

INTRODUCCION.

El trabajo que presentamos como tesis para optar al título de doctor prosigue una reflexión iniciada en un estudio que el doctorando expuso como tesina en 1987 bajo el título **La acción moral como fundamento del sistema filosófico kantiano**. Estudio en el que se pretendió pensar la filosofía moral kantiana desde la «Crítica del Juicio teleológico», con la intención de demostrar que Kant tuvo la necesidad de comprender la acción moral como un acto real en el mundo. Lo cual nos condujo a una nueva forma de considerar la ética kantiana, es decir, como fundamentadora de una moral no dogmática, comprometida con la historia, en definitiva. Precisamente, la nueva racionalidad resultante era representada por el recién descubierto Juicio reflexionante. Y, sin embargo, el paso de la moral a la teleología nos resultaba aún excesivamente acrobático, como si faltara un elemento que permitiera traducir la absoluta ley moral en una acción concreta y real. Pues bien, la solución la hemos encontrado en la estética kantiana como reflexión ineludible para enlazar aquéllos dos ámbitos, y cuya función consistiría en recuperar la dimensión sensible de la razón por medio del análisis de la imaginación creadora (advertimos que a lo largo de este trabajo nos referiremos a la «estética» siempre que apelemos a la teoría expuesta en la **Crítica del Juicio estético**, obra a la que también nos remitiremos como **Estética**).

Para comprender mejor el tema de esta tesis hemos pensado que sería muy conveniente la inclusión en la introducción de una contrastación polémica. Para ello nos hemos servido de cuatro citas que consideramos representativas de cuatro concepciones diferentes respecto a la problemática fundamental de nuestro trabajo, como es la relación de imaginación y razón en el pensamiento kantiano, y que nos permitirán centrar nuestro propio posicionamiento ante el mismo.

a) Contextualización polémica.

1- La interpretación formalista y la espontaneidad de la imaginación. En primer lugar podemos indicar que nuestra lectura de la «Crítica del Juicio estético» y, en concreto, de la relación que en ella se da entre imaginación y razón difiere de la interpretación formalista. Esta la encontramos en aquellas corrientes filosóficas, fundamentalmente neokantianas y neopositivistas, que reducen el pensamiento kantiano a una teoría del conocimiento basada principalmente en la primera «Crítica». En este sentido, consideran a Kant como uno de los fundadores de la ciencia moderna. Pues bien, en la siguiente

cita del filósofo E. Cassirer, adscrito comunmente al neokantismo, aparece nítidamente la interpretación formalista aplicada a la cuestión de la relación entre imaginación y razón.

«Hay algo, sin embargo, que de una vez por todas distingue la concepción kantiana de todos estos intentos: la forma y la tendencia de su concepto del apriorismo. El hecho de que el apriorismo de Kant sea un apriorismo crítico precave también aquí a nuestro filósofo de la tendencia a reducirlo a una fuerza fundamental exclusivamente metafísica de la conciencia, para mantenerlo en la estricta diferenciación de sus empleos específicos. De este modo, el concepto de la «razón» desarrollado por el siglo XVIII se ahonda en Kant hasta llegar al concepto más profundo de la «espontaneidad» de la conciencia, pero sin que éste se reduzca para él a ninguna obra o actividad concreta de la conciencia, por perfecta que ella sea.

Por tanto, la espontaneidad estética de la fantasía no se convierte aquí, como bajo el romanticismo, en principio fundamental y unitario último, puesto que a lo que sustancialmente se tiende es a diferenciarla rigurosa y claramente de la espontaneidad lógica del juicio y de la espontaneidad ética de la voluntad. Toda la escala de los grados de «subjetividad» y «objetividad» que Kant establece y que encuentran su más importante complemento y su verdadero remate en la Crítica del Juicio, persiguen, fundamentalmente, esta finalidad. El ser de la ley natural y el deber de la ley moral no deben quedar a merced del libre juego de la fantasía. Pero, de otra parte, este libre juego posee un campo propio y autónomo de acción, en el que no tienen para qué intervenir ni los postulados del concepto ni los de ninguna clase de imperativo moral» (E. CASSIRER, **Kants Leben und Lehre**, Wiss. Buchges., Darmstadt, 1994, pp. 345-346. La traducción pertenece a la edición del F.C.E., México, 1985, p. 378).

E. Cassirer se preocupa en este texto de salvaguardar la división crítico-trascendental de las facultades y sus respectivos discursos de una recaída en la concepción «metafísica» dogmática de la conciencia, que entiende a ésta como una substancia. La nueva metafísica, basada en la distinción entre lo empírico y lo a priori, renuncia a la unidad por la multiplicidad: a cada hecho corresponden unas categorías apriorísticas propias. En efecto, piensa este autor que el intento de reencontrar la unidad en las construcciones trascendentales de la razón pura conduce nuevamente a las ilusiones de la razón dialéctica. Tal es el peligro que ve Cassirer muy especialmente por la introducción de la imaginación creadora en la teoría estética kantiana.

Si bien consideramos acertada la idea de que en la **Estética** no se introduce teoría esencialista o psicologista alguna, creemos, sin embargo, que Cassirer no alcanza a comprender la nueva dimensión de la sensibilidad en la que nos introduce la espontaneidad de la imaginación estética, mediante la cual Kant logrará reunificar el

sistema crítico, superando la escisión de las espontaneidades lógica y moral. Una superación de la división de las facultades que parte de la necesidad de la razón pura de proyectarse como acción real en el mundo, en el marco de una realidad material e histórica. Precisamente, por la introducción de la sensibilidad (o materia) en la filosofía trascendental la razón se vuelve inmanente al mundo, siendo la libertad de la conciencia la expresión misma de la espontaneidad natural; identidad que reflejará la imaginación, en cuanto que esta facultad consiste en la razón misma desde la perspectiva de la mutua implicación entre mundo y espíritu. En definitiva, pensamos que el planteamiento formalista, al insistir en la parcelación de las facultades y en la fragmentación de lo real, ahonda en la desnaturalización de la razón, sustrayéndole su potencial revolucionario. Con ello se desvía la filosofía kantiana de la corriente de pensamiento que desemboca en Marx y que encuentra en Spinoza y Rousseau dos grandes predecesores. Por lo que no nos parece tampoco justo que Cassirer no observe en la filosofía romántica más que una reincidencia en la metafísica dogmática, ya que consideramos que el nuevo protagonismo dado a la imaginación creadora constituirá un avance del pensamiento trascendental kantiano hacia el ya mencionado inmanentismo, el cual, como decimos, recogerán los filósofos románticos.

2- La imaginación en «Kant und das Problem der Metaphysik» de M. Heidegger. Aquella desintegración de lo real que comentamos con respecto a E. Cassirer, y que se traduce en el sostenimiento de un dualismo radical entre lo sensible y lo inteligible, entre el **factum** de lo natural y el de lo cultural, y que dará lugar a la desintegración del saber entre las ciencias de la naturaleza y las del espíritu encontrará una oposición directa en M. Heidegger, cuya lectura de su obra de 1929 sobre Kant nos ha proporcionado múltiples sugerencias para la confección de esta tesis. Heidegger propone frente al planteamiento gnoseológico del filósofo neokantiano una interpretación de Kant como metafísico, pues piensa que la problemática que en él subyace (especialmente la concerniente a la «revolución copernicana») es de carácter ontológico. Así, Kant no partirá del **factum** del ente, sino que su filosofía inicia un proceso de retrotraimiento hacia la pregunta sobre el ser del ente, en un nuevo intento de fundamentación de la metafísica. En realidad, Heidegger piensa que su proyecto y el de Kant coinciden, pues ambos parten de la interrelación entre la finitud del hombre y la posibilidad de un conocimiento metafísico. Pero centremonos, como apreciamos en las siguientes citas, en la relación de la imaginación con la razón.

«Y en verdad ¿cómo sería posible que una facultad inferior de la sensibilidad constituyese la esencia de la razón? ¿No habrá una confusión máxima si las partes inferiores ocupan el lugar de las superiores? y ¿qué será de la venerable tradición, según la cual la **ratio** y el **logos** ocupan funciones centrales en la historia de la metafísica? ¿Puede destruirse el primado de la lógica? ¿Podrá mantenerse la estabilidad arquitectónica de la fundamentación de la metafísica, la división en estética y lógica

trascendentales, si su tema ha de ser, en el fondo, la imaginación trascendental?

¿Acaso la **KrV** no se priva a sí misma de su tema, si la razón pura se convierte en imaginación trascendental? ¿No nos conduce esta fundamentación a un abismo?

Kant, por el radicalismo de sus preguntas, llevó la “posibilidad” de la metafísica al borde de este abismo. Vió lo desconocido y tuvo que retroceder. No fué únicamente la imaginación trascendental la que le produjo temor, sino que, mientras tanto, la razón pura como tal lo había atraído con mayor fuerza» (M. HEIDEGGER, **Gesamtausgabe**, I Abteilug, Band 3, V. Klostermann, Frankfurt am Main, 1991, pp. 167-168. Traducción de la edición del F.C.E, 1981, p. 144).

«No es este el lugar de discutir en qué sentido reaparece la imaginación pura en la **KU** ni, sobre todo, si reaparece en la referencia explícita a la fundamentación de la metafísica, que acabamos de exponer» (Cf., en el original p. 161 y en la trad. p. 140).

Frente al rechazo de E. Cassirer de un monismo respecto de la imaginación trascendental, en Heidegger ya no aparece la preocupación por mantener la separación de las facultades, al contrario, lo que se busca es una única facultad originaria. Si Cassirer contempla la imaginación como una capacidad de simbolizar, pero sin preguntarse en qué consiste verdaderamente imaginar, si en pensar o en intuir, en ambos a la vez o en ninguno, Heidegger, por el contrario, afirma que imaginar no es una mera capacidad sino, ante todo, una manera primigenia de ser y, por lo tanto, algo consustancial a la razón. Pues bien, la imaginación será la facultad que actuará como raíz común de sensibilidad y entendimiento mediante la introducción a través de la teoría del esquematismo de una sensibilidad pura. En este contexto, Heidegger se pregunta por las repercusiones teóricas de que una facultad sensible como la imaginación fundamente la más alta facultad intelectual. Pues bien, la consecuencia más importante será la desarticulación de la metafísica y lógica tradicionales, de forma que la razón dogmática en la que aquéllas se sustentaban será sustituida por una razón de carácter finito, demoliendo sus sólidos cimientos y precipitándolas en el «abismo». En efecto, Heidegger exige una reorientación hacia el fenómeno, lo existente, y con ello una comprensión de la libertad implicada en el movimiento de aquél y, por lo tanto, alejada de las formas substanciales.

Y, sin embargo, según Heidegger, Kant retrocedió en la misma **KrV** ante la visión de aquel abismo que supone pensar la imaginación trascendental como tiempo originario y apostó de nuevo por una razón pura desnaturalizada de su esencia imaginativa y por un Yo trascendental pensado de forma substancial e invariable y, por lo tanto, ajeno a su existencia fáctica.

Precisamente, es sobre el papel que tuvo la «Crítica del Juicio» donde aprovechamos para desmarcarnos de la interpretación heideggeriana, pues consideramos que en la **Estética** la presencia de la imaginación está ligada a un nuevo y definitivo intento de fundamentación de la metafísica, de comprensión de la razón. Y aunque coincidamos con Cassirer en la acusación de que Heidegger no tuvo en cuenta la «Crítica del Juicio», sin embargo, no lo hacemos, como aquél, porque pensemos que en esta obra es superada la cuestión del esquematismo, sino, al contrario, porque se le da una definitiva solución (con lo que no es tanto que no la tuviera en cuenta como el que no vio en ella nada sustancialmente nuevo respecto a la primera «Crítica»). Naturalmente ello supone un alejamiento de las claves de la analítica existencial.

Así, veremos cómo la sensibilidad pura del esquematismo que actuaba como raíz común de la sensibilidad empírica y de lo inteligible es entendida en la **Estética** como una sensibilidad elevada, es decir, que la síntesis entre lo sensible y lo inteligible se comprende en un modelo dinámico. En este sentido, la temporalidad se convierte en la misma historia del hombre como ser social y la imaginación estética la facultad que introduce esa dimensión temporal en la consideración de la esencia de la racionalidad. Por ello, a pesar de que la concepción heideggeriana de la imaginación como trascendental u «horizonte» ontológico que permite la aparición del mundo óptico es plenamente asumida por nosotros, el «hacia» del «orientarse previo» que aquella facultad representa significa según nuestra interpretación la apertura a una temporalidad histórica. De esta forma concebimos la solución final que Kant da al esquematismo como último trascendental.

De lo anterior deducimos, con Heidegger, que la pregunta por el ser va indisolublemente unida a la pregunta por el hombre. En efecto, hemos encontrado a la base de la reflexión estética una antropología filosófica, entendida como un estudio de las principales manifestaciones humanas (en especial, nos hemos centrado en la historia y en la ética) desde la comprensión de la esencia del hombre a través de la conciencia que éste tiene de sí mismo. Aunque somos conscientes de la advertencia de Heidegger de no sustituir la ontología por un antropologismo, pues el hombre no es más que allí donde se manifiesta el ser. En efecto, en el último trascendental sujeto y objeto se confunden por lo que la ontología se ocupa, en esa cancelación de los dualismos, por el «entre». En este sentido hemos concebido nosotros también aquella relación en Kant entre los opuestos, una relación dialéctica que se constituye en el motor de la historia.

Pues bien, como hemos venido insistiendo, vamos a centrar esa fundamentación imaginativa de la razón en dos ámbitos, en el moral y en el histórico. Las dos reflexiones siguientes son una primera aproximación.

4- Imaginación creadora y filosofía de la historia. En cuarto lugar, nos referiremos a la fundamentación imaginativa de la razón histórica. Un tema relacionado a su vez con la investigación del puesto que ocupa la reflexión estética,

y con ello la facultad imaginativa, en el sistema del pensamiento kantiano. Pues bien, respecto a este punto hemos buscado polemizar con un trabajo que plantea una línea interpretativa en gran parte compartida por esta tesis: se trata de la tesis doctoral de S. Turró, **Antecedentes kantianos de la filosofía del espíritu** (1985).

La idea fundamental de la tesis de Turró consistiría en que en la obra kantiana aparece «una articulación sistemático-filosófica del espíritu como temporalización de la razón en su progresivo avance hacia lo incondicionado absoluto». Así se trataría de «reencontrar el centro desde el cual puede entenderse la filosofía kantiana como una unidad de lo sensible y lo moral, haciendo así posible la comprensión del surgimiento del idealismo (y, por inversión relativa a éste, del marxismo) como un pensamiento esencialmente definido por la historicidad de la razón». Lo cual conduce a una valoración especial del Juicio reflexionante como facultad de la **Übergang** que implica la «exigencia racional de una unidad entre ambas regiones para hacer posible tanto la sistematicidad de las series empíricas como de la realización del bien supremo en el mundo». En definitiva, las críticas teórica y práctica son una introducción propedéutica a lo que debe constituirse como un sistema del saber. Pues bien, como ya hemos indicado, será respecto al papel que le corresponde a la estética en esa temporalización de la razón donde poseemos una concepción distinta. En efecto, para S. Turró lo subjetivo en lo estético

«equivale a aquello que depende de la constitución de nuestras facultades cuando operan sin constricción a conceptos. Por consiguiente, los principios del Juicio estético (comunicabilidad, sentido común, gusto, genio, ideas estéticas) son mecanismos en cuanto que nuestras facultades realizan tales síntesis según su propia estructura y funcionamiento **con-naturales**, pero no transmiten conocimiento de los objetos porque carecen de este uso de conceptos (tanto categoriales como empíricos y teleológicos-objetivos). En este sentido, el Juicio estético prepara la síntesis fenómeno-noúmeno que efectúa el teleológico, al igual que los productos del arte preparan el advenimiento histórico de la moralidad, pero sin completar íntegramente dentro de este ámbito esa **reconciliación** final -del mismo modo como en Hegel el arte es sólo el primer momento de la manifestación de lo Absoluto» (Cf., § 62).

Por el contrario, nuestra intención será demostrar cómo la estética no es un discurso prerracional sino la fundamentación de una nueva racionalidad que posibilitará una filosofía de la historia. Para ello se superará el subjetivo lenguaje de las facultades, pasando éstas a simbolizar los principios de una antropología pura. Una nueva función de las facultades en la que la imaginación ocupará un puesto preeminente, pues se convertirá, como Juicio reflexionante, en la traducción antropológica de la razón moral. Precisamente, la estética muestra la posibilidad de introducir la sensibilidad en el análisis trascendental y, por lo tanto, la ausencia de concepto en la estética se debe entender en cuanto que aquél ya no se presenta como algo fijo, pues lo que se pretende es señalar la génesis sensible de la racionalidad. Con ello, se

proporciona una plasticidad a la razón moral, de manera que no sea concebible hablar de una actividad histórica y a la vez moral sin haber previamente establecido el funcionamiento de una lógica sensible de la razón, lógica que, como veremos, será proporcionada por la imaginación. Lo cual se comprende mejor si tenemos en cuenta que Kant considera que la manifestación estética por excelencia es la actividad política. En definitiva, la estética, más que preparar el advenimiento de la teleología, la fundamenta.

3- La imaginación ética. Si, frente a la concepción formalista, hemos concebido la unión de las diferentes facultades para posibilitar una fundamentación de la racionalidad en la imaginación, nos centraremos ahora especialmente en la posible unión de ética y estética, de razón moral e imaginación creadora. Obviamente, dada la complejidad del tema, no podemos en esta introducción referirnos a la comprensión de esa unidad, pero sí que podemos, no obstante, enmarcar el problema en el planteamiento ideológico que supone. Para este propósito nos parece ideal el siguiente texto de V. Camps, extraído de su libro **La imaginación ética** (1983):

«Y si el valor de los clásicos debe medirse por la permanencia y pertinencia más allá de su tiempo, en cambio la servidumbre del presente con respecto al pasado sólo puede ser síntoma de pobreza y parvedad imaginativa. Bien es cierto que fue otro gran clásico del pensamiento ético (y, por cierto, más progresista que Kant), el sefardí Spinoza, quien vetó a la imaginación como facultad adecuada para el conocimiento ético; de este modo pensaba dotar a la ética de un rigor similar al de la geometría. Pero hoy estamos seguros de que por ahí no van los tiros. El movimiento vacilante y desconcertado que marcan nuestros pasos no está perdiendo el control de unos fundamentos firmes o de unas demostraciones apodícticas. Al contrario, la perplejidad, la incertidumbre, la duda (no metódica, dicho sea entre paréntesis) empiezan a entenderse como valores. Contra el mundo que nuestros padres y nuestros maestros nos inculcaron, un mundo basado en creencias demasiado sólidas, reclamamos otra visión cuyas fronteras y horizontes no aparezcan tan diáfanos: (...) el bien y el mal son absolutos que se avienen penosamente con la práctica. (...) Pedirle más imaginación a la ética significa ir en busca de un paradigma, de unas categorías, de un modo de argumentar o de unos objetivos menos rígidos y menos proclives a esas dicotomías radicales y sin término medio» (Cf., pp. 9-10).

Pues bien, compartimos como presupuesto ideológico la idea expresada por V. Camps de la necesidad de fundamentar una ética imaginativa (que nosotros en otros momentos hemos formulado como una razón imaginante). Y lo compartimos más allá de los distintos desarrollos que pueda seguir la mencionada fundamentación imaginativa de la ética. A este respecto, pensamos que tal fundamentación no es una relativización absoluta de la ética sino parcial, en el sentido de que cada una de sus

formulaciones, si bien deben contextualizarse históricamente, no por ello pierden su carácter necesario e intersubjetivo. Pero, sobretodo, lo que verdaderamente queremos resaltar es que, en oposición a lo afirmado en la anterior cita, hemos encontrado en la estética kantiana el planteamiento decisivo para la fundamentación de una ética semejante, en donde imaginación creadora y razón moral se encuentran estrechamente vinculadas. En consecuencia, proponemos reconsiderar la imagen ideológica de Kant que el texto citado manifiesta y que representa un lugar común en la historia de la filosofía, recuperándolo como precursor de una ética y una política verdaderamente emancipadoras.

b) Método empleado y la sistemática kantiana de pensamiento.

Nuestro trabajo se respeta una lectura lineal del texto de la estética, seguida escrupulosamente párrafo por párrafo, con alguna excepción. Con ello se evidencia el carácter fuertemente hermenéutico del método utilizado, el cual en cierto modo se identifica con el proyecto de la tesis misma, pues ésta radica en proponer una nueva interpretación de la estética kantiana por medio de la modificación de alguna de las claves de lectura. Más concretamente, nuestro trabajo a consistido en sacar a la luz las grandes intuiciones alcanzadas en aquélla obra, aunque apenas desarrolladas y sistematizadas. Intuiciones que serán recogidas en gran parte por los filósofos idealistas posteriores dándoles una unilateralidad que posiblemente aquéllas exigían, a pesar de que con ello se reducía la potencialidad especulativa de la estética kantiana (de la que incluso podríamos decir que su magia consiste en no rechazar reflexiones difíciles de encajar sistemáticamente). El esfuerzo ha consistido, por lo tanto, en ofrecer una unidad de sentido a la estética, buscándola no tanto en un sistema que subyaciera a ella como en una problemática originaria que actuara como impulsora de las diversas reflexiones kantianas que aparecen en la tercera crítica. Pues bien, para aprehender esa problemática que no aparece como tal explícitamente formulada nos hemos servido de una cierta estrategia. Esta ha consistido en plantearnos fundamentalmente nuestra lectura en una lucha constante contra la interpretación formalista del pensamiento kantiano, a la que no consideramos errónea sino, al contrario, siempre posible, como el **álter ego** que acompaña a la nuestra y a la que amenaza constantemente con imponerse. Por ello, hemos procurado que fuera una lectura íntegra de todo el texto de la estética, pues considerábamos que era el único modo posible para establecerse como opción válida, por su globalidad, frente al predominio del formalismo. En definitiva, nos hemos dejado llevar por el texto, él era quien nos conducía impidiéndonos tomar atajos. Por eso la interpretación que ha ido apareciendo no se ha preocupado tanto de forzar una coherencia como de narrar una aventura. Es más, posiblemente el hecho de la coherencia no sea tan interesante a la hora de aproximarnos a la estética kantiana como la de observar las grietas, desplazamientos y demás obstáculos que presenta.

Y, sin embargo, a pesar de todo lo que hemos dicho acerca de la asistematicidad de la estética ésta es sólo una idea parcial, pues en realidad debe complementarse, paradójicamente, con la comprensión de una peculiar sistemática que se encuentra a

su base. Por ello, la hermenéutica de nuestro método aplicado en la Segunda Parte de este trabajo es difícil de desentrañar del descubrimiento del mencionado sistema. No en balde lo hemos denominado “estudio sistemático”, en contraposición al “estudio analítico” empleado en la Primera Parte, el cual mostraba su ineficacia como método para profundizar en el texto de la estética. Pues bien, para comprender a qué nos referimos con el sistema de la estética kantiana dedicamos nuestra próxima reflexión, la cual vale también como introducción a la segunda y principal parte de esta tesis.

* * *

Este trabajo consistirá en estudiar la imaginación en cuanto que su presencia forma parte de la estructura profunda de la estética. Con ello queremos significar que la facultad imaginativa no podrá ser comprendida si no es enlazada con la reflexión estética en su globalidad, es decir, con el sistema especulativo que la forma. Precisamente, si una virtud tiene nuestro trabajo es que nos hemos esforzado en dar una unidad de argumentación a un texto que por muy diversas razones no facilita esa comprensión unitaria. Pasemos, pues, a exponer el fundamento de ese sistema en el que hemos integrado la imaginación y que, por cierto, esta misma facultad nos ha ayudado a descubrir. Atención a esta última idea, en efecto, el sistema al que nos referimos se encuentra directamente ligado con un especial método de pensar por medio del cual Kant construye su obra y en el que la imaginación se encuentra muy implicada, lo cual responderá a su vez a la pregunta de cuál es la facultad directora del pensamiento crítico.

Precisamente, cuando hablamos del método del pensar kantiano no nos referimos al revolucionario método «crítico», que es el instrumento que utilizó explícitamente nuestro filósofo para abordar los problemas filosóficos, sino a un método empleado implícitamente en la confección de su pensamiento y que le sirve para avanzar en él. Tengamos presente que Kant elaboró su pensamiento crítico a medida que iba progresando su obra y que el punto hasta el que pudo llegar no corresponde exactamente al que previamente pudo prever (1). En esto radica también lo apasionante de su obra, al aparecer como una gran aventura intelectual. Seguidamente vamos a ahondar sobre la naturaleza de ese método de pensar que, no olvidemos, da una sistematización profunda a su obra, transparentándose de una forma notable en la estética.

Kant estuvo once años gestando la filosofía «crítica». A sus cincuenta y siete años empezó la confección de su obra más importante. No es de extrañar que a partir de aquel momento un febril trabajo ocupara el resto de su ya presumible corta vida. Es comprensible, pues, que esta parte de su obra se distinga por un estilo compositivo oscuro y difícil y por una exposición compuesta de saltos, superposiciones, contradicciones y retrocesos (2). Ahora bien, afirmamos que la causa de ese estilo corresponde tanto a una elaboración apresurada como a la existencia de un modo premeditado de avanzar en la especulación (3). Un método que implica una constante revisión de lo ya asentado, pero no para negarlo sino para enriquecerlo.

Por lo afirmado, es evidente la modificación del plan previo del proyecto crítico ante la necesidad de responder a nuevas problemáticas que surgían del desarrollo de la propia teoría. Desarrollo provocado por la novedad de las soluciones que ella misma produce y, también, por la necesidad de explicar los profundos cambios políticos que en ese periodo histórico transformaron el horizonte de lo real y de los que la filosofía crítica, como pensamiento comprometido, no podía desentenderse (4). Por lo tanto, como pensamiento vivo, no es irrelevante el que se pueda calificar de orgánica la totalidad de la obra kantiana, frente a lo que se podría entender como una unidad mecánica. Pues bien, afirmamos que la armonicidad de aquel desarrollo es posible porque el mismo Kant concibe un método de progresar en su pensamiento que supone a su base un principio dinámico que lo posibilita. De manera que la cuestión de la arquitectónica de la filosofía crítica, que Kant valoraba y tenía perfectamente planeada (5), debe complementarse con un método que, integrado en aquella estructura, permita que ésta se desenvuelva libremente. Incluso podemos afirmar que el famoso «espíritu» de la estética kantiana representa el mencionado método que hace de ella un texto dinámico en su significación (6).

El carácter de permanente descubrimiento al que nos hemos referido no sólo es perceptible claramente en la sucesión de las obras kantianas sino que se aprecia, también, en la dinámica interior de éstas, por lo que el estudio sistemático de la facultad imaginativa en la segunda parte de nuestro trabajo se basará en rastrear tal carácter en la interioridad de la «crítica» estética (7). Lo cual tendrá una significatividad especial, pues en la estética Kant tomará consciencia de ese método, denominándolo «manera» y circunscribiéndolo al ámbito artístico (8). Precisamente, fue en esta obra cuando Kant comprendió el carácter mutante del pensamiento y, por lo tanto, de su propia obra, por lo que introdujo en ella como parte esencial de su doctrina algo que ya implícitamente posibilitaba la filosofía «crítica»: la negación de la existencia de una verdad inmutable fundada en una metafísica dogmática. Como alternativa Kant propondrá frente al escepticismo y al dogmatismo una razón fundada en el propio devenir intersubjetivo. Un fundamento que a la postre se identificará con la historia y un pensamiento que, correlativamente, no será sino praxis política. Ambos, historia y política, consistirán en el principal hilo argumentativo que nos permitirá seguir el complicado y extremadamente rico desarrollo del pensamiento kantiano, dándole unidad y coherencia.

Pues bien, si hemos identificado aquel sistema que organiza la estética con un determinado método en el pensar, pasemos, a continuación, a describirlo sumariamente. Para ello, comentaremos los tres modos generales de proceder que lo constituyen.

El primero consistiría en un ir proyectando lo posterior sobre lo anterior. Kant avanza sobre lo ya demostrado mediante su parcial negación para, posteriormente, recogerlo y asumirlo en un nuevo resultado. De forma que se definiría el pensamiento más como una búsqueda que como una exposición ordenada según el ajuste a un plan inicial.

El segundo se refiere a la utilización de lo que denominaríamos un “perspectivismo”(9). Mediante su uso Kant se aproxima a los objetos de su reflexión a través de diferentes puntos de vista. Este perspectivismo es consecuencia de un pensar que reconoce que no puede acercarse a la realidad más que de una forma problemática, es decir, sin dejar de alterarla. Así, se trata de una reconstrucción de la realidad que la abstracción del pensamiento tiende inevitablemente a disociar.

El tercer modo consiste en el proceder desde lo simple, mediante un análisis previo de la realidad, hasta su sintetización en una unidad compleja. Este tercer proceder puede entenderse como resultado de los dos anteriores. En definitiva, tal superposición de modos dan lugar a unos recorridos que distinguimos de una forma muy concreta. Estos son: a) de la analítica a la dialéctica, b) de lo puro a lo completo, c) de lo universal a lo individual, d) de la forma a la materia y e) de lo abstracto a lo concreto.

En los cinco capítulos de la segunda parte trataremos de ir rellenando estos grandes recorridos de sentido y, con ello, cumpliremos nuestro propósito de hacer brotar aquella estructura profunda con la cual afirmamos que la nueva imaginación productiva se encuentra estrechamente enlazada. Pero, insistimos, toda nuestra interpretación de la filosofía kantiana se fundamenta en la suposición de la existencia de ese proceder en la forma de construir Kant su pensamiento y, por ello, es algo que se debe tener presente para comprender el hilo de nuestra investigación.

c) Estructura de la tesis.

El cuerpo fundamental del presente trabajo consta, como ya hemos comentado, de dos partes. La primera, que coincide con el capítulo primero, pretende un estudio analítico de la imaginación tal como se presenta en la estética y en la **Antropología ensentido pragmático**, dos obras que consideramos en estrecha relación con respecto a la facultad mencionada. Esta Primera Parte, pues, busca facilitarnos una imagen general de la imaginación y con ello mostrar ciertos problemas que la acompañan y que sólo serán solucionables en la Segunda Parte. En ésta, en efecto, se trata de lo que hemos denominado un “estudio sistemático”, por cuanto que pensamos que la comprensión del verdadero alcance de la significatividad de la imaginación sólo se puede obtener relacionando a ésta con el conjunto de la reflexión estética y, desde ésta, con la totalidad del pensamiento kantiano. Es decir, en la Segunda Parte se aborda el problema que desde un inicio hemos considerado como nuclear en la estética: la fundamentación sensible e imaginativa de racionalidad moral e histórica. Pues bien, los cinco capítulos que la componen son cinco aproximaciones a esa temática (ligadas según ya hemos visto anteriormente), en cuanto que en cada uno de ellos se explicita en qué sentido debemos entender en qué consiste esa naturaleza imaginativa de la razón.

Así, el capítulo segundo, dedicado al estudio de la «Analítica de lo bello», está dedicado fundamentalmente a mostrar cómo en la estética, y a través de la facultad

imaginativa, adquiere la razón una materialidad e intersubjetividad especialmente relacionadas respectivamente con el mundo de los sentimientos y con la evolución histórica de la sociedad. El problema principal a abordar será la posibilidad de armonizar lo sensible con lo puro, lo cual, una vez solucionado, nos dejará el camino expedito para continuar la reflexión. En definitiva, este capítulo se dedica a introducir las claves interpretativas que proponemos.

En el capítulo tercero, que se centrará en la lectura de la «Deducción de los Juicios de gusto» propiamente dicha, el objetivo será describir la esencia del nuevo pensamiento no dogmático que surge de la implicación entre imaginación y razón, tal y como ésta ha sido concebida por el capítulo segundo.

El capítulo cuarto, análisis de la parte de la «Deducción» en la que Kant nos introduce en una teoría del arte, consiste en un desarrollo del capítulo anterior, en cuanto que el nuevo pensamiento no puede concebirse sin una teoría de la acción, la cual será proporcionada por la mencionada reflexión kantiana sobre el arte, como actividad auténtica. Una teoría donde se muestra la relación entre cultura, naturaleza y lenguaje.

El quinto capítulo, que corresponde al estudio de la «Dialéctica» y la «Metodología» estéticas, nos introduce en la ontología dialéctica que sustenta la afirmación de la existencia de un conocimiento basado en una razón imaginante. En la estética, por tanto, Kant supera su concepción de la dialéctica de la ilusión y la sustituye por una dialéctica de lo real, presentada ésta bajo la perspectiva de la realización del hombre en la historia a través de la acción política. Precisamente, serán en este capítulo donde veremos de forma más evidente la reflexión política que late oculta bajo la estética y que permitirá a ésta unirse con la ética.

Por último, el capítulo sexto se constituirá en la confluencia definitiva de todas las reflexiones anteriores, pero, sobretodo, se apreciará cómo en la «Analítica de lo sublime» se alcanza el estadio más alto de comprensión de la relación entre imaginación y razón. Especialmente, por cuanto que en él se muestra la génesis sensible de la razón y, por lo tanto, la demostración inapelable de la necesidad de concluir la filosofía trascendental en un pensamiento de raíz inmanentista. Finalmente, y como corolario de la estética, veremos cómo Kant introduce los sentimientos del amor y del entusiasmo en su sistema trascendental.

d) Aparato crítico y abreviaturas.

Respecto al aparato crítico, hemos considerado que, dada la imbricación que se produce entre la redacción en castellano de nuestros análisis y las citas kantianas, era preferible para facilitar la lectura que éstas aparecieran también en la misma lengua, aunque acompañadas siempre de la referencia perteneciente al original alemán y, en casos que en nos ha parecido aconsejable, incluso del texto mismo. De forma que la traducción que hemos empleado ha sido la ya clásica de M. García

Morente para la edición de la Editorial Austral, cotejada con la que J. Rovira Armengol hizo para la Editorial Losada y, sobretodo, con el texto alemán.

En cuanto a las citas, aquellas que pertenecen a las obras de Kant hemos procurado remitir sólo a su referencia en la mayor parte de ellas para evitar una excesiva extensión de las partes del trabajo dedicadas a recogerlas. Por otro lado, las citas de otros autores cumplen la misión de corroborar afirmaciones puntuales que pudieran parecer no lo suficientemente fundamentadas o de aportar puntos de vista polémicos con respecto a aquéllas.

Ofrecemos a continuación las abreviaturas utilizadas en este trabajo para una mayor comodidad de lectura. Respecto a las obras kantianas señalaremos, en primer lugar, la referencia en la edición castellana y, en segundo lugar, la correspondiente al texto original. Para éste nos hemos atendido a la edición de la Real Academia de Berlín que abreviamos bajo los términos **Ak**, poniendo a continuación el volumen en números romanos, y en numeración arábica la página y las líneas.

-**KrV.** = «Crítica de la razón pura» (Trad. de P. Ribas).

-**Fundamentación.** = «Fundamentación de la metafísica de las costumbres» (trad. de E. Imaz).

-**KpV.** = «Crítica de la razón práctica» (trad. de M. García).

-**Primera introducción.** = «Primera introducción a la Crítica del Juicio» (trad. de J. L. Zalabardo).

-**KU.** = «Crítica del Juicio» (trad. de M. García).

-**Antropología.** = «Antropología en sentido pragmático» (Trad. de J. Gaos).

-**La paz.** = «La paz perpetua» (trad. de J. Abellán).

-**Derecho.** = «Introducción a la teoría del derecho» (Trad. de F. González).

-**Ilustración.** = ¿Qué es la ilustración? (Trad. de E. Imaz).

-**Cosmopolita.** = «Idea de una historia universal en sentido cosmopolita» (Trad. de E. Imaz).

-**Comienzo.** = «Comienzo presunto de la historia humana» (Trad. de E. Imaz).

-**Género.** = «Si el género humano se halla en progreso constante hacia mejor» (Trad. de E. Imaz).

-**El fin.** = «El fin de todas las cosas» (trad. de E. Imaz).

-La religión. = «La religión dentro de los límites de la mera razón» (trad. de F. Martínez).

NOTAS A LA INTRODUCCION.

1. Cf. A. HELLER, *Crítica de la Ilustración*, (1984), p. 22, en donde se compara la obra crítica con la construcción de una catedral gótica en la se superponen nuevos elementos sin alterar la estructura. Remarcando esta idea se nos dice «El genio de Kant se pone de manifiesto en el hecho de que nunca dejó de lado los nuevos problemas, nunca se limitó a

aderezar de manera conveniente el andamiaje del sistema que le servía de punto de arranque, sino que los desarrollaba y los ``incorporaba'' a su sistema. El énfasis de los análisis se sitúa siempre en un nuevo lugar: aparecen siempre ideas fértiles que no impiden que en la obra subsecuente sean formuladas ideas de orientación distinta, nuevas y fecundas»; **cf. op cit.**, p. 23 (trad. de G. Muñoz y J.I. López).

2. Al respecto, H. J. Paton ha considerado, sosteniendo la llamada teoría del **Patchwork**, que Kant elaboró su obra por medio de la composición de notas escritas en el periodo de reflexión. **Cf.**, H. J., PATON, **Kant's Metaphysics of experience**, G. Allen & Unwin Ltd, Nueva York, McMillan, 1936, p. 45.

3. CH. CREGO también ha señalado la existencia en el texto de la **KU** de ciertas «estrategias» («desviaciones, matices, retrocesos») que permiten una lectura coherente del mismo. **Cf.** «El lugar de la belleza artística en la ``Crítica del Juicio'', en J.L. VILLACANA y otros, **Estudios sobre la ``Crítica del Juicio''**, Visor, Madrid, 1990., p. 132.

4. Como afirma F. Alquié en su prefacio a **Qu'est-ce que s'orienter dans la pensée**, el pensamiento filosófico debe ser comprendido de modo diferente al científico en cuanto que en éste la verdad del resultado nada tiene que ver con el proceso que dio lugar al mismo. Así, la verdad de una obra filosófica «ne se peuvent vraiment comprendre si on ne les replace dans le mouvement de pensée qui les a engendrées, et qui leur donne leur sens authentiquement philosophique». **Cf.** E. KANT, **Qu'est-ce que s'orienter dans la pensée**, Commentaire, traduction, notes et index par A. Philonenko, Préface de F. Alquié, Vrin, Paris, 1978, p. 7. Por este motivo afirma el autor francés que la obra de un filósofo debe comprenderse no sólo a partir de sus principales obras sistemáticas, sino también a partir de aquellas otras obras menores surgidas de la polémica o de la reflexión sobre nuevos acontecimientos y que desvían al pensador de su plan inicial.

La labor de autointerpretación que para A. LLANO, **Fenómeno...**, p. 23, consiste la obra posterior a la tres «Críticas» es incluso extendida por nosotros en el interior de la formación de la obra «crítica» misma.

5. Sobre el sistema de la obra crítica **cf.** la tesis de S. TURRO, **op. cit.**, parte I.

6. La coincidencia de la interpretación schilleriana de la estética kantiana con la nuestra nos hace creer en la sinceridad del discípulo de Kant cuando afirmó que se atenía a los principios de la filosofía kantiana, o al menos que pretendía desarrollarla ateniéndose al espíritu de la misma. **Cf.** F. SCHILLER, **Cartes sobre l'educacióestètica de l'home**, Laia, Barcelona, 1983, Carta I. En el artículo de M. CASTILLO, «Sensibilité et dualisme...», p. 449, afirma por el contrario: «On est alors tenté de dire que si Schiller reste fidèle à la lettre de la philosophie critique, c'est pour n'être pas fidèle à son esprit» (p. 449). Por todo ello compartimos la misma opinión que A. LLANO cuando afirma sobre los idealistas románticos que «su comprensión de **espíritu del kantismo** sobrepasa en mucho la que suelen alcanzar los comentadores al uso», en **op. cit.**, p. 55.

7. 10. Sobre la gestación de la **KU** véase, por ejemplo, J. GOMEZ CAFFARENA, «La ``Crítica del Juicio'' a sólo dos años de la ``Crítica de la razón práctica'', en R.

RODRIGUEZ y G. VILAR (Eds.), **En la cumbre del criticismo**, Anthropos, Barcelona, 1992, pp. 13-27. También P. GUYER, **Kant and the Claims of Taste**, Harvard University Press, 1979; J. H. ZAMMITO, **The Genesis of Kant's Critique of Judgment**, Chicago & London, The University of Chicago Press, 1992; G. TONELLI, **La formazione del testo della «Kritik der Urteilkraft»**, **Revue internationale de philosophie**, 1954; D. DUMOUCHEL, «La découverte de la faculté de juger réfléchissante», **Kant-Studien**, 85, 1994, pp. 419-442.

8. Sobre la distinción entre «método» y «manera» cf. **KU.**, 225; **Ak.**, VII, 318-35, 319-3. **CF.** también nuestro estudio sobre la «Metodología» en el Cap. V, apartado D.

9. R. R. ARAMAYO resalta el interés sobre cómo otros autores han visto en la utilización del perspectivismo un buen método para comprender la filosofía kantiana en aquellos casos que parece contradecirse. En «Estudio preliminar» a M. KANT, **Teoría y práctica**, Tecnos, Madrid, 1986, p. XIX. Al respecto nos dice K. JASPERS sobre las posibles contradicciones formales que puedan observarse en la filosofía trascendental: «En el pensar político de Kant, al igual que en toda su filosofía, caben señalar contradicciones. Es cuestión de determinar si estas radican en los fundamentos del pensar o son la forma que inevitablemente toma su verdad en la enunciación». Para acabar afirmando más adelante: «En cuanto al rigor lógico de enlaces conceptuales kantianos, la demostración de contradicciones tiene carácter concluyente. Sin embargo, se plantea la cuestión de dónde la incongruencia misma se rige por otra necesidad distinta y, por ende, se trueca en congruencia en función de una lógica intrínseca del trascender». **Cf.**, **Los grandes filósofos**, Sur, Buenos Aires, 1968, trad. de P. Simón, pp. 401 y 437.