, pues quedan indeterminados; se halla ligada á la simple manifestacion ó á la facultad de exhibicion; ella expresa el acuerdo de esta facultad ó de la imaginacion en una intuicion dada, con el *poder* de suministrar *conceptos* que poseen el entendimiento y la razon. Tambien lo bello y lo sublime no dan ocasion más que á juicios *particulares*, pero que se atribuyen un

valor universal, aunque no aspiran más que un sentimiento de placer, y no á un conocimiento del objeto.

Pero entre uno y otro existen diferencias considerables. Lo bello de la naturaleza corresponde á la forma del objeto, la cual consiste en la limitacion; lo sublime, por el contrario, debe buscarse en un objeto sin forma, en tanto que se represente en este objeto ó con ocasion del mismo la *ilimitacion* (1), concibiendo además en esta la totalidad. De donde se sigue que nosotros miramos lo bello como la manifestacion de un concepto indeterminado del entendimiento, y lo sublime como la manifestacion de un concepto indeterminado de la razon. De un lado, la satisfaccion se halla ligada á la representacion de la *cualidad*; de otro, á la de la *cuantidad*. Esta diferencia entre estas dos especies de satisfaccion es: que la primera contiene el sentimiento de una excitacion directa de las fuerzas vitales, y por esta razon no es incompatible con los encantos que atraen la sensibilidad, y con los juegos de la imaginacion; la segunda es un placer que no se produce mas que indirectamente, es decir, que no excita mas que por el sentimiento de una suspension momentánea de las fuerzas vitales y de la efusion que la sigue, y que viene á ser mas fuerte; esto no es, por tanto, sólo la emocion de un juego, sino algo de más sério, producido por la ocupacion de la imaginacion. Tambien el sentimiento de lo

---

(1) Unbegrenztheit.

sublime es incompatible con toda especie de encanto; y como el espíritu en esto no se siente solamente atraído por el objeto, sino también repelido, esta satisfacción es ménos un placer positivo que un sentimiento de admiración ó de respeto, es decir, y para darle el nombre propio, un placer negativo.

Pero hé aquí la diferencia más importante, la diferencia esencial entre lo sublime y lo bello. Consideramos como es debido lo sublime en los objetos de la naturaleza (lo sublime en el arte está siempre sometido á la condición de conformidad con la naturaleza), y colocamos al lado la belleza natural (la que existe por sí misma): ésta encierra una finalidad de forma por la cual el objeto parece haber sido predeterminado por nuestra imaginación, y constituye de este modo en sí un objeto de satisfacción; pero el objeto que excita en nosotros sin el auxilio de ningún razonamiento, por la simple aprehensión que de él tenemos, el sentimiento de lo sublime, puede parecer, en cuanto á la forma, discorde con nuestra facultad de juzgar y con nuestra facultad de exhibición, y juzgarle, sin embargo, tanto más sublime cuanto más violencia parece hacer á la imaginación.

Se ve, por lo dicho, que nos expresamos en general de una manera inexacta llamando sublime á un *objeto de la naturaleza*, aunque pudiésemos propiamente llamar bellos un gran número de estos objetos; porque, ¿cómo se puede designar con una expresión que marque el asentimiento, lo que en sí se percibe como discorde? Todo lo que podemos

decir del objeto es, que es propio para servir de exhibicion á una sublimidad que puede hallarse en el espíritu; porque ninguna forma sensible puede contener lo sublime propiamente dicho; descansa únicamente sobre ideas de la razon, que aunque no se pueda hallar una exhibicion que les conveniga, se retienen y despiertan en el espíritu por esta misma discordancia que hallamos entre ellas y las cosas sensibles. Así, el inmenso Océano agitado por la tempestad, no puede llamarse sublime. Su aspecto es terrible, y es necesario que el espíritu se halle ya ocupado por diversas ideas para que tal intuicion determine en él un sentimiento que por sí mismo es sublime, puesto que le lleva á despreciar la sensibilidad, y á ocuparse de ideas que tienen más altos destinos.

La belleza de la naturaleza (la que existe por sí misma), nos descubre una técnica natural, y nos la representa como un sistema de leyes, cuyo principio no encontramos en nuestro entendimiento; este principio es el de una finalidad relativa al uso del juicio en su aplicacion á los fenómenos, y de aquí proviene que nosotros no los refiramos á la naturaleza como á un mecanismo sin objeto, sino como á un arte. Por esto es cierto que nuestro conocimiento de los objetos de la naturaleza no es extensivo, pero nuestro concepto de la naturaleza deja de ser el concepto de un puro mecanismo, viene á constituir el de un arte, y esto nos invita á emprender profundas investigaciones sobre la posibilidad de una forma semejante. Mas, en lo que

nosotros acostumbramos á llamar sublime de la naturaleza, no hay nada que nos conduzca á principios objetivos particulares, y á formas de la naturaleza conforme á estos principios, porque la naturaleza despierta principalmente las ideas de lo sublime por el espectáculo de la confusion, del desórden y la devastacion, puesto que en esto muestra su grandeza y poderío.

Se vé que el concepto de lo sublime de la naturaleza no es, ni mucho ménos, tan importante y tan rico en consecuencias como el de lo bello, y que no revela en general ninguna finalidad en la naturaleza misma, sino solamente en el *uso* que podemos hacer de las intuiciones de ella, para hacernos sensible una finalidad por completo independiente de la misma. El principio de lo bello de la naturaleza debe buscarse fuera de nosotros; el de lo sublime en nosotros mismos, en una disposicion del espíritu que dá á la representacion de la naturaleza un carácter sublime. Esta observacion preliminar es muy importante; ella separa enteramente las ideas de lo sublime de la de una finalidad de la *naturaleza*, y hace de la teoría de lo sublime un simple apéndice del juicio estético de la finalidad de la naturaleza, pues que estas ideas de lo sublime no representan en la naturaleza ninguna forma particular, sino que consisten en cierta aplicacion más elevada que la imaginacion hace de sus representaciones.

## § XXIV.

DIVISION DEL EXÁMEN DEL SENTIMIENTO  
DE LO SUBLIME.

La division de los momentos del juicio estético de los objetos relativamente al sentimiento de lo sublime, debe fundarse sobre el mismo principio que el de los juicios del gusto; porque el juicio estético reflexivo debe representar la satisfaccion de lo sublime lo mismo que la de lo bello, como universalmente admisible en cuanto á la *cantidad*, como desinteresada, en cuanto á la *qualidad*, como el sentimiento de una finalidad subjetiva, en cuanto á la *relacion*, y el sentimiento de esta finalidad como necesaria, en cuanto á la *modalidad*. La analítica no se descarta aquí del método seguido en el libro precedente, á ménos que se tome en cuenta esta diferencia: que allí, en el juicio estético concerniente á la forma del objeto, debemos empezar por el exámen de su *qualidad*; mientras que aquí á causa de esta ausencia de forma que es lo propio de los objetos llamados sublimes, comenzamos por la *cantidad*. Allí es, en efecto, el primer momento del juicio estético sobre lo sublime; la razon de esto se puede ver en el precedente párrafo.

Mas el análisis de lo sublime entraña una division de la cual no tiene necesidad el de lo bello, á saber: la division en sublime *matemático* y en sublime *dinámico*.

En efecto; como el sentimiento de lo sublime tiene por carácter el producir un *movimiento* del espíritu enlazado con el juicio del objeto, mientras que el gusto de lo bello supone y retiene al espíritu en una *tranquila* contemplacion, y á cuyo movimiento se debe atribuir una finalidad subjetiva (puesto que lo sublime agrada), la imaginacion lo refiere, ó bien á la *facultad de conocer*, ó bien á la *facultad de querer*. En uno como en otro caso, la representacion dada no debe juzgarse más que relativamente á estas *facultades* (sin objeto ni interés); pero en el primer caso, la finalidad se atribuye al objeto como una determinacion *matemática*, en el segundo como una determinacion *dinámica* de la imaginacion; y de aquí que haya dos maneras de concebir lo sublime.

## A

## DE LO SUBLIME MATEMÁTICO.

## § XXV.

## DEFINICION DE LA PALABRA SUBLIME.

Llamamos sublime *lo que es absolutamente grande*. Pero hablar de una cosa grande y de una magnitud, es expresar dos conceptos en un todo diferentes (*magnitudo et quantitas*). Del mismo modo decir simplemente (*simpliciter*) que una cosa es grande,

no es decir que es *absolutamente grande* (*absoluté, non comparativé magnum*). En este último caso la cosa es grande *fuera de toda comparacion*. Pero, ¿qué significa esta expresion que una cosa es grande, pequeña ó mediana? Esto no es un concepto puro del entendimiento, todavía ménos una intuicion de los sentidos, y de ningun modo un concepto racional, porque aquí no hay ningun principio de conocimiento. Es necesario, pues, que esto sea un concepto del Juicio, ó que se derive de él, y que tenga su principio en una finalidad subjetiva de la representacion por medio de aquel. Para decir que una cosa es una magnitud (*un quantum*), no tenemos necesidad de comparar con otras, nos basta reconocer que la pluralidad de elementos que la componen, constituye una unidad. Mas para saber *cuánto* es la cosa de *grande*, es necesario siempre otra cosa que sea tambien una magnitud, y sirva de medida. Pero como en el juicio de la magnitud no se trata solamente de la pluralidad (del número), sino tambien de la magnitud de la unidad (de la medida), y como la magnitud de esta última tiene siempre necesidad de alguna otra cosa que la sirva de medida y con la cual pueda aquélla compararse, se vé que toda determinacion de la magnitud de los fenómenos no puede suministrar un concepto absoluto de la magnitud, sino solamente un concepto de comparacion.

Cuando simplemente decimos que una cosa es grande, parece que no hacemos ninguna comparacion, al ménos con una medida objetiva, puesto

que con esto no determinamos cuánto es de grande la cosa. Pero aunque la medida de comparacion sea puramente subjetiva, el juicio no aspira en esto ménos que á una aprobacion universal. Estos juicios; este hombre es bello, este hombre es grande, no tienen solamente valor para el que los forma; como los juicios teóricos, reclaman el asentimiento de todos.

Como al juzgar simplemente que una cosa es grande, no solamente queremos decir que esta cosa tiene una magnitud, sino que esta magnitud es superior á la de muchas otras cosas de la misma especie, sin determinar de antemano esta superioridad, nosotros damos por principio á nuestro juicio una medida á la cual creemos poder atribuir un valor universal, y que, sin embargo, no nos sirve para formar un juicio lógico (matemáticamente determinado) sobre la magnitud, sino solamente un juicio estético, puesto que dicha magnitud no es más que un principio subjetivo, para el juicio reflexivo sobre la magnitud misma. Esta medida, por otra parte, puede ser, ó una medida empírica, como por ejemplo, la magnitud mediana de los hombres que conocemos, la de los animales de cierta especie, la de los árboles, la de las casas, la de las montañas, etc., ó una medida dada *á priori*, y que la debilidad de nuestro espíritu somete á las condiciones subjetivas de una manifestacion *en concreto*, como en la esfera práctica, la magnitud de cualquier virtud, de la libertad pública, de la justicia en un país, ó en la esfera teórica, la extension de

la exactitud ó inexactitud de una observacion ó de una medida establecida, etc.

Pero es de notar que aunque no tengamos interés en el objeto, es decir, aunque su existencia nos sea indiferente, su sola magnitud, aunque la consideremos como informe, puede producir en nosotros una satisfaccion universal, y por consecuencia la conciencia de una finalidad subjetiva en el uso de nuestras facultades de conocer. Mas esta satisfaccion no la referimos al objeto (puesto que este objeto puede ser informe) como sucede en la de lo bello, en donde el juicio reflexivo se halla determinado de una manera que concuerda con el conocimiento en general; es referida ó la referimos á la extension de la imaginacion por sí misma.

Cuando decimos simplemente de un objeto que es grande, no formamos un Juicio matemáticamente determinado, sino un simple Juicio de reflexion sobre la representacion de este objeto, la cual concierta subjetivamente con un determinado uso de nuestras facultades de conocer relativo á la estimacion de la magnitud; y nosotros referimos siempre á esta representacion una especie de estima, como á lo que llamamos simplemente pequeño una especie de menosprecio. Por lo demás, los juicios en virtud de los cuales consideramos las cosas como grandes ó como pequeñas, importan sobre todo, aun sobre todas sus cualidades; por esto es por lo que llamamos la belleza mayor ó menor; la razon de esto es, que cualquiera que sea la cosa de que halleemos una manifestacion en la intuicion (y

por tanto, nos la representamos estéticamente), es siempre un fenómeno, y por consecuencia, un *quantum*.

Mas cuando decimos que una cosa es, no solamente grande, sino grande absolutamente y bajo todos respectos (fuera de toda comparacion), es decir, sublime, no permitimos, como se vé fácilmente, que se busque fuera de ella una medida que le convenga; queremos que se halle en sí misma; es una magnitud que no es igual más que á sí misma. De aquí se sigue que no es necesario buscar lo sublime en las cosas de la naturaleza, sino solamente en nuestras ideas; en cuanto á la cuestion de saber en qué ideas reside, debemos reservarlo para la deducccion.

La definicion que acabamos de dar puede tambien expresarse de esta manera: *lo sublime es aquello en comparacion de lo cual toda otra cosa es pequeña*. Es fácil de ver aquí que no es posible hallar nada en la naturaleza, tan grande como lo juzguemos, que, considerado bajo otro punto de vista, no pueda descender á lo infinitamente pequeño; y reciprocamente, no hay nada tan pequeño, áun en relacion á las medidas más pequeñas, que no pueda elevarse á los ojos de nuestra imaginacion hasta la magnitud del mundo. Los telescopios han suministrado un gran ejemplo de la primera observacion, los microscopios, de la segunda. No existe, pues, objeto de los sentidos que considerado bajo este respecto, pueda ser llamado sublime. Mas precisamente porque hay en nuestra imagina-

cion un esfuerzo en su progreso á lo infinito, y en nuestra razon, una pretension á la absoluta totalidad como á una idea real, esta discordancia misma que se manifiesta entre nuestra facultad de estimar la magnitud de las cosas del mundo sensible y esta idea, despierta en nosotros el sentimiento de una facultad supra-sensible; es el uso que el juicio hace naturalmente de ciertos objetos en favor de este sentimiento, y no el objeto de los sentidos que es absolutamente grande, mientras que todo otro uso en comparacion es pequeña. Por consecuencia, lo que llamamos sublime, no es el objeto, sino la disposicion del espíritu producida por determinada representacion que ocupa el juicio reflexivo.

Podemos, pues, todavía añadir esta fórmula á las precedentes definiciones de lo sublime: *lo sublime es lo que no puede ser concebido sin revelar una facultad del espíritu que excede toda medida de los sentidos.*

## § XXVI.

### DE LA ESTIMACION DE LA MAGNITUD DE LAS COSAS DE LA NATURALEZA QUE SUPONE LA IDEA DE LO SUBLIME.

La estimacion de la magnitud por conceptos numéricos (ó por sus signos algébricos), es matemática; la que se hace por la sola intuicion (á la simple vista) es estética. Pero nosotros no podemos ciertamente llegar en la cuestion de saber *cuanto*

es una cosa de *grande*, á los conceptos determinados más que por números, cuya medida es la unidad (todo al ménos por aproximaciones formadas por séries numéricas hasta el infinito); y así toda estimación lógica es matemática... Mas como la magnitud de la medida debe aceptarse como conocida, si no pudiera apreciarse más que matemáticamente, es decir, por medio de números, cuya unidad sería otra medida, no podríamos jamás tener una medida primera y fundamental, por consiguiente, un concepto determinado de una magnitud dada. La estimación de la magnitud de una medida fundamental tiene, pues, por carácter el poder ser inmediatamente recibida en una intuición, y aplicada por la imaginación á la manifestación de conceptos numéricos; es decir, que toda estimación de la magnitud de los objetos de la naturaleza es en definitiva estética (ó subjetiva y no objetivamente determinada).

Sin embargo, no hay máximo para la estimación matemática de la magnitud (porque el poder de los números se extiende al infinito); pero hay ciertamente uno para la estimación estética, y este máximo considerado como una medida absoluta, fuera de la cual ninguna otra es subjetivamente posible (para el espíritu que juzga), contiene la idea de lo sublime, y produce esta emoción que nunca puede producir la estimación matemática de la magnitud, á ménos que esta medida estética no quede presente (á la imaginación). Esta última, en efecto, no expresa nunca más que la magnitud relativa ó esta-

blecida por comparacion con otras de la misma especie, mientras que la primera expresa la magnitud absolutamente tal y como el espíritu puede recibirla en una intuicion.

Para hallar en la intuicion *un quantum* del que la misma pueda servirse de medida ó de unidad en la estimacion matemática de la magnitud, la imaginacion tiene necesidad de dos operaciones, la *aprehension* (apprehensio) y la *comprension* (comprehensio *æsthética*). La *aprehension* no ofrece dificultad, porque se puede continuar hasta el infinito; pero la *comprension* viene á ser tanto más difícil cuanto la *aprehension* es llevada más léjos, y llega muy pronto á su máximun, á saber, á la mayor medida estética posible de la estimacion de la magnitud. Porque cuando la *aprehension* es llevada tan léjos que las primeras representaciones parciales de la intuicion sensible comienzan ya á extenderse en la imaginacion, mientras que ésta continúa siempre su *aprehension*, ella pierde de un lado lo que gana del otro, y la *comprension* recae siempre sobre un máximun que no puede nunca exceder.

Se puede explicar por esto lo que nota Savary en sus cartas sobre Egipto, cuando dice que es necesario no aproximarse ni separarse demasiado de las pirámides para experimentar toda el efecto que causa la magnitud de ellas. Porque si nos separamos demasiado, las partes percibidas (las piedras superpuestas) son oscuramente representadas, y esta representacion no produce ningun efecto sobre

el juicio estético. Por el contrario, si nos aproximamos demasiado, el ojo tiene necesidad de cierto tiempo para continuar su aprehension de la base á la cúspide, y en esta operacion las primeras representaciones se extinguen siempre en parte, ántes que la imaginacion haya recibido las últimas; de suerte, que la compresion no es nunca completa. Se explica tambien de la misma manera la confusion ó especie de embarazo que recibe, segun cuentan, el que entra por primera vez en la iglesia de San Pedro de Roma. En esto encontramos, en efecto, el sentimiento de la incapacidad de nuestra imaginacion para formarse una manifestacion de las ideas de un todo; tiene fijo su máximo, y esforzándose en extenderlo, recae sobre sí misma, y es lo que nos produce la satisfaccion que nos conmueve.

Yo no quiero hablar todavía del principio de esta satisfaccion, unida á una representacion de lo que apenas parece se podria esperar, es decir, á una representacion, de la cual recibimos la desconveniencia subjetiva con la imaginacion; yo solamente haré observar, que si se quiere un juicio estético *puro* (que no se halle *mezclado* con un juicio *teleológico* ó un juicio racional) para proponerlo como un ejemplo del todo propio á la crítica del juicio estético, es necesario no buscar lo sublime en las producciones del arte (por ejemplo, en los edificios, columnas, etc.), en donde un fin humano determina la forma tan bien como la magnitud, ni en las cosas de la naturaleza, *cuyo concepto contiene ya*

*un fin determinado* (por ejemplo, en los animales de un destino conocido), sino en la naturaleza salvaje (y todavía á condicion de que esta no ofrezca ningun atractivo y no excite ningun temor por cualquier daño real), y solamente en tanto que contiene la magnitud. En esta especie de representacion la naturaleza no encierra nada de monstruoso (de magnifico ó de terrible); la magnitud que aquí se recibe puede extenderse á voluntad, siempre que la imaginacion pueda formar su todo de ella. Un objeto es *monstruoso* cuando destruye por su magnitud el fin que constituye su concepto. Se llama *colosal* la manifestacion de un concepto, cuando aquello es casi demasiado grande para toda exhibicion (cuando toca á lo monstruoso relativo), porque el objeto de la exhibicion de un concepto es notable por esto mismo que la intuicion del objeto es casi demasiado grande para nuestra facultad de aprehension. Mas un juicio puro sobre lo sublime no debe fundarse sobre el concepto de un fin del objeto, so pena de no ser estético y de mezclarse con cualquier juicio del entendimiento ó la razon.

\* \*

Puesto que la representacion de toda cosa que agrada sin interés al juicio reflexivo contiene necesariamente una finalidad subjetiva y universal, pero que aquí el juicio no se funda (como para lo bello) sobre una finalidad de la *forma* del objeto,

se pregunta, qué es esta finalidad subjetiva, y de dónde viene que ella sea para nosotros una regla que nos hace referir una satisfaccion agradable á un simple juicio de magnitud, y á un juicio en el que nuestra facultad de la imaginacion se halla impotente en el momento de la exhibicion del concepto de una magnitud determinada.

La imaginacion en la comprension que exige la representacion de la magnitud se adelanta por sí misma indefinidamente, sin que nada le sirva de obstáculo; pero el entendimiento la conduce por medio de los conceptos numéricos, cuyo esquema debe ella suministrar; y como esta operacion se refiere á la estimacion lógica de la magnitud, tiene una finalidad objetiva, se funda sobre el concepto de un fin (como lo es toda medida): nada hay en todo esto que se encamine y que agrade al juicio estético, nada existe que más nos obligue á favorecer la magnitud de la medida, por consecuencia, la de la *comprension* de la pluralidad en una intuicion hasta los límites de la facultad de la imaginacion, hasta donde ésta pueda extender su exhibicion. Porque en la estimacion intelectual (aritmética) de las magnitudes en que se extiende la comprension de las unidades hasta el número 10 (como en la década), ó solamente hasta el 4 (como en la tétrada), esto viene á ser lo mismo; pero en la comprension ó cuando la intuicion suministra el cuanto, la aprehension no puede extenderse más que de un modo progresivo (no de una manera comprensiva), segun un principio de progresion dado.

En esta estimacion matemática de la magnitud, el entendimiento se halla igualmente satisfecho, cuando la imaginacion escoge por unidad una magnitud que puede recibirse de un golpe de vista, como un pié ó una pértica, como cuando elige una milla alemana, ó el diámetro de la tierra si se quiere, cuya aprehension es posible en una intuicion de la imaginacion, más no la comprension (hablamos de la *comprension estética*, no de la *comprension lógica* en concepto de número). En ambos casos, la estimacion lógica de la magnitud se extiende sin obstáculo hasta el infinito. Mas el espíritu escucha en sí mismo la voz de la razon, la cual para todas las magnitudes dadas, áun para aquellas que nunca puede la aprehension percibir, pero que á pesar de esto se deben juzgar (en la representacion sensible) como enteramente dadas, exige la totalidad, y por consiguiente la comprension en *una* intuicion, y para todos estos miembros de una série creciente de números, *la exhibicion*, no excluyendo ni áun el infinito (el espacio y el tiempo transcurrido) de esta exigencia, sino que, por el contrario, nos obliga á concebirla (en el juicio de la razon comun) como dada *enteramente* (en su totalidad.)

Pero el infinito es absolutamente grande (no sólo comparativamente); toda otra cosa (de la misma especie de magnitud), es pequeña en comparacion. Pero lo más importante es que el poder que tenemos de concebirle al ménos como *un todo*, revela una facultad del espíritu que excede toda medida sensible. Porque no se puede admitir que una comprension

nos suministre por unidad una medida que tenga una relacion determinada con el infinito, y aquella expresada en números. Si, pues, es *posible al ménos el concebir* el infinito sin contradiccion, es necesario admitir para esto en el espíritu humano una facultad que por sí misma sea supra-sensible. A esta facultad y á la idea que ella nos suministra de un nonmeno que no dá por sí mismo lugar á ninguna intuicion, sino que sirve de *substratum* á la intuicion del mundo, considerada como fenómeno, es á la que nosotros debemos comprender *por completo* bajo un concepto, el infinito del mundo sensible, en una estimacion pura é intelectual de la magnitud, aunque no podamos nunca concebirla matemáticamente *por conceptos de número*. Esta facultad que tenemos de concebir como dada (en su *substratum* inteligible), el infinito de la intuicion supra-sensible, excede toda medida referente á la sensibilidad, y es aún más grande sin ninguna comparacion posible que la facultad de estimacion matemática. Esto no es más que bajo el punto de vista teórico, como viene en auxilio de la facultad de conocer, pero dá extension al espíritu que se siente capaz bajo otro punto de vista (bajo el punto de vista práctico), de exceder los límites de la sensibilidad.

La naturaleza es, pues, sublime en aquellos de sus fenómenos cuya intuicion entrañan la idea de su infinito, lo que nunca puede ocurrir más que por defecto, y como consecuencia de un gran esfuerzo de la imaginacion en la estimacion de la magnitud

de un objeto. Pero en la estimacion matemática de las magnitudes, la imaginacion puede dar una medida suficiente para cada objeto, porque los conceptos numéricos del entendimiento pueden, por medio de la progresion, adaptar cualquier medida á toda magnitud. Es, pues, en la estimacion *estética* de la magnitud en lo que el esfuerzo que hacemos para alcanzar la comprension, excede del poder de la imaginacion; esto consiste en que con el sentimiento de una aprehension que tiende progresivamente á un todo de intuicion, nos apercebimos de la ineptitud de la imaginacion, cuyo progreso no tiene límites, para percibir y aplicar una medida que pueda servir para la estimacion de la magnitud, sin dar ningun trabajo al entendimiento. Por donde la medida verdadera é inmutable de la naturaleza es su absoluta totalidad, es decir, la comprension de su infinidad considerada como fenómeno. Pero como esta medida es un concepto contradictorio en sí (por lo imposible de la absoluta totalidad de un progreso sin fin), la magnitud de un objeto de la naturaleza para la cual la imaginacion gasta inútilmente su facultad de comprension, nos llevará necesariamente del concepto de la naturaleza á un *substratum* supra-sensible (sirviendo á la vez de fundamento á la naturaleza y á nuestra facultad de pensar), que exceda en magnitud toda medida sensible, y, por consiguiente, esto será más bien el estado del espíritu en la estimacion de este objeto, que el objeto mismo considerado como *sublime*.

Así, del mismo modo que el juicio estético tratándose de lo bello lleva el libre juego de la imaginación al *entendimiento* para medirlo conforme á conceptos intelectuales en general (sin determinarlos), así también, tratándose de lo sublime, lleva la misma facultad á la *razon*, para concertarla subjetivamente con las *ideas* racionales (indeterminadas), es decir, para producir un estado del espíritu conforme al que produciría sobre el sentimiento la influencia de ideas determinadas (prácticas), y muy conciliable con él mismo.

Se vé también con esto, que la verdadera sublimidad no debe buscarse más que en el espíritu del que juzga, no en el objeto de la naturaleza, cuyo juicio ocasiona este estado. ¿Quién llamará sublimes las montañas informes apiñadas unas sobre otras en un desorden salvaje, con sus pirámides nevadas, ó un mar lóbrego y tempestuoso, ú otras cosas de esta especie? Pero el espíritu se siente elevado en su propia estimación, cuando contemplando estas cosas sin atender á su forma, se abandona á la imaginación y á la razón, la que, uniéndose á la primera sin objeto determinado, dá por resultado hacerlo más extensivo, y que sienta cuán es inferior es toda la potencia de su imaginación á las ideas de su razón.

Los ejemplos de lo sublime matemático de la naturaleza, en la simple intuición que de ellos tenemos, nos presentan todos los casos en que se dá á la imaginación un gran concepto numérico, ménos por medida que como una gran uni-

dad (con el fin de resumir las series numéricas).

Estimamos la magnitud de un árbol conforme á la de un hombre; esta magnitud sirve, sin duda despues, de medida para una montaña, y si ésta tiene una milla de altura, puede servir de unidad para el número que expresa el diámetro de la tierra, y hacer de éste un objeto de intuicion; á su vez, este diámetro puede servir para todo el sistema planetario que conocemos, éste para el de la vía láctea y para la innumerable cantidad de vías lácteas llamadas estrellas nebulosas, que probablemente constituyen entre sí un sistema análogo, y en donde no es posible hallar limites. Por lo que lo sublime en el Juicio estético que formamos sobre un todo tan inmenso, consiste ménos en la magnitud del número que en llegar siempre de una manera progresiva á la más elevada unidad, para lo que nos auxilia la descripcion sistemática del mundo. Así es que toda la naturaleza nos parece pequeña á su vez, y nuestra imaginacion, á pesar de toda su infinidad, y la naturaleza con ella, se desvanecen ante las ideas de la razon, cuando se quiere hallar una exhibion que les convenga.

## § XXVII.

### DE LA CUALIDAD DE LA SATISFACCION

#### REFERENTE AL JUICIO DE LO SUBLIME.

El sentimiento de nuestra incapacidad para alcanzar una idea, *que es para nosotros una ley,*

es lo que se llama la *estima*; por lo que la idea de la comprension de todo fenómeno posible en la intuicion de un todo, se nos prescribe por una ley de la razon, que no reconoce otra medida universal é inmutable que el todo absoluto. Mas nuestra imaginacion áun en su mayor esfuerzo, muestra sus límites y su ineptitud, respecto de esta comprension de un objeto dado que se alcanza por ella (por consiguiente, respecto de la exhibicion de la idea de la razon); pero al mismo tiempo muestra tambien, que su mision es investigar y apropiarse esta idea como una ley. Así el sentimiento de lo sublime en la naturaleza, es un sentimiento de estima para nuestro propio destino; pero por una especie de sustitucion (convirtiendo en estima para el objeto la que experimentamos para la idea de la humanidad en nosotros), referimos este sentimiento á un objeto de la naturaleza, que nos hace como visible la superioridad del destino racional de nuestras facultades de conocer, sobre el mayor poder de la sensibilidad.

El sentimiento de lo sublime es, pues, á la vez un sentimiento de pena que nace de la inconveniencia de la imaginacion en la estimacion estética de la magnitud, con la estimacion racional; y un sentimiento de placer producido por el acuerdo de este mismo juicio que formamos sobre la importancia de los mayores esfuerzos de la sensibilidad, con las ideas de la razon, en tanto que es para nosotros una ley no dejar de dirigirnos á estas ideas. Es, en efecto, para nosotros una ley (de la razon), y está en nuestro des-

tino considerar como pequeño, en comparacion de las ideas de la razon, todo lo que la naturaleza, en tanto que objeto sensible, contiene de grande para nosotros; y lo que excita en nosotros el sentimiento de este destino supra-sensible, conforme con esta ley. Por lo que el esfuerzo extremo que hace la imaginacion para llegar á la exhibicion de la unidad en la estimacion de la magnitud, indica una relacion con algo *absolutamente grande*, y por consiguiente, tambien una relacion con esta ley de la razon que no permite otra medida suprema de las magnitudes. Así, la percepcion interior de la des conveniencia de toda medida sensible con la estimacion racional de la magnitud, supone conformidad con las leyes de la razon; ella encierra una pena producida en nosotros por el sentimiento de nuestro destino supra-sensible, conforme al cual se concierta, y por consiguiente, es el placer de hallar toda medida de sensibilidad inferior á las ideas del entendimiento.

En la representacion de lo sublime de la naturaleza, el espiritu se siente conmovido, miéntras que en sus juicios estéticos sobre lo bello en la naturaleza, permanece en una tranquila contemplacion. Esta emocion (principalmente al principio), es como un sacudimiento, en el cual nos sentimos alternativa y rápidamente atraídos y repelidos por el mismo objeto. Lo trascendente es para la imaginacion aquí (que es llevada á la aprehension de la intuicion) como un abismo donde teme perderse; mas para la idea racional de lo supra-sensible, no

existe nada de trascendente, sino de legítimo para intentar semejante esfuerzo de imaginación; por consiguiente, hay aquí una atracción precisamente igual á la repulsión que obra sobre la pura sensibilidad. Pero el juicio mismo no es siempre más que estético, puesto que sin estar fundado sobre ningún concepto determinado del objeto, se limita á representar el juego subjetivo de las facultades del espíritu (la imaginación y la razón) como armonioso en su mismo contraste. Porque la imaginación y la *razón* por oposición, como en el juicio de lo bello, y la imaginación y el entendimiento por su acuerdo, producen una finalidad subjetiva de las facultades del espíritu, es decir, el sentimiento de que tenemos una razón pura é independiente, ó una facultad de estimar la magnitud, cuya superioridad no puede hacerse sensible más que por medio de la insuficiencia de la imaginación, la cual es ilimitada en la exhibición de las magnitudes (de los objetos sensibles).

La medida de un espacio (en tanto que aprehensión) es al mismo tiempo una descripción de este espacio, y por consiguiente, un movimiento objetivo de la imaginación, y una *progresión* (1); la comprensión de la pluralidad en la unidad, no por el pensamiento, sino por la intuición, y por consiguiente, la comprensión en un momento de los elementos sucesivamente percibidos, es, por el contra-

---

(1) *Progressus*.

rio, una regresion (1) que suprime la condicion del tiempo en la progresion de la imaginacion, y nos dá la *coexistencia*.

Es, pues, un movimiento subjetivo de la imaginacion (puesto que la sucesion del tiempo es una condicion subjetiva de esta facultad), por cuyo medio ejerce violencia sobre el sentimiento íntimo, y que debe ser tanto más notable, cuanto el grado de comprension para la imaginacion en una intuicion sea mayor. Así el esfuerzo intentado para percibir en una intuicion única una medida de magnitud cuya aprehension exige mucho tiempo, es un modo de representacion, que subjetivamente considerado, se conforma con el objeto que se propone; pero que contiene una finalidad objetiva, pues que es necesario para la estimacion de la magnitud, y esta misma violencia que la imaginacion ejerce sobre el sujeto es apreciada conforme á *todo el destino* del espíritu.

La cualidad del sentimiento de lo sublime consiste en el sentimiento de desagrado que se une á la facultad de juzgar estéticamente de un objeto, y en el cual nos representamos al mismo tiempo una finalidad. Es que, en efecto, la conciencia de nuestra propia impotencia despierta la de una facultad ilimitada, y que el espíritu no pueda juzgar estéticamente de ésta más que por medio de aquella.

En la estimacion lógica de la magnitud, la imposibilidad de llegar á la absoluta totalidad por la

---

(1) *Regressus*.

progresion de la medida de las cosas del mundo sensible en el tiempo y en el espacio, es considerada como objetiva, es decir, como una imposibilidad de *concebir* lo infinito como dado todo entero, y no como puramente subjetivo, esto es, de la impotencia de *aprenderlo*, porque aquí no se trata del grado de la comprension en una intuicion tomada por medida, sino que todo se refiere á un concepto de número. Pero en una estimacion estética de la magnitud, debe descartarse ó modificarse el concepto de número, y sólo la comprension de la imaginacion como unidad de medida (abstraccion hecha, por consiguiente, de los conceptos de una ley de la generacion sucesiva de los de la magnitud) es conforme á este genero de estimacion. Por donde cuando una magnitud toca casi al límite de nuestra facultad de comprension para la intuicion, y cuando la imaginacion es excitada por cantidades numéricas (respecto á las cuales sentimos que nuestro poder no tiene límites) á investigar la comprension estética de una unidad mayor, nos sentimos estéticamente encerrados en límites; pero al mismo tiempo, considerando la extension que desea alcanzar la imaginacion para acomodarse á lo que hay de ilimitado en nuestra razon, es decir, á la totalidad absoluta, encontramos cierta finalidad en la pena que experimentamos, y por consiguiente en la discordancia de la imaginacion con las ideas racionales que esta misma discordancia debe despertar como efecto. Hé aquí cómo el juicio estético encierra una finalidad subjetiva para la razon en

tanto que es fuente de ideas, es decir, de una comprensión intelectual, junto á la cual toda comprensión estética es pequeña; y así es que al declarar un objeto sublime, experimentamos un sentimiento de placer que no es posible más que en medio de un sentimiento de pena.

## B

## DE LO SUBLIME DINÁMICO

## DE LA NATURALEZA.

## § XXVIII.

DE LA NATURALEZA CONSIDERADA COMO UNA  
POTENCIA.

Se llama *potencia* (1) un poder superior á los mayores obstáculos. Se dice que esta potencia tiene *imperio* (2) cuando es superior á la resistencia que le opone otra potencia. La naturaleza, considerada en el juicio estético como una potencia que no tiene ningun imperio sobre nosotros es *dinamicamente sublime*.

Para juzgar la naturaleza dinamicamente sublime, es necesario representársela como excitando el

---

(1) Macht.

(2) Gewalt. Es difícil establecer en francés la distinción sutil establecida aquí por Kant entre Macht y Gewalt. J. B.

temor (aunque lo recíproco no sea verdadero, es decir, que todo objeto que excita el temor no sea sublime). Efectivamente, en el juicio estético (sin concepto) no se puede juzgar de la superioridad sobre los obstáculos mas que conforme á la magnitud de la resistencia. Pero toda cosa á la que resistimos con esfuerzo, es un mal; y si hallamos que nuestras fuerzas están bajo esta cosa, esto es para nosotros un objeto de temor. Así por el juicio estético, la naturaleza no puede considerarse como una potencia, ni por consiguiente, como dinámicamente sublime, más que en tanto que la consideramos como un objeto de temor.

Mas se puede considerar un objeto como *terrible* (1) sin tener miedo *ante* él; esto sucede cuando le juzgamos, de tal suerte que nos limitamos á *concebir* el caso en que quisiéramos oponerle cualquier resistencia, y que viéramos que todo fuera en vano. Así el hombre virtuoso teme á Dios, sin tener miedo ante él; porque no se imagina tener que temer un caso en el que quisiera resistir á Dios y á sus órdenes. Mas para todos estos casos que no mira como imposible en sí, declara á Dios temible.

El que tiene miedo no puede juzgar de lo sublime de la naturaleza, como el que es dominado por la inclinacion y el deseo, no puede juzgar de lo bello. Huye de la vista del objeto que le inspira este temor, porque es imposible hallar satisfaccion en él cuando es sério. Tambien el sentimiento que experimentamos cuando nos sentimos libres de un

(1) Furchtbar.

peligro es un sentimiento de *alegría* (1). Mas esta alegría supone que no nos hallaremos expuestos á este peligro, y léjos de buscar la ocasion de reproducir la sensacion que hemos experimentado, la repelemos de nuestro espíritu.

Elevados peñascos suspendidos en el aire y como amenazando, nubes tempestuosas reuniéndose en la atmósfera en medio de los relámpagos y el trueno, volcanes desencadenando todo su poder de destruccion, huracanes sembrando tras ellos la devastacion, el inmenso Océano agitado por la tormenta, la catarata de un gran rio, etc., son cosas que reducen á una insignificante pequeñez nuestro poder de resistencia, comparado con el de tales potencias. Mas el aspecto de ellos tiene tanto más atractivo, cuanto es más terrible, puesto que nos hallamos seguros, y llamamos voluntariamente estas cosas sublimes, porque elevan las fuerzas del alma por cima de su medianía ordinaria, y porque nos hacen descubrir en nosotros mismos un poder de resistencia de tal especie, que nos dá el valor de medir nuestras fuerzas con la omnipotencia aparente de la naturaleza.

En efecto; así como la inmensidad de la naturaleza y nuestra incapacidad para hallar una medida propia para la estimacion estética de la magnitud de su dominio, nos han revelado nuestra propia limitacion, pero nos han hecho descubrir al mismo tiempo en nuestra razon otra medida no sensible,

---

(1) Frohsegu.

que comprende en ella esta misma infinidad como una medida, ante la cual todo es pequeño en la naturaleza, y nos ha mostrado por esto en nuestro espíritu una superioridad sobre la misma considerada en su inmensidad; del mismo modo la imposibilidad de resistir á un poder, nos hace reconocer nuestra debilidad como seres de la naturaleza, aunque al mismo tiempo nos descubre una facultad, por la cual nos juzgamos independientes de ella, y nos revela de este modo una nueva superioridad sobre la misma: esta superioridad es el principio de una especie de conservacion de sí mismo, muy diferente de la que puede ser atacada y puesta en peligro por la naturaleza exterior; porque la humanidad en nuestra persona queda firme, aunque el hombre ceda á esta potencia. Así en nuestros juicios estéticos, la naturaleza no es considerada como sublime en tanto que es terrible, sino porque obliga la fuerza que somos (que no es la naturaleza) á mirar como nada las cosas, por las cuales nos inquietamos (los bienes, la salud y la vida) y á considerar esta potencia de la naturaleza (á la cual ciertamente nos hallamos sometidos relativamente á estas cosas) como no teniendo ningun imperio sobre nosotros mismos, sobre nuestra personalidad, desde el momento en que se trata de nuestros principios supremos, del cumplimiento ó la violacion de estos principios. La naturaleza no es, pues, aquí llamada sublime más que por la imaginacion que la eleva hasta hacer de ella una exhibicion de estos casos en que el espíritu puede ha-

cerse sensible su propia sublimidad, ó la superioridad de su propio destino sobre la naturaleza.

Esta estimacion de sí mismo no pierde nada con la condicion de exigir que nos hallemos en seguridad para experimentar esta satisfaccion vivificante, y que, como no debe haber aquí nada de sério en el peligro, no hay (en apariencia) nada en efecto, en la sublimidad de la facultad de nuestro espíritu. Es que, en efecto, la satisfaccion no se dirige aquí más que al descubrimiento del destino de esta facultad, en tanto que nuestra naturaleza es propia en él, mientras que el desenvolvimiento y el ejercicio de esta facultad se nos han confiado y son obligatorios. Y esto es la verdad, cualquiera que sea la clara conciencia que el hombre pueda tener de su impotencia presente y real, cuando lleva su reflexion hasta allí.

Este principio parece sacado de muy léjos, parece muy útil, y por consiguiente, por cima del alcance de un juicio estético; mas la observacion del hombre prueba lo contrario, y muestra que sirve de base á los juicios más vulgares, aunque no se tenga siempre conciencia de ello. ¿Qué es, en efecto, áun para el salvaje, el objeto de la mayor admiracion? Es un hombre inaccesible al temor, y que no retrocede ante el peligro, pero que al mismo tiempo obra con reflexion. Aun en la mayor civilizacion, la más alta estima es para el guerrero, pero con una condicion, y es que muestre tambien todas las virtudes de la paz, la dulzura, la piedad y hasta un cuidado conveniente de su propia persona; por-

que por esto precisamente es por lo que muestra toda la fuerza de su alma ante el peligro. También sucede que por más que se dispute cuanto se quiera sobre la cuestión de saber, cuál entre el hombre de Estado ó el Jefe del Ejército merece la preferencia en nuestra estima, el juicio estético decide en favor de este último. La guerra misma, cuando se hace con orden y respetando el derecho de gentes, tiene cierta cosa de sublime, y vuelve el espíritu del pueblo, que así lo hace tanto más sublime, cuanto más expuesto se halla á mayores peligros, y cuanto más se sostiene en ellos con valor; por el contrario, una larga paz dá ordinariamente por resultado el traer la dominacion del espíritu mercantil, la de los más vastos intereses personales, el decaimiento y la molicie, y abate el espíritu público.

A esta explicacion del concepto de lo sublime, que consiste en atribuirlo al poder, se podria objetar que nos hemos acostumbrado á representarnos á Dios, mostrando su cólera y revelando su sublimidad en las tempestades, en las tormentas, en los terremotos, y que en tales casos sería temeridad y locura imaginar una superioridad de nuestro espíritu sobre los efectos, y á lo que parece, sobre los fines de tal poder. Esto no es, dicen, el sentimiento de lo sublime de nuestra propia naturaleza, sino más bien, el abatimiento, el sentimiento de nuestra completa impotencia que parece ser el estado conveniente en presencia de tal sér, y que acompaña ordinariamente la idea que nos hemos formado del

mismo en presencia de esta especie de fenómenos de la naturaleza. En la religion, en general, la sola manera de estar que conviene en presencia de la Divinidad, es el prosternarse y adorarle, bajando la cabeza con aspecto triste y voz suplicante: así que la mayor parte de los pueblos lo han adoptado y lo observan todavía. Pero esta disposicion del espíritu está léjos de hallarse ligada por sí misma, y necesariamente á la idea de la *sublimidad* de la religion y al objeto de esta misma. El hombre que realmente teme, puesto que halla el sujeto en sí mismo, teniendo conciencia de pecar por culpables pensamientos contra un poder, cuya voluntad es irresistible, aunque justa, no está en disposicion de espíritu conveniente para admirar la grandeza divina: es necesario para esto sentirse dispuesto á una tranquila contemplacion y tener el juicio completamente libre. Mas cuando el hombre tiene conciencia de la rectitud de sus sentimientos y los hace agradables á Dios, solamente los efectos del poder divino sirven para despertar en él la idea de la sublimidad de este sér, porque entónces siente en sí mismo una sublimidad de ánimo conforme á su voluntad, y por esto se halla libre de todo temor en presencia de estos efectos de la naturaleza, que no mira más que como efectos de la cólera divina. La humildad misma, ó la condenacion severa de estos defectos, que por otra parte pueden seguramente hallar su excusa, aún á los ojos de una conciencia pura en la fragilidad de la conciencia humana, es una sublime disposicion del espíritu, que consiste

en someterse voluntariamente al dolor de los remordimientos para destruir poco á poco la causa. Por esto sólo es por lo que la religion se distingue esencialmente de la supersticion; esta no inspira al espíritu el sentimiento de respeto para lo sublime, pero le arroja, lleno de temor y de angustia, á los piés de un sér omnipotente, á cuya voluntad el hombre asustado se vé sometido, sin que á pesar de esto se le tribute respeto: así que la lisonja y los homenajes interesados ocupan entónces el puesto de la religion, que conviene á una justa vida.

La sublimidad no reside, pues, en ningun objeto de la naturaleza, sino solamente en nuestro espíritu, en tanto que podemos tener conciencia de ser superiores á la naturaleza que hay en nosotros, y por esto tambien á la que hay fuera de nosotros (en tanto que tiene influencia sobre nosotros). Todas las cosas que excitan este sentimiento, y de este número es el *poder* de la naturaleza que provoca ó excita nuestras fuerzas, se llaman, aunque impropriamente, sublimes; esto no es más que suponiendo esta idea en nosotros, y por lo que á ella se refiere, que somos capaces de llegar á la idea de la sublimidad de este sér que no nos produce solamente un respeto interior para el poder que revela en la naturaleza, sino más bien para el poder que tenemos de mirar esto sin temor y de concebir la superioridad de nuestro destino.

## § XXIX.

## DE LA MODALIDAD DEL JUICIO SOBRE

## LA SUBLIMIDAD DE LA NATURALEZA.

Hay en la naturaleza una infinidad de cosas bellas, por las cuales suponemos y aún podemos alcanzar, sin engañarnos, un perfecto acuerdo entre el juicio de otro y el nuestro; mas en el juicio que formamos de lo sublime de la naturaleza, no podemos prometernos tan fácilmente el asentimiento de otro. En efecto; parece necesario una cultura mucho mayor, no solamente del juicio estético, sino también de las facultades de conocer, que son el principio del mismo, para que se pueda formar un juicio sobre la excelencia de los objetos de la naturaleza.

La disposición del espíritu que conviene al sentimiento de lo sublime, es una disposición particular para las ideas, porque precisamente en la inconveniencia de la naturaleza con las ideas, y en el esfuerzo intentado por la imaginación para tratar aquella como un esquema relativamente á las ideas, es en lo que consiste para la sensibilidad, lo terrible que al mismo tiempo es lo que atrae. Es para ella lo que atrae al mismo tiempo que es terrible, porque hay allí una influencia que la razón ejerce sobre la misma con el fin de extenderla de conformidad con su propio dominio (el dominio práctico), y hacerle entrever el infinito que es un abismo para ella. Y

en el hecho, lo que un espíritu preparado por cierta cultura llama sublime, no se presenta al hombre ordinario,—en el cual las ideas morales no se hallan desarrolladas,—más que como terrible. En estos desastres en que la naturaleza muestra tanto poder de devastacion, ante los cuales se halla como anodado su propio poder, no vé más que las miserias, los peligros, y las penas que habian de cercar al hombre que haya de exponerse á ellos. Así es que aquel bueno y fino labrador de la Saboya de quien nos habla M. de Saussure, trataba de locos á los apasionados de las montañas heladas; y yo no me atrevería á culparle por completo, si este observador hubiera afrontado los peligros á que se exponia, únicamente por curiosidad como la mayor parte de los viajeros, ó bien para tener el placer de hacer de ellos patéticas descripciones en su marcha. Pero su objeto era instruir á los demás, y este hombre excelente tenia é inspiraba, por cima de su marcha, á los lectores de sus viajes los sentimientos que elevan el alma.

Pero si el juicio sobre lo sublime de la naturaleza supone cierta cultura (mucho más que el juicio de lo bello), no es nacido originariamente de esta cultura, ni ha sido introducido en la sociedad por medio de una convencion, sino que tiene su fundamento en la naturaleza humana, en una cualidad que se puede exigir de todos con la inteligencia comun, ó sea en esta disposicion de nuestra naturaleza sobre la cual se funda el sentimiento de las ideas prácticas, es decir, el sentimiento moral.

Por donde en esto está precisamente el principio de la naturaleza que atribuimos á nuestro juicio sobre lo sublime al exigir el asentimiento de otro. Del mismo modo que reprobamos como falto de *gusto* al que permanece indiferente en presencia de un objeto de la naturaleza que hallamos bello, así decimos del que no experimenta ninguna emocion ante cualquier cosa que juzgamos sublime, que no tiene *sentimiento*. Exigimos estas dos cosas en todo hombre; y si tiene alguna cultura, se las suponemos. No existe aquí más diferencia, que en la primera; el Juicio, limitándose á referir la imaginacion al entendimiento como á la facultad de los conceptos, lo exigimos directamente de cada uno, mientras que en la segunda, el Juicio, refiriendo la imaginacion á la razon como á la facultad de las ideas, no lo exigimos más que bajo una condicion subjetiva (pero que nos creemos con derecho de exigir á cada uno), á saber, la del sentimiento moral, porque por esto es por lo que atribuimos la necesidad á este juicio estético.

Esta modalidad de los juicios estéticos ó esta necesidad que se les concede, es un momento importante para la crítica del juicio. En efecto; esta cualidad nos descubre en sus juicios un principio *á priori*, y por esto los eleva á la psicología empírica, en la cual quedarian sepultados entre los sentimientos de placer y de pena (no teniendo para distinguirse más que el insignificante epíteto de sentimientos más *delicados*) y nos obliga á referirlos, así como la facultad de juzgar, á la clase de estos

juicios que se apoyan sobre principios *á priori*, y los coloca como tales, en la filosofía trascendental.

OBSERVACION GENERAL SOBRE LA EXPOSICION  
DE LOS JUICIOS ESTÉTICOS REFLEXIVOS.

Con relacion al sentimiento del placer, un objeto debe referirse ó á lo *agradable*, ó á lo *bello*, ó á lo *sublime*, ó al *bien* (absoluto) (*jucundum, pulchrum, sublime honestum*).

Lo agradable; en tanto que móvil de los deseos, es siempre de la misma especie, cualquiera que sea el origen de donde provenga, y cualquiera que sean las diferencias específicas de las representaciones (de los sentidos y de la sensacion objetivamente considerados). Tambien cuando se trata de juzgar de la influencia de lo agradable sobre el espiritu, no se considera más que el número de atractivos (simultáneos y sucesivos), y por decirlo así, la masa de sensaciones agradables; y es porque este juicio no es posible más que por medio del concepto de la *cantidad*. No hay aquí cultura á que atender, todo se refiere al placer. Lo *bello* exige, por el contrario, cierta *cualidad* del objeto; la representacion que se puede tambien hacer inteligible y reducir á conceptos (aunque no se tenga medios en el juicio estético), y que cultiva el espíritu llamando su atencion sobre la finalidad que se manifiesta en el sentimiento del placer. Lo sublime consiste únicamente en la *relacion* conforme á la cual juzgamos lo sensible en la representa-

cion de la naturaleza, como propia de cierto uso supra-sensible y además posible. El *bien absoluto*, considerado subjetivamente conforme al sentimiento que inspira (ó como objeto del sentimiento moral), en tanto que es capaz de determinar las facultades del sujeto por la representacion de una ley *absolutamente necesaria*, tiene principalmente por carácter distintivo la *modalidad* de una necesidad que descansa *á priori* sobre conceptos, que no solamente *reclama* el asentimiento de cada uno, sino que lo *ordena*, que no pertenece en sí al juicio estético (sino al juicio intelectual puro), y que se atribuye á la libertad y no á la naturaleza, por un juicio determinante y no por un juicio reflexivo. Mas la *posibilidad de ser determinado* (1) por medio de esta idea para un sujeto que pueda hallar *obstáculos* en sí mismo, en la sensibilidad, porque al mismo tiempo pueda sentir su superioridad sobre estos obstáculos, triunfando de ellos, *modificando su estado*, el sentimiento moral, en una palabra, se halla ligada al juicio estético y á sus *condiciones formales*, en el sentido de que se puede representar como estética, es decir, como sublime ó áun como bella, la moralidad de la accion hecha por deber, sin alterar en nada su pureza, la que no tendria lugar si se buscase para unirla por medio de un lazo natural, al sentimiento de lo agradable.

Si se quiere sacar el resultado de la precedente exposicion de las dos especies de juicios estéticos,

---

(1) Bestimmbarkeit.

hé aquí las sucintas definiciones que de ellas se deducen:

Lo *bello* es lo que agrada en el juicio solo (y no, por consiguiente, por medio de la sensación, ni según un concepto del entendimiento). De aquí se sigue naturalmente que puede agradar sin ningún interés.

Lo *sublime* es lo que agrada inmediatamente por oposición al interés de los sentidos.

Estas dos, como expresiones de los juicios estéticos universales, se refieren á principios subjetivos, aunque la sensibilidad se halle satisfecha al mismo tiempo que el entendimiento contemplativo, ó que se halle contrariada, aunque en provecho de los fines de la razón práctica, y los dos unidos en el mismo sujeto, tienen una relación con el sentido moral. Lo bello nos prepara para amar cualquier cosa, aun la naturaleza, sin interés; lo sublime para estimarla, aún contra nuestro interés (sensible).

Se puede definir lo sublime de este modo: es un objeto (de la naturaleza) *cuya representación determina al espíritu á concebir como una exhibición de ideas, la imposibilidad de atender á la naturaleza.*

Hablando literal y lógicamente, no existe para las ideas exhibición posible. Mas cuando extendemos nuestra facultad empírica de representación (matemática ó dinámicamente) en la intuición de la naturaleza, la razón, que proclama la independencia de la totalidad absoluta, interviene infaliblemente, y hace que el espíritu se esfuerce, aunque

inútilmente, para apropiarse á las ideas la representacion de los sentidos. Este esfuerzo, y el sentimiento de la impotencia de la imaginacion para atender á las ideas, es en sí mismo una exhibicion de la finalidad subjetiva de nuestro espíritu en el empleo de la imaginacion para su destino supra-sensible, y nos fuerza á *concebir* subjetivamente la naturaleza aún en su totalidad, como una exhibicion de algo supra-sensible, aunque no podamos llegar objetivamente á esta exhibicion.

En efecto, notamos desde luego, que á la naturaleza considerada en el espacio y en el tiempo, falta por completo lo incondicional, y por consiguiente, la absoluta magnitud que reclama no obstante la razon más vulgar. Por esto es por lo que precisamente estamos advertidos de que la naturaleza no es para nosotros más que un fenómeno, y que no debemos considerarla más que como la simple exhibicion de una naturaleza en sí (de la que la razon tiene idea). Por lo que esta idea de lo supra-sensible, que no determinamos más, de suerte que no podemos *conocer*, sino solamente *concebir* la naturaleza como exhibicion de ella, esta idea, pues, se despierta en nosotros por medio de un objeto tal como el juicio estético que en ella se aplica, lleva la imaginacion hasta los últimos límites, tanto de su extension (matemáticamente), como de su poder sobre el espíritu (dinámicamente), fundándose sobre el sentimiento de un destino del espíritu que excede por completo el dominio de la imaginacion (sobre el sentimiento moral), y hallando para la re-

presentacion del objeto una finalidad subjetiva por medio de este sentimiento.

En el hecho, es imposible concebir un sentimiento para lo sublime de la naturaleza, sin tener una disposicion de espíritu semejante á la que conviene al sentimiento moral. El placer inmediatamente unido á lo bello de la naturaleza, supone y cultiva igualmente cierta *liberalidad* del pensamiento, es decir, una satisfaccion independiente del puro goce de los sentidos; pero en esto hay más bien un juego para la libertad, que una ocupacion séria; por lo que aquí sucede al contrario; el carácter propio de lo sublime, como el de la moralidad humana ó la razon, violenta necesariamente la sensibilidad; solamente en el juicio estético sobre lo sublime, esta violencia se ejerce por la imaginacion misma como por medio de un instrumento de la razon.

La satisfaccion referente á lo sublime de la naturaleza es, pues, simplemente negativa (miéntras que la que se refiere á lo bello es positiva); es el sentimiento de la imaginacion, privándose ella misma de su libertad y obrando conforme á una ley distinta de la de su ejercicio empírico. Por esto recibe una extension y un poder mayores que los que sacrifica; mas el principio está para ella oculto, miéntras que *siente* el sacrificio ó la privacion, y al mismo tiempo la *causa* á la cual se halla sometida.

El *asombro*, próximo al terror, el estremecimiento, el santo horror que se experimenta al ver las montañas que se elevan á una gran altura, profundos abismos donde las aguas se precipitan murmu-

rando, una profunda soledad que dispone á las meditaciones melancólicas etc., este sentimiento, no es, si nos reconocemos en estado de seguridad, un temor real, sino solamente un ensayo que intentamos sobre nuestra imaginacion para sentir el poder de esta facultad, para apreciar con la calma del espíritu el movimiento producido por este espectáculo, y para mostrarnos por ello superiores á la naturaleza interior, y por consiguiente, á la naturaleza exterior, en tanto que esta pueda tener influencia sobre nuestro bien estar. En efecto; cuando la imaginacion se ejerce conforme á la ley de la asociacion, hace depender nuestra satisfaccion de condiciones físicas; más cuando se conforma con los principios del esquematismo del juicio (por consiguiente, cuando se somete á la libertad), es un instrumento de la razon y de sus ideas, y á este título despierta en nosotros este poder que proclama nuestra independenciam á la vista de las influencias de la naturaleza, que considera como nada todo lo que es grande como objeto de la misma, y que no coloca la absoluta magnitud más que en nuestro propio destino (el destino del sujeto). Esta reflexion del juicio estético, por la cual buscamos el poner de acuerdo la imaginacion con la razon (mas sin ningun concepto determinado de esta facultad), nos muestra una finalidad subjetiva para la razon (como facultad de las ideas) en ciertos objetos, á causa de esta desconveniencia misma que estos nos hacen descubrir entre la razon y la imaginacion, considerada en su mayor extension.

No olvidemos aquí lo que ya hemos hecho notar,

á saber, que en la estética trascendental del juicio, no debe existir cuestion más que acerca de los juicios estéticos puros, y que, por consiguiente, los ejemplos no se pueden tomar de los objetos bellos y sublimes de la naturaleza, que suponen el concepto de un fin, porque entónces la finalidad sería ó teológica ó fundada sobre simples sensaciones, causadas por un objeto (el placer ó el dolor), y no sería, por tanto, estética en el primer caso, ni puramente formal en el segundo. Cuando, pues, llamamos *sublime* la vista del cielo estrellado, tenemos necesidad, para juzgar de este modo, de concebir mundos habitados por seres racionales, y considerar los puntos luminosos de que vemos lleno el espacio sobre nosotros, como los soles de estos mundos, moviéndose en círculos apropiados á estos últimos; basta verlo tal y como aparece, como una inmensa bóveda que lo abraza todo; y sólo á condicion de esto podemos atribuirle la sublimidad, que es el objeto de un juicio puro estético. Del mismo modo para hallar sublime la vista del Océano, no nos lo representamos tal como lo concibe un espíritu enriquecido con toda especie de conocimientos (que no dá la intuición inmediata), por ejemplo, como un vasto reino poblado de seres acuáticos, ó como un gran depósito destinado á suministrar los vapores que cargan el aire de las nubes en provecho de la tierra, ó si se quiere, como un elemento que separa las diversas partes de la tierra, pero permitiéndoles comunicar entre sí; porque estos son aquí verdaderos juicios teleológicos; es ne-

cesario representárselo como hacen los poetas, conforme á lo que nos muestra la vista; por ejemplo, cuando está en calma, como un espejo liquido que no es limitado más que por el cielo, ó cuando está alborotado, como un abismo que amenaza tragarlo todo. Esto se aplica tambien á los juicios sobre lo sublime ó sobre lo bello en la forma humana: no debemos buscar los principios en los conceptos de los fines, á los cuales están *destinadas* todas las partes que lo componen, ni permitir á la consideracion de la apropiacion de estas partes con sus fines, *influir* sobre nuestro juicio estético (porque entonces no sería un juicio étético spuro), aunque para la satisfaccion sea una condicion necesaria, que no haya inconveniencia entre las unas y las otras. La finalidad estética, es la legalidad en la *libertad* del juicio. La satisfaccion unida al objeto, depende de la relacion en que queremos colocar la imaginacion; mas es necesario que ésta entretenga al espíritu por sí misma en una libre ocupacion. Si por el contrario, el juicio es determinado por alguna otra cosa, sea por una sensacion, sea por un concepto del entendimiento, puede ser en tal caso legitimo, pero esto no es lo que constituye un juicio libre.

Cuando se habla, pues, de la belleza ó de la sublimidad intelectual, *primero*, nos servimos de expresiones que no son del todo exactas, porque la belleza y la sublimidad son dos modos estéticos de representacion que no concurririan en nosotros, si fuéramos puras inteligencias (ó si nos supusiéramos tales por el pensamiento); *despues*, aunque

ambos como objetos de una satisfaccion intelectual (moral) sean conciliables con la satisfaccion estética, en el sentido de que ambas no *descansan* sobre ningun interés, es difícil, sin embargo, conciliarlas con esta satisfaccion, porque deben *producir* una; y si es necesario, que la exhibicion se conforme aquí con la satisfaccion del juicio estético, esto no podrá tener lugar por medio de un interés sensible ligado á esta satisfaccion; más esto hace desmerecer á la finalidad intelectual y le quita su pureza.

El objeto de una satisfaccion intelectual, pura é incondicional, es la ley moral, considerada en cuanto al poder que ejerce en nosotros sobre todos los móviles del espíritu *que le preceden*; y como, hablando con propiedad, este poder no se revela estéticamente más que por sacrificios (lo que supone una privacion, pero en provecho de la libertad interior, lo que nos descubre al mismo tiempo en nosotros la inmensa profundidad de esta facultad supra-sensible con sus consecuencias que se extienden al infinito), la satisfaccion bajo el punto de vista estético (relativamente á la sensibilidad), es negativa, es decir, contraria al interés de los sentidos, y bajo el punto de vista intelectual, positiva y ligada á un interés. De aquí se sigue que para juzgar estéticamente, debemos representarnos el bien intelectual, que contiene una finalidad absoluta (el bien moral), ménos como bello que como sublime, y que excite más bien el sentimiento de respeto (que desprecia el atractivo) que el del amor y una

tierna inclinacion, porque la naturaleza humana no se refiere á este bien por sí mismo, sino por la violencia que la razon hace á la sensibilidad. Recíprocamente, lo que nosotros llamamos sublime en la naturaleza, sea en, ó fuera de nosotros mismos (por ejemplo, ciertas afecciones), no nos lo representamos más que como un poder que hay en el espíritu de elevarse por principios humanos, por cima de ciertos obstáculos de la sensibilidad, y por esto es por lo que es interesante.

Concretémonos un poco á este puuto. La idea del bien, junto á la de afeccion, se llama *entusiasmo*. Este estado del espíritu parece de tal modo sublime, que se dice ordinariamente que sin él nada grande puede hacerse. Por lo que toda afeccion (1) es ciega ó en la eleccion de su fin, ó cuando este fin es dado por la razon, en su cumplimiento; porque es un movimiento del espíritu que nos hace incapaces de toda libre reflexion sobre los principios, conforme á los cuales debemos determinarnos. No puede, pues, en manera alguna merecer de la razon una satisfaccion. Sin embargo, estéti-

---

(1) Las *afecciones* son específicamente diferentes de las *pasiones*. Las primeras no se refieren más que al sentimiento; las segundas pertenecen á la facultad de querer, y son inclinaciones que hacen difícil é imposible toda determinacion de la voluntad por principios. Estas son impetuosas é irreflexivas; aquellas, duraderas y reflexivas. Así el sentimiento como cólera es una afeccion; mas como aborrecimiento (deseo de venganza) es una pasion. La pasion no puede nunca, ni bajo ningun respecto, llamarse sublime; porque si en la afeccion se halla impedida la libertad del espíritu, en la pasion está suprimida.

camente el entusiasmo es sublime, porque es una tension de las fuerzas producida por las ideas que dan al espíritu un arrojo mucho más poderoso y más duradero que el que puede producir el atractivo de las representaciones sensibles. Mas (lo que parece extraño) *la ausencia de toda afecion* (1) (*apathia phleyma in significantu bono*), en un espíritu que sigue rigurosamente sus principios inmutables, es sublime, y de una especie de sublimidad mucho mayor, porque tiene tambien para sí la satisfaccion de la razon. Este estado del espíritu se llama *noble*, y esta expresion se aplica en consecuencia á las cosas, por ejemplo, á un edificio, á un vestido, á un cierto género de estilo, á cierta postura del cuerpo y á otras cosas de este género, cuando excitan ménos el *asombro* (2) (la afecion producida por la representacion de una novedad que exceda nuestro alcance), que la admiracion (3) (especie de asombro que no cesa cuando la novedad desaparece), lo que sucede cuando se vé una exhibicion concertarse sin designio ni arte con la satisfaccion estética.

Toda afecion de carácter *animoso* (4), á saber, la que excita la conciencia de nuestras fuerzas á vencer toda resistencia (*animi strenui*), es *estéticamente sublime*, por ejemplo, la cólera, la desesperacion mis-

---

(1) Affectlosigkeit.

(2) Bewunderung.

(3) Bewunderung.

(4) Von der wackern Art.

ma (se entiende aquella en que domina el *arrebato* y no el *decaimiento*). La afeccion de carácter *languido* (1) que hace esfuerzos de resistencia á un objeto de pena (*animum languidum reddit*), no tiene nada de *noble* en sí, mas puede referirse á lo bello del género sensible. Las *emociones* que pueden elevarse hasta el rango de afecciones, son, pues, muy diferentes. Las hay vivas y las hay tiernas. Cuando estas últimas llegan hasta la afeccion, no valen nada; la propension á esta especie de afecciones se llama *sensibleria* ó *sensibilidad afectada*. El dolor que proviene de la compasion por la desdicha de otro, y que no tiene necesidad de consuelo, ó cuando se trata de una desgracia imaginaria, aquella en que no nos entregamos voluntariamente á la ilusion de la fantasía, como si se tratase de cosas reales, este dolor hace y demuestra un alma tierna, mas débil al mismo tiempo, que muestra un lado bello, en el cual se puede reconocer la imaginacion, pero no el entusiasmo. Piezas de teatro caballerescas y lacrimosas, insípidos preceptos de moral, que tratan como un juego lo que se llama (sin razon) nobles sentimientos, pero que, en realidad, corrompen el corazon, le hacen insensible á la severa ley del deber, incapaz de todo respeto para la dignidad de la humanidad en nuestra persona, y para el derecho de los hombres (lo que es una cosa distinta de su dicha) y en general, incapaz de todo principio firme; un discurso religioso, que nos lleva á cau-

---

(1) Von der Schmelzenden Art.

tivar el favor divino por medios bajos y humillantes, y por esto nos hace perder toda confianza en nuestro poder de resistir al mal, en vez de inspirarnos la firme resolucion de emplear para reprimir nuestras pasiones las fuerzas que nos quedan todavía, á pesar de nuestra fragilidad; una falsa humildad, que vé en el desprecio de sí misma, en un arrepentimiento estrepitoso é interesado, en una disposicion del espíritu completamente pasivo, el solo medio de ser agradable al Sér Supremo; estas cosas apenas van con lo que se puede mirar como la belleza, y mucho ménos todavía con lo que se puede mirar como la sublimidad del espíritu.

Mas tambien los movimientos impetuosos del espíritu, sea que, teniendo por objeto la edificacion, se liguén á las ideas religiosas, sea que, limitándose á la cultura del alma, se liguén á las ideas que encierran un interés comun, estos movimientos, cualquiera que sea la accion que den á la imaginacion, no pueden llegar al rango de lo *sublime*, si no dejan tras ellos en el espíritu una disposicion que tenga una influencia indirecta sobre la conciencia de sus fuerzas y sobre su resolucion relativamente á lo que encierra una finalidad intelectual pura (lo supra-sensible). Porque si no, todos estos movimientos se refieren al género de emocion que se ama á causa de la salud. La flojedad ó languidez agradable que sigue á una sacudida, producida por el juego de las afecciones, es un goce de bienestar del restablecimiento del equilibrio de nuestras fuerzas encontradas. Es, en último resultado, algo

parecido al goce tan agradable que experimentan los voluptuosos orientales, cuando se hacen comprimir el cuerpo, cogerse y plegarse dulcemente los músculos y las articulaciones; solamente allí el principio motor está en gran parte en nosotros, mientras que aquí, por el contrario, se halla por completo fuera de nosotros. Uno se cree edificado por un sermón que no tiene nada de edificante (en donde se buscaría en vano un conjunto de buenas máximas), ó perfeccionado por una pieza de teatro, que es simplemente chistosa, y haber empleado bien el tiempo. Es necesario siempre que lo sublime tenga una relacion con la *manera de pensar*, es decir, con las máximas que aseguran á lo intelectual y á las ideas de la razon la superioridad sobre la sensibilidad.

No hay que temer que el sentimiento de lo sublime pierda algo en este modo abstracto de exhibicion, que es en un todo negativo, relativamente á lo sensible; porque aunque la imaginacion no halle nada más allá de lo sensible en que poder fijarse, se siente, sin embargo ilimitada por esto mismo que se elevan sus límites, y por consiguiente, esta abstraccion es una exhibicion que, en verdad, es puramente negativa, pero que ensancha el alma. Puede que no haya pasaje más sublime en el libro de los judíos que este mandamiento: «No harás para tí imagen tallada, ni ninguna figura de lo que hay en el cielo, ó de lo que hay sobre la tierra (1).»

---

(1) Non facies tibi sculptile nequo omnem similitudinem quæ est.

Este solo precepto puede bastar para explicar el entusiasmo que el pueblo judío sentía en sus días de prosperidad por su religion, cuando se comparaba con otros pueblos, ó la indignacion que le inspira el mahometismo. Lo mismo sucede en la representacion de la ley moral y de nuestra inclinacion á la moralidad. Es completamente absurdo el temer que si se quita á esta ley todo lo que puede recomendarla á los sentidos, no exista más que una aprobacion fria y desanimada, y venga á hacerse incapaz de obrar sobre nosotros y de movernos. Sucede todo lo contrario; porque allí donde los sentidos no ven nada ante ellos, y donde queda todavía, sin embargo, esta idea de la moralidad que no se puede desconocer y de la que no nos podemos librar, será mucho más necesario moderar el vuelo de una imaginacion exhaltada, con el fin de impedir que se eleve hasta el entusiasmo, que temer que una idea como aquella no tenga bastante poder por sí misma, y buscarle auxiliares en las imágenes y en un pueril aparato. Así los gobiernos se han tomado el cuidado de proveer ricamente á la religion, de esta especie de aparato, buscando de este modo el elevar á los que sufren alguna pena; pero tambien el extender sus facultades más allá de ciertos límites puestos arbitrariamente con el fin

---

*in cælo desuper et quæ interra deorsum, nec eorum quæ sunt in aquis sub terra*. Liber Exodi, cap. 20 v. t. 4. Este precepto se repitemuchas veces en la Biblia. Véase lib. 26, l. Deut. 4, 15-20. Jos. 24-14. Ps. 96-7.

J. B.

de hacer séres pasivos, y tratarlos más facilmente.

Esta exhibicion pura y simplemente negativa de la moralidad, eleva el alma, mas no expone en manera alguna al peligro de caer en el *fanatismo*, ó en esta ilusion que  *cree ver algo más allá de los límites de la sensibilidad*, es decir, que consiste en soñar segun principios (en divagar con la razon). *La impenetrabilidad de la idea de la libertad* hace, en efecto, imposible toda exhibicion positiva; pero la ley moral es por sí misma un principio suficiente y originario de determinacion, de suerte que no permite tener en cuenta otro motivo que ella misma. Si el entusiasmo se parece al *delirio* (1), el fanatismo se parece á la *demencia* (2), y este último estado es el que se conforma ménos á lo sublime, pues que es profundamente ridículo.

El entusiasmo es una afeccion en que la imaginacion ha sacudido el yugo; el fanatismo una pasion arraigada y continuamente sostenida, en la que se halla desarreglada. El primero es un accidente pasajero que ataca algunas veces la más sana inteligencia; el segundo es una enfermedad que la trastorna.

La *simplicidad* (la finalidad sin arte) es como el estilo de la naturaleza en lo sublime, y tambien, por consiguiente, en la moralidad, que es una segunda naturaleza (supra-sensible), de la que no conocemos más que la ley, sin poder percibir en

---

(1) Wahnsinn.

(2) Wahnwitz.

nosotros por la intuición la facultad supra-sensible que contiene el principio de esta ley.

Todavía debemos notar, que aunque la satisfacción que se refiere á lo bello, tanto como la que se refiere á lo sublime, no encuentra tan sólo en la propiedad que tiene de poderse *comunicar* universalmente, un carácter que la distinga de otros juicios estéticos, sino un interés relativamente á la sociedad (por cuyo medio se comunica); se considera, sin embargo, como algo sublime al *separarse de toda sociedad*, cuando esta separación se funda en ideas superiores á todo interés sensible. Bastarse á sí mismo, por tanto, no necesitar de la sociedad sin ser por esto insociable, es decir, sin huir de ella, constituye algo que se aproxima á lo sublime, como todo lo que dá por resultado el librarnos de las necesidades. Por el contrario, huir de los hombres por *misanthropía*, porque se les aborrece, ó por *antropofobia* (temor á los hombres), porque se les teme como á enemigos, hé aquí lo que es en parte odioso y en parte despreciable. Existe, sin embargo, una misantropía (impropiamente designada con este nombre), á la cual se sienten inclinados muchos espíritus buenos al ir envejeciendo. Es una misantropía que no excluye la benevolencia, y que, por consiguiente, es bastante filantrópica, pero que, producida por una larga y triste experiencia, está muy distante de la *satisfacción* que dá la sociedad con los hombres. La prueba de esto se encuentra en este amor á la sociedad, en estos deseos fantásticos á que nuestra

imaginacion nos trasporta en un campo retirado, ó bien (entre los jóvenes), en estos sueños de dicha en que se pasa la vida en una isla desconocida para el resto del mundo, con una pequeña familia, sueños de los cuales saben sacar un buen partido los romanceros ó los inventores de *robinsonadas*. La falsedad, la ingratitud, la injusticia, la puerilidad en las cosas que miramos como grandes é importantes, y en las cuales los hombres se causan á sí y entre ellos mismos todos los males imaginables, hé aquí vicios de tal modo contrarios á la idea de lo que los hombres podrian ser, si quisieran, y al deseo ardiente que tenemos de verlos mejores, que, por no aborrecerlos cuando no los podemos amar, el abandono de todos los placeres que puede proporcionar la sociedad parece un ligero sacrificio. La tristeza que experimentamos á vista del mal, y no hablamos del que la suerte envia á los demás (la tristeza entónces vendria de la simpatía), sino del que los hombres se causan entre sí (la tristeza en este caso vendria de la antipatía de los principios); esta tristeza es sublime, puesto que descansa sobre ideas; la otra es simplemente bella. El profundo y espiritual M. *de Saussure* en la descripcion de sus viajes á los Alpes, dice de una montaña de la Saboya, llamada Buenhombre: «que allí reina cierta *tristeza insípida*.» Reconocia, pues, tambien una tristeza interesante, como la que inspiraria la vista de una soledad á donde quisiéramos ser trasportados para no oir hablar más del mundo y no tener que experimentarlo más, pero que no

fuera salvaje hasta el punto de no presentar á los hombres más que un miserable desierto. Al hacer esta observacion, quiero solamente indicar que la tristeza (no la inspiracion), puede ser colocada en el rango de las afecciones *nobles*, cuando tiene su principio en las ideas morales, pero que cuando se funda en la simpatía y es amable á este título, pertenece á las afecciones *tiernas*, y que el estado del espíritu no es sublime más que en el primer caso.

\*  
\* \*

Si se quiere ver á donde conduce una exposicion puramente empírica de lo sublime y de lo bello, que se compare la exposicion trascendental de los juicios estéticos que acabamos de presentar, con una exposicion psicológica como la que *Burke*, y entre nosotros muy buenos talentos, han emprendido. *Burke* (1), cuyo tratado merece citarse como el más importante en este género, llega por el método empírico á este resultado; que el sentimiento de lo sublime se funda sobre la tendencia á la conservacion de sí mismo y sobre el *temor*, es decir, sobre cierto dolor que, no llegando hasta el trastorno real de las partes del cuerpo, produce movimientos que desembarazan los vasos delicados ó

(1) *Investigacion filosófica sobre el origen de nuestras ideas de lo sublime y de lo bello*, traduccion francesa. Paris, 1803. J. B.

groseros de obstrucciones incómodas y peligrosas, y son capaces de excitar sensaciones agradables, no un verdadero placer, sino una especie de horror delicioso, ó una tranquilidad mezclada de terror (1). Funda lo bello sobre el amor (que quiere, sin embargo, distinguir de los deseos), y lo reduce á un relajamiento de las fibras de los cuerpos, y por consiguiente, á una especie de languidez y desfallecimiento en el placer (2). Y para confirmar esta especie de explicacion, no aplica solamente sus ejemplos á los casos en que la imaginacion, junta con el entendimiento, puede excitar en nosotros el sentimiento de lo bello ó de lo sublime, sino tambien á aquellos en que se junta con la sensacion. Como observaciones psicológicas, estos análisis de los fenómenos de nuestro espíritu son muy bellos, y suministran abundante materia á las curiosas investigaciones de la antropología empírica. No se puede negar que todas nuestras representaciones, cualquiera que sean, bajo el punto de vista objetivo, simplemente sensibles ó enteramente intelectuales, pueden hallarse subjetivamente ligadas al placer ó á la pena, por poco notables que sean ambos (puesto que todas afectan al sentimiento de la vida, y que ninguna de ellas puede ser indiferente, en tanto que son una modificacion del sujeto); que áun como Epicuro pretendia, el *placer* y el *dolor* son siempre

---

(1) Véase la traduccion francesa, parte IV, seccion VIII, página 241. J. B.

(2) Seccion XIX. pág. 266. J. B.

corporales en definitiva, que provienen de la imaginación ó de las representaciones del entendimiento, puesto que la vida sin el sentimiento del organismo corporal no es otra cosa que la conciencia de la existencia, mas no el sentimiento del bien ó del mal estar, es decir, del ejercicio fácil ó penoso de las fuerzas vitales; porque el espíritu por sí solo es la vida (el principio de la vida), y los obstáculos ó los auxiliares deben buscarse fuera de él, pero siempre en el hombre, por consiguiente, en su unión con el cuerpo. Pero si se pretende que la satisfacción que referimos á un objeto proviene únicamente de lo que este objeto nos agrada por el atractivo, por la emoción, no es necesario reclamar á nadie que dé su asentimiento al juicio estético que formamos; porque cada uno no puede más que consultar su sentimiento particular. Mas entonces desaparece toda crítica del gusto. El ejemplo que dan los demás con el acuerdo accidental de sus juicios, hé aquí la sola regla que se nos podría proponer; pero nos rebelaríamos contra esta regla y apelaríamos al derecho que la naturaleza nos ha dado de someter á nuestro propio sentimiento y no al de los demás, un juicio que descansa sobre el sentimiento del bienestar.

Si, pues, el juicio del gusto no debe tener un valor *individual*, sino un valor *universal*, fundado sobre su naturaleza misma, y no sobre los ejemplos que los demás muestran acerca de su gusto; si es cierto que existe el derecho de exigir el asentimiento de cada uno, es necesario que descansa sobre algun

principio *á priori* (objetivo ó subjetivo), al cual es imposible llegar por la investigacion de las leyes empíricas de sus modificaciones del espíritu; porque estas leyes, solamente nos hacen conocer cómo se juzga, mas no nos prescriben cómo se debe juzgar, y no pueden darnos un orden *incondicional*, como el que encierran los juicios del gusto, que exigen que la satisfaccion se halle *inmediatamente* ligada á una representacion. Que se empiece, pues, si se quiere por una exposicion empírica de los juicios estéticos para preparar la materia de una más alta investigacion, mas el exámen trascendental de la facultad que forma estas especies de juicios, es posible, y pertenece á la crítica del gusto; porque si el gusto no tuviera principios *á priori*, sería incapaz para apreciar los juicios de los demás y de aprobarlos ó vituperarlos con cualquier apariencia de derecho.

Lo que nos resta que decir, respecto á la analítica del juicio estético, forma la DEDUCCION DE LOS JUICIOS ESTÉTICOS PUROS (1).

(1) Se ha visto que Kant, divide la analítica del juicio estético en dos libros, titulado el primero: *Analítica de lo bello*, y el segundo, *Analítica de lo sublime*. Por donde en el segundo libro empieza una nueva parte de la analítica, la deducccion de los juicios estéticos, que Kant distingue de la *exposicion* de estos juicios, y de la cual excluye precisamente lo sublime. Todo lo que sigue hasta la *dialéctica*, aunque comprendido en el libro de lo sublime, versa sobre cuestiones, ó extrañas á lo sublime, ó que no conciernen á esto particularmente (como la del arte). Se puede, pues, reprochar aquí á Kant, ordinariamente tan metódico, aún en la division material de sus obras, un defecto de orden, más completamente exterior y que no toca al fondo. Yo no me limito á señalarla ni corregirla, y conservo el titulo del segundo libro hasta el fin de la *analítica*.

## § XXX.

## LA DEDUCCION DE LOS JUICIOS ESTÉTICOS

SOBRE LOS OBJETOS DE LA NATURALEZA, NO PUEDE APLICARSE Á LO QUE LLAMAMOS SUBLIME, SINO SOLAMENTE Á LO BELLO.

La pretension de un juicio estético á la universalidad, necesita de una deduccion que determine el principio *á priori*, sobre el cual debe descansar (es decir, que legitime su pretension), y es necesario añadir esta deduccion á la exposicion de este juicio, cuando la satisfaccion que encierra se halla *ligada* á la forma del objeto. Tales son los juicios del gusto sobre lo bello de la naturaleza. Entónces, efectivamente, la finalidad tiene su principio en el objeto, en su figura, aunque no se determina, conforme á conceptos (para formar un juicio de conocimiento), la relacion de este objeto con los demás, sino que concierne de una manera general á la expresion de su forma, en tanto que ésta se muestra conforme en el espíritu á la *facultad* de los conceptos, al mismo tiempo que á la de la exhibicion de estos conceptos (ó á la facultad de aprension, porque es la misma cosa). Se pueden, pues, relativamente á lo bello de la naturaleza, proponer todavía diversas cuestiones tocante á la causa de esta finalidad de sus formas: por ejemplo, como explicar ¿por qué la naturaleza ha extendido por todas partes la belleza con tanta profusion, áun en el fondo del Océano,

en donde el ojo humano (para el que solamente, sin embargo, parece hecha), no penetra más que raramente? Y otras cuestiones del mismo género.

Mas lo sublime de la naturaleza, cuando es el objeto de un juicio puro estético, es decir, de un juicio que no encierra conceptos de perfeccion ó de finalidad objetiva, como un juicio teológico, puede considerarse como informe ó sin figura, y al mismo tiempo como el objeto de una satisfaccion pura, é indicar cierta finalidad subjetiva en la representacion dada; por lo que, se pregunta si un juicio estético de esta especie, además de la exposicion de lo que en él se concibe, tiene necesidad tambien de una deduccion que legitime su pretension á cualquier principio (subjetivo), *á priori*.

A lo que yo respondo, que lo sublime de la naturaleza, no se llama así más que impropriamente, y que, hablando con propiedad, no debe atribuirse más que á un estado del espíritu, ó más bien á los principios que lo producen en la naturaleza humana. La aprension de un objeto además informe y discordante, no es más que la ocasion que produce el sentimiento de este estado, y por consiguiente, el objeto se emplea para un fin subjetivo, pero por sí mismo y por su forma, no tiene finalidad alguna, (es en cierto modo *species finalis accepta, non data*), Es porque nuestra exposicion de los juicios sobre lo sublime de la naturaleza, es al mismo tiempo su deduccion. En efecto; analizando la reflexion de la facultad de juzgar en esta especie de juicios, hemos hallado una relacion de las facultades de conocer

á una finalidad que debe servir *á priori* de principio á la facultad de obrar segun los fines (á la voluntad), y por consiguiente, una relacion que por sí misma contiene una finalidad *á priori*. Por esto nos ha suministrado inmediatamente la deduccion de esta especie de juicios, justificando su pretension á un valor universalmente necesario.

No debemos, pues, ocuparnos más que de la deduccion de los juicios del gusto, es decir, de los juicios sobre la belleza de la naturaleza, y por esto trataremos por completo la cuestion á que dá lugar aquí el juicio estético.

### § XXXI.

#### DEL MÉTODO PROPIO PARA LA DEDUCCION DE LOS JUICIOS DEL GUSTO.

La deduccion, es decir, la comprobacion de la legitimidad de cierta especie de juicios, no es obligatoria más que cuando aspiran á la necesidad; y es en el caso de estos juicios que reclaman una universalidad subjetiva, es decir, el asentimiento de cada una, aunque no sean juicios de conocimiento, sino juicios de placer ó de pena, tocante á un objeto dado, es decir, aunque no pretendan más que una finalidad subjetiva, en calidad de juicios del gusto.

En este último caso, no hay, pues, cuestion de un juicio de conocimiento; no se trata ni de un juicio teórico fundado sobre el concepto que el entendi-

miento nos dá de una naturaleza en general, ni de un juicio práctico (puro), fundado sobre la idea de la *libertad*, que la razon nos suministra *á priori*; y el juicio cuyo valor *á priori* vamos á comprobar, no es, ni un juicio que representa lo que es una cosa, ni un juicio que nos prescribe lo que debemos hacer para producirla: por consiguiente, *el valor universal* que se trata aquí de establecer, es solamente el de un juicio *particular* que expresa la finalidad subjetiva de una representacion de la forma de un objeto para la facultad de juzgar en general. Es necesario explicar cómo es posible que una cosa agrade (independientemente de toda sensacion ó de todo concepto) en el simple juicio que formamos de ella, y cómo la satisfaccion de cada uno pueda proponerse como una regla á los demás, del mismo modo que el juicio formado sobre un objeto para formar de él un conocimiento en general, se halla sometido á reglas universales.

Por donde, si para establecer este valor universal, no basta recoger los sufragios é interrogar á los demás sobre su manera de sentir, sino que es necesario fundarlo sobre la autonomia del sujeto que juzga del sentimiento del placer (referente á una representacion dada), es decir, sobre el gusto de que está dotado, sin derivarlo de conceptos, un juicio de este género—tal es en efecto, el juicio del gusto—tiene una doble propiedad lógica: *primero*, un valor universal *á priori*, no un valor lógico fundado sobre conceptos, sino la universalidad de un juicio particular; *despues* una necesidad (que des-

cansa necesariamente sobre principios *á priori*), pero que no depende de prueba alguna *á priori*, cuya representacion pueda forzar el asentimiento que el juicio del gusto exige de cada uno.

Es necesario explicar estas propiedades lógicas, por las que un juicio del gusto se distingue de todos los juicios de conocimiento, y por tanto, hacer abstraccion, por ahora, del contenido de este juicio, es decir, del sentimiento de placer, y limitarse á comparar la forma estética con la forma de los juicios objetivos, tales como los prescribe la lógica; hé aquí lo que conviene á la deduccion de esta facultad singular. Expondremos ahora estas propiedades características del gusto, esclareciéndolas por medio de ejemplos.

### § XXXII.

#### PRIMERA PROPIEDAD DEL JUICIO DEL GUSTO.

El juicio del gusto refiriendo una satisfaccion á su objeto (considerado como belleza), aspira al asentimiento *universal*, como si fuera un juicio objetivo.

Decir que una flor es bella, es proclamar su derecho á la satisfaccion de cada uno. Lo que hay de agradable en su olor no le da ningun derecho de este género. Por lo que ¿no parece seguirse de aquí que se debia mirar la belleza como una propiedad de la misma flor, que no se regula sobre la diversidad de individuos y de organizaciones, sino so-

bre aquella, á la cual estos deben ajustarse para juzgar de la misma? Y sin embargo, esto no sucede así. En efecto, el juicio del gusto consiste precisamente en no llamar una cosa bella más que conforme á la cualidad por cuyo medio se acomoda á nuestro modo de percibirla.

Además se exige de todo verdadero juicio del gusto, que el que lo forma juzgue por sí mismo, sin tener necesidad de tantear para conocer el juicio de los demás, ni de inquirir previamente acerca de la satisfaccion ó el placer que experimentan por el mismo objeto; es necesario que pronuncie su juicio *á priori* y no por imitacion, porque la cosa agrada, en efecto, universalmente. Podíamos ser tentados de creer que un juicio *á priori* debe contener un concepto del objeto, y suministrar el principio del conocimiento de este objeto; mas el juicio del gusto no se funda sobre conceptos, y no es, en general, un conocimiento; es un juicio estético.

Por esto un jovén poeta que está convencido de la belleza de su poema, no se deja fácilmente disuadir por el juicio del público ó por el de sus amigos, y si permite escucharlos, no significa esto que haya cambiado de parecer, sino que, acusando á todo el público de mal gusto, es, sin embargo, para él un motivo de acomodarse á la opinion comun, el deseo de ser bien acogido (áun con desprecio de su propio juicio). Más tarde solamente, cuando el ejercicio haya dado más penetracion á su juicio, renunciará por sí mismo á su primera manera de

juzgar cuanto sea necesario, en vista de estos juicios que descansan sobre la razon. El gusto implica autonomía. Tomar juicios extraños por motivos de su propio juicio, sería la heteronomía.

Se alaban, ciertamente con razon, las obras de los antiguos como modelos, los autores se llaman clásicos, y forman entre los escritores como una nobleza, cuyos ejemplos son leyes para los pueblos: y ¿no es esto por tanto, una prueba de que existen fuentes del gusto *á posteriori*? ¿Y esto no es una contradicción con la autonomía del gusto que es el derecho de cada uno? Mas se podría decir que los antiguos matemáticos considerados hasta aquí como útiles modelos de solidez y de elegancia extrema del método sintético, prueban tambien que entre nosotros la razon es imitativa, y que es impotente para producir por sí misma, por medio de la construccion de los conceptos, argumentos sólidos y que testifiquen una intuición penetrante. No habría empleo alguno de nuestras fuerzas, por libre que éste fuera, ni mucho ménos aplicacion de la razon (la cual debe sacar *á priori* todos sus juicios de las fuentes comunes), que no diera lugar á estos ensayos desgraciados, si cada uno de nosotros debiéramos partir siempre de los primeros principios, si otros no nos hubieran precedido en el mismo camino, no para dejar á sus sucesores únicamente el papel de imitadores, sino para ayudarnos con su experiencia á investigar los principios en nosotros mismos, y á seguir el mismo camino, pero con más éxito. En la religion misma en donde todos deben cierta-

mente sacar de sí mismos la regla de su conducta, puesto que cada uno queda de ella responsable y no puede hacerla recaer sobre otros, como sobre sus maestros y predecesores, la falta de sus pecados, los preceptos generales que se pueden recibir de los sacerdotes ó de los filósofos, ó que se puedan hallar en sí mismo, jamás tienen tanta influencia como un ejemplo histórico de virtud ó santidad, que no impide la autonomía de la virtud, fundada sobre la verdadera y pura idea (*á priori*) de la moralidad, y que no la cambia en una imitación mecánica. *Seguir* (1) lo que supone algo que precede, y no *imitar* (2), es la palabra que conviene para expresar la influencia que pueden tener sobre los demás las producciones de un autor que han llegado á ser modelos; y esto significa solamente, beber en las mismas fuentes donde él ha bebido, y aprender de él cómo debemos servirnos de aquellos. Mas por esto mismo que el juicio del gusto pueda determinarse por conceptos y preceptos, el gusto es precisamente, entre todas las facultades y talentos, el que con más razón necesita aprender por medio de ejemplos lo que en el progreso de la cultura ha obtenido el mayor asentimiento, si no se quiere venir á ser muy pronto inculto, y recaer en la grosería de los primeros ensayos.

---

(1) Nachfolge.

(2) Nachahmung.

## § XXXIII.

## SEGUNDA PROPIEDAD DEL JUICIO DEL GUSTO.

El juicio del gusto no puede determinarse por medio de pruebas, como si fuera en un todo, puramente subjetivo.

Si cualquiera no encuentra bello un edificio, una vista, ó un poema, mil sufragios que pueden ensalzar la cosa á que él rehusa su asentimiento interior, no sabrán arrancarle dicho asentimiento. Tal es la primera observacion que hay que hacer. Este hombre podrá muy bien fingir que le agrada dicha cosa, por no aparecer sin gusto; áun podrá sospechar, si tiene bien cultivado el gusto para el conocimiento de un número suficiente de objetos de cierta especie (como el que tomando de léjos por un monte lo que todos los demás toman por un pueblo, duda del juicio de su vista). Mas comprenderá claramente que el asentimiento de los demás no es una prueba suficiente, tratándose del juicio de la belleza; comprenderá que si en rigor otros pueden ver y observar por él, por consiguiente, si de haber visto muchos una cosa de cierta manera que él puede haber visto de otro modo, se puede creer suficientemente autorizado para admitir un juicio teórico, y por consiguiente lógico, de que una cosa haya agrado á los demás, no se sigue que debe ser objeto de un juicio estético. Que si el juicio de otro es contrario al nuestro, bien puede hacernos concebir

justas dadas sobre éste, mas no convencernos de su inexactitud. No hay, pues, *prueba* empírica que pueda forzar el juicio del gusto.

En *segundo lugar*, no existe mayor prueba *á priori* que pueda determinar, conforme á reglas establecidas, el juicio sobre la belleza. Si cualquiera me lee un poema ó me llama á la representacion de una pieza que en definitiva me disgusta, es propio invocar como pruebas de la belleza de su poema á *Batteux* ó *Lering* ú otros críticos de gusto más antiguos y más célebres todavía; es bello citarme todas las reglas establecidas por estos críticos, y hacerme notar que ciertos pasajes que me desagradan en particular, se conforman perfectamente con las reglas de la belleza (tales como aquellas que se han dado por estos autores como generalmente reconocidas): yo me tapo los oídos, y no quiero hablar, ni de principios, ni de razonamientos, y admitiria mucho mejor que estas reglas de los críticos son falsas, ó al ménos que no es el caso de aplicarlas, que dejar determinar mi juicio por pruebas *á priori*, puesto que esto debe ser un juicio del gusto, y no un juicio del entendimiento ó la razon.

Parece que esto constituye una de las principales razones que hacen designar bajo el nombre de gusto esta facultad del juicio estético. En efecto, se me puede muy bien enumerar todos los ingredientes que entran en una mezcla, y hacerme ver que cada uno de ellos me es agradable, asegurándome además con verdad que es muy buena; yo

permanezco sordo á todas estas razones; yo hago el ensayo de esta mezcla sobre *mi* lengua y sobre *mi* paladar, y conforme á él (y no conforme á principios universales), es como yo formo mi juicio.

En el hecho, el juicio del gusto no toma siempre la forma de un juicio particular sobre un objeto. El entendimiento puede, al comparar un objeto, relativamente á la satisfaccion que proporciona, con el juicio de otro sobre los objetos de la misma especie, formar un juicio universal, como, por ejemplo, esto: todos los tulipanes son bellos. Mas esto no es entónces un juicio del gusto; es un juicio lógico que hace de la relacion de un objeto con el gusto, el predicado de las cosas de cierta especie en general. Aquel, por el contrario, en virtud del cual yo declaro bello un tulipan particular dado, es de cir, aquel en que encuentro una satisfaccion universalmente dada, este sólo es un juicio del gusto. Tal es, pues, la propiedad de este juicio: aunque no tiene más que un valor subjetivo, reclama el asentimiento de todos, absolutamente como pueden hacer los juicios objetivos que descansan sobre principios de conocimiento, y pueden ser arrancados por medio de pruebas.

## § VXXIV.

## NO PUEDE HABER PRINCIPIO OBJETIVO

## DEL GUSTO.

Un principio del gusto sería un principio bajo el cual se podría subsumir el concepto de un objeto, para de esto concluir que este objeto es bello. Mas esto es absolutamente imposible. Porque el placer debe referirse inmediatamente á la representacion del objeto, y no hay argumento que pueda persuadirnos á experimentarlo. Aunque los críticos, como dice *Hume*, puedan razonar de una manera más especiosa que los cocineros, la misma suerte les espera. Ellos no deben contar con las fuerzas de sus pruebas para justificar sus juicios, sino buscar el principio en la reflexion del sujeto sobre su propio estado (de placer ó de pena), abstraccion hecha de todo precepto y de toda regla.

Sí, pues, todos los críticos pueden y deben razonar para corregir y extender nuestros juicios del gusto, esto no es para expresar en una fórmula universalmente aplicable el motivo de estas especies de juicios estéticos, porque esto es imposible, sino para estudiar las facultades de conocer y sus funciones en estos juicios, y para explicar por medio de ejemplos esta finalidad subjetiva recíproca de la imaginacion y el entendimiento, cuya forma, en una representacion dada, constituye (como lo hemos mostrado) la belleza del objeto de esta re-

presentacion. Así la crítica del gusto no es más que subjetiva, relativamente á la representacion, por cuyo medio se nos da un objeto: es decir, que ella es el arte ó la ciencia que reduce á reglas la relacion recíproca del entendimiento y la imaginacion en la representacion dada (relacion independiente de toda sensacion ó de todo concepto anterior), y que, por consiguiente, determina las condiciones de la conformidad ó desconformidad de estas dos facultades. Es un *arte*, cuando se limita á explicar esta relacion y estas condiciones por medio de ejemplos; una *ciencia*, cuando deriva la posibilidad de esta especie de juicios de la naturaleza de estas facultades, en tanto que facultades de conocer en general. Nosotros no vamos á considerarla aquí más que bajo este punto de vista, como crítica trascendental. Se trata de explicar y justificar el princpio subjetivo del gusto, en tanto que principio *á priori* del juicio. La crítica, considerada como arte, busca sólomente el aplicar á los juicios del gusto las reglas fisiológicas (aquí psicológicas), por consiguiente empíricas, conforme á las que el gusto procede realmente (sin pensar en la posibilidad de estas reglas); critica las producciones de las bellas artes, del mismo modo que la *ciencia* critica las facultades de juzgarlas.

## § XXXV.

EL PRINCIPIO DEL GUSTO ES EL PRINCIPIO  
SUBJETIVO DEL JUICIO EN GENERAL.

Hay cierta diferencia entre el juicio del gusto y el juicio lógico, que consiste en que éste subsume, mientras aquél no, una representación bajo el concepto de un objeto; si así no fuera, el asentimiento necesario y universal que reclama un juicio del gusto, podría ser arrancado por medio de argumentos. Mas hay entre ellos esta semejanza; que los dos implican universalidad y necesidad; sólomente la universalidad y la necesidad del juicio del gusto, no son determinadas por conceptos de objeto, y por consiguiente, son simplemente subjetivos. Por lo que, puesto que estos son los conceptos que constituyen el contenido de un juicio (lo que pertenece al conocimiento de un objeto), y que el juicio del gusto no puede ser determinado por conceptos, no se funda más que sobre la condición formal subjetiva de un juicio en general. La condición subjetiva de todos los juicios, es la facultad misma de juzgar, ó el juicio. Esta facultad, considerada relativamente á una representación por la cual un objeto es dado, exige la conformidad de dos facultades representativas, á saber, la imaginación (para la intuición y el conjunto de elementos diversos del objeto), y el entendimiento (para el concepto ó la representación de la

unidad de este conjunto). Si, pues, el juicio no se funda sobre un concepto del objeto, no puede consistir más que en la subsuncion de la imaginacion misma (en una representacion, por lo cual un objeto es dado), bajo condiciones que permitan al entendimiento en general, pasar de la intuicion á los conceptos. En otros términos, puesto que la libertad de la imaginacion consiste en la facultad que tiene de esquematizar sin concepto, el juicio del gusto debe descansar únicamente sobre el sentimiento de la influencia recíproca de la imaginacion con *su libertad*, y del entendimiento con *su conformidad á las leyes*, por consiguiente, sobre un sentimiento que nos hace juzgar el objeto conforme á la finalidad de la representacion (por la cual este objeto es dado), por el libre juego de la facultad de conocer. El gusto, como juicio subjetivo, contiene, pues, un principio de subsuncion, no de intuiciones bajo *conceptos*, sino de la *facultad* de las intuiciones ó de las exhibiciones (es decir, de la imaginacion), bajo la *facultad* de los conceptos (es decir, el entendimiento), en tanto que la primera *en su libertad*, se conforma con la segunda *en su conformidad á las leyes*.

Para descubrir la legitimidad de este principio por una deduccion de los juicios del gusto, no podemos tomar por guía más que las propiedades formales de esta especie de juicios, y por consiguiente, no debemos considerar aquí más que la forma lógica.

## § XXXVI.

DEL PROBLEMA DE LA DEDUCCION DE LOS  
JUICIOS DEL GUSTO.

A la perfeccion de un objeto puede hallarse ligado inmediatamente, de tal modo que forme un juicio de conocimiento, el concepto de un objeto en general, del que esta perfeccion contiene los predicados empíricos, y de este modo se tendrá un juicio de experiencia. Por donde este juicio tiene su principio en los conceptos *à priori*, que forman la unidad sintética de los diversos elementos de la intuicion, y por medio de los cuales concebimos estos elementos como determinaciones de un objeto; y estos conceptos (las categorías), exigen una deduccion que hemos sacado en la crítica de la razon pura, y por la cual hemos podido hallar tambien la solucion de este problema. ¿Cómo los juicios sintéticos de conocimiento *à priori* son posibles? Este problema concierne, pues, á los principios *à priori* del entendimiento puro y de sus juicios teóricos.

Mas una percepcion puede estar tambien inmediatamente ligada á un sentimiento de placer (ó de pena); á una satisfaccion que acompañe á la representacion del objeto y le tenga en lugar de predicado, y resultará de esto un juicio estético, que no es un juicio de conocimiento. Cuando este juicio no es un simple juicio de sensacion, sino un

juicio formal de reflexion, que exige de cada uno como necesaria la misma satisfaccion, tiene necesariamente por fundamento algun principio *á priori* que debe ser puramente subjetivo (porque un principio objetivo seria imposible para esta especie de juicios), pero que necesita, como tal, de una deducción que explique cómo un juicio estético puede aspirar á la necesidad. Por donde esto es lo que dá lugar á un problema del cual nos ocuparemos ahora: ¿cómo los juicios del gusto son posibles? Este problema concierne, pues, á los principios *á priori* del juicio puro en los juicios *estéticos*, es decir, en los juicios en que esta facultad no está únicamente (como en los juicios teóricos) para subsumir bajo conceptos objetivos del entendimiento, y en donde, no estando sometida á una ley, es ella misma, subjetivamente, su objeto y su ley.

Este problema puede ser todavía anunciado de este modo: ¿cómo es posible un juicio que, conforme al solo sentimiento *particular* de placer que refiere á un objeto, é independientemente de los conceptos de este objeto, pronuncia *á priori*, es decir, sin necesidad de atender al asentimiento de otro, que este placer debe hallarse ligado, *entre todos los demás*, á la representacion del mismo objeto?

Es fácil de ver que los juicios del gusto son sintéticos, puesto que exceden el concepto y áun la intuicion del objeto, y que añaden á esta intuicion como predicado algo que no es del conocimiento, á saber, el sentimiento de placer (ó de pena). Mas aunque este predicado (del placer *particular* ligado

á la representacion) sea empírico, estos juicios son *á priori* ó aspiran á ser tales, relativamente al asentimiento que exigen de cada uno; no hay más que ver las expresiones mismas por las cuales hacen valer su derecho; y así este problema de la crítica del juicio se halla contenido en el problema general de la filosofía trascendental: cómo los juicios sintéticos *á priori* son posibles.

### § XXXVII.

#### LO QUE SE AFIRMA PROPIAMENTE *A PRIORI* EN UN JUICIO DEL GUSTO SOBRE UN OBJETO.

La union inmediata de la representacion de un objeto con un placer, no puede ser percibida más que interiormente, y si no se quisiera indicar otra cosa que esto, no se tendria entónces más que un juicio empírico. No existe, en efecto, representacion, á la cual yo pueda ligar *á priori* un sentimiento (de placer ó de pena), si no es aquella que descansa *á priori* sobre un principio racional que determina la voluntad. Aquí el placer (el sentimiento moral), es una consecuencia del principio, mas no se le puede comparar al placer del gusto, puesto que aquel supone el concepto determinado de una ley, miéntras que éste debe hallarse ligado inmediatamente con anterioridad á todo concepto, al simple juicio del gusto. Tambien todos los juicios del gusto son juicios particulares, porque su predicado, que consiste en la satisfaccion, no se halla ligado á un con-

cepto, sino á una representacion empírica particular. No es, pues, el placer, sino *la universalidad de este placer*, la que se percibe como ligada en el espíritu á un simple juicio sobre un objeto, que nos representamos *á priori* en un juicio del gusto, como una regla universal para el juicio. Es por un juicio empírico, como yo percibo y juzgo un objeto con placer. Mas es por un juicio *á priori* como yo lo encuentro bello, es decir, como yo exijo de cada uno como necesaria, la misma satisfaccion.

### § XXXVIII.

#### DEDUCCION DE LOS JUICIOS DEL GUSTO.

Si convenimos en que un juicio puro del gusto, la satisfaccion referente al objeto se halla ligada á un simple juicio que hacemos sobre su forma, no hay en esto otra cosa que la finalidad subjetiva que muestra esta forma para la facultad de juzgar, y que sentimos ligada en el espíritu á la representacion del objeto. Por donde, como la facultad, considerada relativamente á las reglas formales del juicio é independientemente de toda materia (sea sensacion, sea concepto), no puede extenderse más que á las condiciones subjetivas del uso del juicio en general (no aplicándose á un modo particular de la sensibilidad, ni á un concepto particular del entendimiento), y por consiguiente, á las condiciones subjetivas que se pueden suponer en todos los hom-

bres (como necesarias para la posibilidad del conocimiento en general): la conformidad de una representacion con estas condiciones del juicio, debe poderse admitir *á priori* como válida para cada uno. En otros términos, se puede justamente exigir aquí de cada uno el placer ó la finalidad subjetiva de la representacion para las facultades de conocer, en su aplicacion á un objeto sensible en general (1).

#### OBSERVACION.

Lo que hace esta deducción tan fácil es que no hay que justificar la realidad objetiva de un concepto; porque la belleza no es concepto de objeto, ni el juicio del gusto un juicio de conocimiento. Todo lo que afirma este juicio, es que estamos fundados para suponer universalmente en todo hombre estas condiciones subjetivas de la facultad

---

(1) Para fundarnos al reclamar el asentimiento universal en favor de una decision del juicio estético, que descansa únicamente sobre principios subjetivos, basta que se conceda: 1.º que entre todos los hombres, las condiciones subjetivas de la facultad de juzgar son las mismas, en lo que conviene á la relacion de las facultades de conocer, y que se pongan en actividad con el conocimiento en general, lo que deb: ser cierto, puesto que sin esto los hombres no podrían comunicarse sus representaciones y sus conocimientos; 2.º que el juicio en cuestion no mira más que á esta relacion (por consiguiente, á la *condicion formal* de la facultad de juzgar), y que es puro; es decir, que no se halla mezclado ni con conceptos de objetos, ni con sensaciones. Que si se desprecia esta segunda condicion, se aplicará inexactamente á un caso particular, un derecho que nos dá una ley, mas esto no destruye en manera alguna este derecho en general.

de juzgar que hallamos en nosotros, y que hemos subsumido exactamente el objeto dado bajo estas condiciones. Por lo que, esta subsuncion presenta sin duda inevitables dificultades, que no presenta el juicio lógico (porque en este se subsume bajo conceptos, mientras que en el juicio estético se subsume bajo una relacion que no puede ser más que sentida, es decir, bajo una relacion de la imaginacion y del entendimiento, concertándose entre sí en la representacion de la forma de un objeto, y es fácil en esto hacer una subsuncion inexacta); mas esto no quita nada á la legitimidad del derecho que tiene el juicio de contar con un asentimiento universal, y que vuelve por sí sólo á declarar el principio universalmente válido. En cuanto á las dificultades y á las dudas que pueden nacer sobre la exactitud de la subsuncion de un juicio bajo este principio, no hacen más dudosa la legitimidad misma del derecho que tiene en general el juicio estético de aspirar á la universalidad, y por consiguiente, el principio mismo de que una subsuncion defectuosa (aunque la cosa sea más rara y más difícil) del juicio lógico bajo este principio, puede hacer dudoso el mismo, que es objetivo. Que si se pregunta cómo es posible admitir *á priori* la naturaleza como un conjunto de objetos de gusto, este problema se refiere á la teleología, porque se debia considerar como un fin de la naturaleza, esencialmente inherente al concepto que tenemos de ella, la produccion de formas finales para nuestro juicio. Mas la exactitud de este aspecto es todavía muy

dudosa, mientras que la realidad de los objetos de la naturaleza es una cosa de experiencia.

### § XXXIX.

#### DE LA PROPIEDAD QUE TIENE UNA SENSACION DE PODERSE PARTICIPAR.

Cuando la sensacion, como elemento real de la percepcion, se refiere al conocimiento, se llama sensacion de los sentidos; y no se puede admitir que su cualidad específica pueda ser general y uniformemente participada más que atribuyendo á cada uno un sentido igual al nuestro; mas es lo que no se puede suponer, respecto de ninguna sensacion de los sentidos. Así, aquel á quien falta el sentido del olfato, no puede participar la especie de sensacion que es propia de este sentido; y aún cuando este sentido no le faltára, no puedo estar seguro que él recibe de una flor exactamente la misma sensacion que yo. Mas la diferencia entre los hombres debe ser muy grande todavía, relativamente á lo que puede haber de *agradable* ó *desagradable* en la sensacion de un mismo objeto de los sentidos; y yo no puedo exigir que cada uno sienta el placer que yo recibo de esta especie de objeto. Como el placer de que aquí se trata entra en el espíritu por los sentidos, y de este modo somos pasivos en él, se puede llamar placer de *posesion*.

Por el contrario, la satisfaccion que referimos al carácter moral de una accion, no es un placer de

posesion, sino de espontaneidad y de conformidad con la idea de nuestro destino. Mas este sentimiento, que se llama el sentimiento moral, supone conceptos; no revela una libre finalidad, sino una finalidad conforme á leyes, y por consiguiente, no puede ser universalmente participado más que por medio de la razon; y si el placer puede ser lo mismo para cada uno, es porque los conceptos de la razon práctica pueden ser perfectamente determinados.

El placer ligado á lo sublime de la naturaleza, como placer de una contemplacion *razonante* (1) aspira tambien al derecho de ser universalmente participado; mas él mismo supone ya otro sentimiento, el de nuestro destino supra-sensible, que, por oscuro que sea, tiene un fundamento moral. Mas no estamos fundados para suponer que los demás considerarán este sentimiento, y que hallarán en la contemplacion de la magnitud salvaje de la naturaleza semejante satisfaccion (que no tiene aquí verdaderamente por objeto el aspecto de la naturaleza, porque este aspecto es más bien horroroso.) Y sin embargo, considerando que en toda ocasion favorable se deben tener en cuenta los principios de moralidad, yo puedo tambien atribuir á cada uno esta satisfaccion, mas solamente por medio de la ley moral, la cual por su parte se funda en conceptos de la razon.

Mas el placer de lo bello, ni es un placer de posesion, ni el de una actividad conforme á leyes, ni el de

---

1) Vernünftelnden.

una contemplacion razonante conforme á ideas, sino un placer de simple reflexion. Sin tener por guía un fin ó un principio, acompaña á la comun aprension de un objeto, tal como resulta del concurso de la imaginacion, en tanto que facultad de intuicion, y del concuso del entendimiento, en tanto que facultad de conceptos, por medio de cierta aplicacion del juicio, que exige la experiencia más vulgar: sólo que mientras que en este último caso el juicio tiene por objeto llegar á un concepto objetivo empirico, en el primero (en el juicio estético), no tiene otro objeto que percibir la concordancia de la representacion con la actividad armoniosa de estas dos facultades de conocer, ejerciéndose con libertad, es decir, sentir con placer el estado interior ocasionado por la representacion. Este placer debe necesariamente apoyarse en cada uno sobre las mismas condiciones, puesto que éstas son las condiciones subjetivas de la posibilidad de un conocimiento en general; y el concierto de estas dos facultades de conocer, que se exige para el gusto, debe exigirse tambien de una inteligencia ordinaria y sana, tal que se puede suponer en todos. Por esto aquel que forma un juicio del gusto (si en todo caso no se engaña interiormente, y se toma la materia por la forma, el atractivo por la belleza) puede atribuir á cualquiera otro la finalidad subjetiva, es decir, la satisfaccion que refiere al objeto, y considerar su sentimiento como debiendo ser universalmente participado, y esto sin el intermedio de los conceptos.

## § XL.

DEL GUSTO CONSIDERADO COMO UNA ESPECIE  
DE SENTIDO COMUN.

Se da muchas veces al juicio, considerando menos su reflexion que su resultado, el nombre de sentido, y se habla del sentido de la verdad, del sentido de las conveniencias, del sentido de lo justo, etc. Se sabe muy bien sin embargo, ó al menos se debe saber, que esto no es un sentido en que estos conceptos pueden tener lugar, que un sentido puede mucho menos todavía aspirar á reglas universales, y que jamás semejante representacion de la verdad, de la conveniencia, de la belleza ó de la honestidad nos vendria al espíritu, si no pudiésemos elevarnos por cima de los sentidos á las facultades superiores de conocer. *La inteligencia comun*, que entendida por la sana inteligencia (que no está todavía cultivada) es considerada como la menor de las cosas que se pueden esperar de cualquiera que reivindica el nombre de hombre, tiene tambien el muy delicado honor de ser decorada con el nombre de sentido comun (*sensus communis*, y de tal suerte, que bajo la palabra *comun* (no solamente en el lenguaje aleman en donde la palabra *gemein* tiene realmente doble sentido, sino tambien en muchos otros, se entiende lo que

es *vulgar* (*vulgare*) (1), es decir, lo que se encuentra en todas partes, y cuya posesion no es un mérito ó una ventaja.

Mas por sentido comun, es necesario entender la idea de un sentido comun á todos (2), es decir, una facultad de juzgar, que en su reflexion considera (*à priori*) lo que debe ser en los demás el modo de representacion de que se trata, con el fin de comparar en cierto modo su juicio con toda la razon humana, y de evitar por esto una ilusion que, haciéndonos tomar por objetivas condiciones particulares y subjetivas, tendria una funesta influencia sobre el juicio. Luego para esto es necesario comparar nuestro juicio con el de otros, y más bien todavía con sus juicios posibles que con sus juicios reales, y suponerse en el puesto de cada uno de ellos, teniendo cuidado solamente de hacer abstraccion de los límites que restringen accidentalmente nuestro propio juicio, es decir, descartando en lo posible lo que constituye la materia ó sensacion en el modo de representacion, para llevar toda su atencion sobre las propiedades formales de esta representacion ó de este modo de representacion. Pero esta operacion de la reflexion parecerá quizá muy artificial para que se

---

(1) *Commun* tiene en francés los dos sentidos que Kant atribuye aqui á *gemein*; más nosotros tenemos además para espresar uno de estos sentidos, la palabra *vulgar* cuyo equivalente falta en la lengua alemana, lo que obliga á Kant á emplear la palabra latina *vulgare*, de donde viene la palabra francesa.

(2) *Gemeinsschaftlicheu sinnes*.

pueda atribuir á lo que se llama el *sentido comun*; pero no aparece así más que cuando la expresamos con fórmulas abstractas; nada hay más natural en sí como hacer abstraccion de todo atractivo y de toda emocion, cuando se busca un juicio que pueda servir de regla universal.

Hé aquí las máximas de la inteligencia comun, que no forman parte ciertamente de la crítica del gusto, pero que pueden servir de explicacion á sus principios: 1.º, pensar por sí mismo; 2.º, pensar en sí, colocándose en el puesto de otro; 3.º, pensar de manera que se esté siempre de acuerdo consigo mismo. La primera, es la máxima de un espíritu *libre de prejuicios*; la segunda, la de un espíritu *extensivo*; la tercera, la de un espíritu *consecuente*. La tendencia á una razon pasiva, por consiguiente, á la heteronomía de la razon, se llama *prejuicio*; y el mayor de todos es representarse la naturaleza como no hallándose sometida á estas reglas que el entendimiento le dá necesariamente como principio, en virtud de su propia ley; es decir, la *supersticion* (1). La cultura del espíri-

---

(1) Es sencillo el ver que la cultura del espíritu es fácil en *teris*, más lenta y difícil de obtenerla en *hipótesis*; porque el no dejar su razon en un estado puramente pasivo, y el no recibir nada de ninguna ley más que de sí mismo, es completamente fácil para el hombre que no quiere descartarse de su fin esencial y que no desea saber lo que hay sobre su entendimiento; mas como es difícil resistir á este deseo y nunca faltarán hombres que prometerán con seguridad satisfacerlo, la simple negativa (á la cual se limita la verdadera cultura del espíritu) debe ser muy difícil el conservarla ó establecerla en el espíritu, principalmente en el espíritu público.

tu (1) nos libra de la supersticion como de todos los prejuicios en general; mas la supersticion es el prejuicio por excelencia (en sentido elevado), porque de la ceguedad en que nos coloca, y que áun nos impone como una ley, resulta la necesidad de ser guiados por otros, y por consiguiente, la pasividad de la razon. En cuanto á la segunda máxima, estamos, además, acostumbrados á denominar estrecho (*limitado*, al contrario de *extension*), á aquel talento que no sirve para cosa alguna grande (principalmente para algo que exija una gran fuerza de aplicacion).

Más aquí no hay cuestion acerca de la facultad del conocimiento; no se trata más que de la *manera de pensar*, ó de hacer un uso conveniente del pensamiento; por esto es por lo que un hombre, por débil que sea la capacidad ó el grado de desarrollo á que le reduzca la naturaleza humana, manifiesta un *espíritu extensivo*, sabiendo elevarse sobre las condiciones particulares ó subjetivas del juicio (á las cuales tantos otros quedan, por decirlo así, pegados y complaciéndose en reflexionar sobre su propio juicio), bajo *un punto de vista universal* (que no se puede determinar más que colocándolo bajo el punto de vista de otro).

La tercera máxima, la que exige que el pensamiento sea *consecuente* consigo mismo, es muy difícil de observar, y no se puede llegar á ella más que por medio de la union de las dos primeras, y

---

(1) *aufklärung*.

en razon del hábito adquirido por una larga práctica de estas máximas. Se puede decir que la primera de estas máximas, es la del entendimiento; la segunda, la del Juicio; la tercera, la de la razon.

Cogiendo la ilacion interrumpida por este episodio, diremos que la expresion del sentido comun (*sensus communis*) (1), conviene mejor al gusto que á la inteligencia comun, al juicio estético que al juicio intelectual, si se quiere entender por la palabra sentido un efecto de la simple reflexion sobre el espíritu, porque entónces se entiende por sentido el sentimiento de placer. Aún se podria definir el gusto como la facultad de juzgar de lo que hace propio para ser universalmente participado, el sentimiento ligado, sin el auxilio de ningun concepto, á una representacion dada.

La aptitud que tienen los hombres para comunicarse sus pensamientos, exige tambien cierta relacion de la imaginacion y del entendimiento, conforme á la cual se juntan las intuiciones á los conceptos y éstos á las intuiciones, de manera que formen un conocimiento; mas entónces la concordancia de estas dos facultades del espíritu tiene un carácter *legal*; depende de conceptos determinados. Esto no es más que cuando la imaginacion en libertad despierta al entendimiento, y cuando éste, sin el auxilio de conceptos dá la regularidad

---

(1) Se podria designar el gusto con el nombre de *sensus communis aestheticus*, y la inteligencia comun con el de *sensus communis lógicos*.

al juego de la imaginacion, entónces es solamente cuando la representacion es participada, no como pensamiento, sino como sentimiento interior de un estado de armonía del espíritu. El gusto es, pues, la facultad de juzgar *á priori* los sentimientos ligados á una representacion dada, propios para ser participados (sin el intermedio de un concepto). Si se pudiese admitir que la sola propiedad que tiene nuestro sentimiento de poder ser universalmente participado, encierra desde luego un interés para nosotros (que no hay derecho para deducir de la naturaleza de un juicio puramente reflexivo), se podria explicar por qué el sentimiento del gusto se atribuye á cada uno, por decirlo así, como un deber.

## § LI.

### DEL INTERÉS EMPÍRICO DE LO BELLO.

Hemos demostrado anteriormente, que el juicio del gusto, por el cual una cosa se declara bella, no debe teuer por *motivo* ningun interés. Mas de aquí no se sigue que este juicio, una vez formado como juicio estético puro, no puede llevar ningun interés. En todo caso este enlace no podrá ser más que indirecto, es decir, que es necesario primero representarse el gusto como ligado á cualquiera otra cosa, para poder juntar á la satisfaccion que dá la simple reflexion sobre un objeto, *un placer que se refiera á la existencia* de este objeto (porque en esto consiste todo interés). En

efecto, se puede aplicar aquí al juicio estético lo que se ha dicho en el juicio de conocimiento (de las cosas en general) *a posse ad esse non valet consequentia*. Pero esta otra cosa no puede ser más que alguna cosa empírica, como una inclinación propia de la naturaleza humana, ó alguna cosa intelectual, como la propiedad que tiene la voluntad de poder ser determinada *á priori* por la razón; dos cosas que refieren una satisfacción á la existencia de un objeto, y pueden así comunicar un interés á lo que ha agradado por sí mismo é independientemente de todo interés.

Empíricamente lo bello no tiene interés más que en la *sociedad*; y si se considera como natural en el hombre la inclinación á la sociedad, y la sociabilidad como una cualidad necesaria del hombre, criatura destinada á la vida de sociedad, y por consiguiente, como una cualidad inherente á la humanidad, entónces es imposible no considerar el gusto como una facultad de juzgar de las cosas cuyo *sentimiento* se puede ver participado por los demás, y por consiguiente, como un medio de satisfacer la inclinación natural de cada uno.

Un hombre relegado en una isla desierta no pensará en adornar su choza ó en adornarse á sí mismo; no se cuidará de buscar flores, todavía ménos de plantarlas para esto; solamente en la sociedad es donde piensa que es un hombre distinguido en su especie (lo que constituye el principio de la civilización). Porque así es como juzga el que se

muestra inclinado y apto para comunicar su placer á los demás, y que no recibe contento de un objeto, si es él sólo el que lo experimenta. Además, cada uno espera y exige de los demás que consideren esta necesidad que pide que el sentimiento sea universalmente participado, y que parece venir de un pacto originario dictado por la misma humanidad. De este modo, sin duda, la sociedad ha dado importancia y un gran interés, primero á las cosas que no eran más que simples atractivos, como á los colores de que se componia (el achiote entre los caribes, ó el cinabrio entre los iroqueses), ó á las flores, á las conchas, á las plumas de las aves; después tambien con el tiempo, á las formas bellas, (por ejemplo, en las canoas, en los vestidos, etc.), que por sí mismas no procuran ningun goce; hasta que por último, la civilizacion llegando á su más alto grado, cultivando la inclinacion á la sociedad, dió á los hombres la ley de no conceder valor á las sensaciones más que en tanto que puedan ser universalmente participadas. Desde entónces, aunque el placer que cada uno encuentra en un objeto sea débil y no tenga por sí mismo un gran interés, sin embargo, la idea deque puede ser universalmente participado, extiende su valor hasta lo infinito. Mas este interés indirecto que refiere á lo bello la inclinacion á la sociedad, y que es por consiguiente empírica, no es aquí de ninguna importancia para nosotros, porque no nos hemos de ocupar más que de lo que tenga una relacion *á priori*, aunque indirecta, con el juicio del gusto. En efecto, si pu-

diéramos descubrir algun interés de esta naturaleza relacionado con la belleza, el gusto suministraría á nuestra facultad de juzgar una transición para pasar del goce sensible al sentimiento moral, y de este modo, no solamente seríamos conducidos á tratar del gusto, de una manera más conveniente, sino que se obtendría tambien un eslabon intermedio en la cadena de las facultades humanas *á priori*, de donde debe derivar toda legislación. Todo lo que se puede decir del interés empírico que se refiere á los objetos del gusto y al gusto mismo, es que como el gusto sirve á la inclinación, por más cultivada que sea, este interés se puede confundir con todas las inclinaciones y todas las pasiones cuyo desenvolvimiento halla en la sociedad toda la variedad de que son capaces hasta su más alto grado, y que el interés de lo bello, cuando no tiene otro principio, no puede suministrar más que un paso dudoso de lo agradable al bien. Mas considerando el gusto en su pureza, no se puede encontrar en él este paso; es lo que interesa investigar.

## § XLII.

### DEL INTERES INTELECTUAL DE LO BELLO.

Es necesario rendir homenaje á las excelentes intenciones de los que, queriendo referir al fin último de la humanidad, es decir al bien moral, todas las ocupaciones á que los hombres son llevados por las disposiciones interiores de su naturaleza, han

considerado como un signo de un buen carácter moral el mostrar un interés á lo bello en general. Mas otros les han opuesto, no sin razon, el ejemplo de los talentos del gusto, que son ordinariamente vanos, fantásticos, entregados á desastrosas pasiones, y que tendrian quizá ménos derecho que nadie á creerse superiores á los demás, por lo que se refiere á principios morales; y por consiguiente, parece que el sentimiento de lo bello no es solamente (como es en efecto), específicamente diferente del sentimiento moral, sino tambien que el interés que á él se puede referir, se conforma difícilmente con el interés moral, y que no existe entre ellos afinidad interior.

Por lo que, yo concedo voluntariamente que el interés que se refiere á *lo bello del arte* (por lo que entiendo tambien el uso artificial que se puede hacer de las bellezas de la naturaleza, sirviéndose de ellas como de adornos, por consiguiente en un objeto de vanidad), no prueba un espíritu que solamente se refiere ó nos lleva al bien moral. Mas yo sostengo tambien, que tomarse un *interés inmediato* por la belleza de *la naturaleza* (no solamente tener gusto para juzgar), es siempre el signo de una alma buena; y que si este interés es habitual y se liga voluntariamente á la contemplacion de la naturaleza, anuncia al ménos una disposicion de espíritu favorable al sentimiento moral. Mas es necesario recordar bien que yo no hablo propiamente aquí más que de las bellas *formas* de la naturaleza, y que coloco accidentalmente los *atractivos* que

ésta junta ordinariamente con tanta profusion, por la que el interés que á ello se refiere es ciertamente inmediato, mas sin embargo, empírico.

El que contempla en la soledad (y sin tener por objeto comunicar sus observaciones á los demás) la belleza de una flor silvestre, de un pájaro, de un insecto, ó de alguna otra cosa semejante, para admirarla y quererla, y siente no hallar esta cosa en la naturaleza, aunque le proporcionára algun daño, independientemente de todas las ventajas que de ella pudiera sacar, aquel refiere á la belleza de la naturaleza, un interés inmediato é intelectual. No es solamente la produccion de la naturaleza lo que le agrada por su forma, sino tambien la existencia de esta produccion, sin que ningun atractivo sensible éntre en ella ó se le refiera fin alguno.

Notemos, que si ocultamente se engañase este amante de lo bello, plantando en la tierra flores artificiales (imitando perfectamente las flores naturales), ó colocando sobre las ramas de los árboles, pájaros artísticamente formados, y se le descubriese despues el artificio, este interés inmediato que al pronto habia tomado por estos objetos, desapareceria muy pronto, y quizá daria el puesto á otro, á un interés de vanidad, es decir, al deseo de adornar de ellos su cuarto, para presentar una muestra. Es necesario, que al ver una belleza de la naturaleza, tengamos el pensamiento de que es la naturaleza misma quien la ha producido, y solamente sobre este pensamiento es sobre el que se funda el

interés inmediato que nos tomamos. De lo contrario, no habría más que un simple juicio del gusto despojado de todo interés, ó un juicio ligado á un interés mediato, es decir, á un interés que viene de la sociedad; y esta última especie de interés no suministra ninguna señal cierta de disposiciones moralmente buenas.

Esta ventaja que tiene la belleza natural, sobre la belleza artística de ejercitar sólo un interés inmediato, aunque pueda ser ciertamente sobrepujada por ésta, en cuanto á la forma, esta ventaja concierta con el espíritu sólido y purificado de todos los hombres que han cultivado su sentimiento moral. Si un hombre teniendo bastante gusto para apreciar las producciones de las bellas artes con la mayor exactitud y finura, abandona sin pensar el cuarto donde brillan estas bellezas que satisfacen la vanidad, y busca la belleza de la naturaleza para encontrar en ella como un deleite que sostiene su espíritu en este camino cuyo término jamás se puede tocar, consideraremos con respeto esta preferencia, y supondremos á este hombre un alma bella, que no atribuiremos á un inteligente ó á un amante, porque experimente interés por los objetos del arte. ¿Cuáles, pues, la diferencia de estas apreciaciones tan diversas de las dos especies de objetos que en el simple juicio del gusto se disputarian á porfía la superioridad?

Nosotros tenemos una facultad de juzgar puramente estética, es decir, una facultad de juzgar de las formas sin conceptos, y de hallar en el sólo jui-

cio que de ellas formamos una satisfaccion de la que al mismo tiempo hacemos una regla para cada uno, sin que este juicio se funde en un interés ni produzca ninguno. De otro lado, tenemos tambien una facultad de juzgar intelectual, que determina por las simples formas, máximas prácticas (en tanto que son propias para fundar por sí mismas una legislacion universal), una satisfaccion *à priori*, de la que hacemos una ley para cada uno, y que no se funde sobre ningun interés, pero *produce uno*. El placer es, en el primer juicio, el del gusto; en el segundo, el del sentimiento moral.

Mas la razon interesa por lo mismo que las ideas (por las cuales ella produce en el sentimiento moral un interés inmediato) tienen tambien una realidad del objeto, es decir, por aquello que la naturaleza revela, al ménos por cualquier traza ó cualquier signo, un principio que nos autoriza á admitir una concordancia regular entre sus producciones y la satisfaccion que somos capaces de experimentar independientemente de todo interés (y que no conocemos *à priori* como una ley para cada uno, sin poderlo fundar sobre pruebas). La razon debe, pues, tomarse un interés en toda manifestacion de la naturaleza que realiza semejante acuerdo; por consiguiente, el espíritu no puede reflexionar sobre la *belleza* de la naturaleza, sin hallarse al mismo tiempo interesado en ella. Pero este interés es moral por asociacion; y el que toma interés por la belleza de la naturaleza, no puede hacerlo más que á condicion de haber sabido unir

un gran interés al bien moral. Hay, pues, razon para suponer al ménos buenas disposiciones morales en aquel á quien interesa inmediatamente la belleza de la naturaleza.

Se dirá que esta interpretacion de los juicios estéticos que les supone una especie de parentesco con el sentimiento moral, parece muy reducida para que se la puede considerar como la verdadera explicacion del lenguaje simbólico que la naturaleza nos habla en sus bellas formas. Mas ahora este interés inmediato que se refiere á lo bello de la naturaleza no es realmente comun; no es propio más que de aquellos, cuyo espíritu ha sido ya cultivado para lo bello, ó es eminentemente propio para recibir esta cultura; en aquellos, la analogía que existe entre el juicio puro del gusto (que sin depender de ningun interés, nos hace experimentar una satisfaccion, y la representa al mismo tiempo *á priori* como conviniendo á la humanidad en general), y el juicio moral que llega al mismo resultado por medio de conceptos, áun sin los auxilios de una reflexion clara, sutil y primeditada, esta analogía comunica al objeto del primer juicio un interés inmediato igual al del objeto del segundo: solamente que mientras aquél es libre, éste está fundado sobre leyes objetivas. Añadamos á esto la admiracion de estas bellas producciones de la naturaleza, en donde ésta se muestra artista, no por efecto de la casualidad, sino como con intencion, siguiendo un órden regular, y nos revelará una finalidad, cuyo objeto no hallamos en ninguna parte

fuera, de suerte que lo busquemos naturalmente en nosotros mismos, en el objeto final de nuestra existencia, á saber, en el destino moral (la investigacion del principio de la posibilidad de esta finalidad de la naturaleza se presenta en la teleología).

Es fácil mostrar que la satisfaccion, referente á las bellas artes, no se halla ligado á un interés inmediato, como el que se refiere á la bella naturaleza.

En efecto; ó bien una obra de arte es una imitacion de la naturaleza, que llega hasta producir ilusion, y entónces produce el mismo efecto que una belleza natural (pues que como tal se toma); ó bien tiene visiblemente por objeto el satisfacernos, y entónces la satisfaccion que se refiriera á esta obra, sería en verdad producida inmediatamente por el gusto; mas en esto no habria otro interés que el que se refiriera inmediatamente á la causa misma ó al principio de esta obra, es decir, á un arte que no puede interesar más que por su objeto, y nunca por sí mismo. Se dirá quizás que hay casos en que los objetos de la naturaleza no nos interesan por su belleza, sino en tanto que les asociamos una idea moral; mas en esto no son estos objetos mismos los que interesan inmediatamente; es la cualidad que tiene la naturaleza de ser propia para una asociacion de este género, que le pertenece esencialmente.

Los atractivos que se hallan en la bella naturaleza, y que muchas veces se hallan, por decirlo así, tan fundidos con las bellas formas, pertenecen ó á

las condiciones de la luz (que forman el color) ó á las modificaciones del sonido (que forman los tonos). Estas son allí, en efecto, las solas sensaciones que no ocasionan únicamente un sentimiento de los sentidos, sino áun una reflexion sobre la forma de estas modificaciones de los sentidos, que contiene de este modo como un lenguaje que nos pone en comunicacion con la naturaleza, y parece tener un sentido superior. Así el color blanco de lis parece disponer al alma á las ideas de inocencia, y si se sigue el orden de los siete colores, desde el rojo al violado, se encuentra en ellos el símbolo de las ideas: 1.º, de la sublimidad; 2.º, del valor; 3.º, del candor; 4.º, de la afabilidad; 5.º, de la modestia; 6.º, de la constancia y 7.º de la ternura. El canto de las aves anuncia la alegría y el contento de la existencia. Al ménos interpretamos así la naturaleza, sea ó no este su fin. Mas este interés que tomamos en esto por la belleza, no se reduce más que á la belleza de la naturaleza; desaparece desde que se nota que somos engañados, y que lo que la excitaba no era más que el arte, hasta tal punto, que el gusto no puede hallar en esto nada de bello, ni la vista nada de atractivo. No hay nada que los poetas hayan ensalzado, más que hayan hallado más delicioso que el canto del ruiseñor que se hace oír en una selva solitaria durante la calma de una noche de estío, á la dulce claridad de la luna. Sin embargo, si alguno, queriendo agradar y para entretener sus convidados los conduce, bajo pretexto de hacerles respirar el aire de los campos, cerca de

un bosque donde no existe ningun cantor de esta especie, sino donde se ha ocultado un jóven revoltoso que sabe perfectamente imitar el canto de esta ave (con una caña ó con un junco), asi que se aperciban del ardid, nadie podrá escuchar más este canto que soñaba momentos ántes tan encantador; y lo mismo sucederá con el canto de las demás aves. No hay más que la naturaleza, ó lo que tomamos como la naturaleza, que pueda hacernos referir á lo bello un interés inmediato; y esto es verdad con mayor motivo cuando queremos exigir de otros este interés, como sucede, en efecto, cuando tenemos por groseros y sin elevacion, á estos hombres que no tienen *el sentimiento* de la bella naturaleza (porque nombramos así la capacidad que nos hace hallar un interés en la contemplacion de la naturaleza), y que en la mesa no piensan más que en el goce de los sentidos.

### § XLIII.

#### DEL ARTE EN GENERAL.

1. El *arte* se distingue de la *naturaleza* como hacer (*facere*), se distingue de obrar (*agere*) y hay entre una produccion del arte y una produccion de la naturaleza, la diferencia de una *obra* (*opus*) á un efecto (*effectus*).

No se deberia aplicar propiamente el nombre de arte más que á las cosas producidas con libertad, es decir, con una voluntad que toma la razon por prin-

cipio de sus acciones. En efecto; aunque se quiera llamar obras de arte las producciones de las abejas (los surcos de cera regularmente contruidos), no se habla así más que por analogía; porque desde que nos apercibimos que su trabajo no está fundado sobre una reflexion que les sea propia, se dice que es una produccion de su naturaleza (del instinto) y se aplica el arte á su criador.

Cuando al cavar en un huerto se halla como sucede muchas veces, un trozo de maderá tálala, no se dice que es una produccion de la naturaleza, sino del arte; la causa eficiente de esta produccion ha concebido un fin, al cual debe su forma este objeto. Además, se reconoce tambien el arte en todas las cosas que son tales, que su causa, ántes de producirlas, ha debido tener la representacion de ellas (como sucede en las abejas), sin concebirlas sin embargo, como efectos; pero cuando se nombra simplemente obra de arte, para distinguirla de un efecto de la naturaleza, se entiende siempre por esto una obra de los hombres.

2. El *arte* en tanto que habilidad del hombre, se distingue tambien de la *ciencia* como *poder*, *de saber*; como la facultad práctica, de la facultad teórica; como la técnica de la teoría (como por ejemplo, la agricultura de la geometría). Y así una cosa que *se puede* hacer, desde que *se sabe* lo que se ha de hacer, y se conoce suficientemente el medio que se ha de emplear para alcanzar el efecto deseado, no es precisamente del arte. No se debe buscar el arte más que allí donde el concimiento

perfecto de una cosa no nos dá al mismo tiempo la habilidad necesaria para hacerlo. *Camper* describe muy exactamente la manera de hacer un buen zapato, mas seguramente no ha podido hacer ninguno (1).

3. El *arte* se distingue tambien del *oficio*; el primero se llama *liberal*; el segundo puede llamarse *mercenario*. No se considera el arte más que como un juego, es decir, como una ocupacion agradable por sí misma, y no se le atribuye otro fin; mas el oficio se mira como un trabajo, es decir, como una ocupacion desagradable por sí misma (penosa), que no atrae más que por el resultado que promete (por ejemplo, por el aliciente de la ganancia), y que por consiguiente, encierra una especie de violencia. ¿Se debe colocar en la jerarquía de las profesiones el relojero entre los artistas, y los herreros, al contrario, entre los artesanos? Para contestar esta pregunta es necesario otro medio de apreciacion que el que hemos tomado aquí; es decir, que es necesario considerar la proporcion del talento que se exige en una y otra profesion. Además, en lo que se llama las siete artes liberales, ¿no hay algunas que debemos referir á la ciencia, y otras que debemos acercar al oficio? Es

(1) En mi pais, un hombre del pueblo á quien se propone un problema como el del huevo de Colon, dice *que esto no es del arte sino de la ciencia*: lo que quiere decir que cuando se *sabe* la cosa, se *puede* la misma; y habla de la misma manera del pretendido arte del prestidigitador. No duda á, por el contrario, en llamar arte la destreza del bailarín en la cuerda.

una cuestion, pues, de la que yo no quiero hablar aqui. Mas lo que hay de cierto, es que en todas las artes hay algo de fuerza, ó como se dice, *un mecanismo*, sin el cual el *espíritu*, que debe hallarse *libre* en el arte, y que sólo anima la obra, no podria tomar cuerpo, y se evaporaria todo entero (por ejemplo, en la poesia, la correccion y la riqueza del lenguaje, así como la prosodia y la medida). Es bueno hacer esta observacion en un tiempo en que ciertos pedagogos creen hacer el mayor servicio á las artes liberales, descartando de éstas toda especie de violencia, y cambiando el trabajo en puro juego.

#### § XLIV.

#### DE LAS BELLAS ARTFS.

No hay ciencia de lo bello, sino solamente una critica de lo bello; del mismo modo que no hay bellas ciencias, sino solamente bellas artes. En efecto; en primer lugar; si hubiera una ciencia de lo bello, se decidiria científicamente, es decir, por medio de argumentos, si una cosa debe ser ó no tenida por bella, y entónces el juicio sobre la belleza, entrando en la esfera de la ciencia, no sería un juicio del gusto. Y, en segundo lugar, una ciencia que, como tal, debe ser bella, es un contrasentido. Porque si se le pregunta á título de ciencia, por principios ó por pruebas, se nos con-

testaria por medio de *buenas palabras* (1). Lo que ha dado lugar sin duda á la expresion usada de *bellas ciencias*, es que se ha observado muy bien que las bellas artes, para alcanzar toda su perfeccion, exigen mucha ciencia, por ejemplo, el conocimiento de lenguas antiguas, la asidua lectura de autores considerados como clásicos, la historia, el conocimiento de antigüedades, etc.; y es porque estas ciencias históricas deben necesariamente servir de preparacion ó de fundamento á las bellas artes, y tambien porque se ha comprendido en ellas el conocimiento mismo de las bellas artes (de la elocuencia y de la poesía) y por una especie de trasposicion se ha llamado á las mismas bellas ciencias.

Quando el arte, conformándose con el *conocimiento* de un objeto posible, se limita á hacer para realizarlo todo lo que es necesario, es *mecánico*; pero si se tiene por fin inmediato el sentimiento del placer, es *estético*. El arte estético comprende las artes *agradables* y las *bellas artes*, segun que tiene por objeto el asociar el placer á las representaciones, en tanto que simples *sensaciones*, ó en tanto que especies de conocimiento.

Las artes agradables son las que no tienen otro fin que el goce; tales son todos estos atractivos que pueden encantar á una reunion en la mesa, como relatar de una manera agradable, empeñar ó interesar la reunion en una conversacion llena de aban-

---

(1) Esta expresion es citada por Kant en frances J. B.

dono y vivacidad, elevarla por el chiste y la risa á un cierto tono de gracia, en el que en cierto modo se puede decir todo lo que se quiera, y en donde nadie quiere tener que responder de lo que ha dicho, puesto que no se piensa más que en alimentar el entretenimiento del momento, y no en suministrar una materia fija á la reflexion y á la discusion. (Es necesario referir á esta especie de artes el del servicio de la mesa, y áun la música que se emplea en las grandes comidas, que no tiene otro objeto que entretener los espíritus por medio de sonidos agradables en el tono de la gracia, y que permite á los vecinos conversar libremente entre sí, sin que nadie ponga la menor atencion en la composicion de esta música.) Colocaremos tambien en la misma clase todos los juegos que no ofrecen otro interés que un pasatiempo.

Las bellas artes, por el contrario, son especies de representaciones, que tienen su fin en sí mismas, y que sin otro objeto, favorecen sin embargo, la cultura de las facultades del espíritu en su relacion con la vida social.

La propiedad que tiene un placer de poder ser universalmente participada, supone que aquél no es un placer de goce, derivado de la pura sensacion, sino de la reflexion; y así las artes estéticas, en tanto que bellas artes, tienen por regla el juicio reflexivo, y no la sensacion.

## § XLV.

LAS BELLAS ARTES DEBEN HACER EL EFECTO  
QUE LA NATURALEZA.

Ante una produccion de las bellas artes, es necesario que tengamos la conciencia de que es una produccion del arte, y no de la naturaleza, pero tambien es necesario que la finalidad de la forma de esta produccion aparezca tan independientemente de toda violencia de reglas arbitrarias, como si fuera simplemente una produccion de la naturaleza. Sobre este sentimiento del libre, pero armonioso juego de nuestras facultades de conocer, es sobre el que descansa este placer, que sólo puede ser universalmente participado, sin que por esto se apoye sobre conceptos. Hemos visto que la naturaleza es bella cuando hace el efecto del arte; el arte á su vez no puede llamarse bello más que cuando, aunque tengamos conciencia de que es arte, nos haga el efecto de la naturaleza.

Que se trate de la naturaleza ó del arte, podemos decir generalmente que *es bello aquello que agrada únicamente en el juicio que formamos de ello* (no en la sensacion, ni por medio de un concepto). Por lo que, el arte tiene siempre un designio determinado de producir alguna cosa. Mas si no se tratase más que de una simple sensacion (alguna cosa puramente subjetiva), que debiera estar acompañada de placer, esta produccion no agradaria en el juicio

más que por medio de una sensacion de los sentidos. De otro lado, si el designio concierne á un objeto determinado, el objeto producido por el arte no agrada más que por medio de conceptos. En los dos casos, el arte no agrada *únicamente en el juicio*, es decir, no agrada como bello, sino como mecánico.

Así una finalidad de una produccion en las bellas artes, aunque tenga un designio, no debe dejarlo aparecer, es decir, que las bellas artes deben *hacer el efecto* de la naturaleza, aunque se tenga conciencia de que son artes. Por lo que una produccion del arte hace el efecto de la naturaleza, cuando se halla que las reglas, conforme á las cuales únicamente esta produccion puede ser lo que debe ser, han sido exactamente observadas, pero que no deja aparecer el esfuerzo, que no descubre la forma de la escuela, y nó recuerda en ciertomodo que la regla estaba en los ojos del artista, y que encadenaba las facultades de su espíritu.

## § XLVI.

### LAS BELLAS ARTES SON ARTES DEL GÉNIO.

El génió es el talento (don natural) que dá al arte su regla. Como el talento ó el poder creador que posee el artista es innato, y pertenece por tanto á la naturaleza, se podria decir tambien que el génió es la cualidad innata del espíritu (*ingenium*), *por la cual* la naturaleza dá la regla al arte.

Sea lo que fuere de esta definicion, ya sea arbitraria, ya sea ó no conforme al concepto que asociamos por costumbre á la palabra *génio* (lo que examinaremos en el párrafo siguiente), siempre se puede probar de antemano, que, conforme al sentido aquí adoptado, las bellas artes deben ser consideradas necesariamente como artes del *génio*.

En efecto; todo arte supone reglas, por cuyo medio es representada como posible una produccion artística. Mas el concepto de las bellas artes no permite que el juicio formado sobre la belleza de sus producciones, sea derivado de regla alguna que tenga por principio un *concepto*, y que, por consiguiente, nos muestre cómo es posible la cosa. Así las bellas artes no pueden hallar por sí mismas la regla que deben seguir en sus producciones. Por lo que, como sin regla anterior una produccion no puede recibir el nombre de arte, es necesario que la naturaleza dé al arte la regla en el sujeto (y esto por la armonía de sus facultades), es decir que las bellas artes no son posibles más que como producciones del *génio*.

Es fácil, sin embargo, comprender lo que sigue:  
 1.º El *génio* es el talento de producir aquello de que no se puede dar una regla determinada, y no la habilidad que se puede mostrar, haciendo lo que se puede aprender, segun una regla; por consiguiente, la *originalidad* es su primera cualidad.  
 2.º Como en esto puede haber originales extravagantes, sus producciones deben ser modelos, deben ser *ejemplares*, y por consiguiente, originales por

sí mismas; deben poderse ofrecer á la imitacion, es decir, servir de medida ó de regla de apreciacion. 3.º No puede por sí mismo describir á mostrar científicamente cómo ejecuta sus producciones, pero dá la regla para una inspiracion de la naturaleza, y de este modo el autor de una produccion, siendo deudor á su génio, no sabe él mismo cómo se hallan en él las ideas; no está en su poder formar otras semejantes gradual y metódicamente, y comunicar á los demás preceptos que les pongan en condiciones de poder ejecutar semejantes producciones. (Por esto es sin duda por lo que la palabra génio se ha sacado de la latina *genius*, que significa el espíritu propio particular, que ha sido concedido á un hombre al nacer, que le protege, le dirige y le inspira ideas originales.) 4.º La naturaleza no dá por medio del génio reglas á la ciencia, sino al arte, y áun no se debe aplicar ésto más que á las bellas artes.

## § XLVII.

### EXPLICACION Y CONFIRMACION DE LA

#### ANTERIOR DEFINICION DEL GENIO.

Todos están conformes en reconocer que el génio es en un todo opuesto al *espíritu de imitacion*. Por lo que, como aprender, no es otra cosa que imitar, la mayor capacidad, la mayor facilidad para aprender, no puede como tal, pasar por propia del génio. Mucho más, para llamarse génio, no basta pensar

y meditar por sí mismo, y no limitarse á lo que otros han pensado, ni áun basta hacer descubrimientos en el arte y en la ciencia, y ser lo que se llama una *gran cabeza* (por oposicion á estos espíritus, que no saben más que aprender é imitar á que se llama papagayos) (1); es que esto que se halla de este modo, se hubiera *podido* aprender, lo que se alcanza por medio de reglas, y siguiendo el camino de la especulacion y la reflexion, y esto no se distingue de lo que se puede aprender por el estudio y la imitacion. Así, todo lo que Newton ha expuesto en su inmortal obra de los principios de la filosofía natural, por gran talento que haya necesitado para hallar tales cosas, se puede aprender; pero no se puede aprender á componer bellos versos, por más detallados que sean los preceptos de la poesía, y por más excelentes que sean los modelos. La razon de esto es que Newton podia, no solamente para sí mismo, sino para todos, hacer, por decirlo así, visibles, y marcar para sus sucesores todos los pasos que él tuvo que dar desde los primeros elementos de la geometría, hasta los más grandes y profundos descubrimientos, mientras que un *Homero* ó un *Wieland* no pueden mostrar cómo sus ideas tan ricas para la imaginacion, y al mismo tiempo tan llenas para el pensamiento, han podido caer y concertarse en su cabeza, porque ellos no lo sabian por

---

(1) En el texto hay *Pinsel* que propiamente significa *pincel*. El equivalente que yo empleo por falta de una expresion más literal, traduce muy exactamente la idea que Kant quiere expresar aquí por esta palabra. J. B.

sí mismos, y no podían hacerlo aprender á los demás. El mayor inventor, tratándose de la ciencia, no difiere más que en el grado del más laborioso imitador; mas difiere específicamente del que la naturaleza ha producido para las bellas artes. Esto no es que queramos rebajar aquí los grandes hombres, á los cuales, el génio humano debe tanto reconocimiento, ante los favores de los que la naturaleza llama artistas. Como los primeros, son destinados por su talento á concurrir al perfeccionamiento progresivo y creciente de los conocimientos y de todas las ventajas que de estos dependen; así como á la instruccion del género humano, tienen en esto una gran superioridad sobre aquellos. En efecto; el arte no es como la ciencia; se reduce en cierta parte, porque tiene límites que no puede pasar, y estos límites han sido sin duda alcanzados despues de mucho tiempo, y no pueden evitarse; además la habilidad que hace el génio del artista no se puede comunicar, la recibe inmediatamente de mano de la naturaleza, y muere con él, hasta que la naturaleza produce otra tan felizmente concebida, y que no tiene necesidad mas que de un ejemplo para ejercer á su vez su talento.

Si la regla del arte (de las bellas artes) es un don natural, ¿de qué especie es, pues, esta regla? Ella no puede reducirse á fórmula y servir de precepto, porque de otro modo el juicio sobre lo bello podria ser determinado conforme á conceptos; mas es necesario abstraerla del efecto, es decir, de la produccion, sobre que puedan otros ensayar su pro-

pio talento, sirviéndose de ella como de un modelo que imitar, y no que copiar. ¿Cómo es esto posible? Es difícil de explicar. Las ideas del artista excitan ideas semejantes en su discípulo, si la naturaleza le ha dotado de las mismas facultades y en la misma proporción. Los modelos de las bellas artes son, pues, los solos medios que pueden transmitir el arte á la posteridad; simples descripciones no podrian tener el mismo resultado, principalmente en relacion á la palabra, y en esta especie de artes no se tienen por clásicos más que los modelos tomados de las lenguas antiguas, y derivados de las lenguas sábias.

Aunque existe una gran diferencia entre las artes mecánicas y las bellas artes, no exigiendo las primeras otra cosa que aplicacion y estudio, pidiendo las otras génio, todas las bellas artes, sin excepcion, encierran algo de mecánico, que se puede comprender y seguir por medio de reglas, y suponen, por consiguiente, como condicion esencial, algo en ellas que tienen de escuela. Porque nos proponemos un fin, ó de lo contrario no habria produccion del arte, sino por casualidad. Por lo que, para poner en ejecucion lo que nos proponemos hacer, son necesarias reglas determinadas, á las cuales no nos podemos sustraer. Mas como la originalidad del talento es uno de los caractéres esenciales (no digo el único) del génio, se ven pobres espíritus que creen mostrar un génio distinguido, separándose de la violencia de las reglas, y se imaginan que se hace mejor figura sobre un caballo fogoso que so-

bre un caballo domado. El génio se limita á suministrar una rica *materia* á las producciones de las bellas artes; para trabajar esta materia y darle una *forma*, es necesario un talento formado por la escuela y capaz de hacer de aquello un uso que pueda aprobar el Juicio. Mas es algo ridículo que un hombre hable y resuelva como un génio en las cosas que exigen de parte de la razon las más laboriosas investigaciones; y yo no sé cual se presta más á la risa, el charlatan que extiende á su alrededor una gran humareda en donde no se pueden distinguir claramente los objetos, pero donde se imagina de ellos tanto más, ó el público que cree sencillamente, que si no se puede discernir y comprender claramente la mejor parte de lo que se le presenta, es que le ofrecen en abundancia nuevas verdades, mientras que trata de chapuces todo trabajo detallado (que establece justas definiciones y emprende un exámen metódico de los principios).

### § XLVIII.

#### DE LA RELACION DEL GENIO CON EL GUSTO.

Para juzgar de los objetos bellos como tales, es necesario *gusto*; pero en las bellas artes, es decir, para *producir* cosas bellas, es necesario *génio*.

Si se considera el génio como un talento para las bellas artes (que es la significacion propia de la palabra), y bajo este punto de vista se le quisiera descomponer en las facultades que en él deben

concurrir, es necesario determinar primeramente de una manera exacta la diferencia que existe entre la belleza natural, cuya apreciacion no exige más que gusto, y la belleza artística, cuya posibilidad (que es necesario tambien tener en cuenta en la apreciacion de un objeto de arte) exige génio.

Una belleza natural es una cosa *bella*; la belleza artística es una *bella representacion* de una cosa.

Para juzgar una belleza natural como tal, no tengo necesidad de tener préviamente un concepto de lo que debe ser la cosa, es decir, no tengo necesidad de conocer su finalidad material (el fin), sino basta que la forma sola de esta como independiente de todo conocimiento de su fin, me agrade por sí misma en el juicio. Más si el objeto es dado por una produccion del arte y se le ha de declarar bello como tal, el arte suponiendo siempre un fin en su causa (y en la causalidad de ésta), debe al pronto apoyarse sobre un concepto de lo que debe ser la cosa; y como la concordancia de los diversos elementos de una cosa con su destino ulterior ó su fin, constituye la perfeccion de esta cosa, se sigue que en la apreciacion de la belleza artística, la perfeccion debe tambien tomarse en consideracion, lo que no tiene lugar en la apreciacion de una belleza natural (en tanto que sea tal). Es verdad, que para juzgar de la belleza de los objetos de la naturaleza, particularmente de los séres animados, como por ejemplo, el hombre ó el caballo, tomamos generalmente en consideracion la finalidad objetiva de estos séres, mas entonces nuestro juicio no es un jui-

cio puro estético, es decir, un simple juicio de gusto; nosotros no juzgamos la naturaleza como haciendo el efecto del arte, sino como siendo un arte (aunque sobrehumano), y el juicio teleológico es aquí para el juicio estético un principio y una condicion que éste debe tener en cuenta. En semejante caso, cuando por ejemplo se dice «es una bella mujer,» no se piensa en el hecho otra cosa, sino que la naturaleza representa en esta forma los fines que se propone en el cuerpo de la mujer; porque además de la simple forma es necesario todavía que haya relacion á un concepto, de suerte que el juicio formado sobre el objeto es un juicio estético y lógico á la vez.

Las bellas artes tienen esta ventaja; que hacen bellas las cosas que en la naturaleza serían odiosas y desagradables (1). Las fiebres, las demás enfermedades, los reveses en la guerra y todos los desastres de este género, pueden describirse y aún representarse por la pintura y venir á ser bellezas. No hay más que una especie de cosas odiosas que no se pueden representar conforme á la naturaleza, sin destruir toda satisfaccion estética y por consiguiente la belleza artística; estas son las que excitan el *disgusto*. En efecto; como en esta singular sensacion que no descansa más que sobre la ima-

---

(1) Es el pensamiento expresado por *Boileau* en estos versos: tan conocidos del *Arte poético*.—No hay serpiente ni monstruo odioso.—Que por el arte imitado no agrada á los ojos.—Un pincel delicado del artifice agradable,—Del más horroroso objeto hace un objeto amable.

ginacion, rechazamos con fuerza un objeto que sin embargo, se nos ofrece como un objeto de placer, no distinguimos en nuestra sensacion la representacion artistica del objeto de la naturaleza de este objeto mismo, y entónces nos es imposible hallar bella esta representacion. Tambien la escultura, en donde parece confundirse el arte con la naturaleza, tiene en entredicho la representacion inmediata de los objetos odiosos, y no permite, por ejemplo, representar la muerte (de la que hace un bello génio), ó el espíritu belicoso (del que hace á Marte), más que por medio de una alegoría ó de atributos que hacen un buen efecto, y por coniguiente, de una manera indirecta que llama la reflexion de la razon, y no se reduce solamente al juicio estético.

Hé aquí, pues, la bella representacion de un objeto, la cual no es propiamente más que la forma de la exhibicion de un concepto que por esto se comunica universalmente. Mas para dar cierta forma á las producciones de las bellas artes, no se necesita más que gusto; con el gusto, con un gusto ejercitado y corregido por numerosos ejemplos sacados de la naturaleza ó del arte, es como el artista aprecia su obra, y despues de muchos ensayos, muchas veces penosos, halla por último una forma que le satisface. Esta forma no es, pues, como una cosa de inspiracion, ó el efecto del libre vuelo de las facultades del espíritu, sino el resultado de largos y penosos esfuerzos, por los cuales el artista busca siempre el hacer lo más conforme á un pensamiento, conservando siempre la libertad del juego

de sus facultades. Pero el gusto no es más que una facultad de juzgar; ésta no es un poder creador; y lo que le conviene no es por esta razón una obra de bellas artes; ésta puede ser una producción que pertenezca á las artes útiles y mecánicas, y aún á la ciencia, y ser el efecto de reglas determinadas que se pueden aprender ó que se deben seguir con exactitud. En este caso la forma que da á su obra no es más que un medio que se emplea para recomendarla y extenderla, haciéndola capaz de agradar, y aunque ligada á un fin determinado, permite cierta libertad. Así se quiere que un servicio de mesa, que un tratado de moral, y aún que un discurso tengan la forma de las bellas artes, pero sin que aparezca como *buscado*, y por esto no se dice que son obras de las bellas artes. Un poema, un trozo de música, una galería de cuadros, etc., hé aquí lo que se atribuye á las bellas artes; y en una obra dada como perteneciente á las bellas artes, se puede muchas veces hallar el génio sin gusto, ó el gusto sin génio.

### § XLIX.

#### DE LAS FACULTADES DEL ESPIRITU QUE

#### CONSTITUYEN EL GENIO.

Se dice de ciertas producciones que se deben poder considerar, en parte al ménos, como obras de

las bellas artes, que no tienen *alma* (1), aunque, bajo el respecto del gusto, no haya en ellas nada que reprehender. Un poema puede ser muy claro, muy elegante, más no tener alma. Una historia es exacta y bien ordenada, mas le falta el alma. Un discurso solemne es sólido y al mismo tiempo adornado, pero sin alma. Muchas conversaciones no dejan de tener interés, pero no tienen alma. Se dice de una mujer que es linda, agradable en la conversacion, graciosa, mas sin alma. ¿Qué es lo que se entiende aquí por alma? El *alma* en el sentido estético es el principio vivificante del espíritu. Mas lo que sirve á este principio para animar el espíritu, la materia que emplea en su fin, es lo que da un feliz vuelo á las facultades del espíritu, es decir, lo que las pone en juego, de tal suerte que este juego se entretiene en sí y fortifica áun las facultades que en él se ejercitan.

Por lo que yo sostengo que este principio no es otra cosa que la facultad de exhibicion de *ideas estéticas*; y por idea estética entiendo una representacion de la imaginacion, que dá ocasion á muchos pensamientos, sin que ninguno sea determinado, es decir, sin que ningun *concepto* le pueda ser adecuado, y que por consiguiente, ninguna pa-

---

(1) Geist. Nuestra palabra alma empleada como yo lo hago en esta frase y en las siguientes, toma un sentido que se aproxima á la idea que Kant quiere expresar por la palabra Geist. El sentido en que es necesario entenderla aquí, está por lo demás perfectamente determinado por la explicacion que Kant ha tenido cuidado de darnos en lo que sigue.

labra puede perfectamente expresarla ni hacerla comprender. Se vé fácilmente que es la dependiente de una *idea racional*, y que que, por el contrario, es un concepto al cual no se puede hallar *intuición* (representación de la imaginación) adecuada.

La imaginación (como facultad de conocer productiva), tiene un gran poder creador, como otra naturaleza, con la materia que le suministra la naturaleza real. Ella sabe encantarnos allá donde la experiencia nos parece muy trivial; transforma ésta siguiendo siempre las leyes de analogía, mas también conforme á principios que tienen un más alto origen, que tienen su fuente en la razón (y que son tan naturales para nosotros como aquellos conforme á los que recibe el entendimiento la naturaleza empírica); y en esto nos sentimos independientes de la ley de asociación (la cual es inherente al uso empírico de la imaginación), porque si es en virtud de esta ley como nosotros sacamos de la naturaleza la materia que necesitamos, la aplicamos á un uso superior y que excede la naturaleza.

Se puede dar el nombre de *ideus*, á las representaciones de la imaginación; porque de una parte ellas tienden al ménos á algo que se halla más allá de los límites de la experiencia, y buscan de este modo aproximarse á la exhibición de los conceptos de la razón (de las ideas intelectuales), lo que les da una apariencia de realidad objetiva; y de otra parte, lo que es el principal motivo, no se puede tener concepto adecuado de estas representaciones, en tanto que intuiciones internas. El poeta en-

saya hacer sensibles (1) las ideas de séres invisibles, el reino de los bienaventurados, el infierno, la eternidad, la creacion, etc.; ó más todavía, tomando las cosas de que la experiencia les dá ejemplo, como la muerte, la envidia y todos los vicios, el amor, la gloria, etc., y trasportándolos más allá de la experiencia, su imaginacion, que rivaliza con su razon en la prosecucion de un máximun, las representa á los sentidos con una perfeccion de que la naturaleza no ofrece ejemplos. Aun en la poesía es donde la facultad de las ideas estéticas puede revelar todo su poder. Mas esta facultad, considerada en sí misma, no es propiamente más que un talento (de la imaginacion).

Si se coloca bajo un concepto una representacion de la imaginacion, que éntre en la exhibicion de este concepto, más que por sí mismo despierta el pensamiento, sin poder reducirse á un concepto determinado, y extiende de este modo estéticamente el concepto mismo de una manera indeterminada, la imaginacion es entónces creadora, y pone en movimiento la facultad de las ideas intelectuales (la razon), de manera que se extienda el pensamiento formado con ocasion de una representacion (lo que es ciertamente propio del concepto del objeto), mucho más allá de lo que se puede percibir y discernir claramente.

Estas formas que no constituyen la exhibicion de

(1) Versinmlichen. La palabra correspondiente falta en francés.

un concepto dado, sino que expresan solamente, en tanto que representaciones secundarias de la imaginacion, las consecuencias que á ellas son inherentes, y la afinidad de este concepto con otro, se llaman *atributos* (estéticos) de un objeto, cuyos conceptos, en tanto que idea racional, no pueden hallar exhibicion adecuada. Así el águila que tiene la fuerza en sus uñas, es un atributo del poderoso rey de los cielos, y el pavo real un atributo de su magnífica esposa. Estos no representan como los *atributos lógicos*, lo que contienen nuestros conceptos de la sublimidad y de la majestad de la creacion, sino alguna otra cosa en que la imaginacion halla ocasion de ejercitarse sobre una multitud de representaciones análogas, que hacen pensar más allá de lo que se puede expresar en un concepto determinado por palabras, y suministran una *idea estética* que reemplaza por la idea racional, la exhibicion lógica que anima verdaderamente el espíritu, abriéndole una perspectiva sobre un campo inmenso de representaciones análogas. Las bellas artes no proceden de este modo solamente en la pintura, en la escultura (en donde los atributos son ordinariamente empleados), sino que la poesía y la elocuencia deben el alma que vivifica sus obras á los atributos estéticos de los objetos que acompañan los atributos lógicos, y que dan el vuelo á la imaginacion, y nos hacen pensar, aunque de una manera confusa, mucho más de lo que puede comprender un concepto, ó hacer una expresion determinada. Me limitaré para ser breve á un pequeño número de ejemplos.

Cuando el gran Federico, en una de sus poesías, se expresa así (1):

Si, finarán sin turbacion y morirán sin pena—  
Dejando el universo lleno de nuestros beneficios.—  
Así el astro del dia al fin de su carrera,—Extiende  
sobre el horizonte una apacible luz—Y los últimos  
rayos que lanza sobre el aire—Son los últimos sus-  
piros que al universo dá.

Vivifica esta idea, que la razon le suministra, con un alma cosmopolita hasta el fin de la vida, por un atributo que asocia á la imaginacion (evocando el recuerdo de todo lo que hay de delicioso en una noche serena, sucediendo á un dia bello de verano), y despierta una multitud de sensaciones y de representaciones secundarias, para las cuales no se encuentra expresion. Recíprocamente, un concepto intelectual puede servir de atributo á una representacion de los sentidos, y animarlo por medio de una idea supra-sensible; mas no se aplica á este uso sino un elemento estético, subjetivamente inherente á la conciencia de lo supra sensible. Así, por ejemplo, un poeta (2) dice en la des-

(1) Carta al mariscal KEITH sobre los vanos terrores de la muerte y los temores de la otra vida. Obras del filósofo Sans-Souci, 1750, 2.º vol.—He citado los versos franceses que han sido traducidos al alemán, pero yo sostengo que el ejemplo dado por Kant no gana mucho con esta restitucion del texto. J. B.

(2) Ignoro quien es este poeta.—Se puede citar como un ejemplo del mismo género esta composicion célebre de M. de Chateaubriand en *René*: «Alguna vez se muestra una alta columna, sola, elevada en el desierto, como un gran pensamiento se eleva por intervalos en un alma que el tiempo y la desgracia han desolado. J. B.

cripcion de una bella mañana: «La luz del sol resplandecia como resplandece la calma en el seno de la virtud.» La conciencia de la virtud, cuando uno se pone con el pensamiento en lugar de un hombre virtuoso, extiende en el espíritu una multitud de sentimientos sublimes y tranquilos, y nos abre una perspectiva sin límites sobre un porvenir de dichas, que no puede mostrar perfectamente ninguna expresion determinada (1).

En una palabra, la idea estética es una representacion de la imaginacion asociada á un concepto dado, y ligada á una variedad tal de representaciones parciales, libremente puestas en juego, que no se puede hallar expresion que designe un concepto determinado; una representacion, por consiguiente, que añade muchos inefables pensamientos, cuyo sentimiento anima las facultades de conocer, y vivifica la letra por medio del alma.

Las facultades del espíritu, cuya union (en cierto respecto) constituye el *génio*, son, pues, la imaginacion y el entendimiento. Mas en tanto que la imaginacion, aplicada al conocimiento, quita la violencia del entendimiento y se halla sometida á la condicion de apropiarse al concepto que

---

(1) Quizá no se haya jamás expresado pensamiento más sublime que el de esta inscripcion del templo de Isis (la madre de la *naturaleza*): «Yo soy todo lo que es, ha sido y será, y ningun mortal ha descornado mi velo.» Segner se ha servido de esta idea en una viñeta ingeniosa que ha colocado á la cabeza de su fisica, á fin de llenar de un santo horror el discípulo que prepara para introducir en el templo y disponerlo por este medio para una solemne atencion.

suministra, bajo el punto de vista estético, por el contrario, es libre. Además, su acuerdo con un concepto suministra espontáneamente al entendimiento materia rica y no desenvuelta, en la cual éste no soñaba en su concepto, sino que la emplea ménos objetivamente, en vista del conocimiento, que subjetivamente, puesto que ella anima las facultades de conocer, y por consiguiente, se aplica también, aunque indirectamente á los conocimientos. De donde se sigue, que el génio consiste propiamente en una feliz relacion de la imaginacion y el entendimiento, que ninguna ciencia nos puede enseñar, ninguna aplicacion nos puede dar, por la cual asociamos las ideas á un concepto dado, y hallamos de otro lado la *expresion* propia para comunicar á otros la disposicion del espíritu que de esto resulta, que es como el acompañamiento de este concepto.

A este último talento es á lo que se da el nombre de alma; porque para expresar lo que hay de inefable en la disposicion del espíritu, en que nos coloca una representacion determinada, y hacerlo propio para ser universalmente participado, ya la expresion sea por medio del lenguaje, ya por medio de la pintura, ya por las artes de adorno, se necesita una facultad que reciba, por decirlo así, de paso, el juego rápido de la imaginacion, y que lo una á un concepto que se pueda participar, sin que haya en esto violencia por las reglas (un concepto que es por esto mismo original, y nos descubre una nueva regla que no ha podido ser

sacada de ningun principio ni de ninguna regla anterior.)

\* \*

Si á pesar de esto, despues de este análisis, volvemos sobre la definicion que anteriormente hemos dado del *genio*, hallamos: 1.º, que es un talento para el arte, y no para la ciencia, y que deben presidir en sus operaciones reglas claramente establecidas; 2.º, que como talento artistico supone un concepto determinado de su obra como de su objeto, y por consiguiente, el entendimiento; pero tambien una representacion (aunque indeterminada) de la materia, es decir, de la intuicion propia de la exhibicion de este concepto, y por tanto, una relacion de la imaginacion al entendimiento; 3.º, que se revela ménos alcanzando su fin en la exhibicion de un concepto determinado, que presentando ó expresando *ideas estéticas*, que suministran un rico material para este mismo fin, y por consiguiente, presentando la imaginacion libre de la violencia de las reglas, pero conforme al mismo tiempo con la exhibicion del concepto dado; 4.º, que por último, la finalidad subjetiva, que se revela espontáneamente en el libre concierto de la imaginacion con la legalidad del entendimiento, supone tal proporcion y tal disposicion en estas facultades, que no se puede llegar á ellas por la observancia de las reglas ó de la ciencia, ó por una imitacion

mecánica, sino que sólo la naturaleza del sujeto puede producirla.

De todo esto resulta que el génio es la originalidad ejemplar del talento natural que revela un sujeto en el *libre* ejercicio de sus facultades de conocer. De esta manera la obra de un génio (considerada en lo que pertenece realmente al mismo, y no en lo del estudio ó de la escuela) es para otro génio un ejemplo, no para imitarlo (porque el génio de una obra, lo que constituye el alma, desaparece en la imitación) sino para seguirlo: ella despierta en el último el sentimiento de su propia originalidad, le excita á ejercer por sí mismo su independencia, y así es como el talento, llegando á ser un modelo, da al arte una nueva regla. Pero como este favor de la naturaleza que se llama génio es un raro fenómeno, su ejemplo produce entre los hombres de mérito una escuela, en donde se les enseña ó donde se siguen metódicamente las reglas que se pueden sacar de las obras del mismo, y por esto las bellas artes no son más que una imitación, de la cual la naturaleza ha dado la regla por medio del génio.

Mas esta imitación viene á ser una *monería* (1), cuando el *discipulo* lo imita todo, hasta las cosas que el génio no ha dejado pasar, á pesar de su defectuosidad, sino porque no podía suprimirlas sin debilitar las ideas. No se debe ver allí un mérito más que para el génio; cierto *atrevimiento* en la expresión, y en general, ciertos extravíos de la regla

---

(1) Nochaffung.

comun, no sentarán bien, si no son cosas dignas de imitar. Estas son las faltas que se deben siempre evitar, perdonándolas al génio, cuya excesiva circunspeccion comprometeria la originalidad. El *amaneramiento* (1) es otra especie de monería, que consiste en aquella falsa *originalidad*, por la cual uno se separa lo posible de los imitadores, sin poseer por esto el talento de ser por sí mismo un *modelo*. Hay, en general, dos maneras (*modi*) de componer nuestros pensamientos: la una se denomina *manera* (*modus estheticos*), la otra método (*modus logicus*). Difieren entre sí en que la primera no tiene otra medida que el *sentimiento* de la unidad en la exhibicion, miéntras que la segunda sigue principios determinados. Sólo la primera, por consiguiente, se aplica á las bellas artes. Mas una obra de arte se dice *amanerada*, cuando la exhibicion de la idea que encierra, *se acerca* ya á la rareza, y no es apropiada á la idea misma. El género preciso, redondeado, afectado, que pretende distinguirse de lo ordinario (pero sin alma), se parece á los modos de aquel que, como se dice, se escucha al hablar, ó se detiene y marcha como si estuviese en la escena, lo que indica siempre un mentecato.

---

(1) Dos Manierireu.

## § L.

DE LA UNION DEL GUSTO CON EL GÉNIO EN LA  
PRODUCCION DE LAS BELLAS ARTES.

Preguntar qué hay de más importante en las cosas de las bellas artes, si el génio ó el gusto, es como preguntar, cuál de las dos facultades, la imaginacion ó el juicio, desempeña aquí el principal papel. Pero como un arte relativo á la primera merece más bien el nombre de *ingenioso* (1), y que casi no es más que relativamente á la segunda como puede colocarse entre las *bellas artes*, esta es, al ménos como condicion indispensable (*conditio sine qua non*), la primera cosa que se debe considerar en la apreciacion de las artes, en tanto que bellas artes. La abundancia y la originalidad de ideas son ménos necesarias á la belleza, que la concordancia de la imaginacion, en libertad, con la legalidad del entendimiento. En efecto; la imaginacion con toda su riqueza, no es más que extravagancia, desde el momento en que su libertad no tiene leyes; el juicio es el que la pone en armonía con el entendimiento.

El gusto, como el juicio en general, es la disciplina del génio; él le corta los vuelos, él le morigera y le pule, pero al mismo tiempo le dá una direccion, mostrándole en qué y hasta dónde puede extenderse para no extraviarse, é introduciendo la claridad

---

(1) Geistreich.

y el orden en la confusion de los pensamientos; dá fijeza á las ideas, las hace propias de un asentimiento duradero y universal, propias para servir de modelo á los demás, y para concurrir á los progresos siempre crecientes de la cultura del gusto. Si, pues, en la lucha de estas dos facultades hay necesidad de sacrificar algo, deberá siempre ser más bien de parte del génio; y el Juicio, que en los casos de las bellas artes, decide por principios que le son propios, sufrirá ménos voluntariamente que se cercene al entendimiento, que á la libertad y á la riqueza de la imaginacion.

Las bellas artes exigen, pues, el concurso *de la imaginacion, del entendimiento, del alma y del gusto* (1).

## § LI.

### DE LA DIVISION DE LAS BELLAS ARTES.

Se puede en general llamar belleza (de la naturaleza ó del arte), *la expresion* de ideas estéticas: solamente hay que hacer la distincion, de que en las bellas artes, la idea estética debe ser ocasionada por un concepto del objeto, mientras que en la be-

---

(1) Las tres primeras facultades deben, en definitiva, su union á la cuarta. *Hume* en su historia da á entender que los ingleses, aunque ellos no ceden en nada en sus obras á ningun otro pueblo del mundo relativamente á las tres primeras facultades, consideradas *separadamente*, son inferiores á sus vecinos, los franceses, por aquella que une todas las demás

lleza de la naturaleza, la simple reflexion que nos hacemos sobre una intuicion dada, sin ningun concepto de lo que debe ser el objeto, basta para excitar y comunicar la idea de la que este objeto se considera como *su expresion*.

Si, pues, queremos dividir las bellas artes, no podemos escoger, al ménos como ensayo, un principio más cómodo que la analogía del arte con la especie de expresion de que los hombres se sirven cuando hablan para comunicarse tan perfecta como fácilmente, no sólo sus conceptos, sino tambien sus sensaciones (1). Este género de expresion consiste en la *palabra*, en el *gesto*, en el *tono* (articulacion, gesticulacion y modulacion). La sola reunion de estas tres especies de expresion, constituye una perfecta comunicacion entre los que hablan. En efecto; el pensamiento, la intuicion y la sensacion, son por ellas trasmitidas á los demás, simultánea y conjuntamente.

Segun esto no hay más que tres especies de bellas artes; el arte de la *palabra*, el arte *figurativo* y el arte *del juego de las sensaciones* (como impresiones sensibles exteriores). Se podrian tambien dividir las bellas artes en dos partes, segun que expresen los pensamientos ó las sensaciones; y esta última especie de artes, se dividiria á su vez en otras dos partes, segun que se considerase la forma ó la

---

(1) El lector no debe tomar este bosquejo de una division de las bellas artes, por una teoria. Esto no es más que uno de estos numerosos ensayos que es permitido y conveniente intentar.

materia (la sensacion). Mas esta division pareceria muy abstracta, y ménos conforme á las ideas comunes.

1. Las artes *de la palabra* con la *elocuencia* y la *poesia*. La *elocuencia* es el arte de dar á un ejercicio sério del entendimiento, el carácter de un libre juego de la imaginacion; la *poesia*, el arte de dar á un libre juego de la imaginacion el carácter de un ejercicio sério del entendimiento.

Así el *orador* promete algo sério, y para encantar á sus oyentes, lo hace como si no se tratase más que de un *juego* de las ideas. El *poeta* no anuncia más que un *juego* distraido de las ideas, y produce sobre el entendimiento el mismo efecto que si no hubiera tenido por objeto más que ocupar esta facultad. La union y armonía de estas dos facultades de conocer, la sensibilidad y el entendimiento, que no pueden confundirse la una con la otra, sino que á un mismo tiempo no se pueden reunir sin esfuerzo y sin hacerse recíprocamente algun perjuicio, deben ser espontáneas y aparecer que se han formado por sí mismas; de otro modo se falta al fin de las *bellas artes*. Por esto es por lo que se debe evitar todo lo que sea refinamiento y trabajo, porque las *bellas artes* deben ser libres en un doble sentido: de un lado no se pueden tratar como trabajos mercenarios, de los que se puede juzgar conforme á una medida determinada y se pueden mandar y pagar; y de otro el espíritu encuentra en ellas una ocupacion, pero tambien un placer y una excitacion natural, que no tiene otro objeto que ella.

misma (que es independiente de todo salario).

El orador, pues, dá algo que no promete, á saber, un juego distraido de la imaginacion; pero quita tambien algo de lo que promete, ó sea el ejercicio que de él se espera y que tiene por objeto ocupar seriamente el entendimiento. El poeta, al contrario, promete ménos y no anuncia más que un simple juego de las ideas, pero nos dá algo digno de nuestra ocupacion, porque ofrece jugando un alimento al entendimiento, y vivifica los conceptos por medio de la imaginacion. Por consiguiente, el primero dá en realidad ménos de lo que promete, y el segundo dá más.

2. Las artes *figurativas*, ó las que buscan la expresion de ciertas ideas en la *intuicion sensible* (y no en las simples representaciones de la imaginacion excitadas por palabras) representan ó la *realidad sensible*, ó la *apariencia sensible*. De un lado está la *plástica* y de otro la *pintura*. Estas dos forman figuras en el espacio, para expresar las ideas, mas las figuras de la plástica son perceptibles por dos sentidos, la vista y el tacto (aunque relativamente á este último, no tiene por objeto más que la belleza), las de la pintura no lo son más que por la vista. Las dos tienen por principio en la imaginacion una idea estética (un *arquetipo*, un modelo), mas la figura que constituye la expresion de esta idea (*el ectipo*, la copia), es dada, ó bien en su extension corporal (como es el objeto mismo), ó bien segun la imágen que se forme de él en el ojo (segun su apariencia superficial), y en el primer ca-

so se puede tener en cuenta y dar por condicion á la reflexion, ó un objeto real, ó solamente la apariencia de un objeto semejante.

La *plástica*, ó la primera especie de bellas artes figurativas, comprende la *escultura* y la *arquitectura*. La *primera* representa en una exhibición corporal los conceptos de las cosas que *podrian existir en la naturaleza* (mas teniendo en cuenta, como perteneciente á las bellas artes, la finalidad estética); la segunda, dá una exhibición semejante á los conceptos de las cosas que *no son posibles más que por el arte*, y cuya forma no tiene su principio en la naturaleza, sino en algun fin arbitrario, y no debe perder de vista tampoco la finalidad estética. En esta última especie de arte, el objeto de arte es destinado á un cierto uso al cual se hallan subordinadas las ideas estéticas como á su condicion principal. Así las estatuas de hombres, de dioses, de animales, etc., pertenecen á la primera especie de arte; mas los templos, los edificios destinados á las reuniones públicas, y aun las habitaciones, los arcos de triunfo, las columnas, los mausoleos y todos los monumentos elevados en honor de ciertos hombres, pertenece á la arquitectura. Aun se pueden referir á ella los muebles (los objetos de carpintería y los utensilios de este género), porque la apropiación de una obra á cierto uso, es lo propio de una *obra de arquitectura* (1);

---

(1) Bauwerk.

al contrario, una obra puramente *plástica* (1) que es hecha únicamente para la vista y debe agradar por sí misma, no es, en tanto que exhibicion corporal, más que una imitacion de la naturaleza, pero que tiene siempre en cuenta las ideas estéticas, y la *verdad sensible*; no debe jamás llevarse tan léjos que deje de parecer un arte y una produccion de la voluntad.

La *pintura* ó la segunda especie del arte figurativo que representa una apariencia sensible ligada á *las ideas* por medio del arte, puede dividirse en arte de bien *pintar* la naturaleza, y en arte de bien *arreglar sus producciones*. La primera será la *pintura propiamente dicha*; la segunda, el *arte de la jardinería*. En efecto, aquélla no dá más que la apariencia de la extension corporal; ésta, dando extension en su verdad, no presenta más que una apariencia de utilidad, no tiene en realidad otro objeto que poner en juego la imaginacion por medio de las formas que ofrece á nuestra contemplacion (2). La última consiste únicamente en adornar el suelo con las diversas cosas que halla en la naturaleza (como el césped, las flores, los arbustos

(1) Bilwerk.

(2) Parece extraño mirar el arte de la jardinería como una especie de pintura, aunque dé á sus formas una exhibicion corporal; pero como se han sacado de la naturaleza (por ejemplo: los árboles, los arbustos, el césped y las flores que se han sacado cuando ménos primitivamente, de los bosques y los campos), y que por consiguiente, no es un arte como el de la plástica, y no se halla ménos subordinado en su composicion á un concepto del ob-

y los árboles, y aún las aguas, las colinas y los valles); mas arreglándolos de otro modo, y conforme á ciertas ideas. Por lo que un bello arreglo de las cosas corporales, no se hace más que para la vista, como la pintura, y el sentido del tacto no puede darnos ninguna representacion instintiva de semejante forma. Yo referiria todavía á la pintura, entendiéndola en un sentido lato, lo que sirve para la decoracion de las habitaciones, como los tapetes y las guarniciones de chimenea y de armario, etc., y todo mueble bello que no es hecho más que para la vista, así como el arte de vestir con gusto (como todas las cosas que sirven para la compostura, como los anillos, las cajas, etc.) En efecto; un jardin de diversas flores, un cuarto lleno de toda especie de adornos (y comprendiendo aún las decoraciones de la mujer), forman en un dia de fiesta una especie de pintura, que como las pinturas propiamente dichas (cuyo objeto no es enseñar historia alguna ó algun conocimiento natural), sirve simplemente para la vista, y no tiene otro objeto que entretener la imaginacion en un libre juego de ideas, y ocupar el juicio estético sin concepto determinado. Puede

ser un fin determinado (como la escultura), sino que no tiene otro objeto que el libre juego de la imaginacion en la intuicion, se concierta así con la pintura que no tiene tema determinado, acercando el aire, la tierra y el agua, exponiéndolos al sol y la sombra. En general el lector no debe mirar esto como un trabajo definitivo, sino como un ensayo por el cual intenta referir las bellas artes á un principio que sea el de la expresion de las ideas estéticas (por analogía con la palabra).

haber en todos estos adornos trabajos mecánicos muy diversos que exigen diferentes artistas; mas el juicio que forma el gusto sobre lo que es bello en esta especie de arte, es siempre determinado de la misma manera: no juzga más que las formas, sin consideracion de objeto, tal y como se presentan á la vista aisladas ó reunidas, y conforme al efecto que hacen sobre la imaginacion. Se vé por qué el arte figurativo puede referirse (por analogía) al gesto que hace parte del lenguaje; es que el alma del artista dá por medio de sus formas una expresion corporal á su pensamiento y al modo de éste, y hace hablar á la cosa misma como un lenguaje mímico. Es este un juego muy frecuente de nuestra fantasia, que supone en las cosas inanimadas un alma que nos habla por sus formas.

3. El arte de producir un *bello juego de sensaciones* (que vienen de fuera), que debe poderse tambien participar universalmente, no puede versar sobre otra cosa que sobre la proporcion de los diversos grados de la disposicion (de la tension), del sentido, á que pertenece la sensacion, es decir, sobre el todo de este sentido; y así entendido con latitud, como el juego del arte puede poner en movimiento las sensaciones del oido, ó las de la vista, el arte se puede dividir en *arte de la música y arte del colorido*. Es notable que estos dos sentidos, además de la capacidad que tienen de recibir tantas impresiones como sea necesario, para recibir por medio de estas impresiones, los conceptos de objetos exteriores, son todavía capaces de una sensacion par-

ticular que en ellos se mezcla, y cuyo sujeto no puede decidir si aquella tiene su principio en los sentidos ó en la reflexion; y que este poder de afectar puede faltar alguna vez, sin que por otra parte falte nada al sentido, en tanto que sirve al conocimiento de los objetos, y aunque pueda ser singularmente sutil. Así no se puede decir con certeza, si un color ó un tono (un sonido), debe ser colocado entre las sensaciones agradables, ó es ya en sí un bello juego de sensaciones, y contiene á este título una satisfaccion ligada á su forma, en el juicio estético. Cuando se piensa en la velocidad de las vibraciones de la luz ó del aire, que excede mucho en apariencia toda nuestra facultad de juzgar inmediatamente, en la percepcion, las proporciones de la division del tiempo por estas vibraciones, se creará que no sentimos más que el *efecto* sobre las partes elásticas de nuestro cuerpo, pero que nosotros no notemos y no podamos juzgar la division del tiempo por estas vibraciones, y que así sólo lo agradable, y no la belleza de la composicion, se halla ligado á los colores y á los tonos. Mas si de otro lado, *en primer lugar*, se consideraran las relaciones matemáticas, que se puede demostrar como que constituyen la proporcion de las vibraciones en la música y el juicio que de ellas formamos, y se juzga la distincion de los colores, como es debido, por analogía con la música; si *en segundo lugar*, se refieren los ejemplos, aunque raros, de hombres que no han podido distinguir los colores, con la mejor vista del mundo, ó los tonos

con el oído más delicado, mientras que otros que que tienen esta facultad, hallan *notables* (1) diferencias en la percepción de un color ó de un sonido que varía, (no digo tan sólo en cuanto al grado de la sensación), según los diversos grados de la escala de los colores ó de los tonos, nos podríamos entónces muy bien ver obligados á no considerar solamente las sensaciones de los colores y los sonidos como simples impresiones sensibles, sino como el efecto de un juicio que formamos sobre una cierta forma en el juego de muchas sensaciones. Según que se adopte una ú otra opinion en la determinacion del principio de la música, se nos llevará á definirla, ó según lo hemos hecho como un bello juego de sensaciones (auditivos), ó simplemente un juego de sensaciones *agradables*. La primera definicion refiere por completo la música á las bellas artes, la segunda no constituye más que un arte agradable (al ménos en parte).

## § LII.

### DE LA UNION DE LAS BELLAS ARTES EN UNA SOLA Y MISMA PRODUCCION.

La elocuencia puede estar unida con la pintura de sus sujetos y sus objetos en *una pieza de teatro*; la poesía con la música en el *canto*; este á su vez con la pintura (teatral), en una *ópera*; el jue-

(1) Beyreiffiche.

go de las sensaciones que constituye la música con el de las formas, en el *baile*, etc. La exhibición misma de lo sublime, en tanto que se refiere á las bellas artes, puede unirse con la belleza en *una tragedia*, en *un poema didáctico*, en *un poema oratorio*. Gracias á estas clases de union, las bellas artes presentan más arte, pero si vienen á ser más bellas (por esta mezcla de diversas especies de satisfaccion), es lo que no podemos afirmar en algunos de estos casos. En todas las bellas artes, lo esencial es la forma; una forma que concierte con la contemplacion y el juicio, y produciendo de este modo un placer, que es al mismo tiempo una cultura que dispone el alma á las ideas, y por consiguiente, la haga capaz de un placer mayor todavía; esto no es la materia de la sensacion (el atractivo ó la emocion), en donde no se trata más que del goce, el cual nada deja en la idea, hace torpe al alma, insípido el objeto, y al espíritu que tiene conciencia de un estado de desacuerdo á los ojos de la razon, descontento de sí mismo y disgustado.

Cuando las bellas artes no están ligadas de cerca ó de léjos á las ideas morales, que por sí solas contienen una satisfaccion que basta por sí misma, ya se sabe la suerte que les espera al fin. No sirven entonces más que como una distraccion, de la cual se necesita tanto más, cuanto más medios se tienen para disipar el descontento del espíritu, de suerte que le hacen siempre más inútil y más descontento de sí mismo. En general, las bellezas de la naturaleza son las más importantes para este objeto, cuando esta-

mos habituados desde el principio á contemplarlas, á juzgarlas y á admirarlas.

### § LIII.

## COMPARACION DEL VALOR ESTÉTICO DE LAS BELLAS ARTES.

El primer rango en todas las artes corresponde á la poesia (que debe casi por completo su origen al génio, y que apenas se deja dirigir por reglas ó por ejemplos). Ella extiende el espíritu, poniendo en libertad la imaginacion, presentando, con ocasion de un concepto dado, entre la infinita variedad de formas que pueden conformar con este concepto, la que liga la exhibicion á una abundancia de pensamientos, á la que ninguna expresion es perfectamente adecuada, y elevándose de este modo estéticamente á las ideas. Ella le fortifica, haciéndole sentir esta facultad libre, espontánea, independiente de las condiciones de la naturaleza, por la cual considera y juzga ésta como un fenómeno, conforme á ciertos aspectos, que la misma no presenta por sí en la experiencia, ni por los sentidos, ni por el entendimiento, y por la cual, por consiguiente, hace como un esquema de lo supra-sensible. Ella juega con la apariencia que produce en su grado, pero sin seducir por esto; porque dá el ejercicio á que se entrega por un simple juego, mas por un juego que debe ser dirigido por el entendimiento y ser conforme á él. La elocuencia, si se en-

tiende por ella el arte de persuadir, es decir, de inducir por una bella apariencia (*ars oratoria*), y no simplemente el arte de bien decir (la elocuencia propiamente dicha y el estilo) (1), esta elocuencia es una dialéctica que no se separa de la poesía más que lo necesario para seducir los espíritus en favor del orador y quitarles la libertad; no se puede, por consiguiente, aconsejar su empleo en el tribunal ni en el púlpito. Porque cuando se trata de las leyes civiles, ó de los derechos de ciertos individuos; cuando se trata de instruir seriamente los espíritus en el exacto cumplimiento de sus deberes y de disponerlos á que los observen concienzudamente, es indigno de tan importante empresa dejar aparecer la menor traza de este lujo del espíritu y la imaginacion, que por otra parte puede convenir, y con mayor razon, de este arte de persuadir y seducir los espíritus, que puede sin duda emplearse para un fin legítimo y bello, pero que es la causa de que se altere la pureza interior de las máximas y de las disposiciones del espíritu, aunque la accion sea objetivamente legítima. No basta hacer el bien; es necesario hacerlo por el solo motivo de que es bien. Además, el concepto de estas especies de cosas humanas, cuando se expresa claramente por medio de ejemplos, y se muestra fiel á las reglas de la armonia del lenguaje ó de la conveniencia de la expresion, este solo concepto tiene ya sobre los espíritus,

---

(1) En el texto hay: und nicht blosser Wohlredenheit. Eloquenz und styl).

relativamente á las ideas de la razon (que al mismo tiempo constituyen la elocuencia), una influencia muy grande por sí mismo para que no sea necesario agregar á él las tramas de la persuasion, y éstas pudiendo emplearse con tanta ventaja para embellecer y ocultar el vicio y el error, no pueden impedir que no se sospeche algun ardid del arte. En la poesía todo es leal y sincero. Ella se dá por un simple juego de la imaginacion, que no pretende agradar más que por su forma, conformando con las leyes del entendimiento; ella no intenta sorprender ni seducir por una exhibicion sensible (1).

Despues de la poesía, yo colocaria, si *se conside-*

---

(1) Debo confesar que un bello poema me ha proporcionado siempre un puro contento, mientras que la lectura de los mejores discursos de un orador del pueblo romano ó del Parlamento, ó del púlpito, me ha parecido siempre mezclada de un sentimiento desagradable ó de vituperio por la supercheria de un arte que en las cosas importantes busca el atraer á los hombres como máquinas sobre una opinion, á la cual una tranquila reflexion quitaria todo su peso. El arte de bien decir ó la elocuencia (la retórica), pertenece á las bellas artes: mas el arte de la oratoria (*ars oratoria*), en tanto que arte de encaminar la debilidad humana á sus propios fines (ya se les suponga ó ya sean en realidad tan buenos como se quiera), no merece ninguna *estima*. Tambien este arte no se elevó á más alto grado en Atenas ó en Roma que en un tiempo en que el Estado marchaba á su perdicion, y en que el verdadero patriotismo se habia extinguido. El que junta á una vista clara de las cosas una gran riqueza ó una gran pureza del lenguaje, y que con una imaginacion fecunda y feliz en la exhibicion de sus ideas, interesa al corazon en el verdadero bien; aquel es el *vir bonus dicendi peritus*, el orador sin arte, mas lleno de autoridad, tal como la reclama Ciceron, aunque no haya permanecido siempre fiel á este ideal.

*ra el atractivo y la emocion del espíritu*, un arte que es aproxima principalmente á las artes de la palabra, y que se puede juntar á ellas muy naturalmente, á saber, la *música*. En efecto; si este arte no habla más que por medio de sensaciones sin conceptos, y por consiguiente, no deja, como la poesía, algo á la reflexion, mueve, sin embargo, el espíritu de una manera más variada y más íntima, aunque más pasajera; pero es más bien un goce que una cultura (el juego de pensamientos que excita no es más que el efecto de una asociacion en cierto modo mecánica), y á los ojos de la razon, tiene ménos valor que ninguna de las demás bellas artes. Tambien necesita, como todo goce, mucha variedad, y no puede repetir muchas veces la misma cosa sin causar fastidio. Hé aquí cómo se puede explicar el atractivo de este arte, que se comunica tan universalmente. Toda expresion toma en la palabra un tono apropiado á su significacion; este tono designa más ó ménos una afeccion del que habla, y la excita tambien en el oyente, y esta afeccion á su vez despierta en éste la idea expresa), da en la palabra por este tono. La modulacion es, pues, para las sensaciones como una lengua universal, inteligible para todo hombre. Por lo que la música la emplea en toda su extension, y así conforme á la ley de la asociacion, comunica universalmente las ideas estéticas que se hallan ligadas á ella naturalmente. Mas como estas ideas estéticas no son conceptos ni pensamientos determinados, la forma de la composicion de estas sensaciones (la

armonía y la melodía), en lugar de la forma del lenguaje, la que, sólo por un acuerdo proporcionado de todas las partes entre sí (acuerdo que descansa sobre la relación del número de las vibraciones del aire en tiempos iguales, en tanto que los tonos formados por estas vibraciones se hallan ligados simultánea ó sucesivamente, y que, por consiguiente, pueden ser reducidos matemáticamente á reglas ciertas), sirve para expresar la idea estética de un todo bien ordenado, comprendiendo una cantidad inexplicable de pensamientos, conforme á cierto tema que constituye la afección dominante del trozo. Aunque esta forma matemática no sea representada por conceptos determinados, ella sola es el objeto de la satisfacción que la simple reflexión del espíritu sobre esta cantidad de sensaciones simultáneas ó sucesivas, junta al juego de estas sensaciones, como una condición universalmente admisible de su belleza; ella sola puede permitir al gusto atribuirse de antemano algún derecho sobre el juicio de cada uno.

Mas lo que hay de matemático en la música no tiene ciertamente la menor parte en el atractivo y la emoción que la misma produce, esto no es allí más que la condición indispensable (*conditio sine qua non*) de esta proporción, en el enlace como en la sucesión de las impresiones, que permite reunir las, impidiéndoles destruirse recíprocamente, por la cual aquéllas se conciertan para producir, por medio de afecciones correspondientes, un movimiento, una excitación continua del es-

piritu, y, por lo tanto, un goce personal duradero.

Si, por el contrario, se estima el valor de las bellas artes conforme á la cultura que dan al espíritu y se toma por medida la extension de las facultades que en el juicio deben concurrir para el conocimiento, la música ocupa entónces el último lugar entre las bellas artes, puesto que no es más que un juego de sensaciones, miéntras que por el contrario, á no considerar más que el placer, es quizá la primera). Las artes figurativas van delante de ella bajo este punto de vista, concediendo á la imaginacion un libre juego, mas sin embargo apropiado al entendimiento, contienen tambien una ocupacion, porque producen una obra, que es para los conceptos del entendimiento como un vehículo duradero que se recomienda por sí mismo, y que sirve de este modo para realizar la union de estos conceptos con la sensibilidad, y para dar por tanto un carácter de urbanidad á las facultades superiores de conocer. Estas dos clases de artes, siguen procedimientos diferentes: la primera va de ciertas sensaciones á las ideas indeterminadas; la segunda, de las ideas determinadas á las sensaciones. Esta produce impresiones *duraderas*, aquélla no deja más que impresiones *pasajeras*. La imaginacion puede reproducir las impresiones de la una y formarse una agradable distraccion, mas las de la segunda, muy pronto desaparecen por completo, ó si la imaginacion las renueva involuntariamente, nos sirven más bien de pena que de placer. Ade-

más (1), hay en la música como una falta de urbanidad, porque por la naturaleza misma de los instrumentos, extiende su acción más lejos que se desea en la vecindad; ella se abre en cierto modo paso, y viene á turbar la libertad de los que no son de la reunión musical, inconveniente que no tienen las artes que hablan á la vista, puesto que no hay más que volver los ojos para evitar su impresión. Se podría casi comparar la música á los olores que se extienden á lo lejos. El que saca de su bolsillo un mocador perfumado, no consulta la voluntad de los que se hallan á su alrededor, y les impone un goce que no pueden evitar si han de respirar, aunque esto haya pasado por moda (2).

Entre las artes figurativas yo daría la preferencia á la pintura, puesto que ella es, en tanto que arte de dibujo, el fundamento de las demás de esta clase, y puesto que puede penetrar mucho más adelante en la región de las ideas, y extender mucho el campo de la intuición, conforme á estas ideas.

---

(1) Rosenkranz ha suprimido este pasaje, y la nota que le acompaña, sin duda, porque los ha encontrado algo pueriles. Además, se sabe que el autor de la *Crítica del Juicio* no tenía más que un mediano gusto para la música. Sobre esta materia se hallarán amenos detalles en una encantadora biografía de los últimos años de la vida de Kant, por M. Cousin (V. *Fragmentos literarios*). J. B.

(2) Los que han recomendado el cántico de los cánticos en los ejercicios religiosos domésticos, han olvidado que una tan estrepitosa devoción (que recuerda muchas veces la de los fariseos) incomoda al público, porque obliga á los vecinos ó á cantar ó á interrumpir sus meditaciones.

## OBSERVACION.

Hay, como hemos mostrado muchas veces, una diferencia esencial entre lo que agrada simplemente en el juicio, y lo que agrada en la sensacion. En este último caso, no se puede, como en el primero, exigir de cada uno la misma satisfaccion. El goce (áun cuando la causa de él se halle en las ideas) parece consistir siempre en el sentimiento del desenvolvimiento fácil de toda la vida del hombre, y por consiguiente, del bienestar corporal, es decir, de la salud; de suerte que Epicuro, que consideraba todo goce como llevando en el fondo una sensacion corporal, no iba descaminado en ésto, sino que solamente no se comprendia al referir al goce la satisfaccion intelectual, y áun la satisfaccion práctica. Cuando se tiene ante los ojos la distincion que acabamos de recordar, se puede explicar cómo un goce puede desagradar al mismo que lo experimenta (como la alegría que siente un hombre que está en la miseria, pero que tiene buenos sentimientos, con la idea de la herencia de su padre, que le ama, pero que es avaro), ó cómo un profundo pesar puede agradar al que lo siente (como la tristeza que deja á una viuda la muerte de su excelente marido), ó cómo un goce puede agradar tambien (como el que dan las ciencias que cultivamos), ó cómo un pesar (por ejemplo, el aborrecimiento, la envidia, la venganza) puede tambien desagradarnos. La satisfaccion ó el desagrado descansa aquí sobre la razon, y

se confunde con la *aprobacion* ó la *desaprobacion*; mas el goce y el pesar, no pueden fundarse más que sobre el sentimiento ó la prevision de un *bienestar* ó de un *malestar* posibles (cualquiera que sea el principio).

Todo juego de sensaciones libre y variado (no teniendo objeto), produce un goce, porque excita y desenvuelve el sentimiento de la salud, ya el juicio de la razon refiera ó no una satisfacion al objeto de este goce y áun. al goce mismo, el cual puede elevarse hasta la afeccion, aunque no tomemos ningun interés por el objeto, ó que no refiramos á él al ménos un interés proporcionado al grado de la afeccion. Se pueden dividir estas especies de juegos en *juego de suerte*, *música* (1) y *juego de espíritu* (2). El *primero* supone un *interés*, sea de vanidad, sea de utilidad, mas este interés está tan léjos de ser tan grande como el que se refiere á la manera de que nos valemos para procurárnoslo; el *segundo* no supone más que el cambio de sensaciones de que cada uno tiene una relacion con la afeccion, mas sin tener el grado de una afeccion, y excita las ideas estéticas; el *tercero* resulta simplemente de un cambio de las representaciones en el juicio, que no produce ciertamente ningun pensamiento que contenga algun interés, sin que á pesar de esto anime al espíritu.

---

(1) Touspiel, propriamente *juego de tonos*; mas esta expresion sería extraña en francés. J. B.

(2) Cedanckenspiel.

Todas nuestras reuniones muestran cuánto placer hallamos en los juegos, sin proponernos, no obstante, ningun fin interesado; porque sin juego casi ninguna se podria sostener. Mas las afecciones de la esperanza, del temor, del goce, de la cólera, de la risa, son un juego en ellas, sucediéndose alternativamente, y mostrando tanta vivacidad, que parece excitada toda la vida del cuerpo por un movimiento interior; es lo que prueba esta vivacidad de espíritu que excita el juego, aunque nada se gane ó nada se aprenda. Mas como lo bello no entra para nada en los juegos de suerte, debemos dejarlos aquí á un lado. La música y las cosas que excitan la risa son dos especies de juegos de ideas estéticas, ó si se quiere de representaciones intelectuales, que en definitiva no nos suministran ningun pensamiento, y que no pueden causarnos un vivo placer más que por su variedad; por donde vemos claramente que la animacion, en estos dos casos, es puramente corporal, aunque sea provocada por ideas del espíritu, y que el sentimiento de la salud excitado por un movimiento de los órganos correspondiente al juego del espíritu, constituye el placer considerado tan delicado y espiritual, de una reunion ó sociedad, donde reina la alegría.

Este no es el juicio de la armonía en los tonos ó en los relieves, el cual por la belleza que nos descubre, no sirve aquí mas que como un vehículo necesario, aunque como un desenvolvimiento favorable de la vida del cuerpo, como la afeccion que reúne las en-

trañas y el diafragma, en una palabra, como el sentimiento de la salud (que no se siente sin semejante ocasion) que constituye el placer que se encuentra, de suerte que se puede llegar al cuerpo por el alma, y hacer de ésta la medicina de aquél.

En la música, este juego va de la sensacion del cuerpo á las ideas estéticas (de los objetos de nuestras afecciones), y de estas vuelve despues al cuerpo, pero con una doble fuerza. En la bufonería (que como la música merece más bien ser colocada entre las artes agradables que entre las bellas artes) el juego empieza por el de los pensamientos que todos ocupan tambien al cuerpo, en tanto que son expresados de una manera sensible, y como el entendimiento se detiene de pronto en esta exhibicion, en donde no halla lo que esperaba, nosotros sentimos el efecto de esta interrupcion, que se manifiesta en el cuerpo por la oscilacion de los órganos, renueva asi el equilibrio de éstos, y tiene sobre la salud una influencia favorable.

En todo lo que es capaz de excitar fuertes estrépitos de risa, debe haber algo de absurdo (en donde, por consiguiente, el entendimiento no puede hallar por sí mismo la satisfaccion). *La risa es una afeccion que se experimenta cuando se halla perdida de pronto una gran esperanza.* Este cambio, que no tiene ciertamente nada placentero para el entendimiento, nos regocija, sin embargo, mucho indirectamente, durante un momento. La causa de esto debe estar, pues, en la influencia de la representacion sobre el cuerpo, y en la relacion del cuerpo sobre el espíri-

tu, no que la representacion sea objetivamente un objeto de agrado, como cuando se recibe la nueva de un gran beneficio (porque como una esperanza perdida puede causar un goce); pero es que en tanto que simple juego de representaciones produce un equilibrio en las fuerzas vitales.

Yo supongo que se cuenta esta anécdota: un indio de Surate, comiendo en casa de un inglés, y viendo destapar una botella de cerveza y escaparse toda con agitacion, manifestaba su asombro con exclamaciones; el inglés le pregunta, qué habia en aquello de tanto asombro; y el indio respondió: ¡yo no me asombro de que esto se escape de la botella, sino que me pregunto cómo habéis podido encerrarlo en ella! Esta anécdota nos hace reir y nos proporciona un verdadero placer, y este placer no proviene de que nos encontremos más hábiles que esté ignorante, ó de cualquier otra causa que pueda agradar al entendimiento, sino de que se haya despertado nuestra esperanza, y de pronto se halla destruida. Supongamos todavía que el heredero de un pariente muy rico, queriendo celebrar en honor del difunto ricos y solemnes funerales, se queje de no poder conseguirlo, diciendo que cuanto más dinero da á sus parientes para que aparezcan afligidos, más gozosos se muestran; romperíamos en reir, y la causa de esto es todavía que nuestra esperanza se halla de pronto destruida. Y notamos tambien que no es necesario que la cosa que se espera se cambie en su contraria—porque esto sería todavía alguna cosa, y aque-

llo podría ser muchas veces un objeto de pesar;— es necesario que ella sea reducida á nada. En efecto, si alguno excitase en nosotros alguna gran esperanza por el relato de una historia, y habiendo llegado al desenlace, reconociésemos la falsedad, experimentaríamos un desagrado como, por ejemplo, cuando se refiere que hombres afectados de un fuerte dolor, han encanecido en una noche. Si, por el contrario, otro queriendo agradar por reparar el efecto producido por esta historia, refiere al por menor el pesar de un mercader, que habiendo venido de las Indias á Europa con todos sus bienes en mercaderías, se vé obligado en una tormenta á arrojarlo todo al mar, y se desconsuela hasta tal punto, de que se arruga y encanece en la misma noche, nos reirémos y tendremos placer, puesto que nuestro propio desprecio en una cosa que por otra parte nos es indiferente, ó más bien la idea que seguimos es para nosotros como una pelota, con la cual jugamos por algun tiempo, mientras que pensamos en recibirla y retenerla. El placer no proviene de que veamos confundirse un embustero ó un tonto, por que esta última historia, referida con séria afectacion, excitaria por sí misma las carcajadas de una reunion, y la otra no sería regularmente juzgada digna de atencion.

Es necesario notar que en esta especie de casos la bufonería debe contener siempre alguna cosa que pueda producir por un momento la ilusion; es por lo que cuando la ilusion se disipa, el espíritu se queda atrás para experimentarla de nuevo, y de

este modo, por efecto de una tension y de un relajamiento que se suceden rápidamente, es llevado y balanceado, por decirlo así, de un punto á otro, y como la causa que en cierto modo tiraba la cuerda, viene á retirarse de un golpe (y no insensiblemente), resulta de aquí un movimiento del espíritu y un movimiento interior del cuerpo, correspondiente al primero, que se prolongan involuntariamente, y fatigándonos por completo, nos distraen (producen en nosotros efectos favorables á la salud).

En efecto, si se admite que á todos nuestros pensamientos se halla ligado algun movimiento en los órganos del cuerpo, se comprenderá fácilmente como en este cambio repentino del espíritu que pasa alternativamente de un punto á otro para considerar su objeto, pueden sentirse en las partes elásticas de nuestras entrañas una tension y un relajamiento alternativos, que se comunican al diafragma (como experimentan las personas cosquillosas); en este estado los pulmones repelen el aire por intervalos muy próximos, y producen de este modo un movimiento favorable á la salud; y en esto y no en el estado anterior del espíritu, es donde es necesario colocar la verdadera causa del placer que referimos á un pensamiento que en el fondo no representa nada. Voltaire decia que el cielo nos habia dado dos cosas en compensacion de todas las miserias de la vida, *la esperanza y el sueño* (1). Habriase

---

(1) De Dios que nos crea, la clemencia infinita.—Para endulzar

podido excitar la risa, si pudiésemos disponer de los medios propios para excitarla entre los hombres sensatos, y si el verdadero talento cómico no fuera tan raro, que es comun lo de imaginar las cosas que *quiebran la cabeza*, como hacen los delirantes místicos, ó bien las cosas en que *se quiebra el cuello*, como hacen los génios, ó por último, las cosas que *parten el corazón* (1), como hacen los romances sentimentales (y los moralistas del mismo género).

Se puede, pues, según me parece, conceder á Epicuro que todo placer, aun cuando sea ocasionado por conceptos que despierten ideas estéticas, es una sensación *animal*, es decir, corporal, y no se hará por esto el menor perjuicio al sentimiento *espiritual* del respeto por las ideas morales, porque este sentimiento no es un placer, sino una estima de sí (de la humanidad en nosotros) que nos eleva por cima de la necesidad del placer; yo añado, que aunque ménos noble, la satisfaccion del gusto no sufrirá en esto demasiado.

Se encuentra una mezcla de estas dos últimas

---

los males de esta vida,—Ha colocado entre nosotros dos seres bienhechores.—De la tierra por siempre amables habitantes.—Sostienen en el trabajo tesoros, en la indigencia.—El uno es el dulce sueño, y el otro la esperanza.—(*Enriada*, cant. VII.)

(1) He procurado conservar aquí las expresiones energicas empleadas por Kant: *kopfbrecheud*, *halbtrecheud*, *herztrecheud*, porque hacen mal en la traduccion latina los términos abstractos: *abscondite*, *precipitanter*, *molliter*. Solamente yo no he podido, como Kant, conservar en todos los casos la misma expresion metafísica.

J. B.

cualidades, el sentimiento moral y el gusto en la simpleza, que no es otra cosa que la sinceridad natural de la humanidad triunfante del arte de fingir, viniendo á ser una segunda naturaleza. Nos reímos de la simplicidad que atestigua cierta inexperiencia en este arte, y nos alegramos al ver á la naturaleza descubrir el artificio. Se espera, á lo que se observa todos los dias, un exterior formado y compuesto á propósito para seducir por la belleza de su apariencia, y hé aquí en su inocencia y en su pureza primitiva, la naturaleza que no se esperaba, y que el que la deja aparecer no intentaba descubrir. A la vista de esta bella, pero falsa apariencia, que ordinariamente tiene tanta influencia sobre nuestra manera de juzgar, y que se halla aquí de pronto destruida, y de este engaño de los hombres puesto en su desnudez, se produce en nuestro espíritu un doble movimiento en sentidos opuestos, el cual dá al cuerpo una sacudida saludable. Mas viendo que la sinceridad del alma (ó al ménos su inclinacion á la sinceridad) que es infinitamente superior á toda simulacion, no es destruida por completo en la naturaleza humana, sentimos algo sério en este juego de la imaginacion: el sentimiento de la estima viene á mezclarse con éste. Mas tambien, como éste no es allí más que un fenómeno pasajero, y el arte de la simulacion cesa bien pronto de mostrarse al descubierto, se mezcla con él al mismo tiempo cierta compasion ó cierto movimiento de ternura, que puede muy bien ligarse, y en el hecho se halla muchas veces unido como

una especie de juego con nuestra franca risa, y que disminuye ordinariamente al que la ocasiona el embarazo de no estar todavía formado para el trato social. Arte y simpleza son, pues, dos cosas contradictorias; pero es posible á las bellas artes aunque esto les ocurra rara vez, el representar la simpleza en toda persona imaginaria. No se debe confundir la simpleza con una simplicidad franca que no mancha la naturaleza por medio del artificio, pues que únicamente ignora el arte de vivir en sociedad.

Se puede tambien referir lo *jocoso* (1), entre las cosas que complaciéndonos, nos causan el placer de la risa, y pertenecen á la originalidad del espíritu, mas no al talento de las bellas artes.

Lo *jocoso* (2), en el buen sentido, significa en efecto, el talento de colocarse voluntariamente en cierta disposicion de espíritu en donde se juzgan todas las cosas de un modo distinto que de ordinario (áun en sentido inverso) y sin embargo, conforme á ciertos principios de la razon. El que se halla sometido á esta disposicion de espíritu involuntariamente, se llama *extravagante* (3); mas el que la toma voluntariamente y con intencion (por excitar la risa por medio de un contraste chocante, se llama *jocoso* (4). Pero

---

(1) Die laurige Manier.

(2) Laune.

(3) Jaunisch.

(4) Launige.

lo jocosos pertenece mucho más á las artes agradables que á las bellas artes, puesto que el objeto de estas últimas debe conservar siempre algo de dignidad, y exige, por consiguiente, cierta seriedad en la exhibición, como el gusto en el juicio.

DE LA CRÍTICA DEL JUICIO ESTÉTICO.

DIALECTICA DEL JUICIO ESTÉTICO.

§. III.

Para que una facultad de juzgar pueda ser dignamente considerada, es necesario primero que ella por sí sea racional, es decir, que sus juicios se refieran á un objeto de la universalidad (1), porque en la operación de estos juicios entre sí es en lo que

(1) Se puede llamar juicio racional, aquel en el que se funda en un principio universal, como tal, y no en un principio particular, como tal. Se puede llamar, por el contrario, juicio irracional, aquel en el que se funda en un principio particular, como tal, y no en un principio universal, como tal. Este juicio irracional es el que se funda en un principio particular, como tal, y no en un principio universal, como tal. Este juicio irracional es el que se funda en un principio particular, como tal, y no en un principio universal, como tal.

(2) La crítica del juicio estético, es la que se ocupa de examinar y determinar el valor de los juicios estéticos, y de establecer los principios que rigen en su formación y desarrollo. Este examen se realiza mediante la comparación de los juicios estéticos con los principios generales de la estética, y mediante la aplicación de estos principios a los casos particulares que se presentan en la práctica.

## SEGUNDA SECCION.

---

### DE LA CRÍTICA DEL JUICIO ESTÉTICO.

---

#### DIALÉCTICA DEL JUICIO ESTÉTICO.

##### § LIV.

Para que una facultad de juzgar pueda ser dialécticamente considerada, es necesario primero que ella por sí sea *raciocinante*, es decir, que sus juicios aspiren *à priori* à la universalidad (1), porque en la oposicion de estos juicios entre sí es en lo que

---

(1) Se puede llamar juicio *raciocinante* (*judicium ratiocinans*) todo juicio que se proclama universal, porque como tal, puede servir de premisa mayor en un raciocinio. Se puede llamar, por el contrario juicio (a) *raciocinado* (*judicium ratiocinatum*), un juicio concebido como la conclusion de un raciocinio, por consiguiente, un fundamento *à priori*.

(a) Yo empleo estas expresiones, *raciocinado* y *raciocinante*, à falta de otras mejores; el sentido que debe dárseles aquí está, por lo demás, determinado por la misma nota de Kant. J. B.

consiste la dialéctica. Por esto es por lo que la oposición que se manifiesta entre los juicios estéticos sensibles (sobre lo agradable ó desagradable), no es dialéctica. De otro lado, la oposición de los juicios del gusto entre sí, en tanto que cada uno de nosotros se limita á invocar su propio gusto, no constituye una dialéctica del gusto, porque nadie piensa hacer de su juicio una regla universal. No queda, pues, otro concepto posible de una dialéctica del gusto que el de una dialéctica de la *crítica* del gusto (no del gusto mismo) considerada en sus *principios*: allí, en efecto, se empeña una lucha natural é inevitable en nuestros conceptos sobre el principio de la posibilidad de los juicios del gusto en general. La crítica trascendental del gusto no debe abrazar una parte que lleve el nombre de dialéctica del juicio estético, más que si hay entre los principios de esta facultad una antinomia que haga dudosa su legitimidad, y por consiguiente, su posibilidad íntima.

#### § LV.

### EXPOSICION DE LA ANTINOMIA DEL GUSTO.

El primer lugar comun del gusto se halla contenido en esta proposicion, despues de la cual, enalquiera que no tenga gusto cree ponerse al abrigo de todo reproche: *cada uno tiene su gusto*. Lo que significa que el motivo de esta especie de juicios es puramente subjetivo (que es un placer ó un do-

lor), y que aquí el juicio no tiene el derecho de exigir el asentimiento de otro.

El segundo lugar comun del gusto, el que invocan los mismos que atribuyen al gusto el derecho de formar juicios universales, es éste: *no se puede disputar sobre gusto*. Lo que significa que el motivo de un juicio del gusto puede muy bien ser objetivo, pero que no se puede referir á conceptos determinados, y que, por consiguiente, en este juicio no se puede *decidir* nada por medio de pruebas, aunque se pueda *contestar* con razones. Si hay, en efecto, entre *contestar* y *disputar* la semejanza de que en uno y otro caso se intenta ponerse recíprocamente de acuerdo, hay la diferencia de que en el último caso se espera llegar á este fin, invocando por motivos conceptos determinados, y admitiendo de este modo, como principios del juicio, *conceptos objetivos*. Mas cuando esto es imposible, es imposible tambien disputar.

Fácilmente se vé que entre estos dos lugares comunes falta una proposicion, que no es ciertamente tomada como proverbio, sino que cada uno admite implícitamente, y es: *que se puede contestar en materia de gusto* (no disputar). Mas esta proposicion es la contraria de la primera. Porque allí donde es permitido contestar, se puede esperar el venir á un acuerdo, y por consiguiente, se puede contar con principios del juicio que no tengan sólo un valor particular, y que por tanto, no sean solamente subjetivos, y esto es precisamente lo que niega esta proposicion: *cada uno tiene su gusto*.

El principio del gusto dá, pues, lugar á la antinomia siguiente:

1.º *Tesis*. El juicio del gusto no se funda sobre conceptos; porque si no se podria disputar sobre este juicio (decidir por medio de pruebas).

2.º *Antitesis*. El juicio del gusto se funda sobre conceptos; porque de otro modo no se podria en él contestar nada, cualquiera que fuese la diversidad de esta especie de juicios (es decir, que no se podria atribuir á este juicio ningun derecho al asentimiento universal).

### § LVI.

#### SOLUCION DE LA ANTINOMIA DEL GUSTO.

No hay más que un medio de quitar la contradiccion de estos principios, que supone todo juicio del gusto (y que no son otra cosa que las dos propiedades del juicio del gusto, expuestas anteriormente en la analítica), y es mostrar que el concepto á que se refiere el objeto en esta especie de juicios no tiene el mismo sentido en las dos máximas del juicio estético; que este doble sentido ó este doble punto de vista, es necesario para nuestro juicio estético trascendental, pero que al mismo tiempo la ilusion que resulta de la confusion del uno con el otro, es natural é inevitable.

El juicio del gusto se debe referir á algun concepto, porque de otro modo, no podria en manera alguna aspirar á un valor necesario y universal.

Pero no puede ser probado por un concepto. En efecto; un concepto puede ó ser determinable, ó indeterminado en sí y al mismo tiempo indeterminable. A la primera especie de conceptos pertenece el concepto del entendimiento determinable por predicados de la intuición sensible que le pueden corresponder; á la segunda, el concepto trascendental de lo supra-sensible, por el que dá la razón un fundamento á esta intuición, pero que no puede determinarlo bastante teóricamente:

Luego el juicio del gusto se refiere á objetos sensibles, pero no para determinar en ellos un concepto por medio del entendimiento; porque éste no es juicio de conocimiento. Este no es, pues, más que un juicio particular, en tanto que representación particular intuitiva, relativa al sentimiento de placer, y considerándolo sólo bajo este punto de vista, se restringiría su valor para el individuo que juzgaría el objeto de este modo: un objeto de satisfacción *para mí*, puede no tener el mismo carácter para otros; cada uno tiene su gusto.

No obstante, sin duda alguna en el juicio del gusto, la representación del objeto (al mismo tiempo que la del sujeto) tiene un carácter que nos autoriza á mirar esta especie de juicios como extendiéndose necesariamente á cada uno, y que necesariamente debe tener por fundamento algún concepto, pero un concepto que no pueda ser determinado por la intuición, que no haga conocer nada, y del cual, por consiguiente, sea imposible *sacar ninguna prueba* para el juicio del gusto. Pero un con-

cepto semejante no es más que el concepto puro que nos da la razón sobre lo supra-sensible, que sirve de fundamento al objeto (y también al sujeto que juzga) considerado como objeto de los sentidos, por consiguiente, como fenómeno. En efecto, si suprimimos toda consideración de este género, la aspiración del juicio del gusto á un valor universal, sería nula; ó si el concepto sobre el cual se funda, no fuera más que un concepto confuso del entendimiento, como el de la perfección, al cual se pudiera hacer corresponder la intuición sensible de lo bello, sería al ménos posible en sí fundar el juicio sobre pruebas, lo que es contrario á la tésis.

Pero toda la contradicción se desvanece, cuando yo digo que el juicio del gusto se funda sobre un concepto (de cierto principio en general de la finalidad subjetiva de la naturaleza para el juicio) que, á la verdad, siendo indeterminable en sí é impropio para el conocimiento, nada puede darnos á conocer ni probar relativamente al objeto, pero que, no obstante, dá al juicio un valor universal (aunque este juicio sea en cada uno un juicio particular que acompaña inmediatamente la intuición); porque la razón determinante de este juicio descansa quizá en el concepto de lo que puede considerarse como el *substratum* supra-sensible de la humanidad.

Para resolver una antinomia, basta mostrar que es posible que dos proposiciones contrarias en apariencia, no se contradicen en realidad, y pueden marchar juntas, aunque la explicación de la posibi-

lidad de su concepto exceda nuestra facultad de conocer. Se puede también comprender con esto, cómo esta apariéncia es natural é inevitable para la razón humana, y por qué subsiste todavía, aunque no engaña más, después que se ha explicado.

En efecto; en los dos juicios contrarios damos el mismo sentido al concepto, sobre el cual debe fundarse el valor universal de un juicio, y sin embargo, sacamos dos predicados opuestos. Se debería entender en la tésis que el juicio del gusto no se funda sobre conceptos *determinados*, y en la antítesis, que está fundado sobre un concepto *indeterminado* (el del *substratum* supra-sensible de los fenómenos), y entonces no habría entre ellos contradicción.

Todo lo que podemos hacer aquí es quitar la contradicción que se manifiesta en las pretensiones opuestas del gusto. En cuanto á dar un principio objetivo y determinado con cuya ayuda nos podemos dirigir, experimentar y demostrar los juicios del gusto, es absolutamente imposible, porque estos no serían juicios del gusto. No se puede más que mostrar el principio subjetivo, ó sea la idea indeterminada de lo supra-sensible, como la única clave de que podemos servirnos respecto de esta facultad, cuyos orígenes son para nosotros mismos desconocidos, porque no podemos saber nada más.

La antinomia que acabamos de exponer y de resolver, tiene su principio en el verdadero concepto del gusto, es decir, en el de un juicio estético reflexivo, y por esto hemos visto que los dos princi-

pios, en apariencia contradictorios, pueden ser conciliados, *los dos pueden ser verdaderos*, y esto basta. Si, por el contrario, se coloca la razon determinante del gusto en lo *agradable*, como lo hacen algunos (á causa de la particularidad de la representacion que sirve de fundamento al juicio del gusto), ó en el principio de la *perfeccion*, como otros quieren (á causa de la aniversalidad de este juicio), y se saca del uno ó del otro principio la definicion del gusto, resultará una antinomia, que será imposible resolver de otro modo que mostrando que las *proposiciones* opuestas *son falsas*; lo que probaría que el concepto sobre el cual se funda cada una de ellas se contradice por sí mismo. Se ve, pues, que la crítica aplica á la solucion de la antinomia del juicio estético el mismo método que para las antinomias de la razon pura teórica; y que las antinomias dan aquí por resultado como en la crítica de la razon práctica, llevarnos á ver más allá de lo sensible, y buscar en lo supra-sensible el punto de reunion de *odas* nuestras facultades *á priori*, puesto que no queda otro medio de poner la razon de acuerdo consigo misma.

#### PRIMERA OBSERVACION.

Como hallamos muchas veces ocasion en la filosofia trascendental de distinguir las ideas de los conceptos del entendimiento, puede ser útil tener á nuestro servicio términos técnicos propios para

expresar esta diferencia. Yo creo que no se me llevará á mal el que presente aquí algunos.

Las ideas en el sentido más general de la palabra, son representaciones referentes á un objeto segun cierto principio (subjetivo ú objetivo), en tanto que ellas no pueden venir á ser nunca un conocimiento de este objeto. O bien las referimos á una intuición, segun el *principio* puramente subjetivo de un concierto de las facultades de conocer (la imaginación y el entendimiento), y se llaman entonces *estéticas*, ó bien las referimos á un concepto, segun un principio objetivo, pero sin que puedan jamás suministrar un conocimiento del objeto, y las llamamos *ideas racionales* (1). En este último caso, el concepto es un concepto *trascendente*: el concepto del entendimiento, por el contrario, al cual se puede someter siempre una experiencia correspondiente y adecuada, se llama por esta misma razón *inmanente*.

Una *idea estética* no puede jamás ser un conocimiento, puesto que es una *intuición* (de la imaginación), para la que nunca se puede hallar concepto adecuado. Una *idea racional* no puede ser tampoco un conocimiento, puesto que contiene un concepto (el de lo supra-sensible) para el cual no se puede dar nunca una intuición apropiada.

Por lo que yo creo que se puede denominar la idea estética, una representación *inexponible* (2) de la

(1) Veruunftideen.

(2) Es la expresión misma de que se vale Kant.

imaginacion, y la idea racional un concepto *indemostrable* (1) de la razon. Es condicion de una como de otra no producirse sin razon, sino (segun la precedente definicion de una idea en general), conforme á ciertos principios de las facultades de conocer, á los cuales se refieren (y que son subjetivas para aquélla, objetivas para ésta).

Los *conceptos del entendimiento* deben, como tales, ser siempre demostrables (si por demostracion se entiende simplemente, como en la anatomía, *la exhibicion*); es decir, que el objeto que les corresponde, debe poderse dar siempre en la intuicion (pura ó empírica); porque por esto sólomente es por lo que pueden venir á ser conocimientos. El concepto de la *cantidad* puede darse en la intuicion *á priori* del espacio, por ejemplo, en el de una línea recta ó de cualquier figura: el concepto de *causa* en la impenetrabilidad, el choque de los cuerpos, etc. Por consiguiente, los dos pueden aplicarse á una intuicion empírica, es decir, que el pensamiento de ellos puede ser mostrado (ó demostrado) por un ejemplo; además, uno no está seguro de que el pensamiento no esté vacío, es decir, sin objeto.

No nos servimos en la lógica ordinariamente de la expresion de demostrable ó indemostrable, más que relativamente á las *proposiciones*; mas estas serían designadas con más propiedad, bajo el nombre de mediata ó inmediatamente ciertas; porque la filosofía pura tiene tambien proposiciones de estas dos

---

(3) Es tambien la expresion de Kant.

clases, si se entiende por ellas proposiciones verdaderas, susceptibles ó no de prueba. Pero si es cierto que puede probar, en tanto que filosofía, por medio de principios *á priori*, no puede demostrar, á ménos que no se descarte por completo de este sentido conforme al cual, demostrar (*ostendere exhibere*) significa dar á su concepto una exhibicion (sea por medio de una prueba, sea simplemente por una definicion) en una intuicion que puede ser *á priori* ó empírica, y que en el primer caso se llama construccion del concepto, y en el segundo es una exposicion del objeto, por lo cual se afirma la realidad objetiva del concepto. Así es que se dice de un anatomista que demuestra el ojo humano cuando comete á la intuicion el concepto que habia tratado primero de una manera discursiva por medio del análisis de este órgano.

Conforme á esto, el concepto racional del *substratum* supra-sensible de todos los fenómenos en general, ó áun de lo que debe ser mirado como el principio de nuestra voluntad en su relacion con las leyes morales, es decir, de la libertad trascendental, este concepto es ya, en cuanto á la especie, un concepto indemostrable y una idea racional, miéntras que el de la virtud lo es en cuanto al grado; porque no se puede hallar nada en la experiencia que corresponda al primero en cuanto á la cualidad; y para el segundo no hay aquí efecto empírico que alcance al grado que prescribe la idea racional como una regla de esta cualidad.

Del mismo modo que en una idea racional, *la*

*imaginacion*, con sus intuiciones, no alcanza al concepto dado, así en una idea estética, el entendimiento, por medio de sus conceptos, no alcanza jamás toda esta intuición interior que la imaginación junta á la representación dada.

Pero como reducir una representación de la imaginación á conceptos, se llama *exponerlos*, la idea estética puede llamarse una representación *inexplicable* de la imaginación (en su libre juego). Ya tendré ocasión en lo sucesivo, de decir algo de esta especie de ideas; yo quiero solamente notar aquí, que estas dos especies de ideas, las ideas racionales y las ideas estéticas, deben tener ámbas clases sus principios en la razón, las primeras, en los principios objetivos, las segundas, en los principios subjetivos del uso de esta facultad.

Podemos, conforme á esto, definir el *génio*, la facultad de las *ideas estéticas*; por donde se muestra al mismo tiempo, porque en las producciones del génio, es la naturaleza (del sujeto), y no un fin reflexivo la que dá su regla (al arte de la producción de lo bello). En efecto, como no es necesario juzgar lo bello conforme á conceptos, sino conforme á la disposición que muestra la imaginación á concertarse con la facultad de los conceptos en general, no es necesario buscar aquí ni regla ni precepto; lo que es simplemente naturaleza en el sujeto, sin poder reducirse á reglas ó á conceptos, es decir, el *substratum* supra-sensible de todas sus facultades (que ningún concepto del entendimiento puede alcanzar); por consiguiente, lo que hace del concier-

to de todas nuestras facultades de conocer el último fin dado á nuestra naturaleza para lo inteligible; hé aquí lo que sólo puede servir de medida subjetiva á esta finalidad estética, pero incondicional de las bellas artes, que debe tener la pretension legítima de agradar á todos. Así como no se puede asignar á esta finalidad ningun principio objetivo, no hay más que una sola cosa posible, y es que tiene por fundamento *á priori*, un principio subjetivo, y sin embargo universal.

SEGUNDA OBSERVACION.

Una observacion importante por sí misma se presenta aquí, y es que hay *tres especies de antinomias* de la razon pura, que todas convienen en que la obligan á abandonar esta suposicion, por otra parte muy natural, que los objetos sensibles son cosas en sí, para mirarlos más bien como simples fenómenos, y suponerles un *substratum* inteligible (algo supra-sensible, cuyo concepto no es más que una idea, y no puede dar lugar á un verdadero conocimiento). Sin estas antinomias, la razon no podria jamás decidirse á aceptar un principio que redujera á este punto el campo de la especulacion, y consentir en sacrificar tantas y tan brillantes esperanzas; porque en este momento mismo, en el que, en compensacion de semejante pérdida, vé abrirse bajo el punto de vista práctico, una más vasta perspectiva, parece no renunciar sin dolor á sus esperanzas y á sus antigua adhesion.

Si hay tres especies de antinomias, es que hay tres facultades de conocer, el entendimiento, el juicio y la razon, de las que cada una (en tanto que facultad de conocer superior), debe tener sus principios *á priori*. En tanto que juzga de estos principios mismos y de su uso, la razon exige absolutamente, respecto de cada uno de ellos, para lo condicional dado, lo incondicional; pero nunca se puede hallar lo incondicional, cuando se considera lo sensible como perteneciente á las cosas en sí, en lugar de no tener más que un simple fenómeno, y de suponer en él como cosa en sí algo supra-sensible (el *substratum* inteligible de la naturaleza, fuera de nosotros y en nosotros). Hay, pues; 1.º *para la facultad de conocer* una antinomia de la razon, relativamente al uso teórico del entendimiento que lleva á lo incondicional; 2.º *para el sentimiento de placer y de pena*, una antinomia de la razon, relativamente al uso estético del juicio; 3.º *para la facultad de querer*, una antinomia relativamente al uso práctico de la razon legislativa por sí misma; porque los principios superiores de todas estas facultades son *á priori*, y conforme á la exigencia inevitable de la razon, es necesario que juzguen y puedan determinar *absolutamente* (1) su objeto, conforme á estos principios.

En cuanto á las dos antinomias que resultan del uso metódico y del uso práctico de estas facultades superiores de conocer, hemos demostrado además

---

(1) Vubediengt.

que eran *inevitables*, cuando en esta especie de juicios no se consideraban los objetos dados como fenómenos, y que no se les suponía un *abstractum* supra-sensible, sino también que bastaba hacer esta suposición para resolverlos. En cuanto á la antinomia á que dá lugar el uso del juicio, conforme á la exigencia de la razón, y en cuanto á la solución que de esto hemos dado aquí, no hay más que dos medios de evitarlas: *ó bien* negando que el juicio estético del gusto tenga por fundamento principio alguno *á priori*, se pretenderá que toda aspiración á un asentimiento universal y necesario, es vana y sin razón, y que un juicio del gusto debe tenerse por exacto desde que *suceda* que muchos vienen en su acuerdo, no porque este acuerdo nos haga *sospechar* principio alguno *á priori*, sino porque él testifica (como en el gusto del paladar) la conformidad contingente de las organizaciones particulares: *ó bien* se admitirá que el juicio del gusto es propiamente un juicio oculto de la razón sobre la perfección que ésta descubre en una cosa y en la relación de sus partes con un fin, y que, por consiguiente, este juicio no se denomina estético más que á causa de la oscuridad que se refiere aquí á nuestra reflexión, pero que en realidad es teleológico. En este caso, se miraría la solución de la antinomia por ideas trascendentales como inútil y de ningún valor, y conciliaríamos las leyes del gusto con los objetos sensibles, no considerándolos como simples fenómenos, sino como cosas en sí. Mas hemos mostrado en muchos lugares, en la exposición

de los juicios del gusto, cuán pocos satisfactorios son estos dos procedimientos.

Que si se concede al ménos á nuestra deducción que ésta se halla en buen camino, aunque no sea suficientemente clara en todas sus partes, entónces aparecen tres ideas: *primeramente*, la idea de lo supra-sensible en general, sin otra determinacion que la del *substratum* de la naturaleza; *en segundo lugar*, la idea de lo supra-sensible como principio de la finalidad subjetiva de la naturaleza para nuestra facultad de conocer; *en tercer lugar*, la idea de lo supra-sensible como principio de los fines de la libertad, y del acuerdo de ésta con sus fines en el mundo moral.

## § LVII.

### DEL IDEALISMO DE LA FINALIDAD DE LA NATURALEZA CONSIDERADA COMO ARTE Y COMO PRINCIPIO ÚNICO DEL JUICIO ESTÉTICO.

Se puede primero pretender explicar el gusto de dos maneras: ó bien se dirá que se juzga siempre conforme á motivos empíricos, y por consiguiente, conforme á motivos que no pueden darse más que *á posteriori* por medio de los sentidos, ó bien se habrá de conceder que se juzga conforme á un principio *á priori*. La primera de estas dos opiniones sería el *empirismo* de la crítica del gusto, y la segunda su *racionalismo*.

Conforme á la primera, el objeto de nuestra sa-

tisfaccion no se distinguiria de lo agradable; conforme á la segunda, si el juicio descansa sobre conceptos determinados, se confundiria con el *bien*; y así toda la belleza sería desterrada del mundo; no quedaria en su puesto más que un nombre particular, sirviendo quizá para expresar cierta amalgama de las dos precedentes especies de satisfaccion. Mas hemos mostrado que hay aquí tambien *á priori* principios de satisfaccion que no pueden reducirse ciertamente á *conceptos determinados*, pero que siendo *á priori*, conforman con el principio del racionalismo.

Ahora el racionalismo del principio del gusto, admitirá el *realismo* ó el *idealismo* de la finalidad. Pero como un juicio del gusto no es más que un juicio de conocimiento, y que la belleza no es más que una cualidad del objeto, considerado en sí mismo, el racionalismo del principio del gusto no puede admitir como objetiva la finalidad que se manifiesta en el juicio, es decir, que el juicio formado por el sujeto no se refiere teóricamente, ni por tanto lógicamente (aunque de una manera confusa) á la perfeccion del objeto, sino *estéticamente* á la conformidad de la representacion del objeto en la imaginacion, son los principios esenciales de la facultad de juzgar en general. Por consiguiente, aun conforme al principio del racionalismo, no puede haber aquí otra diferencia entre el realismo y el idealismo del juicio del gusto, sino que en el primer caso se mira esta finalidad subjetiva como un *fin* real que se propone la naturaleza (ó el arte), y

que consiste en convenir con nuestra facultad de juzgar, mientras que en el segundo caso no se le mira más que como una concordancia de sí misma que se establece sin objeto, y de una manera accidental entre la facultad de juzgar y las formas de que se producen en la naturaleza conforme á leyes particulares.

Las bellas formas de la naturaleza orgánica hablan en favor del realismo de la finalidad de la naturaleza, ó de la opinion que admite como principio de la produccion de lo bello una idea de lo bello en la causa que lo produce, es decir, un fin relativo á nuestra facultad de juzgar. Las flores, las figuras de ciertas plantas, la elegancia inútil para nuestro uso, mas como escogida expresamente para nuestro gusto, que muestran toda especie de animales en sus formas, principalmente la variedad y la armonía de colores (en el faisán, en los testáceos, en los insectos, y hasta en las flores más comunes), que agradan tanto á los ojos, y son de tanto atractivo, y que quedando en la superficie, y no teniendo nada de comun con la figura, la cual podria ser necesaria á los fines interiores de estos animales, parecen haberse hecho para la intuicion externa; todas estas cosas son de mucho peso en esta aplicacion, que admite en la naturaleza fines reales para nuestro juicio estético.

Pero además de que esta opinion tiene contra sí la razon que nos dá una máxima para evitar en lo posible el multiplicar inútilmente los principios, la naturaleza revela tambien por todas partes en sus

libres formaciones una tendencia mecánica á la produccion de formas, que parecen haber sido hechas expresamente para el uso estético de nuestro juicio, y no encontramos en esto la menor razon para sospechar que obre para esto algo más que el simple mecanismo de la naturaleza, en tanto que naturaleza; de suerte que las concordancias de estas formas en nuestro juicio pueden muy bien derivar de este mecanismo, sin que ninguna idea sirva de principio á la naturaleza. Yo entiendo por *libre formacion* de la naturaleza, aquella por cuyo medio, una parte de un *fluido en reposo*, viniendo á evaporarse ó desaparecer (y alguna vez solamente á perder su calorico), lo que queda toma, solidificándose, una figura ó una textura, que varía segun la diferencia de materias, pero que es la misma siempre para la misma figura. Es necesario suponer para esto un verdadero fluido, á saber, un fluido en donde la materia esté enteramente disuelta, es decir, no una simple amalgama de partes sólidas en suspension. La formacion se hace entónces por una *reunion precipitada* (1), es decir, por una modificacion repentina, no por un paso sucesivo del estado flúido al estado sólido, sino como de un sólo golpe, y esta trasformacion se llama entónces *cristalizacion*. El ejemplo más comun de esta especie de formacion, es la congelacion del agua, en la cual se forman primero las pequeñas agujas de hielo que se cruzan en ángulos de sesenta grados, mientras que,

(1) Durch Aschisseu.

otros vienen á unirse á cada punto de estos ángulos, hasta que toda la masa se congela, de tal suerte que durante este tiempo, el agua que se halla entre las agujas de hielo no pasa por el estado pastoso, sino que queda, por el contrario, tan por completo flúida, como si su temperatura fuese mucho más alta, y sin embargo, no tiene más que la temperatura del hielo. La materia que se desprende, y que en el momento de la solidificacion se disipa súbitamente, es una cantidad considerable de calórico, que no servia más que para mantener el estado flúido, y que desprendiéndose de él, deja este nuevo hielo á la temperatura del agua antes flúida.

Muchas sales, muchas piedras de forma cristalina son producidas de la misma manera por sustancias eteréas que se han puesto en disolucion en el agua no se sabe cómo. Aun del mismo modo, segun toda apariencia, los grupos de muchas sustancias minerales, de la galena cúbica, de la mica de plata, roja, etc., se forman tambien en el agua por la reunion precipitada de partes que alguna causa obliga á quitar este vehiculo y á coordinarse de manera que tomen formas exteriores determinadas.

De otro lado, todas las materias que no se habian mantenido en estado flúido más que por el calor y que se han solidificado por el enfriamiento, cuando se quiebran, muestran tambien en el interior una textura determinada y nos hacen juzgar por esto, que si su propio peso ó el contacto del aire no lo hubiese impedido, mostrarian al exterior la forma que les es específicamente propia, y es lo que

se ha observado en ciertos metales que se habian endurecido en la superficie despues de la fusion, y de los que se habia trasvasado la parte restante todavia líquida en el interior, de modo que lo que quedaba todavia interiormente, pudo cristalizarse libremente. Muchas de estas cristalizaciones minerales, como los espatos, la piedra hematida, ofrecen muchas veces formas tan bellas, que el arte podria cuando más concebir otras parecidas. Las estalacticas que hallamos en la cueva de Antiparos son producidas simplemente por el agua que pasa gota á gota á través de las capas de yeso.

El estado flúido, segun toda apariencia, es en general anterior al estado sólido, y las plantas, como los cuerpos de los animales, son formados por una materia flúida nutritiva, en tanto que esta materia se forma por sí misma en reposo: sin duda ella es primero sometida á cierta disposicion originaria de medios y de fines (que no se debe juzgar estética, sino teleológicamente conforme al principio del realismo, como lo mostraremos en la segunda parte); pero al mismo tiempo tambien quizá se componga y se forme en libertad conforme á la léy general de la afinidad de las materias.

Luego como los vapores esparcidos en la atmósfera, que es una mezcla de diferentes gases, producen por efecto del enfriamiento cristales de nieve, que segun las diversas circunstancias atmosféricas en que se forman, parecen muy artísticamente formados y son singularmente bellos; así, sin quitar nada al principio teleológico, en virtud

del cual juzgamos la organizacion, se puede pensar muy bien que la belleza de las flores, de las plumas de las aves, de las conchas, en la forma como en el color, pueden atribuirse á la naturaleza y á la propiedad que tiene de producir libremente, sin ningun objeto particular, y conforme á las leyes químicas, por el arreglo de la materia necesaria para la organizacion, ciertas formas que muestran además una finalidad estética.

Pero lo que prueba directamente que el principio de la *idealidad* de la finalidad sirve siempre de fundamento á los juicios que formamos sobre lo bello de la naturaleza, y lo que nos impide admitir como principio de aplicacion un fin real de la naturaleza para nuestra facultad de representacion, es que en general, cuando juzgamos de la belleza, buscamos en nosotros mismos *á priori* la medida de nuestro juicio, y que cuando se trata de juzgar si una cosa es bella ó no, el juicio estético es él mismo legislativo. Esto sería, en efecto, imposible en la hipótesis del realismo de la finalidad de la naturaleza, porque entónces aprenderíamos de la naturaleza lo que deberíamos encontrar bello, y el juicio del gusto estaría sometido á principios empíricos. Por lo que en esta especie de juicios, no se trata de saber lo que es la naturaleza, ni áun qué fin se propone en relacion á nosotros, sino qué efecto produce sobre nosotros. Decir que la naturaleza ha formado sus figuras para nuestra satisfaccion, sería todavía reconocer en ella una finalidad objetiva, y no admitir solamente una finalidad subjetiva, que descansa so-

bre el juego de la imaginacion en libertad; segun esta última opinion somos nosotros los que recibimos la naturaleza con favor, sin que ella nos preste ninguno. La propiedad que tiene la naturaleza de suministrarnos la ocasion de percibir en la relacion de las facultades de conocer, ejercitandose sobre algunas de sus producciones una finalidad interna, que debemos mirar, en virtud de un principio supra-sensible, como necesaria y universal; esta propiedad no puede ser un fin de la naturaleza, ó más bien no podemos mirarla como tal, porque entónces el juicio que fuera determinado por ella, sería heterónimo, y no libre y autónomo, como conviene á un juicio del gusto.

En las bellas artes, el principio del idealismo de la finalidad es todavía más claro. Tienen de comun con la naturaleza que no se puede admitir un realismo estético fundado sobre sensaciones (porque esto no sería de las bellas artes, sino de las artes agradables). De otro lado, la satisfaccion producida por ideas estéticas no debe depender de ciertos fines propuestos al arte (que entónces no tendría más que un objeto mecánico); por consiguiente, aún en el racionalismo del principio descansa aquella sobre la idealidad y no sobre la realidad de los fines: de esto resulta claramente que las bellas artes, como tales, no deben considerarse como producciones del entendimiento y de la ciencia, sino del génio, y que así reciben su regla de las ideas estéticas, las cuales son esencialmente diferentes de las ideas racionales de fines determinados. Del

mismo modo que la *idealidad* de los objetos sensibles, considerados como fenómenos, es la sola manera de explicar cómo sus formas pueden ser determinadas *á priori*, también el *idealismo* de la finalidad en el juicio de lo bello de la naturaleza y del arte, es la sola suposición que permite á la crítica explicar la posibilidad de un juicio del gusto, es decir, de un juicio que reclama *á priori* un valor universal (sin fundar sobre conceptos la finalidad que es representada en el objeto).

### § LVIII.

#### DE LA BELLEZA COMO SÍMBOLO DE LA MORALIDAD.

Para probar la realidad de nuestros conceptos, se necesitan siempre las intuiciones. Si se trata de conceptos empíricos, estas últimas se llaman *ejemplos*. Si se trata de conceptos puros del entendimiento, estas son los *esquemas*. En cuanto á la realidad objetiva de los conceptos de la razón, es decir, de las ideas, pedir la prueba de ellas, bajo el punto de vista del conocimiento teórico, es pedir algo imposible, pues que en esto no puede haber intuición que les corresponda.

Toda *hipótesis* (exhibición, *subjectio sub aspectum*), en tanto que representación sensible (1), es doble: es *esquemática* cuando la intuición que corresponde á un concepto recibido por el enten-

(1) Versiunlichung.

dimiento es dada *á priori*; *simbólica* cuando corresponde á un concepto que sólo la razon puede concebir, pero al cual ninguna intuicion sencilla puede corresponder; se halla sometida á una intuicion con la que concierta un procedimiento del juicio que no es más que análogo al que se sigue en el esquematismo, es decir, que no conforma con este más que por la regla y no por la intuicion misma, por consiguiente, por la forma sola de la reflexion, y no por su contenido.

Es culpable que los nuevos lógicos empleen la palabra *simbólica* para designar el modo de representacion opuesto al modo intuitivo; porque el modo simbólico no es más que una *especie* de modo intuitivo. Este último (el modo intuitivo), puede, en efecto, dividirse en modo *esquemático* y modo *simbólico*. Los dos son hipótesis, es decir, exhibiciones (*exhibitiones*); no se halla en ellos más que simples *caractères*, ó signos sensibles destinados á designar los conceptos á que los asociamos. Estos últimos no contienen nada que pertenezca á la intuicion del objeto, sino que sirven solamente de medio de reproduccion segun la ley de asociacion á que se halla sometida la imaginacion, por consiguiente á un fin subjetivo. Tales son las palabras ó los signos visibles (algébricos y aun mímicos) en tanto que simples expresiones de los conceptos (1).

---

(1) El modo intuitivo del conocimiento debe ser opuesto al modo discursivo (no al modo simbólico). Luego el primero es, ó *esquemático* por medio de la *demonstracion*, ó *simbólico* como representacion fundada sobre una simple *analogía*.

Todas las intuiciones que se hallan sometidas á conceptos *á priori* son, pues, ó *esquemas* ó *símbolos*: los primeros contienen exhibiciones directas, los segundos, exhibiciones indirectas del concepto. Los primeros producen demostrativamente; los segundos, por medio de una analogía (por cuyo medio nos servimos aún de intuiciones empíricas). En este último caso, el juicio tiene una doble función; primera, aplicar el concepto al objeto de una intuición sensible, y después aplicarlo á un objeto distinto, del que el primero no es más que el símbolo, la regla de la reflexión que nos hacemos sobre esta intuición. Así es que nos representamos *simbólicamente* un estado monárquico por un cuerpo animado, cuando es dirigido conforme á una constitución y leyes populares, ó por una simple máquina, como por ejemplo, un molino á brazo, cuando es gobernado por una voluntad única y absoluta. Entre un estado despótico y un molino á brazo no hay ninguna semejanza, pero la hay entre las reglas, por cuyo medio reflexionamos sobre estas dos cosas y sobre su causalidad.

Este punto ha sido, hasta ahora poco esclarecido, aunque merece un profundo exámen; pero no es este el lugar para insistir sobre él. Nuestra lengua está llena de semejantes exhibiciones indirectas, fundadas sobre una analogía, en las que la expresión no contiene un esquema propio de un concepto, sino solamente un símbolo para una reflexión. Tales son las expresiones, *fundamento* (apoyo, base), *dependen* (tener alguna cosa por otra

más elevada), *dimanar* de cualquier cosa (por seguir), *sustancia* a. sosten de los accidentes (como se expresa Locke). Lo mismo se vé en otra infinidad de hipótesis simbólicas que sirven para designar conceptos, no por medio de una intuición directa, sino conforme á una analogía con la intuición, es decir, haciendo pasar la reflexión que hace el espíritu sobre un objeto de intuición á otro concepto al que una intuición quizá no pueda corresponder jamás directamente. Si ya podemos llamar conocimiento á un simple modo de representación (y esto es muy permitido cuando no se trata más que de un principio que determine el objeto teóricamente, respecto á lo que él es en sí, pero que lo determine prácticamente, mostrándonos lo que la idea de este objeto debe ser para nosotros y para el uso á que se destina), entónces todo nuestro conocimiento de Dios es simplemente simbólico, y el que lo mira como esquemático, así como los atributos del entendimiento, de la voluntad, etc., que no prueban su realidad objetiva más que en los seres del mundo, aquél cree en el antropomorfismo, lo mismo que el que descarta toda especie de modo intuitivo, cree en el deísmo, ó sea aquel sistema, segun el cual no se conoce absolutamente fuera de Dios, ni aún bajo el punto de vista práctico.

Por lo que yo digo que lo bello es el símbolo de la moralidad, y que sólo bajo este punto de vista (en virtud de una relación natural para cada uno, y que cada uno exige de los demás como un deber)

es como agrada y pretende el asentimiento universal, porque el espíritu se siente en esto como ennoblecido, y se eleva por cima de esta simple capacidad, en virtud de la cual recibimos con placer las impresiones sensibles, y estima el valor de los demás conforme á esta misma máxima del juicio. Es lo *inteligible* lo que el gusto tiene en cuenta, como he mostrado en el párrafo precedente: es hácia él, en efecto, hácia donde se dirigen nuestras facultades superiores de conocer, y sin él habria contradicción entre su naturaleza y las pretensiones que presenta el gusto. En esta facultad, el juicio no se vé, como cuando no es más que empírico, sometido á una heteronomía de las leyes de la experiencia; se dá á sí mismo su ley relativamente á los objetos de una tan pura satisfacción, como hace la razón relativamente á la facultad de querer; y por esta posibilidad interior que se manifiesta en el sujeto, como por la posibilidad exterior de una naturaleza que se conforma con la primera, se ve ligado á alguna cosa que se revela en el sujeto mismo y fuera de él, y que no es ni la naturaleza ni la libertad, sino que se halla ligado á un principio de esta misma, es decir, con lo supra-sensible, en el cual la facultad teórica se confunde con la facultad práctica de una manera desconocida, pero semejante para todos. Nosotros indicaremos algunos puntos de esta analogía, haciendo notar al mismo tiempo las diferencias.

1. Lo *bello* agrada inmediatamente (mas sólo en la intuición reflexiva, no como la moralidad, en el

concepto). 2. Agrada *independientemente de todo interés* (el bien moral está, en verdad, ligado á un interés necesariamente, pero no á un interés que precede al juicio de satisfaccion, porque este mismo juicio es lo que le produce). 3. La *libertad* de la imaginacion (por consiguiente, de nuestra sensibilidad), se representa en el juicio de lo bello como conformándose con la legalidad del entendimiento (en el juicio moral, la libertad de la voluntad es concebida como el acuerdo de esta facultad consigo misma, segun las leyes universales de la razon). 4. El principio subjetivo del juicio de lo bello es representado como *universal*, es decir, como aceptable para todos, aunque no se puede determinar por ningun concepto universal (el principio objetivo de la moralidad es tambien representado como universal, es decir, como admisible para todos los sujetos, así como para todas las acciones de cada sujeto, mas tambien como pudiendo ser determinado por un concepto universal). Esto es porque el juicio moral no es capaz de principios constitutivos determinados, sino que sólo es posible por máximas fundadas sobre estos principios y sobre su universalidad.)

La consideracion de esta analogía es frecuente aun entre las inteligencias vulgares, y se designan muchas veces objetos bellos de la naturaleza ó del arte, por medio de nombres que parecen tener por principio un juicio moral. Se califica de majestuosos y de magníficos árboles ó edificios: se habla de campos graciosos y que rien: los colores mismos

son llamados inocentes, modestos, tiernos, porque excitan sensaciones que contienen algo análogo á la conciencia de una disposicion de espíritu producida por juicios morales. El gusto nos permite de este modo pasar, sin un saltomu y brusco, del atractivo de los sentidos á un interés moral habitual, representando la imaginacion en su libertad como pudiendo ser determinada de acuerdo con el entendimiento, y áun aprendiendo á hallar en los objetos sensibles una satisfaccion libre é independiente de todo atractivo sensible.

---

## APÉNDICE.

### § LIX.

#### DE LA METODOLOGIA DEL GUSTO.

La division de la crítica en doctrina elemental y metodologia, la cual precede á la ciencia, no puede aplicarse á la crítica del gusto, puesto que no hay ni puede haber ciencia de lo bello, y porque el juicio del gusto no puede determinarse por principios.

En efecto, la parte científica de cada arte, y todo lo que mira la *verdad* en la exhibicion de su objeto, es sin duda una condicion indispensable (*conditio sine qua non*) de las bellas artes, pero esto no constituye las mismas bellas artes. No hay, pues, para las bellas artes más que una *manera* (1) (*modus*) y no un *método* (*metodus*). El maestro debe mostrar lo que debe hacer el discípulo, cómo lo debe hacer, y las reglas generales á las que en definitiva reduce su manera de proceder, pueden servirle de ocasion

---

(1) Manier.

para hallar las principales cosas que por aquellas le prescriben. Se debe, sin embargo, atender á un cierto ideal que el arte debe tener á la vista, aunque no pueda jamás alcanzarlo por completo. Esto no se consigue más que excitando la imaginacion del discípulo para apropiarse á un concepto dado, y para ésto haciéndole notar lo insuficiente de la expresion respecto á la idea, que el concepto mismo no alcanza, puesto que es estético, y por medio de una crítica severa, que le impedirá tomar los ejemplos que se le propongan como tipos ó modelos que imitar, que no pueden ser sometidos á una regla superior, ni á su propio juicio, y así es como el genio, y con él la libertad de la imaginacion, evitarán el peligro de ser ahogados por las reglas, sin las cuales no puede haber bellas artes, ni gusto que las juzgue exactamente.

La propedéutica de todas las bellas artes en tanto que se trata del último grado de perfeccion, no parece que consiste en los preceptos, sino en la cultura de las facultades del espíritu por medio de estos conocimientos preparatorios que se llaman *humanidades*, probablemente porque *humanidad* significa de un lado el *sentimiento de la simpatía universal*, y de otro la facultad de poderse *comunicar* íntima y universalmente, dos propiedades que, juntas, componen la sociabilidad propia de la humanidad, y por las cuales ésta salta los límites asignados al animal. El siglo y los pueblos cuya corriente por la sociedad *legal*, solo fundamento de un estado duradero, luchan contra las grandes dificultades que

presenta el problema de la union de la libertad (y por consiguiente, tambien de la igualdad) con cierta violencia (más bien con la del respeto y la sumision al deber que con la del miedo), este siglo y estos pueblos deberian hallar primero el arte de sostener una comunicacion recíproca de ideas entre la parte más ilustrada y la más inculta, de aproximar el desenvolvimiento y la cultura de la primera al nivel de la simplicidad natural y de la originalidad de la segunda, y de establecer de este modo este intermedio entre la civilizacion y la simple naturaleza que constituye para el gusto, en tanto que sentido comun para los hombres, una medida exacta, pero que no pueda determinarse conforme á reglas generales.

Un siglo más avanzado pasará difícilmente sin estos modelos, puesto que se separa siempre más de la naturaleza, y que, por último, si no tiene ejemplos permanentes de ella, apenas estará en estado de formarse un concepto de la feliz union, en un solo y mismo pueblo, de la violencia legal, que exige la más alta cultura, con la fuerza y la sinceridad de la libre naturaleza, sintiendo su propio valor.

Mas como el gusto es en realidad una facultad de juzgar de la representacion sensible de las ideas morales (por medio de cierta analogía de la reflexion sobre estas dos cosas), y como de esta facultad, así como de una capacidad más alta todavía para el sentimiento derivado de estas ideas (que se llama sentimiento moral), es de donde se deriva este

placer que el gusto proclama admisible para la humanidad en general, y no para el sentimiento particular de cada uno, se ve claramente que la verdadera propedéutica para fundar el gusto es el desenvolvimiento de las ideas morales y la cultura del sentimiento moral, porque solamente á condicion de que la sensibilidad esté de acuerdo con este sentimiento, es como el verdadero gusto puede recibir una forma determinada é inmutable.

FIN DEL TOMO PRIMERO.

## INDICE DEL TOMO PRIMERO.

---

	<u>Págs.</u>
Prólogo del traductor francés. . . . .	v
Prefacio. . . . .	XXIII
I.—Introduccion.—De la division de la filosofía. . . . .	1
II.—Del dominio de la filosofía en general. . . . .	6
III.—De la crítica del juicio considerada como lazo de union de las partes de la filosofía. . . . .	10
IV.—Del juicio como facultad legislativa <i>á priori</i> . . . . .	15
V.—El principio de la finalidad formal de la naturaleza es un principio trascendental del juicio. . . . .	18
VI.—De la union del sentimiento del placer con el concepto de la finalidad de la naturaleza. . . . .	27
VII.—De la representacion estética de la finalidad de la naturaleza. . . . .	31
VIII.—De la representacion lógica de la finalidad de la naturaleza. . . . .	37
IX.—Del juicio como vínculo entre las leyes del entendimiento y la razon. . . . .	41
Division general de la obra. . . . .	47
PRIMERA PARTE.—Crítica del juicio estético. . . . .	49
<i>Primera seccion.</i> —Analítica del juicio estético. . . . .	51
<i>Primer libro.</i> —Analítica de lo bello. . . . .	Id.

Primer momento del juicio del gusto, ó del juicio del gusto considerado bajo el punto de vista de la cualidad. . . . .	51
I.—El juicio del gusto es estético. . . . .	Id.
II.—La satisfaccion que determina el juicio del gusto es desinteresada. . . . .	53
III.—La satisfaccion referente á lo agradable se halla ligada á un interés. . . . .	55
IV.—La satisfaccion referente á lo bueno va acompañada de interés. . . . .	57
V.—Comparacion de las tres especies de satisfaccion. . . . .	61
Definicion de lo real sacado del primer momento. . . . .	64
Segundo momento del juicio del gusto, ó del juicio del gusto considerado bajo el punto de vista de la cantidad. . . . .	Id.
VI.—Lo bello es lo que se representa sin concepto como el objeto de una satisfaccion universal. . . . .	Id.
VII.—Comparacion de lo bello con lo agradable y lo bueno fundado sobre la precedente observacion. . . . .	66
VIII.—La universalidad de la satisfaccion es representada en el juicio del gusto como simplemente subjetiva. . . . .	68
IX.—Exámen de la cuestion de saber si en el juicio del gusto el sentimiento del placer precede al juicio formado sobre el objeto, ó si es al contrario. . . . .	73
Definicion de lo bello sacado del segundo momento. . . . .	78
Tercer momento de los juicios del gusto, ó de los juicios del gusto considerados bajo el punto de vista de la finalidad. . . . .	Id.
X.—De la finalidad en general. . . . .	Id.

XI.—El juicio del gusto no reconoce como principio más que la forma de la finalidad de un objeto (ó de su representacion). . . .	80
XII.—El juicio del gusto descansa sobre principios <i>á priori</i> . . . . .	81
XIII.—El juicio puro del gusto es independiente de todo atractivo y de toda emocion. . . . .	83
XIV.—Explicacion por medio de ejemplos. . . . .	85
XV.—El juicio del gusto es un todo independiente del concepto de la perfeccion. . . . .	90
XVI.—El juicio del gusto por el que un objeto no es declarado bello sino con la condicion de un concepto determinado, no es puro. . . . .	94
Del ideal de la belleza. . . . .	98
Definicion de lo bello sacado de este tercer momento. . . . .	106
Cuarto momento del juicio del gusto, ó de la modalidad de la satisfaccion referente á sus objetos. . . . .	Id.
XVIII.—Lo que es la modalidad de un juicio del gusto. . . . .	Id.
La necesidad objetiva que atribuimos al juicio del gusto es condicional. . . . .	108
XX.—La condicion de la necesidad que presenta un juicio del gusto, es la idea de un sentido comun. . . . .	Id.
XXI.—Si con razon se puede suponer un sentido comun. . . . .	109
XXII.—La necesidad del consentimiento universal, concebida en un juicio del gusto, es una necesidad subjetiva que es representada como objetiva, bajo la suposicion de un sentido comun. . . . .	111
Definicion de lo bello sacada del cuarto momento. . . . .	113

Observacion general sobre la primera seccion de la analítica. . . . .	Id.
<i>Libro segundo.</i> —Analítica de lo sublime. . .	120
XXIII.—Tránsito de la facultad de juzgar de lo bello á la de juzgar de lo sublime. . . .	Id.
XXIV.—Division del exámen del sentimiento de lo sublime. . . . .	124
A. De lo sublime matemático. . . . .	125
XXV.—Definicion de la palabra sublime. . .	Id.
XXVI.—De la estimacion de la magnitud de las cosas de la naturaleza que supone la idea de lo sublime. . . . .	130
XXVII.—De la cualidad de la satisfaccion referente al juicio de lo sublime. . . . .	140
B. De lo sublime dinámico de la naturaleza.	146
XXVIII.—De la naturaleza considerada como una potencia. . . . .	Id.
XXIX.—De la modalidad del juicio sobre la sublimidad de la naturaleza. . . . .	154
Observacion general sobre la exposicion de los juicios estéticos reflexivos. . . . .	157
XXX.—La deduccion de los juicios estéticos sobre los objetos de la naturaleza no puede aplicarse á lo que llamamos sublime, sino solamente á lo bello. . . . .	179
XXXI.—Del método propio para la deduccion de los juicios del gusto. . . . .	181
XXXII.—Primera propiedad del juicio del gusto. . . . .	183
XXXIII.—Segunda propiedad del juicio del gusto. . . . .	187
XXXIV.—No puede haber principio objetivo del gusto. . . . .	190
XXXV.—El principio del gusto es el principio subjetivo en general. . . . .	191
XXXVI.—Del problema de la deduccion de	

los juicios del gusto. . . . .	194
XXXVII.—Lo que se afirma propiamente <i>á priori</i> en un juicio del gusto sobre un objeto . . . . .	196
XXXVIII.—Deducción de lo justo del gusto. Observacion . . . . .	197 198
XXXIX.—De la propiedad que tiene una sensacion de poderse participar. . . . .	200
XL.—Del gusto considerado como una especie de sentido comun. . . . .	203
XLI.—Del interés empírico de lo bello. . . . .	208
XLII.—Del interés intelectual de lo bello. . . . .	211
XLIII.—Del arte en general. . . . .	219
XLIV.—De las bellas artes. . . . .	222
XLV.—Las bellas artes deben hacer el efecto que la naturaleza. . . . .	225
XLVI.—Las bellas artes son artes del génio. . . . .	226
XLVII.—Explicacion y confirmacion de la anterior definicion del génio. . . . .	228
XLVIII.—De la relacion del génio con el gusto. . . . .	232
XLIX.—De las facultades del espíritu que constituyen el génio. . . . .	236
L.—De la union del gusto con el génio en la produccion de las bellas artes. . . . .	247
LI.—De la division de las bellas artes. . . . .	248
LII.—De la union de las bellas artes en una sola y misma produccion. . . . .	257
LIII.—Comparacion del valor estético de las bellas artes . . . . .	259
Observacion . . . . .	266
<i>Segunda seccion.</i> —Dialéctica del juicio estético (LIV). . . . .	277
LV.—Exposicion de la antinomia del gusto. . . . .	278
LVI.—Solucion de la antinomia del gusto. . . . .	280
Primera observacion. . . . .	284

Segunda observacion . . . . .	289
LVII.—Del idealismo de la finalidad de la naturaleza, considerado como arte y como principio único del juicio estético. . . . .	292
LVIII.—De la belleza como símbolo de la moralidad. . . . .	300
Apéndice.—De la metodología del gusto. (LIX). . . . .	307

# ERRATAS.

Págs.	Líneas.	Dice.	Léase.
viii	6	los tres críticos.	las tres críticas
xi	16	que no haya en ello	que no haya en ella
15	6	duda	dado
17	6	que á que la posi- bilidad.	que á la posibilidad
16	6	los que	las que
Idem	22	enunt	sunt
45	6 (nota)	A ut	A ant
52	18	apropinado	apropiado
60	6	si nos proponemos	si no nos propone- mos
72	26	válida	válido
80	22	fundado sobre el enlace	fundada sobre el enlace
48, 88, 89	30, 23, 23	puro juicio del gusto	juicio puro del gusto
83	15	pulsés	pulsus
Idem	Idem	uter	éter
90	22	externa	ifterna
91	17	y la perfeccion	es la perfeccion
111	5	sentimiento	consentimiento
147	2	que todo objeto que excite el temor no sea sublime	que todo objeto su- blime excita al temor
163, 180	7, 4	teológica—teoló- gico	teleológica—teleo- lógico
165	8	lugar por medio	lugar mas que por medio
168	14	nos nos entregamos	nos entregamos
175	4	inspiracion	desesperacion
206	9	extension	extensiva
210	28	empírica	empírico
242	14	que designa un concepto	que las designa en un concepco
256	19	notemos y no po- damos	notamos y no po- demos
290	Nota	Vubelieng	unbeding

En la misma librería se halla de venta las

# ERRATAS.

por Maximo Balthasar, traducido por A. Latorre. No  
republicar en el extranjero y para el extranjero.  
En la misma librería se halla de venta las

LIBRO DE TEXTO  
que se vende en esta  
librería en el precio de  
\$ 1.00. Este libro es el  
que se vende en el extranjero  
y para el extranjero.

LIBRO DE TEXTO  
que se vende en esta  
librería en el precio de  
\$ 1.00. Este libro es el  
que se vende en el extranjero  
y para el extranjero.

LIBRO DE TEXTO  
que se vende en esta  
librería en el precio de  
\$ 1.00. Este libro es el  
que se vende en el extranjero  
y para el extranjero.

LIBRO DE TEXTO  
que se vende en esta  
librería en el precio de  
\$ 1.00. Este libro es el  
que se vende en el extranjero  
y para el extranjero.

En la misma librería se hallan de venta las obras siguientes:

### HISTORIA DE LA ANTIGÜEDAD,

por Máximo Duncker, traducida por A. García Moreno, doctor en filosofía, y Juan Ruvira, doctor en derecho. Tomo primero.—Los egipcios.—Las naciones semíticas. 20 y 24 rs.

### LOGICA DE KANT,

por J. Tissot, decano de la facultad de letras de Dijon. Traducida por A. García Moreno, doctor en filosofía, y J. Ruvira doctor en derecho, 8 y 10 reales.

### ESTUDIOS DE MORAL Y DE FILOSOFÍA,

por Urbano Gonzalez Serrano, con un prólogo de Manuel de la Revilla. 12 y 12 rs.

### FISIOLOGIA DE LA NOCHE DE BODAS.

Misterios del lecho conyugal.—Advertencias.—Consejos.—Cópula.—Virginidad.—Desfloracion.—Anafrodisia.—Impotencia.—Esterilidad.—Adulterio.—Medicina legal en cuestiones de violacion.—(Estupro) y atentados al pudor. Barcelona, 1875. 12 y 14 rs.

### HISTORIA DEL DERECHO PENAL DE ESPAÑA,

por M. R. Du Boys, antiguo magistrado; para servir de continuacion á la Historia del Derecho Penal de los pueblos modernos. del mismo autor, version al castellano, anotada y adicionada con apéndices, por D. José Vicente y Caravantes, doctor en derecho civil y canónico. Madrid, 1872, 20 y 24 rs.

## EL MAR.

por J. Michelet.—Traducida de M. Blanch. Un tomo en 8.º, 10 y 12 rs.

## OBRAS DE GUSTAVO A. BECQUER.

Dos tomos en 8.º, 28 y 32 rs.

## LA VENUS FECUNDA Y CALIPÉDICA.

Nueva teoría de la fecundación masculina y femenina según la voluntad de los procreadores, por A. Debay. Barcelona, 1875. 12 y 14 rs.

## TRATADO DE GEOMETRÍA DESCRIPTIVA,

por Francisco Hay de la Puente.—Un tomo y Atlas, 50 y 54 rs.

## EL LIBRO NEGRO Ó LA MÁGIA,

las ciencias ocultas con secretos admirables, sacados de los más célebres autores cabalísticos, tanto antiguos como modernos; explicación de los más célebres talismanes, el arte de adivinar por los naipes, y el de echar las cartas; además una moderna llave de los sueños, etc., adornada con grabados.—Un tomo, 8.º, 10 y 12 rs.

## EL LIBRO VERDE.

Colección de sátiras y de discursos festivos (parte de ellos inéditos) de D. Francisco de Quevedo, poeta de cuatro ojos, hijo de sus obras, padrazo de las ajenas, señor que fué de este valle de lágrimas, y cofrade de la carcajada y de la risa.—Segunda edición.—Madrid, 1875. 10 y 12 rs.

## POESIAS

de Gabriel García y Tassara. Colección formada por el autor. Un tomo en 4.º mayor de 500 páginas, edición de lujo. Madrid, 1872. 40 y 48 rs.

## HISTORIA COMPLETA DE LOS PAPAS,

crímenes, muertes, envenenamientos, parricidios adulterios é incestos cometidos por los romanos Pontífices desde San Pedro hasta nuestros días, por D. Mauricio de la Chatre y A. R. Madrid, 1871; once tomos en cuarto mayor, 160 y 220 reales.

## DOS PILLOS.

Memorias de una duquesa, por D. Ramon Ortega y Frias. Madrid, 1875. 4 y 5 rs.

## CÓDIGO CIVIL PORTUGUÉS.

traducido al castellano, y precedido de un prólogo, por D. Patricio de la Escosura, anotado y concordado con la legislación española por D. Isidro Austran, magistrado de audiencia y abogado del ilustre colegio de Madrid. Madrid, 1868; tomo primero (no se publicó más), 16 y 18 rs.

## GUIA DEL BAÑISTA EN EL MAR,

por el doctor D. Julian Sainz Cortés, médico ex-director del hospital de San Juan de Búrgos, Sócio de varias corporaciones científicas, y ex-secretario del Consejo de sanidad del reino.

Obra puesta al alcance de todas las inteligencias, é ilustrados los preceptos que contiene con muchas é importantes observaciones prácticas recogidas en las playas de la Península. Madrid, 1869. Un tomo cuarto mayor, edicion de lujo, 24 y 30 rs.

## MOISÉS, JESÚS Y MAHOMA,

por el baron de Olbach y A. R., traducida directamente del original por Federico Ruiz y Blaser. Madrid 1871. Un tomo, cuarto mayor, 16 y 20 reales.

UNA VENDIMIA EN JEREZ,  
Madrid 1874. Un tomo en octavo, 4 y 5 rs.

ODILON BARROT,  
de la centralizacion y de sus efectos, por D. E. M.  
Madrid, 1869; 4 y 5 rs.

LECCIONES DE ELOCUCENCIA  
general y forense, elocuencia parlamentaria é im-  
provisacion, por D. Joaquin María Lopez. Dos  
tomos en cuarto mayor, 80 y 88 rs.

CUENTOS DE DOS SIGLOS HA.  
Un tomo en octavo, 8 y 10 rs.

HIGIENE  
y perfeccionamiento de la belleza humana en sus  
lineas, formas y color; teoría nueva de los ali-  
mentos, bebidas y digestion; nutricion y arte de  
desarrollar, por A. Debay. Barcelona, 1875. Un  
tomo en octavo, 10 y 12 rs.

EL INSECTO  
por J. Michelet. Traducción de Mariano Blanch.  
Madrid, 1875. Un tomo en octavo mayor, 10 y 12  
reales.

ARTE DE VIVIR FELIZ EN EL MATRIMONIO,  
por Pablo Virginia. Un tomo en 8.º. Barcelona. 1875.  
4 y 6 rs.

TEOLOGIA MORAL,  
escrita en latin por el P. Edmundo Bait, de la  
Compañía de Jesús, y traducida al español por  
D. Juan Troncoso. Segunda edición. Madrid, 1862.  
Tres tomos en cuarto mayor, 70 y 76 rs.







SC

1

1

1

1



KANT  
CRITICA  
DEL  
JUICIO



286

