



# *Crítica del juicio*

seguida de las observaciones  
sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime

Immanuel 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 Corte.

CON UNA INTRODUCCIÓN DEL TRADUCTOR FRANCÉS  
F. BARNI.

MADRID.  
LIBRERÍAS DE FRANCISCO IRAVEDRA, ANTONIO NOVO.  
1876.

## Indice

Prólogo del traductor francés .....	3
Prefacio .....	10
Introducción .....	13
DIVISIÓN GENERAL DE LA OBRA .....	38
Analítica de lo bello.....	39
Analítica de lo sublime .....	76
Dialéctica del juicio estético .....	161
Crítica del juicio teleológico.....	179
Dialéctica del juicio teleológico .....	201
Metodología del juicio teleológico .....	229
Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime .....	290

**Este texto ha sido editado substancialmente para los propósitos de este curso. Pese a que la lectura del texto completo es recomendable, sólo es obligatoria la lectura de las secciones que no están tachadas en rojo.**

**\*una mejor traducción de la Crítica del Juicio es la de Manuel García Morente**

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 a recibir el sentimiento moral.

El cuadro siguiente permitirá comprender más fácilmente en unidad sistemática, el conjunto de todas las facultades superiores<sup>21</sup>.

FACULTADES del espíritu.	FACULTADES de conocer.	PRINCIPIOS <i>a priori</i> .	APLICACIÓN.
Facultad de conocer.	Entendimiento.	Conformidad a las leyes.	Naturaleza.
Sentimiento de placer o de pena.	Juicio.	Conformidad a las leyes (finalidad).	Arte.
Facultad de querer.	Razón.	Objeto final.	Libertad.

<sup>21</sup> 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 división debe establecerse *a priori*, o es *analítica*, fundada sobre el principio de contradicción, en cuyo caso abraza siempre dos partes (*quod libet ens est aut A ant non A*); o es *sintética*, en cuyo caso debe sacarse de *conceptus a priori* (y no como en matemáticas, de la intuición *a priori* correspondiente a un concepto), y entonces, según lo que exige la unidad sintética en general, o sea, primero la condición; segundo, lo condicional; y tercero, el concepto de la unión de lo condicional con la condición, la división debe ser necesariamente una tricotomía.

## DIVISIÓN GENERAL DE LA OBRA

### PRIMERA PARTE

#### Crítica del juicio estético

#### PRIMERA SECCIÓN

##### Analítica del juicio estético

Libro primero. -Analítica de lo bello... § 1-25

Libro segundo. -Analítica de lo sublime. § 23-53

#### SEGUNDA SECCIÓN

Dialéctica del juicio estético § 54-59

### SEGUNDA PARTE

#### Crítica del juicio teleológico

#### PRIMERA SECCIÓN

Analítica del juicio teleológico § 61-67

#### SEGUNDA SECCIÓN

Dialéctica del juicio teleológico § 68-77

#### APÉNDICE

Metodología del juicio teleológico § 78-90

## Primer libro

### Analítica de lo bello

#### PRIMER MOMENTO DEL JUICIO DEL GUSTO<sup>22</sup>, O 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 o no lo es, no referimos la representación a un objeto por medio del entendimiento, sino al sujeto y al sentimiento de placer o de pena por medio de la imaginación (quizá medio de unión 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 aun las sensaciones, pueden considerarse siempre en una relación con los objetos (y esta relación es lo que constituye el elemento real de una representación empírica); mas en este caso no se trata de su relación con el sentimiento de placer o de pena, el cual no dice nada del objeto, sino simplemente del estado en que se encuentra el sujeto, cuando es afectado por la representación.

Representarse por medio de la facultad de conocer (de una manera clara o confusa) un edificio regular bien apropiado a su objeto, no es otra cosa que tener conciencia del sentimiento de satisfacción que se mezcla en esta representación. En este último caso la representación 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 a aproximar la representación dada en el sujeto, a 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

<sup>22</sup> El gusto es la facultad de juzgar acerca de lo bello; tal es la definición admitida aquí en principio. En cuanto a las condiciones que permiten llamar bello a un objeto, el análisis de los diferentes juicios del gusto las describirá. Yo he buscado los momentos que abraza el gusto en su reflexión, tomando en esta por guía las funciones lógicas del Juicio (porque el Juicio del gusto guarda siempre alguna relación con el entendimiento). He examinado ahora la de la cualidad, puesto que es la que al juicio estético sobre lo bello considera primeramente.

estéticas); pero el juicio mismo que nos formamos por medio de estas representaciones, es lógico, cuando son referidas únicamente al objeto. Recíprocamente, aun cuando las representaciones dadas sean racionales, si el juicio se limita a referirlas al sujeto (a un sentimiento), son estéticas.

##### § II

##### La satisfacción que determina el juicio del gusto es desinteresada

La satisfacción se cambia en interés cuando la unimos a la representación de la existencia de un objeto. Entonces también se refiere siempre a la facultad de querer, o como un motivo de ella, o como necesariamente unida a este motivo. Por lo que, cuando se trata de saber si una cosa es bella, no se busca si existe por sí misma, o si alguno se halla interesado quizá en su existencia, sino solamente cómo se juzga de ella en una simple contemplación (intuición o reflexión). Cualquiera me diría que si encuentro bello el palacio que se presenta a mi vista, y yo muy bien puedo contestar, que yo no quiero tales cosas hechas únicamente para admirar la vista, o para imitar ese sagrado iroqués que a nadie agrada en París, mucho más que pueden hacerlo las pastelerías; yo puedo todavía censurar, a 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 estuviera en una isla desierta, privado de la esperanza de volver a ver a 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 representación del objeto va en mí acompañada de la satisfacción, por más indiferente que yo, por otra parte, pueda ser a 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 relación que pueda haber de la existencia del objeto para conmigo, sino de lo que pasa en mí, como sujeto de la representación 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 a la satisfacción pura y desinteresada<sup>23</sup> propia del juicio del gusto, aquella otra que se halla ligada a un interés, principalmente si estamos seguros que no hay otras especies de interés que las de que nosotros hablamos.

### § III

La satisfacción referente a lo agradable se halla ligada a un interés

*Lo agradable es lo que gusta a los sentidos en la sensación.* Ahora es la ocasión de señalar una confesión muy frecuente, que resulta del doble sentido que puede tener la palabra sensación. Toda satisfacción, dicen, es una sensación (la sensación de un placer). Por consiguiente, toda cosa que gusta, precisamente por esto, es agradable (y según los diversos grados o sus relaciones con otras sensaciones agradables, es encantadora, deliciosa, maravillosa). Pero si esto es así, las impresiones de los sentidos que determinan la inclinación, los principios de la razón que determinan la voluntad, y las formas reflexivas de la intuición 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 hacia la práctica, y unirse en este fin común, no podemos atribuirles otra estimación de las cosas, que la que consiste en la consideración del placer prometido. Nada importa la manera de obtener ellas el placer; y como la elección de los medios puede por sí solo establecer aquí una diferencia, bien podrían los hombres acusarse de locura y de imprudencia, pero nunca de bajeza y de maldad: todos, en efecto, y cada uno según su manera de ver las cosas, correrían a un mismo objeto, el placer.

Cuando se designa un sentimiento de placer o de pena, la palabra sensación tiene un sentido distinto que cuando sirve para expresar la representación que tenemos de una cosa (por medio de los sentidos considerados como, una receptividad inherente a la facultad de conocer). En efecto; en este último caso la representación se refiere a un objeto; en el

<sup>23</sup> El juicio sobre un objeto de satisfacción puede ser del todo *desinteresado*, y sin embargo, *interesante*, es decir, que puede no estar fundado 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 ningún interés; solamente en la sociedad es donde viene a ser interesante el tener gusto; nosotros daremos la razón de esto más adelante.

primero, no se refiere más que al sujeto, y no sirve a ningún conocimiento, ni aun a aquel por el cual se conoce el sujeto a sí mismo.

En esta nueva definición de la palabra sensación, la entendemos como una representación 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 representación del objeto. El color verde de las praderas, en tanto que percepción de un objeto del sentido de la vista, se refiere a la sensación *objetiva*; y lo que hay de agradable en esta percepción, a la sensación *subjetiva*, por la cual no se representa ningún objeto, esto es, al sentimiento en el cual el objeto es considerado como objeto de satisfacción (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 a este objeto, puesto que por la sensación, este juicio excita en mí el deseo de semejantes objetos, y que en esto, por consiguiente, la satisfacción no supone un simple juicio sobre el objeto, una relación 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 inclinación, y para decidir de lo que es más agradable, no hay necesidad de ningún juicio sobre la naturaleza del objeto; también 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 satisfacción, referente a lo bueno, va acompañada de interés

Lo bueno es lo que agrada por medio de la razón, por el concepto mismo que tenemos de ella. Llamamos una cosa *bueno relativamente* (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 relación de la razón a la voluntad (al menos posible), y por consiguiente, todavía una satisfacción referente a la *existencia* de un objeto o de una acción, 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 a las cosas que nada significan, que no dependen de ningún concepto determinado, y que agradan sin embargo. La satisfacción referente a lo bello debe depender de la reflexión hecha sobre un objeto, que conduce a un concepto cualquiera (que queda indeterminado), y por tanto, lo bello se distingue también de lo agradable, que descansa todo por completo en la sensación.

Lo agradable parece ser en muchos casos una misma cosa que lo bueno. Así se dice comúnmente, 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 ve claramente que hay en esto simplemente una viciosa confusión de términos, puesto que los conceptos que propiamente se refieren a estas palabras, no pueden ser confundidos en manera alguna. Lo agradable como tal, no representa el objeto más que en su relación con los sentidos; y puesto que se podría llamar bueno, como objeto de la voluntad, es necesario que se circunscriba a principios de la razón por el concepto de un fin. Lo que muestra perfectamente que cuando una cosa que es agradable se mira también como *buena*, hay en esto una relación enteramente nueva del objeto a la satisfacción; y es que, tratándose de lo bueno, siempre se debe preguntar si la cosa es mediata o inmediatamente buena (útil, o buena en sí); mientras que, por el contrario, tratándose de lo agradable, no puede haber cuestión acerca de esto; la palabra designa siempre alguna cosa que agrada inmediatamente (sucede lo mismo relativamente a las cosas que llamamos bellas).

Aun en el lenguaje más común 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 no es bueno; es que si *agrada* inmediatamente a los sentidos, mediatamente, es decir, considerado por la razón que percibe las consecuencias, desagrada.

Todavía se puede notar esta distinción en los juicios que formamos sobre la salud. Esta es (al menos 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 razón, en relación a un objeto, esto es, como un estado que nos pone en disposición para todas nuestras ocupaciones. Bajo el punto de vista de la dicha, cada uno cree poder considerarla como un verdadero bien, y aun como el bien supremo, como la suma más considerable (tanto en duración como en cantidad), de los placeres de la vida. Pero al mismo tiempo la razón se levanta contra esta opinión; placer es lo mismo que goce; por donde si no 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, o si lo producimos por nuestra propia actividad. Pero conceder un valor real a la existencia de un hombre que no vive más que para gozar (cualquiera que sea la actividad que despliegue para este objeto), aun cuando fuese muy útil a los demás en la persecución del mismo objeto, trabajando relativamente a los placeres de ellos para gozar él mismo por simpatía, es lo que la razón no puede permitir. Obrar sin consideración a la dicha en una completa libertad e independientemente de todos los auxilios que se pueden recibir de la naturaleza, es lo que solamente puede dar a nuestra existencia, a nuestra persona, un valor absoluto, y la dicha es todo el cortejo de placeres de la vida, lejos de ser un bien incondicional<sup>24</sup>.

Pero, a pesar de esta distinción que los separa, lo agradable y lo bueno convienen en que ambos se refieren a un interés, a un objeto; y nosotros no hablamos solamente de lo agradable, § 3, y de lo que es mediatamente bueno (de lo útil), o de lo que agrada como medio para obtener cualquier placer, sino aun de lo que es bueno absolutamente en todos respectos, o 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 razón). Por donde, querer una cosa, es hallar una satisfacción en la existencia de esta cosa, es decir, tomar un interés por ella, y solo es esto.

## § V

### Comparación de las tres especies de satisfacción

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

<sup>24</sup> La obligación al goce es un absurdo manifiesto. Lo mismo se puede decir de toda obligación que prescribiera acciones cuyo objeto sólo fuera el goce, tan espiritual (o tan elevado) como se quiera suponer, y aun si se tratara de lo que se llama un goce místico o celeste.



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 relación de representaciones al sentimiento de placer o de pena, conforme a las cuales distinguimos entre ellos los objetos o los modos de representación. También hay diversas especies para distinguir las varias 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 a que concede un valor objetivo. Existe también lo agradable para los seres desprovistos de razón como los animales; lo bello no existe más que para los hombres, es decir, para los seres sensibles, y al mismo tiempo razonables; lo bueno existe para todo ser razonable en general. Este punto, por otra parte, no se puede proponer y explicar perfectamente sino más adelante. Se puede decir también que de estas tres especies de satisfacción, la que el gusto refiere a lo bello, es la sola desinteresada y *libre*; porque ningún interés, ni de los sentidos ni de la razón, obliga aquí para nada nuestro asentimiento. Se puede decir también que, según los casos que acabamos de distinguir, la satisfacción se refiere, a la *inclinación*, o al *favor*<sup>25</sup> o a la *estima*. El *favor* es la sola satisfacción libre. El objeto de una inclinación, o aquel que una ley de la razón propone nuestra facultad de querer, no nos deja la libertad de proporcionarnos por nosotros mismos un objeto de placer. Todo interés supone o 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 a 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 a lo que hay que hacer; y mostrar el gusto en su conducta (o 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 a ninguno.

---

<sup>25</sup> Cunst.

## DEFINICIÓN DE LO REAL SACADO DEL PRIMER MOMENTO

El gusto es la facultad de juzgar de un objeto o de una representación, por medio de una satisfacción *desnuda de todo interés*. El objeto de semejante satisfacción se denomina *bello*.

## SEGUNDO MOMENTO DEL JUICIO DEL GUSTO, O 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 satisfacción universal

Esta definición de lo bello puede ser deducida de la precedente, *que tiene por objeto una satisfacción desnuda de todo interés*. En efecto; el que tiene conciencia de hallar en alguna cosa una satisfacción desinteresada, no puede empeñarse en juzgar que la misma cosa debe ser para cada uno el origen de una satisfacción semejante. Porque como esta satisfacción no está fundada sobre inclinación alguna del sujeto (ni sobre cualquier interés reflejo), sino que el que juzga se siente enteramente *libre*, relativamente a la satisfacción que refiere al objeto, no podrá hallar en las condiciones particulares la verdadera razón que la determinan en sí, y la considerará fundada sobre alguna cosa que pueda también suponer en otro; creará, pues, tener razón para exigir de cada uno una satisfacción 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, o que sólo implique, una relación de la representación del objeto al sujeto; es que, en efecto, se parece a un juicio lógico, 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 o 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; o en otros términos, hay derecho a una universalidad subjetiva.

## § VII

### Comparación de lo bello con lo agradable y lo bueno, fundada sobre la precedente observación

Por lo que se refiere a 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 o de la garganta, sino también a lo que puede ser agradable a los ojos y a los oídos. Para este el color violeta es dulce y amable; para aquel 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 a nuestro juicio) es bella *por sí*? Es que no basta que una cosa agrada, para que se tenga derecho a llamarla bella. Muchas cosas pueden tener para mí atractivo y encanto, y con esto a 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 a los demás en este juicio de satisfacción, 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 aun respecto al sujeto de lo agradable, puede haber cierto acuerdo entre los juicios de los hombres; en atención a este acuerdo es por lo que rehusamos el gusto a algunos y lo concedemos a 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 a sus conciudadanos con toda especie de encantos (de placeres), que tiene gusto. Pero todo esto se hace aquí, por vía de

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

## § VIII

### La universalidad de la satisfacción 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 menos por la filosofía trascendental: no es sin mucha pena como esta puede descubrir el origen de dicha universalidad, pero también 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 antes de todo. Un juicio del gusto (tratándose de lo bello) exige de *cada uno* la misma satisfacción, sin fundarse en un concepto (porque entonces se trataría de lo bueno); y este derecho a la universalidad es tan esencial para el juicio en que declaramos una cosa *bella*, que si no lo concibiéramos, no nos vendría jamás al pensamiento el emplear esta expresión; nosotros referiríamos entonces a lo agradable todo lo que nos agradara 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 reflexión; 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 relación de la representación del objeto con el sentimiento de placer o de pena. Por lo que, existe aquí algo de sorprendente; de un lado relativamente al gusto de los sentidos, no solo la experiencia nos muestra que nuestros juicios (en los cuales referimos un placer o una pena a 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 también para estos juicios un acuerdo bastante general); y de otro lado el gusto, de reflexión, que muchas veces como muestra la experiencia, no puede conseguir que se acepte la pretensión 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 aplicación 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 expresión *valor común*, lo cual significa el valor que para cada sujeto tiene la relación de una representación, no con la facultad de conocer, sino con el sentimiento de placer o de pena. (Nos podemos también servir de esta expresión 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 también 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; más de lo *universal subjetivo* o estético, que no descansa sobre ningún concepto, no se puede concluir a 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 a 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 a 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 a nuestro sentimiento de placer o 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 representación particular que tenemos del objeto del juicio del gusto, según las condiciones que determinan este juicio, es transformada en un concepto por medio de la comparación, 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 comparación de muchos juicios particulares, y por el cual yo declaro que las rosas en general son bellas, no se presenta solamente 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 también a 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.

Solo en los juicios sobre lo bueno sucede que aunque determinan también una satisfacción referente a un objeto, tienen no solamente una universalidad estética, sino también lógica; porque su valor depende del objeto mismo que nos dan a conocer, y es por lo que dicho valor es universal.

Cuando se juzgan los objetos solamente conforme a conceptos, toda representación de la belleza desaparece. Tampoco se puede dar una regla, según la cual cada uno haya de ser forzado a 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 o principios; queremos presentar el objeto a nuestros propios ojos, como si la satisfacción dependiera de la sensación; y sin embargo, si entonces declaramos el objeto bello, creemos tener en nuestro favor el voto universal, o 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 menos que este voto *universal* relativamente a 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 válido 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 confirmación 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, es lo que se muestra bien por la misma expresión de la belleza. Y puede, por otra parte, asegurarse por sí mismo del carácter de su juicio, descartando en su conciencia la satisfacción que queda después de esto, es la sola cosa por la que pretende obtener el asentimiento universal. Esta pretensión es siempre fundada para hacerla valer bajo estas condiciones; pero muchas veces falta completarlas, y por esta razón lleva consigo falsos juicios del gusto.



Examen de la cuestión de saber si en el juicio del gusto el sentimiento del placer precede al juicio formado sobre el objeto, o si es al contrario

La solución de este problema es la clave de la crítica del gusto; también es digna de toda nuestra atención.

Si el placer referente a un objeto dado precediera, y en el juicio del gusto no se atribuyera a la representación del objeto más que la propiedad de comunicar universalmente este placer, habría en esto, algo de contradictorio; porque un placer semejante, no sería otra cosa que el sentimiento de lo que es agradable a los sentidos, y así, por su misma naturaleza, no podría tener más que un valor individual, puesto que dependería inmediatamente de la representación en que el objeto se nos *diese*.

Precede, pues, la propiedad que tiene el estado del espíritu en la representación dada de poder ser universalmente dividido, y que debe, como condición subjetiva del juicio del gusto, servir de fundamento a este juicio, y tener, por consiguiente, el placer referente al objeto. Pero nada puede ser universalmente dividido menos que el conocimiento y la representación en cuanto se refiere a este; porque aquélla no significa más, bajo este punto de vista, que el conocimiento es objetivo, y la facultad representativa de cada uno está obligada a admitirle. Si pues el motivo del juicio que atribuye a una representación 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 relación de las facultades representativas entre sí, en tanto que ellas refieren una representación dada al conocimiento en general.

Las facultades de conocer, puestas en juego por esta representación, se hallan aquí en libre ejercicio, puesto que ningún concepto determinado las somete a 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 a una representación dada, para sacar de ella un conocimiento general. Por donde, una representación en que es dado un objeto, para llegar a ser un conocimiento general, supone la *imaginación* que reúne los diversos elementos de la intuición, y el *entendimiento* que da 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 siempre esta relación como su condición subjetiva.

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

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

El placer que sentimos en el juicio del gusto, lo exigimos de todos como necesario; como si al llamar a 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 relación al sentimiento del sujeto. Mas es necesario aplazar esta cuestión hasta que hayamos contestado esto: ¿Puede haber juicios estéticos *a priori*, y cómo son posibles?

Nosotros tenemos que ocuparnos en el ínterin de una cuestión 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, o 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 o la pena, y, por consiguiente, un

juicio del gusto; porque este juicio, independiente de todo concepto, determina el objeto relativamente a la satisfacción y a 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 un 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 representativas a una facultad de conocer en general); no hay conciencia posible de esta relación más que por medio de la sensación del efecto que consiste en el conveniente ejercicio de las facultades del espíritu (la imaginación y el entendimiento), movidas de común acuerdo. Una representación, que por sí sola y sin comparación con otras, se halla, no obstante, de acuerdo con las condiciones de universalidad que exige la función 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 a juzgar por el entendimiento y los sentidos reunidos (para cada hombre).

#### DEFINICIÓN DE LO BELLO SACADA DEL SEGUNDO MOMENTO

Lo bello es lo que agrada universalmente sin concepto.

#### TERCER MOMENTO DE LOS JUICIOS DEL GUSTO, O 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 a sus condiciones trascendentales (sin suponer nada empírico, como el sentimiento del placer), se debe decir que es el objeto de un concepto en tanto que este es considerado como la causa de aquel (como el principio real de su posibilidad); y la

causalidad de un concepto relativamente a su objeto es la finalidad (*forma finalis*). Así, pues, cuando uno no se limita a concebir el conocimiento de un objeto, sino el objeto mismo (su forma o 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 representación 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 representación en relación 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 representación que contiene la razón determinante de un cambio del estado de nuestras representaciones en el estado contrario.

La facultad de querer, en tanto que no puede ser determinada a obrar más que por conceptos, es decir, conforme a la representación de un fin, será la voluntad. Mas un objeto, sea un estado del espíritu, sea una acción, se dice que es final, aun cuando su posibilidad no supone necesariamente la representación de un fin, desde que no podemos explicar y comprender esta posibilidad más que dándole por principio una causalidad que obra conforme a fines, es decir, una voluntad que coordinara de este modo sus fines conforme a la representación 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 explicación en el concepto de una voluntad. Por donde no es siempre necesario tener medios de razón para considerar las cosas (relativamente a la posibilidad). Nosotros podemos, pues, observar al menos y notar en los objetos, aunque únicamente por reflexión, 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 (o de su representación)

Todo fin considerado como un principio de satisfacción 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 representación de un fin objetivo o de una posibilidad del objeto mismo fundada 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 a ningún *concepto* de la naturaleza o de la posibilidad interna o externa del objeto que deriva de tal o cuál causa, sino simplemente la relación de nuestras facultades representativas entre sí, en tanto que son determinadas por una representación.

Por donde esta relación, 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 razón determinante de esta especie de juicio en una sensación agradable que acompañe la representación, sino en la representación de la perfección del objeto en el concepto de bien. La finalidad subjetiva y sin fin (ni objetivo, ni subjetivo) de la representación de un objeto, y por tanto, la simple forma de la finalidad en la representación, por cuyo medio nos es dado este objeto, en tanto que de ello tenemos conciencia, he aquí lo que solamente puede constituir la satisfacción 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 *a priori*

~~Es absolutamente imposible establecer *a priori* el enlace de un sentimiento de placer o de pena como efecto, con una representación (sensación o concepto) como causa, porque allí se trata de una relación causal particular que (en los objetos de experiencia) no puede jamás ser reconocida más que *a posteriori*, y por medio de la misma experiencia. A la verdad, en la crítica de la razón práctica, nosotros hemos derivado realmente *a 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 e invocar una causalidad que descansa sobre una cualidad supra-sensible del objeto, a 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 o 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 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 puramente 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 a un conocimiento determinado, y por consiguiente, a 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 o 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) a lo que ocurre cuando algún 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 emoción

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 aquella sobre este como sucede siempre en el juicio estético que formamos sobre una cosa, en tanto que nos causa placer o pena. Así, los juicios que tienen este carácter no pueden aspirar, en manera alguna, a una satisfacción universalmente admisible, o lo pueden tanto menos, 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 aún busca en ellos la medida de su asentimiento.

Y sin embargo, ocurre muchas veces que no tanto se limita a introducir atractivos en la belleza (que no debería consistir, sin embargo, más que en la forma) como para ayudar a la satisfacción estética universal, sino que presenta aquellos 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 a 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

##### Explicación por medio de ejemplos

Los juicios estéticos, como los juicios teóricos (lógicos), se pueden dividir en dos clases: son empíricos o puros. Los primeros expresan lo que hay de agradable o de desagradable; los segundos, lo que hay de bello en un objeto o en la representación del mismo; aquellos 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 a condición de que ninguna satisfacción empírica se mezcle en el motivo del mismo; pues es lo que ocurre siempre cuando el atractivo o la emoción tienen alguna parte en el juicio, por el que una cosa se declara bella.

Volvemos a 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 violín, he 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 sensación, 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 condición de que sean *puras*. Pero esta es una condición que concierne ya a la forma, y la sola que en sus representaciones se debe ciertamente considerar como pudiendo ser universalmente participada. Porque en cuanto a 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, o del sonido de un instrumento de música sobre el de otro instrumento, no puede reconocerse por todos.

Si se admite, con Euler<sup>26</sup> que los colores son vibraciones (*pulsus*) isócronas del éter, 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 también por la reflexión (lo que por otra parte yo no dudo) el juego regular de las impresiones (por consiguiente, la forma de enlace de las diversas representaciones), entonces, en vez de no considerar el color y el sonido más que como simples sensaciones, se puede ver en esto una determinación formal de la unidad de los diversos elementos, y a este título colocarlos también entre las bellezas.

Hablar de la pureza de una sensación simple, es como decir que la uniformidad de esta sensación no ha sido turbada ni interrumpida por ninguna otra sensación extraña; en ella no se trata más que de la forma, porque no se puede hacer abstracción de su cualidad (olvidar si representa un color o 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, o no.

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

En la pintura, en la escritura, y aun en todas las artes de forma o 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 sensación agradable, sino únicamente agradando por su forma. Los colores que

<sup>26</sup> Véanse las cartas de Euler a una princesa alemana, edición de M. Emilio Saisset. -J. B.

iluminan el dibujo no son más que atractivos; pueden muy bien animar el objeto para la sensación, 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 también de los sentidos internos) es una *figura* o un *juego*: en este último caso, o es un juego de figuras (en el espacio) la mímica y la danza, o es un simple juego de sensaciones (en el tiempo). El atractivo de los colores, o el de los sonidos agradables de un instrumento, se puede muy bien unir a estos; mas el dibujo en el primer caso, y la composición en el segundo, constituyen el objeto propio del juicio puro del gusto. Decir que la pureza de los colores o de los sonidos, o que su variedad y su elección parecen contribuir a la belleza, no significa que estas cosas ayudan a la satisfacción referente a la forma, precisamente porque sean agradables en sí mismas y en la misma proporción, sino porque nos muestran esta forma de una manera más exacta, más determinada y más perfecta, y principalmente porque avivan la representación por su atractivo, llamando y sosteniendo la atención sobre el objeto mismo.

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

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

## § XV

El juicio del gusto es un todo independiente del concepto de la perfección

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

La finalidad objetiva es, o bien externa, y entonces constituye la *utilidad*, o interna, y en este caso constituye la *perfección* del objeto. Se deduce de los dos precedentes capítulos que la satisfacción que hace que llamemos bello a un objeto no puede fundarse en la representación de la utilidad de este objeto, porque esto no sería más que una satisfacción inmediatamente referente al objeto, lo cual constituye la condición esencial del juicio sobre la belleza. Mas la finalidad objetiva interna, o la perfección, 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 condición que el espíritu no tenga de ella más que una *concepción 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 perfección.

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, o de lo *que ella debe ser*, y el concierto de la diversidad de elementos de esta cosa con dicho concepto (el cual da la regla de su unión), es la perfección *analitativa* de la cosa. No se debe confundir esta especie de perfección con la perfección *cuantitativa*, o la perfección de cada cosa en su género; este 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 representación 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 abstracción de lo que debe



ser la cosa), no queda más que la finalidad subjetiva de la representación del espíritu. Éste nos suministra también cierta finalidad del estado del sujeto en la representación, y en este estado cierta facilidad para recibir por medio de la imaginación una forma dada, mas no la perfección de objeto alguno, porque aquí ningún 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 perfección. Mas representarse una finalidad formal *objetiva* sin fin, es decir, la simple forma de una *perfección* (sin materia y sin el concepto de aquello con que debe concertarse), es una verdadera contradicción.

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 a concebir la perfección del objeto o 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 perfección, 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 habría entre ellos diferencia *específica*, 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 da 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 a llevar al sujeto la representación por medio de la cual es dado el objeto, y no nos hace notar ninguna cualidad del mismo, sino solo la forma final de las facultades representativas que se aplican a este objeto. Y este juicio se llama estético precisamente, porque su motivo no es un concepto, sino el sentimiento (que nos da 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, o una sensibilidad que se representará sus objetos por medio de conceptos, lo que es una contradicción. La facultad de formar conceptos, sean oscuros o 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 o sobre su representación (sin concepto), conforme a la relación de esta representación con el sujeto y su sentimiento interior, y de tal suerte, que este juicio sea posible conforme a una regla general.~~

## § XVI

El juicio del gusto, por el que un objeto no es declarado bello sino con la condición 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 perfección del objeto en su relación con este concepto. Aquella es la belleza (existente por sí misma) de tal o cual cosa; esta, suponiendo un concepto (siendo condicional), se atribuye a 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, a 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 a este fin de la naturaleza cuando forma sobre la flor un juicio del gusto. Su juicio no tiene, pues, por principio ninguna especie de perfección, ninguna finalidad interna a la cual pueda referirse la unión de los diversos elementos. Muchos pájaros (el papagayo, el colibrí, el ave del paraíso), un gran número de animales del mar, son bellezas en sí, que no se refieren a un objeto, cuyo fin haya sido determinado por conceptos, sino a bellezas libres que agradan por sí mismas. Del mismo modo los dibujos *a la griega*, las pinturas de los cuadros o las tapicerías de papel, etc. no significan nada por sí mismas; no representan nada, ningún objeto que se pueda reducir a un concepto determinado, y son bellezas libres. Se puede también reducir a esta especie de belleza lo que se llama en música fantasías (sin tema), y aun toda la música sin estudio.

En la apreciación de una belleza libre (considerada relativamente a 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 representación de este objeto, por la que sería limitada la libertad de la imaginación, que se goza en cierto modo en la contemplación 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 perfección; esta no es más que una belleza adherente.

Por donde del mismo modo que la mezcla de lo agradable (de la sensación) con la belleza (la cual no concierne propiamente más que a la forma), alteraría la pureza del juicio del gusto, la mezcla de lo bueno (o de lo que hace buenos los diversos elementos de la cosa misma considerada relativamente a su fin) con la belleza, daña también la pureza de este juicio.

~~Se podría agregar a un edificio muchas cosas que agradaran inmediatamente a la vista, si este edificio no debiera ser una iglesia, o embellecer una figura humana con toda especie de dibujos y rasgos trazadas a 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 podría tener trazos muy finos y una perspectiva más graciosa y más dulce, si no debiera representar un hombre de guerra.~~

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

Es verdad que por medio de esta unión de la satisfacción estética con la *satisfacción intelectual*, obtiene el gusto la ventaja de fijarse, y si no la de llegar a ser universal, al menos de poder ser sometido a reglas relativamente a ciertos objetos, cuyos fines son determinados. Mas estas no son, por lo mismo, reglas del gusto; no son más que reglas de la unión del gusto con la razón, es decir, de lo bello con lo bueno, que convierten aquel en instrumento de este, subordinando esta disposición del espíritu que se sostiene por sí misma y tiene un valor subjetivo universal, a 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 a la perfección, ni la perfección a la belleza; únicamente así como comparando la representación en que se nos da un objeto con el concepto del mismo (o de lo que debe ser), no podríamos evitar aproximarla al mismo tiempo a la sensación que se produce en nosotros; si estos dos estados del espíritu se

hallan de acuerdo, la facultad representativa no puede por menos de ganar en *su unión*.

~~Un juicio del gusto sobre un objeto que tiene un fin interno determinado, no podría ser puro, sino en el caso de que aquél que juzgara, o no tuviera ningún concepto de este fin, o hiciese abstracción de él en su juicio. Pero aun cuando se formara un juicio exacto del gusto, apreciando el objeto como una belleza libre, aquel podría ser vituperado y acusado de tener un falso gusto, por otro que no considerara la belleza de este objeto más que como una cualidad adherente (que hiciera relación al fin del objeto). Cada uno de estos, sin embargo, juzgaría bien bajo su punto de vista; el primero, considerando lo que tiene a su vista; el segundo, lo que tiene en su pensamiento. Con esta distinción deben terminar las diferencias que separan a 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 sensación (la satisfacción) de ser universalmente comunicada, y esto sin el auxilio de ningún concepto; el acuerdo tan perfecto como posible de todos los tiempos y de todos los pueblos sobre el sentimiento ligado a la representación de ciertos objetos, he 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 común a 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 imitación; 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<sup>27</sup>. 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 a la cual se debe juzgar todo lo que es objeto del gusto, esto es, todo lo que es propuesto como al juicio del gusto, y aun al gusto de cada uno. *Idea* significa propiamente un concepto de la razón; e *ideal* la representación de una cosa particular, considerada como adecuada a una idea.

También este prototipo del gusto que descansa seguramente sobre la idea indeterminada que nos da la razón de un máximo, pero que no puede ser representado más que por conceptos, no siendo más que una exhibición particular, debe con propiedad llamarse ideal de lo bello. Es un ideal del cual no estamos en posesión sino que nos esforzamos en producirlo en nosotros. Pero esto no sería más que un ideal de la imaginación, puesto que no descansaría sobre conceptos, sino sobre la exhibición; y la facultad de la exhibición no es más que la imaginación. Pero ¿cómo obtendremos semejante ideal de la belleza? *A priori*, o empíricamente. Y entonces, ¿qué clase de belleza es capaz de un ideal?

Ahora debemos notar bien que la belleza a 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 donde se debe hallar un ideal, tienen necesariamente por fundamento una idea de la razón, apoyándose sobre conceptos determinados, y determinando *a priori* el fin sobre que descansa la posibilidad interna del objeto. No se sabría 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 habitación, 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 sí mismo el objeto de su existencia; el que por medio de la razón se puede determinar sus propios fines, o que cuando debe sacarlos de la percepción exterior, puede sin embargo, ponerlos de acuerdo con sus fines esenciales y generales, y juzgar

<sup>27</sup> Los modelos del gusto relativamente a las artes de la palabra, no pueden tomarse más que en una lengua muerta y sabia; en una lengua muerta para no tener que sufrir los cambios a 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 un corta duración a las expresiones nuevamente creadas; en una lengua sabia, porque en ellas no hay una gramática que deje de someterse a las variaciones arbitrarias de la moda, sino una cuyas reglas son inmutables.

estéticamente esta armonía; 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 *perfección*. En esto hay dos cosas que distinguir: primera lo *ideal normal* estético que es una intuición particular (de la imaginación), que representa la regla de nuestro juicio sobre el hombre considerado como perteneciente a una especie particular de animales; después la *idea de la razón* 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 construcción 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 a la técnica de la naturaleza, y al que solamente es adecuada toda la especie entera y no a tal o 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 a la naturaleza un secreto?), ensayemos una explicación psicológica.

~~Hay que notar que de un modo del todo incomprensible para nosotros, la imaginación, no solo tiene el poder de recordar en un momento dado y aun después de largo tiempo, los signos de los conceptos, sino también el de reproducir la imagen y la forma de un objeto en medio de un número indecible de objetos de especies diferentes, o de la misma especie. Ahora bien, cuando el espíritu quiere establecer comparaciones, la imaginación, 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 común. Cualquiera ha visto un millar de hombres; pues cuando se quiere juzgar de la magnitud regular del hombre, apreciándola por comparación, la imaginación atrae, según nuestra opinión, 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, diría que en el espacio es donde la mayor parte se reúnen, 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 o 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 a ningún individuo. Esto no es todo el prototipo de la belleza en esta especie, sino solamente la forma que constituye la condición indispensable de toda belleza, y por consiguiente, la exactitud solamente en la manifestación de la especie. Es la regla como se diría del célebre Doríforo de Policeto (se podría citar también la Vaca de Mirón en su especie). Esta regla no puede contener nada de específico, ni característico, porque entonces no sería una idea normal para la especie. Tampoco agrada como bella la manifestación de esta idea, sino que por medio de ella no faltan a ninguno condiciones, sin las cuales una cosa de esta especie no puede ser bella. Es simplemente regular<sup>28</sup>.~~

Es necesario distinguir la idea normal de lo bello, del ideal de lo bello, lo que no se puede conseguir más que en la figura humana por las razones ya expuestas. Luego el ideal aquí consiste en la expresión de la moral; sin esta expresión, el objeto no agradaría universal y positivamente (ni aun negativamente en una manifestación regular). La expresión sensible de las

<sup>28</sup> 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 una persona. Cuando este carácter es exagerado, es decir, cuando él mismo borra la idea normal (de la finalidad de la especie), entonces tenemos lo que se llama una *caricatura*. La experiencia enseña también 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 proporción exigida para que un hombre se halle exento de defectos, no se puede esperar lo que se llama el *genio*, en el cual parece que la naturaleza sale de sus proporciones ordinarias en provecho de una sola facultad.

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 razón refiere al bien moral o a la idea de la suprema finalidad, para que la bondad del alma, su pureza, su vigor o su tranquilidad, etc., puedan, por decirlo así, llegar a ser visibles en una representación corporal (que sea como un efecto de la interior), es necesario que las ideas puras de la razón y una gran fuerza de imaginación se unan en el que quiere juzgar acerca de esto, y con mayor razón en el que quiere manifestarlo. La inexactitud de semejante ideal de belleza se revela por esta señal: que no permite que en la satisfacción 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 a un ideal de belleza, no es un juicio puro del gusto.

#### DEFINICIÓN 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 representación de fin*<sup>29</sup>.

#### CUARTO MOMENTO DEL JUICIO DEL GUSTO O DE LA MODALIDAD DE LA SATISFACCIÓN REFERENTE A SUS OBJETOS

#### § XVIII

Lo que es la modalidad de un juicio del gusto

Podemos decir de toda representación, que es al menos *posible* que se halle ligada (como conocimiento), a un placer. Cuando hablamos de cualquier cosa *agradable* entendemos por tal lo que *realmente*, excita el placer en nosotros. Mas lo bello lo concebimos como lo que tiene una relación necesaria con la satisfacción. Pero esta necesidad es de una especie particular; no es una necesidad teórica objetiva, en donde se puede reconocer *a priori* que cada uno

<sup>29</sup> Se podría objetar contra esta definición 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 a modo de asa. Pero basta que se miren las obras de arte para afirmar que su figura se refiere a un proyecto, a un fin determinado. Es porque en esto no hay satisfacción inmediata referente a la intuición de estos objetos. Por el contrario, una flor como un tulipán se considera como bella desde que se recibe en la percepción de esta flor una cierta finalidad que en tanto que juzgamos de ella no se refiere a ningún fin.



*reciba* la misma satisfacción del objeto que se llama bello; es mucho menos una necesidad práctica, en donde por medio de los conceptos de una voluntad racional pura sirva de regla a los seres libres; la satisfacción es la consecuencia necesaria de una ley objetiva, y no significa otra cosa, sino que se debe obrar absolutamente de cierta manera (sin ningún 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* a 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 menos 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 suministraría 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 a esta cosa, y reconocerla también como bella. Esta necesidad contenida en el juicio estético es, pues, expresada por todos los datos que exige el juicio, pero solo de una manera condicional. Se busca el consentimiento de cada uno, porque con esto se tiene un principio que es común a todos. Se podría siempre afirmar esto, si siempre estuviéramos seguros de que el caso en cuestión, estuviese exactamente subsumido bajo este principio, considerado como regla del asentimiento.

#### § XX

La condición de la necesidad que presenta un juicio del gusto es la idea de un sentido común

Si los juicios del gusto (como los del conocimiento), tuviesen un principio objetivo determinado, el que los formara conforme a este principio, podría

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, o 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 a 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 razón se puede suponer un sentido común~~

~~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, precisamente 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 proporción que conviene a una representación (por la cual se nos da un objeto), por lo que viene a ser un conocimiento, deben también poderse participar universalmente, porque sin esta proporción, condición subjetiva del conocer, el conocimiento no podría surgir como efecto. También tiene lugar cuando un objeto dado por los sentidos excita la imaginación a reunir en él los diversos elementos, y esta a su vez excita al entendimiento para darle unidad o formar en él los conceptos. Mas este concierto de las facultades del conocer tiene diferentes proporciones, según 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 a la otra) sea lo más útil a 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 a conceptos). Por lo que, como debe ser universalmente participada, y por tanto, también el sentimiento que tenemos de ella (en una representación~~



~~dada), y como la propiedad que tiene un sentimiento de poder ser universalmente participado supone un sentido común, habrá razón para admitir este sentido común sin apoyarse por esto en observaciones psicológicas, sino como la condición 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 consentimiento universal concebida en un juicio del gusto, es una necesidad subjetiva que es representada como objetiva bajo la suposición de un sentido común

En todos los juicios por los que declaramos una cosa bella, no permitimos a nadie ser de otro parecer, aunque no fundamos nuestro juicio sobre conceptos, sino sólo sobre nuestro sentimiento; mas también este sentimiento no es para nosotros un sentimiento individual; es un sentimiento común. Pero este sentido común no puede fundarse sobre la experiencia, porque pretende pronunciar juicios que encierran una necesidad, una obligación; en él no se dice que cada uno *estará* de acuerdo, sino que *deberá* estar de acuerdo con nosotros. Así el sentido común en el juicio del cual nuestro juicio del gusto sirve de ejemplo, y nos autoriza a atribuir a este un valor ejemplar, es una regla puramente ideal, bajo cuya suposición un juicio que conformara con ella, así como la satisfacción referida por este juicio a un objeto, podría muy bien servir de regla para cada uno; porque el principio de que aquí se trata, no siendo ciertamente más que subjetivo, pero siendo considerado como subjetivamente universal (como una idea necesaria para cada uno), podría exigir como un principio objetivo, el asentimiento universal de los juicios formados conforme a 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 común, 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 común como principio constitutivo de la posibilidad de la experiencia, o más bien, hay un principio superior todavía a la razón, que nos dé una regla para referir este sentido común a 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 razón 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 a este acuerdo, y que el juicio del gusto no hace más que proponer un ejemplo de la aplicación 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 común.

## DEFINICIÓN DE LO BELLO SACADO DEL CUARTO MOMENTO

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

## OBSERVACIÓN GENERAL SOBRE LA PRIMERA SECCIÓN DE LA ANALÍTICA

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 relación con el ejercicio libre y legítimo de la imaginación. Pero cuando en un juicio del gusto se considera la imaginación en su estado de libertad, no es considerada como reproductiva, como cuando está sometida a las leyes de la asociación, sino como productiva y espontánea (como causa de formas arbitrarias de intuiciones posibles), y aunque en la aprehensión de un objeto sensible dado se halla ligada a la forma determinada de este objeto, y no tiene un libre ejercicio como en la poesía, se ve bien, sin embargo, que el objeto puede suministrarle precisamente una forma, un conjunto de diversos elementos tal, que si hubiera sido abandonada a sí misma, pudiera haberlo formado conforme a las *leyes del entendimiento* en general. Mas ¿no es una contradicción que la imaginación sea libre, y que al mismo tiempo se conforme a las leyes de ella misma, es decir, que encierre una autonomía? El entendimiento sólo es el que da la ley. Pero cuando la imaginación es forzada a proceder según una ley determinada, su producción en cuanto a la forma, es determinada por conceptos que indican lo que debe ser, y entonces la satisfacción, como ya lo hemos demostrado anteriormente, no es la de lo bello, sino la del bien, la de la perfección, al menos de la perfección formal, y el juicio no es un juicio del gusto. Una relación de conformidad a las leyes, y que no supone ninguna ley determinada, un acuerdo subjetivo de la imaginación con el entendimiento, y no un acuerdo subjetivo como aquel que tiene lugar cuando la representación se refiere al concepto determinado de un objeto, he aquí, pues, lo que únicamente puede constituir una libre conformidad con las leyes del entendimiento (lo cual también 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 a la figura su regla). Es necesario, pues, que una de estas dos maneras de juzgar sea falsa; o la de los críticos que atribuyen la belleza a esta especie de figuras, o la nuestra, porque halla la finalidad sin concepto necesario de la belleza.

Nadie afirmará seguramente que sea necesario tener gusto para alcanzar más satisfacción 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 a la inteligencia común y no al gusto. Por esto, donde hay un fin, por ejemplo, el de determinar la extensión de un lugar o el de mostrar en un dibujo la relación de sus partes entre sí, y con el todo, es necesario que las figuras sean regulares, aun las más simples; y la satisfacción no descansa inmediatamente sobre la intuición de la forma, sino sobre su utilidad, relativamente a tal o cual fin posible. Una habitación, 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 privación de un ojo), como en la de los edificios o jardines, desagrada; pues todo esto es contrario a los fines de estas cosas, y no nos ocupamos solamente 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 satisfacción a la simple *consideración* del objeto, sin mirar a ningún uso ni a ningún fin.

La regularidad que conduce al concepto de un objeto, es la condición indispensable (*conditio sine qua non*), para percibir el objeto en una sola representación, y determinar los elementos diversos que constituyen su forma. Esta determinación es un fin relativamente al conocimiento, y bajo este mismo respecto se halla siempre ligado a la satisfacción (que siempre acompaña la ejecución de todo proyecto aún problemático). Pero en esto no hay más que una aprobación dada a la solución 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 imaginación, y no ésta al servicio de aquella.

En una cosa que no sirve más que para un fin, como un edificio, y aun un animal, la regularidad que consiste en la simetría, debe expresar la unidad de intuición 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 condición siempre de que el entendimiento no sufra ningún 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 imposición. También el gusto de los jardines ingleses, el de los muebles góticos, puede llevar la libertad de imaginación hasta los límites de lo grotesco, y en la ausencia de toda imposición, de toda regla, es en lo que el gusto, aplicándose a las fantasías de la imaginación, puede mostrar toda su perfección.

Todo objeto perfectamente regular (que se aproxima a la regularidad matemática) tiene algo en sí que repugna al gusto; la contemplación del mismo no ocupa mucho tiempo el espíritu, y a menos que éste no tenga expresamente por fin el conocimiento o cualquier objeto práctico determinado, sufre con él un gran fastidio. Por el contrario, aquello en que la imaginación se puede ejercitar libre y armoniosamente, es siempre nuevo para nosotros, y no nos fatiga el contemplarlo. ~~Morsden, en su descripción 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 hallaría mucho más impresionado cuando en medio de un bosque hallara un campo de pimienta, en donde los pies 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 había más que probar a quedarse un día 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 a la imaginación una violencia desagradable, mientras que la naturaleza rica y variada en este país hasta la prodigalidad, y no hallándose sometida a la violencia de ninguna regla del arte, puede alimentar su gusto perpetuamente. El mismo canto de los pájaros, que no podemos reducir a reglas musicales, parece anunciar más libertad, y convenir mejor por tanto al gusto que el de los hombres, que está sometido a 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 a 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 monótono por completo a nuestro oído.~~

~~Es necesario distinguir todavía las cosas bellas de los bellos aspectos que atribuimos a los objetos (que su distancia nos impide muchas veces conocer más perfectamente). En este último caso, el gusto parece menos referirse a lo~~

~~que la imaginación recibe en este campo, que a 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 o de un arroyo que murmura; estas cosas no constituyen bellezas, sino que tienen un atractivo para la imaginación, entreteniendo con ellas en libre juego.~~

## Libro segundo

### Analítica de lo sublime

#### § XXIII

#### Tránsito de la facultad de juzgar de lo bello a 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 reflexión; por consiguiente, la satisfacción que a ambos se refiere no depende de una sensación como la de lo agradable, ni de un concepto determinado como el del bien, a pesar de que se refiere a conceptos, pues quedan indeterminados; se halla ligada a la simple manifestación o a la facultad de exhibición; ella expresa el acuerdo de esta facultad o de la imaginación en una intuición dada, con el *poder* de suministrar *conceptos* que poseen el entendimiento y la razón. También lo bello y lo sublime no dan ocasión más que a juicios *particulares*, pero que se atribuyen un valor universal, aunque no aspiran más que un sentimiento de placer, y no a un conocimiento del objeto.

Pero entre uno y otro existen diferencias considerables. Lo bello de la naturaleza corresponde a la forma del objeto, la cual consiste en la limitación; lo sublime, por el contrario, debe buscarse en un objeto sin forma, en tanto que se represente en este objeto o con ocasión del mismo la *ilimitación*<sup>30</sup>, concibiendo además en esta la totalidad. De donde se sigue que nosotros miramos lo bello como la manifestación de un concepto indeterminado del entendimiento, y lo sublime como la manifestación de un concepto indeterminado de la razón. De un lado, la satisfacción se halla ligada a la representación de la *cualidad*; de otro, a la de la *cuantidad*. Esta diferencia entre estas dos especies de satisfacción es: que la primera contiene el sentimiento de una excitación directa de las fuerzas vitales, y por esta razón no es incompatible con los encantos que atraen la sensibilidad, y con los juegos de la imaginación; la segunda es un placer que no se produce más que indirectamente, es decir, que no excita más que por el sentimiento de una suspensión momentánea de las fuerzas vitales y de la efusión que la sigue, y que viene a ser más fuerte; esto no es, por tanto, sólo la emoción de un juego, sino algo de más serio, producido por la ocupación de la imaginación.

---

<sup>30</sup> *Unbegrenztheit.*

También el sentimiento de lo 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 menos un placer positivo que un sentimiento de admiración o de respeto, es decir, y para darle el nombre propio, un placer negativo.

Pero he 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 a 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 a 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 a la imaginación.

Se ve, por lo dicho, que nos expresamos en general de una manera inexacta llamando sublime a 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 exhibición a una sublimidad que puede hallarse en el espíritu; porque ninguna forma sensible puede contener lo sublime propiamente dicho; descansa únicamente sobre ideas de la razón, que aunque no se pueda hallar una exhibición que les convenga, 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 intuición determine en él un sentimiento que por sí mismo es sublime, puesto que le lleva a despreciar la sensibilidad, y a 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 aplicación a los fenómenos, y de aquí proviene que nosotros no los refiramos a la naturaleza como a un mecanismo sin objeto, sino como a 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 a constituir

el de un arte, y esto nos invita a emprender profundas investigaciones sobre la posibilidad de una forma semejante. Mas, en lo que nosotros acostumbramos a llamar sublime de la naturaleza, no hay nada que nos conduzca a principios objetivos particulares, y a formas de la naturaleza conforme a estos principios, porque la naturaleza despierta principalmente las ideas de lo sublime por el espectáculo de la confusión, del desorden y la devastación, puesto que en esto muestra su grandeza y poderío.

Se ve que el concepto de lo sublime de la naturaleza no es, ni mucho menos, 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 disposición del espíritu que da a la representación de la naturaleza un carácter sublime. Esta observación preliminares 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 aplicación más elevada que la imaginación hace de sus representaciones.

#### § XXIV

##### División del examen del sentimiento de lo sublime

La división 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 satisfacción de lo sublime lo mismo que la de lo bello, como universalmente admisible en cuanto a la *cantidad*, como desinteresada, en cuanto a la *cualidad*, como el sentimiento de una finalidad subjetiva, en cuanto a la *relación*, y el sentimiento de esta finalidad como necesaria, en cuanto a la *modalidad*. La analítica no se descarta aquí del método seguido en el libro precedente, a menos que se tome en cuenta esta diferencia: que allí, en el juicio estético concerniente a la forma del objeto, debemos empezar por el examen de su cualidad; mientras que aquí a 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 razón de esto se puede ver en el precedente párrafo.

Mas el análisis de lo sublime entraña una división de la cual no tiene necesidad el de lo bello, a saber: la división 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* contemplación, y a cuyo movimiento se debe atribuir una finalidad subjetiva (puesto que lo sublime agrada), la imaginación lo refiere, o bien a la *facultad de conocer*, o bien a la *facultad de querer*. En uno como en otro caso, la representación dada no debe juzgarse más que relativamente a estas facultades (sin objeto ni interés); pero en el primer caso, la finalidad se atribuye al objeto como una determinación *matemática*, en el segundo como una determinación *dinámica* de la imaginación; y de aquí que haya dos maneras de concebir lo sublime.

A.

## DE LO SUBLIME MATEMÁTICO

### § XXV

#### Definición 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* (*absolute, non comparative magnum*). En este último caso la cosa es grande *fuera de toda comparación*. Pero, ¿qué significa esta expresión que una cosa es grande, pequeña o mediana? Esto no es un concepto puro del entendimiento, todavía menos una intuición de los sentidos, y de ningún modo un concepto racional, porque aquí no hay ningún principio de conocimiento. Es necesario, pues, que esto sea un concepto del Juicio, o que se derive de él, y que tenga su principio en una finalidad subjetiva de la representación 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 también una magnitud, y sirva de medida. Pero como en el juicio de la magnitud no se trata solamente de la

pluralidad (del número), sino también 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 aquella compararse, se ve que toda determinación de la magnitud de los fenómenos no puede suministrar un concepto absoluto de la magnitud, sino solamente un concepto de comparación.

Cuando simplemente decimos que una cosa es grande, parece que no hacemos ninguna comparación, al menos con una medida objetiva, puesto que con esto no determinamos cuánto es de grande la cosa. Pero aunque la medida de comparación sea puramente subjetiva, el juicio no aspira en esto menos que a una aprobación 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 a la de muchas otras cosas de la misma especie, sin determinar de antemano esta superioridad, nosotros damos por principio a nuestro juicio una medida a 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 o 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., o una medida dada *a priori*, y que la debilidad de nuestro espíritu somete a las condiciones subjetivas de una manifestación *en concreto*, como en la esfera práctica, la magnitud de cualquier virtud, de la libertad pública, de la justicia en un país, o en la esfera teórica, la extensión de la exactitud o inexactitud de una observación o 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 satisfacción universal, y por consecuencia la conciencia de una finalidad subjetiva en el uso de nuestras facultades de conocer. Mas esta satisfacción 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 o la referimos a la extensión de la imaginación por sí misma.



Cuando decimos simplemente de un objeto que es grande, no formamos un Juicio matemáticamente determinado, sino un simple Juicio de reflexión sobre la representación de este objeto, la cual concierne subjetivamente con un determinado uso de nuestras facultades de conocer relativo a la estimación de la magnitud; y nosotros referimos siempre a esta representación una especie de estima, como a lo que llamamos simplemente pequeño una especie de menosprecio. Por lo demás, los juicios en virtud de los cuales consideramos las cosas como grandes o como pequeñas, importan sobre todo, aun sobre todas sus cualidades; por esto es por lo que llamamos la belleza mayor o menor; la razón de esto es, que cualquiera que sea la cosa de que hallemos una manifestación en la intuición (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 comparación), es decir, sublime, no permitimos, como se ve 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 a 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 a la cuestión de saber en qué ideas reside, debemos reservarlo para la deducción.

La definición que acabamos de dar puede también expresarse de esta manera: *lo sublime es aquello en comparación 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 a lo infinitamente pequeño; y recíprocamente, no hay nada tan pequeño, aun en relación a las medidas más pequeñas, que no pueda elevarse a los ojos de nuestra imaginación hasta la magnitud del mundo. Los telescopios han suministrado un gran ejemplo de la primera observación, 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 imaginación un esfuerzo en su progreso a lo infinito, y en nuestra razón, una pretensión a la absoluta totalidad como a 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 comparación es pequeño. Por consecuencia, lo que llamamos sublime, no es el objeto, sino la disposición del espíritu producida por determinada representación que ocupa el juicio reflexivo.

Podemos, pues, todavía añadir esta fórmula a 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 estimación de la magnitud de las cosas de la naturaleza que supone la idea de lo sublime

La estimación de la magnitud por conceptos numéricos (o por sus signos algébricos), es matemática; la que se hace por la sola intuición (a la simple vista) es estética. Pero nosotros no podemos ciertamente llegar en la cuestión de saber *cuánto* es una cosa de *grande*, a los conceptos determinados más que por números, cuya medida es la unidad (todo al menos por aproximaciones formadas por series 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 a la manifestación de conceptos numéricos; es decir, que toda estimación de la magnitud de los objetos de la naturaleza es en definitiva estética (o 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, a menos que esta medida estética no quede presente (a la imaginación). Esta última, en efecto, no expresa nunca más que la magnitud relativa o establecida por comparación con otras de la misma especie, mientras que la primera expresa la magnitud absolutamente tal y como el espíritu puede recibirla en una intuición.

Para hallar en la intuición un *quantum* del que la misma pueda servirse de medida o de unidad en la estimación matemática de la magnitud, la imaginación tiene necesidad de dos operaciones, la *aprehensión* (*apprehensio*) y

la *comprensión* (*comprehensio aesthetica*). La aprehensión no ofrece dificultad, porque se puede continuar hasta el infinito; pero la comprensión viene a ser tanto más difícil cuanto la aprehensión es llevada más lejos, y llega muy pronto a su máximo, a saber, a la mayor medida estética posible de la estimación de la magnitud. Porque cuando la aprehensión es llevada tan lejos que las primeras representaciones parciales de la intuición sensible comienzan ya a extenderse en la imaginación, mientras que esta continúa siempre su aprehensión ella pierde de un lado lo que gana del otro, y la comprensión recae siempre sobre un máximo 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 todo el efecto que causa la magnitud de ellas. Porque si nos separamos demasiado, las partes percibidas (las piedras superpuestas) son oscuramente representadas, y esta representación no produce ningún efecto sobre el juicio estético. Por el contrario, si nos aproximamos demasiado, el ojo tiene necesidad de cierto tiempo para continuar su aprehensión de la base a la cúspide, y en esta operación las primeras representaciones se extinguen siempre en parte, antes que la imaginación haya recibido las últimas; de suerte, que la comprensión no es nunca completa. Se explica también de la misma manera la confusión o especie de embarazo que recibe, según 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 imaginación para formarse una manifestación 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 satisfacción que nos conmueve.

Yo no quiero hablar todavía del principio de esta satisfacción, unida a una representación de lo que apenas parece se podría esperar, es decir, a una representación, de la cual recibimos la inconveniencia subjetiva con la imaginación; yo solamente haré observar, que si se quiere un juicio estético puro (que no se halle *mezclado* con un juicio *teleológico* o un juicio racional) para proponerlo como un ejemplo del todo propio a 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 a condición de que esta no ofrezca ningún atractivo y no excite ningún temor por cualquier daño real), y solamente en tanto que contiene la magnitud. En esta especie de representación la naturaleza no encierra nada de monstruoso (de magnífico o

de terrible); la magnitud que aquí se recibe puede extenderse a voluntad, siempre que la imaginación 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 manifestación de un concepto, cuando aquello es casi demasiado grande para toda exhibición (cuando toca a lo monstruoso relativo), porque el objeto de la exhibición de un concepto es notable por esto mismo que la intuición del objeto es casi demasiado grande para nuestra facultad de aprehensión. 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 o la razón.

\* \* \*

Puesto que la representación 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 donde viene que ella sea para nosotros una regla que nos hace referir una satisfacción agradable a un simple juicio en el que nuestra facultad de la imaginación se halla impotente en el momento de la exhibición del concepto de una magnitud determinada.

La imaginación en la comprensión que exige la representación 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 operación se refiere a la estimación 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 a favorecer la magnitud de la medida, por consecuencia, la de la *comprensión* de la pluralidad en una intuición hasta los límites de la facultad de la imaginación, hasta donde ésta pueda extender su exhibición. Porque en la estimación intelectual (aritmética) de las magnitudes en que se extiende la comprensión de las unidades hasta el número 10 (como en la década), o solamente hasta el 4 (como en la tétrada), esto viene a ser lo mismo; pero en la comprensión o cuando la intuición suministra el cuanto, la aprehensión no puede extenderse más que de un modo progresivo (no de una manera comprensiva), según un principio de progresión dado. En esta estimación matemática de la magnitud, el entendimiento se halla igualmente satisfecho, cuando la imaginación escoge por unidad una magnitud que puede recibirse de un golpe de vista, como un pie o una pértica, como cuando elige una milla

alemana, o el diámetro de la tierra si se quiere, a cuya aprehensión es posible en una intuición de la imaginación, más no la comprensión (hablamos de la *comprensión estética*, no de la *comprensión lógica* en concepto de número). En ambos casos, la estimación lógica de la magnitud se extiende sin obstáculo hasta el infinito. Mas el espíritu escucha en sí mismo la voz de la razón, la cual para todas las magnitudes dadas, aun para aquellas que nunca puede la aprehensión percibir, pero que a pesar de esto se deben juzgar (en la representación sensible) como enteramente dadas, exige la totalidad, y por consiguiente la comprensión en una intuición, y para todos estos miembros de una serie creciente de números, la *exhibición*, no excluyendo ni aun el infinito (el espacio y el tiempo transcurrido) de esta exigencia, sino que, por el contrario, nos obliga a concebirla (en el juicio de la razón común) 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 comparación. Pero lo más importante es que el poder que tenemos de concebirla al menos como *un todo*, revela una facultad del espíritu que excede toda medida sensible. Porque no se puede admitir que una comprensión nos suministre por unidad una medida que tenga una relación determinada con el infinito, y aquella expresada en números. Si, pues, es *posible al menos el concebir* el infinito sin contradicción, es necesario admitir para esto en el espíritu humano una facultad que por sí misma sea supra-sensible. A esta facultad y a la idea que ella nos suministra de un nonmeno que no da por sí mismo lugar a ninguna intuición, sino que sirve de *substratum* a la intuición del mundo, considerada como fenómeno, es a la que nosotros debemos comprender *por completo* bajo un concepto, el infinito del mundo sensible, en una estimación pura e 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 intuición supra-sensible, excede toda medida referente a la sensibilidad, y es aún más grande sin ninguna comparación posible que la facultad de estimación matemática. Esto no es más que bajo el punto de vista teórico, como viene en auxilio de la facultad de conocer, pero da extensión 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 intuición entrañan la idea de su infinito, lo que nunca puede ocurrir más que por defecto, y como consecuencia de un gran esfuerzo de la imaginación en la estimación de la magnitud de un objeto. Pero en la estimación matemática de las magnitudes, la imaginación puede dar una medida suficiente para cada

objeto, porque los conceptos numéricos del entendimiento pueden, por medio de la progresión, adaptar cualquier medida a toda magnitud. Es, pues, en la estimación *estética* de la magnitud en lo que el esfuerzo que hacemos para alcanzar la comprensión, excede del poder de la imaginación; esto consiste en que con el sentimiento de una aprehensión que tiende progresivamente a una todo de intuición, nos apercebimos de la ineptitud de la imaginación, cuyo progreso no tiene límites, para percibir y aplicar una medida que pueda servir para la estimación de la magnitud, sin dar ningún trabajo al entendimiento. Por donde la medida verdadera e inmutable de la naturaleza es su absoluta totalidad, es decir, la comprensión 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 imaginación gasta inútilmente su facultad de comprensión, nos llevará necesariamente del concepto de la naturaleza a un *substratum* supra-sensible (sirviendo a la vez de fundamento a la naturaleza y a nuestra facultad de pensar), que exceda en magnitud toda medida sensible, y, por consiguiente, esto será más bien el estado del espíritu en la estimación 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 a conceptos intelectuales en general (sin determinarlos), así también, tratándose de lo sublime, lleva la misma facultad a la *razón*, 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 ve 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, o un mar lóbrego y tempestuoso, u otras cosas de esta especie? Pero el espíritu se siente elevado en su propia estimación, cuando contemplado estas cosas sin atender a su forma, se abandona a la imaginación y a la razón, la que, uniéndose a la primera sin objeto determinado, da por resultado hacerlo más extensivo, y que sienta cuán inferior es toda la potencia de su imaginación a 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 da a la

imaginación un gran concepto numérico, menos por medida que como una gran unidad (con el fin de resumir las series numéricas).

Estimamos la magnitud de un árbol conforme a la de un hombre; esta magnitud sirve, sin duda después, de medida para una montaña, y si esta tiene una milla de altura, puede servir de unidad para el número que expresa el diámetro de la tierra, y hacer de este un objeto de intuición; a su vez, este diámetro puede servir para todo el sistema planetario que conocemos, este 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 los límites. Por lo que lo sublime en el Juicio estético que formamos sobre un todo tan inmenso, consiste menos en la magnitud del número que en llegar siempre de una manera progresiva a la más elevada unidad, para lo que nos auxilia la descripción sistemática del mundo. Así es que toda la naturaleza nos parece pequeña a su vez, y nuestra imaginación, a pesar de toda su infinidad, y la naturaleza con ella, se desvanecen ante la ideas de la razón, cuando se quiere hallar una exhibición que les convenga.

## §XXVII

### De la cualidad de la satisfacción 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 comprensión de todo fenómeno posible en la intuición de un todo, se nos prescribe por una ley de la razón, que no reconoce otra medida universal o inmutable que el todo absoluto. Mas nuestra imaginación aun en su mayor esfuerzo, muestra sus límites y su ineptitud, respecto de esta comprensión de un objeto dado que se alcanza por ella (por consiguiente, respecto de la exhibición de la idea de la razón); pero al mismo tiempo muestra también, que su misión 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 sustitución (convirtiendo en estima para el objeto la que experimentamos para la idea de la humanidad en nosotros), referimos este sentimiento a 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, a la vez un sentimiento de pena que nace de la inconveniencia de la imaginación en la estimación estética de la

magnitud, con la estimación 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 razón, en tanto que es para nosotros una ley no dejar de dirigirnos a estas ideas. Es, en efecto, para nosotros una ley (de la razón), y está en nuestro destino considerar como pequeño, en comparación de las ideas de la razón, 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 imaginación para llegar a la exhibición de la unidad en la estimación de la magnitud, indica una relación con algo *absolutamente grande*, y por consiguiente, también una relación con esta ley de la razón que no permite otra medida suprema de las magnitudes. Así, la percepción interior de la inconveniencia de toda medida sensible con la estimación racional de la magnitud, supone conformidad con las leyes de la razón; 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 a las ideas del entendimiento.

En la representación de lo sublime de la naturaleza, el espíritu se siente conmovido, mientras que en sus juicios estéticos sobre lo bello en la naturaleza, permanece en una tranquila contemplación. Esta emoción (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 imaginación aquí (que es llevada a la aprehensión de la intuición) 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 a 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 a 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 e independiente, o 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*<sup>31</sup>; la comprensión de la pluralidad en la unidad, no por el pensamiento, sino por la ictición, y por consiguiente, la comprensión en un momento de los elementos sucesivamente percibidos, es, por el contrario, una *regresión*<sup>32</sup> que suprime la condición del tiempo en la progresión de la imaginación, y nos da la *coexistencia*.

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

La cualidad del sentimiento de lo sublime consiste en el sentimiento de desagrado, que se une a 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 estimación lógica de la magnitud, la imposibilidad de llegar a la absoluta totalidad por la progresión 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 comprensión en una intuición tomada por medida, sino que todo se refiere a un concepto de número. Pero en una estimación estética de la magnitud, debe descartarse o modificarse el concepto de número, y solo la comprensión de la imaginación como unidad de medida (abstracción hecha, por consiguiente, de los conceptos de una ley de la generación sucesiva de los de la magnitud) es conforme a este género de estimación. Por donde cuando una magnitud, toca casi al límite de nuestra facultad de comprensión para la intuición, y cuando la imaginación es

<sup>31</sup> *Progressus*.

<sup>32</sup> *Regressus*.

excitada por cantidades numéricas (respecto a las cuales sentimos que nuestro poder no tiene límites) a investigar la comprensión estética de una unidad mayor, nos sentimos estéticamente encerrados en límites; pero al mismo tiempo, considerando la extensión que desea alcanzar la imaginación para acomodarse a lo que hay de ilimitado en nuestra razón, es decir, a la totalidad absoluta, encontramos cierta finalidad en la pena que experimentamos, y por consiguiente en la discordancia de la imaginación con las ideas racionales que esta misma discordancia debe despertar como efecto. He aquí cómo el juicio estético encierra una finalidad subjetiva para la razón en tanto que es fuente de ideas, es decir, de una comprensión intelectual, junto a 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*<sup>33</sup> un poder superior a los mayores obstáculos. Se dice que esta potencia tiene *imperio*<sup>34</sup> cuando es superior a la resistencia que le opone otra potencia. La naturaleza, considerada en el juicio estético como una potencia que no tiene ningún imperio sobre nosotros es *dinámicamente sublime*.

Para juzgar la naturaleza dinámicamente sublime, es necesario representársela como excitando el temor (aunque lo recíproco no sea verdadero, es decir, que todo objeto sublime excita al temor). Efectivamente, en el juicio estético (sin concepto) no se puede juzgar de la superioridad sobre los obstáculos más que conforme a la magnitud de la resistencia. Pero toda cosa a 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

<sup>33</sup> *Macht*.

<sup>34</sup> *Gewalt*. Es difícil establecer en francés la distinción sutil establecida aquí por Kant entre *Macht* y *Gewalt*. -J. B.



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*<sup>35</sup> sin tener miedo *ante* él; esto sucede cuando le juzgamos, de tal suerte que nos limitamos a *concebir* el caso en que quisiéramos oponerle cualquier resistencia, y que viéramos que todo fuera en vano. Así el hombre virtuoso, teme a Dios, sin tener miedo ante él; porque no se imagina tener que temer un caso en el que quisiera resistir a Dios y a sus órdenes. Mas para todos estos casos que no mira como imposible en sí, declara a Dios temible.

El que tiene miedo no puede juzgar de lo sublime de la naturaleza, como el que es dominado por la inclinación y el deseo no puede juzgar de lo bello. Huye de la vista del objeto que le inspira este temor, porque es imposible hallar satisfacción en él cuando es serio. También el sentimiento que experimentamos cuando nos sentimos libres de un peligro es un sentimiento de *alegría*<sup>36</sup>. Mas esta alegría supone que no nos hallaremos expuestos a este peligro, y lejos de buscar la ocasión de reproducir la sensación 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 destrucción, huracanes sembrando tras ellos la devastación, el inmenso Océano agitado por la tormenta, la catarata de un gran río, etc., son cosas que reducen a 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 da 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 estimación estética de la magnitud de su dominio, nos han revelado nuestra propia limitación, pero nos han hecho descubrir al mismo tiempo en nuestra razón otra medida no sensible, 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 a un poder, nos hace reconocer nuestra

<sup>35</sup> *Furchtbar.*

<sup>36</sup> *Frohsegn.*

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 conservación 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 a 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) a mirar como nada las cosas, por las cuales nos inquietamos (los bienes, la salud y la vida) y a considerar esta potencia de la naturaleza (a la cual ciertamente nos hallamos sometidos relativamente a estas cosas) como no teniendo ningún imperio sobre nosotros mismos, sobre nuestra personalidad, desde el momento en que se trata de nuestros principios supremos, del cumplimiento o la violación de estos principios. La naturaleza no es, pues, aquí llamada sublime más que, por la imaginación que la eleva hasta hacer de ella una exhibición de estos casos en que el espíritu puede hacerse sensible su propia sublimidad, o la superioridad de su propio destino sobre la naturaleza.

Esta estimación de sí mismo no pierde nada con la condición de exigir que nos hallemos en seguridad para experimentar esta satisfacción vivificante, y que, como no debe haber aquí nada de serio en el peligro, no hay (en apariencia) nada en efecto, en la sublimidad de la facultad de nuestro espíritu. Es que, en efecto, la satisfacción 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 reflexión hasta allí.

Este principio parece sacado de muy lejos, parece muy útil, y por consiguiente, por cima del alcance de un juicio estético; mas la observación del hombre prueba lo contrario, y muestra que sirve de base a los juicios más vulgares, aunque no se tenga siempre conciencia de ello. ¿Qué es, en efecto, aun para el salvaje, el objeto de la mayor admiración? Es un hombre inaccesible al temor, y que no retrocede ante el peligro, pero que al mismo tiempo obra con reflexión. Aun en la mayor civilización, la más alta estima es para el guerrero, pero con una condición, y es que muestre también todas las virtudes de la paz, la dulzura, la piedad y hasta un cuidado conveniente de su propia persona; porque 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 o 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 a mayores peligros, y cuanto más se sostiene en ellos con valor; por el contrario, una larga paz da ordinariamente por resultado el traer la dominación del espíritu mercantil, la de los más vastos intereses personales, el decaimiento y la molición, y abate el espíritu público.

A esta explicación del concepto de lo sublime, que consiste en atribuirlo al poder, se podría objetar que nos hemos acostumbrado a representarnos a 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 a 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 ser, y que acompaña ordinariamente la idea que nos hemos formado del mismo en presencia de esta especie de fenómenos de la naturaleza. En la religión, 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 disposición del espíritu está lejos de hallarse ligada por sí misma, y necesariamente a la idea de la *sublimidad* de la religión 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 disposición de espíritu conveniente para admirar la grandeza divina: es necesario para esto sentirse dispuesto a una tranquila contemplación y tener el juicio completamente libre. Mas cuando el hombre tiene conciencia de la rectitud de sus sentimientos y los hace agradables a Dios, solamente los efectos del poder divino sirven para despertar en él la idea de la sublimidad de este ser, porque entonces siente en sí mismo una sublimidad de ánimo conforme a 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, o la condenación severa de estos defectos, que por otra parte pueden seguramente hallar su excusa, aun a los ojos de una conciencia pura en la fragilidad de la conciencia humana, es una sublime disposición del espíritu, que consiste en someterse voluntariamente al dolor de los remordimientos para destruir poco a poco la causa. Por esto sólo es por lo que la religión se

distingue esencialmente de la superstición; esta no inspira al espíritu el sentimiento de respeto para lo sublime, pero le arroja, lleno de temor y de angustia, a los pies de un ser omnipotente, a cuya voluntad el hombre asustado se ve sometido, sin que a pesar de esto se le tribute respeto: así que la lisonja y los homenajes interesados ocupan entonces el puesto de la religión, que conviene a una justa vida.

La sublimidad no reside, pues, en ningún objeto de la naturaleza, sino solamente en nuestro espíritu, en tanto que podemos tener conciencia de ser superiores a la naturaleza que hay en nosotros, y por esto también a 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 o excita nuestras fuerzas, se llaman, aunque impropriamente, sublimes; esto no es más que suponiendo esta idea en nosotros, y por lo que a ella se refiere, que somos capaces de llegar a la idea de la sublimidad de este ser 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 aun 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 desconveniencia de la naturaleza con las ideas, y en el esfuerzo intentado por la imaginación para tratar aquella como un esquema relativamente a 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 devastación, ante los cuales se halla como anodado su propio poder, no ve más que las miserias, los peligros, y las penas que habían de cercar al hombre que haya de exponerse a ellos. Así es que aquel bueno y fino labrador de la Saboya de quien nos habla M. de Saussure, trataba de locos a los apasionados de las montañas heladas; y yo no me atrevía a culparle por completo, si este observador hubiera afrontado los peligros a que se exponía, únicamente por curiosidad como la mayor parte de los viajeros, o bien para tener el placer de hacer de ellos patéticas descripciones en su marcha. Pero su objeto era instruir a los demás, y este hombre excelente tenía e inspiraba, por cima de su marcha, a 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 convención, sino que tiene su fundamento en la naturaleza humana, en una cualidad que se puede exigir de todos con la inteligencia común, o sea en esta disposición 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 a nuestro juicio sobre lo sublime al exigir el asentimiento de otro. Del mismo modo que reprobamos como falta de *gusto* al que permanece indiferente en presencia de un objeto de la naturaleza que hallamos bello, así decimos del que no experimenta ninguna emoción 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 a referir la imaginación al entendimiento como a la facultad de los conceptos, lo exigimos directamente de cada uno, mientras que en la segunda, el Juicio, refiriendo la imaginación a la razón como a la facultad de las ideas, no lo exigimos más que bajo una condición subjetiva (pero que nos creemos con derecho de exigir a cada uno), a saber, la del sentimiento moral, porque por esto es por lo que atribuimos la necesidad a este juicio estético.

Esta modalidad de los juicios estéticos o 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 *a priori*, y por esto los eleva a la psicología empírica, en la cual quedarían 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 a referirlos, así como la facultad de juzgar, a la clase de estos juicios que se apoyan sobre principios *a priori*, y los coloca como tales, en la filosofía trascendental.

### ~~OBSERVACIÓN GENERAL SOBRE LA EXPOSICIÓN DE LOS JUICIOS ESTÉTICOS REFLEXIVOS~~

~~Con relación al sentimiento del placer, un objeto debe referirse o a lo agradable, o a lo bello, o a lo sublime, o 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 sensación objetivamente considerados). También cuando se trata de juzgar de la influencia de lo agradable sobre el espíritu, 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 a que atender, todo se refiere al placer. Lo bello exige, por el contrario, cierta *cualidad* del objeto; la representación que se puede también hacer inteligible y reducir a conceptos (aunque no se tenga medios en el juicio estético), y que cultiva el espíritu llamando su atención sobre la finalidad que se manifiesta en el sentimiento del placer. Lo sublime consiste únicamente en la *relación* conforme a la cual juzgamos lo sensible en la representación de la naturaleza, como propia de cierto uso supra-sensible y además posible. El bien absoluto, considerado subjetivamente conforme al sentimiento que inspira (o como objeto del sentimiento moral), en tanto que es capaz de determinar las facultades del sujeto por la representación de una ley absolutamente necesaria, tiene principalmente por carácter distintivo la *modalidad* de una necesidad que descansa *a 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 a la libertad y no a la naturaleza, por un juicio determinante y no por un juicio reflexivo. Mas la *posibilidad de ser determinado*<sup>37</sup> por medio de esta idea para un sujeto que pueda hallar~~

<sup>37</sup> *Bestimmbarkeit*.

~~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 algún principio *a priori* (objetivo o subjetivo), al cual es imposible llegar por la investigación 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 satisfacción se halle *inmediatamente* ligada a una representación. Que se empiece, pues, si se quiere por una exposición empírica de los juicios estéticos para preparar la materia de una más alta investigación, mas el examen trascendental de la facultad que forma estas especies de juicios, es posible, y pertenece a la crítica del gusto; porque si el gusto no tuviera principios *a priori*, sería incapaz para apreciar los juicios de los demás y de aprobarlos o vituperarlos con cualquier apariencia de derecho.~~

~~Lo que nos resta que decir, respecto a la analítica del juicio estético, forma la DEDUCCIÓN DE LOS JUICIOS ESTÉTICOS PUROS<sup>50</sup>.~~

### § XXX

<sup>50</sup> 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 deducción de los juicios estéticos, que Kant distingue de la *exposición* de estos juicios, y de la cual excluye precisamente los sublime. Todo lo que sigue hasta la *dialéctica*, aunque comprendido en el libro de lo sublime, versa sobre cuestiones, o extrañas a lo sublime, o que no conciernen a esto particularmente (como la del arte). Se puede, pues, reprochar aquí a Kant, ordinariamente tan metódico, aun en la división material de sus obras, un defecto de orden, más completamente exterior y que no toca al fondo. Yo no me limito a señalarla ni corregirla, y conservo el título del segundo libro hasta el fin de la *analítica*.

La deducción de los juicios estéticos sobre los objetos de la naturaleza, no puede aplicarse a lo que llamamos sublime, sino solamente a lo bello

La pretensión de un juicio estético a la universalidad, necesita de una deducción que determine el principio *a priori*, sobre el cual debe descansar (es decir, que legitime su pretensión), y es necesario añadir esta deducción a la exposición de este juicio, cuando la satisfacción que encierra se halla *ligada* a la forma del objeto. Tales son los juicios del gusto sobre lo bello de la naturaleza. Entonces, efectivamente, la finalidad tiene su principio en el objeto, en su figura, aunque no se determina, conforme a conceptos (para formar un juicio de conocimiento), la relación de este objeto con los demás, sino que concierne de una manera general a la expresión de su forma, en tanto que ésta se muestra conforme en el espíritu a la *facultad* de los conceptos (o a la facultad de aprensión, porque es la misma cosa). Se pueden, pues, relativamente a lo bello de la naturaleza, proponer todavía diversas cuestiones tocante a la causa de esta finalidad de sus formas: por ejemplo, cómo explicar ¿por qué la naturaleza ha extendido por todas partes la belleza con tanta profusión, aun 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 perfección o de finalidad objetiva, como un juicio teleológico, puede considerarse como informe o sin figura, y al mismo tiempo como el objeto de una satisfacción pura, e indicar cierta finalidad subjetiva en la representación dada; por lo que, se pregunta si un juicio estético de esta especie, además de la exposición de lo que en él se concibe, tiene necesidad también de una deducción que legitime su pretensión a cualquier principio (subjetivo), *a 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 a un estado del espíritu, o más bien a los principios que lo producen en la naturaleza humana. La aprensión de un objeto además informe y discordante, no es más que la ocasión 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 exposición de los juicios sobre lo sublime de la naturaleza, es al mismo tiempo su deducción. En efecto; analizando la reflexión de la facultad de juzgar en esta especie de juicios, hemos hallado una relación de las facultades de conocer a una finalidad que debe servir *a priori* de principio a la facultad de obrar según los fines (a la



voluntad), y por consiguiente, una relación que por sí misma contiene una finalidad *a priori*. Por esto nos ha suministrado inmediatamente la deducción de esta especie de juicios, justificando su pretensión a un valor universalmente necesario.

No debemos, pues, ocuparnos más que de la deducción de los juicios del gusto, es decir, de los juicios sobre la belleza de la naturaleza, y por esto trataremos por completo la cuestión a que da lugar aquí el juicio estético.

### § XXXI

#### Del método propio para la deducción de los juicios del gusto

La deducción, es decir, la comprobación de la legitimidad de cierta especie de juicios, no es obligatoria más que cuando aspiran a la necesidad; y es en el caso de estos juicios que reclaman una universalidad subjetiva, es decir, el asentimiento de cada uno, aunque no sean juicios de conocimiento, sino juicios de placer o de pena, tocante a 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, cuestión de un juicio de conocimiento; no se trata ni de un juicio teórico fundado sobre el concepto que el entendimiento nos da de una naturaleza en general, ni de un juicio práctico (puro), fundado sobre la idea de la *libertad*, que la razón nos suministra *a priori*; y el juicio cuyo valor *a priori* vamos a 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 representación 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 sensación o de todo concepto) en el simple juicio que formamos de ella, y cómo la satisfacción de cada uno pueda proponerse como una regla a los demás, del mismo modo que el juicio formado sobre un objeto para formar de él un conocimiento en general, se halla sometido a reglas universales.

Por donde, si para establecer este valor universal, no basta recoger los sufragios e interrogar a los demás sobre su manera de sentir, sino que es necesario fundarlo sobre la autonomía del sujeto que juzga del sentimiento del placer (referente a una representación 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 *a priori*, no un valor lógico fundado sobre conceptos, sino la universalidad de un juicio particular; *después* una necesidad (que descansa necesariamente sobre principios *a priori*), pero que no depende de prueba alguna *a priori*, cuya representación 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 abstracción, por ahora, del contenido de este juicio, es decir, del sentimiento de placer, y limitarse a comparar la forma estética con la forma de los juicios objetivos, tales como los prescribe la lógica; he aquí lo que conviene a la deducción 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 satisfacción a 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 a la satisfacción de cada uno. Lo que hay de agradable en su olor no le da ningún derecho de este género. Por lo que ¿no parece seguirse de aquí que se debía mirar la belleza como una propiedad de la misma flor, que no se regula sobre la diversidad de individuos y de organizaciones, sino sobre aquella, a 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 a la cualidad por cuyo medio se acomoda a 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 satisfacción o el placer que experimentan por el mismo objeto; es necesario que pronuncie su juicio *a priori* y no por imitación, porque la cosa agrada, en efecto, universalmente. Podíamos ser tentados de creer que un juicio *a 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 joven poeta que está convencido de la belleza de su poema, no se deja fácilmente disuadir por el juicio del público o por el de sus amigos, y si permite escucharlos, no significa esto que haya cambiado de parecer, sino que, acusando a todo el público de mal gusto, es, sin embargo, para él un motivo de acomodarse a la opinión común, el deseo de ser bien acogido (aun con desprecio de su propio juicio). Más tarde solamente, cuando el ejercicio haya dado más penetración a su juicio, renunciará por sí mismo a su primera manera de juzgar cuanto sea necesario, en vista de estos juicios que descansan sobre la razón. El gusto implica autonomía. Tomar juicios extraños por motivos de su propio juicio, sería la heteronomía.

Se alaban, ciertamente con razón, 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 *a 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 también que entre nosotros la razón es imitativa, y que es impotente para producir por sí misma, por medio de la construcción 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 menos aplicación de la razón (la cual debe sacar *a priori* todos sus juicios de las fuentes comunes), que no diera lugar a 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 a sus sucesores únicamente el papel de imitadores, sino para ayudarnos con su experiencia a investigar los principios en nosotros mismos, y a seguir el mismo camino, pero con más éxito. En la religión misma en donde todos deben ciertamente 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 o de los filósofos, o que se puedan hallar en sí mismo, jamás tienen tanta influencia como un ejemplo histórico de virtud o santidad, que no impide la autonomía de la virtud, fundada sobre la verdadera y pura idea (*a priori*) de la moralidad, y que no la cambia en una imitación mecánica. *Seguir*<sup>51</sup> lo que supone algo que precede, y no *imitar*<sup>52</sup>, es la palabra que conviene para expresar la influencia

<sup>51</sup> *Nachfolge*.

<sup>52</sup> *Machahmung*.

que pueden tener sobre los demás las producciones de un autor que han llegado a 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 a ser muy pronto inculto, y recaer en la grosería de los primeros ensayos.

### § 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, o un poema, mil sufragios que pueden ensalzar la cosa a que él rehúsa su asentimiento interior, no sabrán arrancarle dicho asentimiento. Tal es la primera observación que hay que hacer. Este hombre podrá muy bien fingir que le agrada dicha cosa, por no aparecer sin gusto; aun 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 lejos 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 agradado a 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 dudas sobre este, 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 *a priori* que pueda determinar, conforme a reglas establecidas, el juicio sobre la belleza. Si cualquiera me lee un poema o me llama a la representación de una pieza que en definitiva me disgusta, es propio invocar como pruebas de la belleza de su poema a *Batteux* o *Lering* u 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 admitiría mucho mejor que estas reglas de los críticos son falsas, o al menos que no es el caso de aplicarlas, que dejar determinar mi juicio por pruebas *a priori*, puesto que esto debe ser un juicio del gusto, y no un juicio del entendimiento o la razón.

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 a todas estas razones; yo hago el ensayo de esta mezcla sobre *mi* lengua y sobre *mi* paladar, y conforme a él (y no conforme a 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 a la satisfacción 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 entonces un juicio del gusto; es un juicio lógico que hace de la relación 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 tulipán particular dado, es decir, aquel en que encuentro una satisfacción 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.

#### § XXXIV

~~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 a la representación del objeto, y no hay argumento que pueda persuadirnos a 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 reflexión del sujeto sobre su propio estado (de placer o de pena), abstracción hecha de todo precepto y de toda regla.~~

~~Si, 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 imaginación y el entendimiento, cuya forma, en una representación dada, constituye (como lo hemos mostrado) la belleza del objeto de esta representación. Así la crítica del gusto no es más que subjetiva, relativamente a la representación, por cuyo medio se nos da un objeto: es decir, que ella es el arte o la ciencia que reduce a reglas la relación recíproca del entendimiento, y la imaginación en la representación dada (relación independiente de toda sensación o de todo concepto anterior), y que, por consiguiente, determina las condiciones de la conformidad o desconformidad de estas dos facultades. Es un arte, cuando se limita a explicar esta relación 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 a considerarla aquí más que bajo este punto de vista, como crítica trascendental. Se trata de explicar y justificar el principio subjetivo del gusto, en tanto que principio *a priori* del juicio. La crítica, considerada como arte, busca solamente el aplicar a los juicios del gusto las reglas fisiológicas (aquí psicológicas), por consiguiente empíricas, conforme a las que el gusto procede realmente (sin pensar en la posibilidad de estas reglas); crítica 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~~

~~representación) sea empírico, estos juicios son *a priori* o aspiran a 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 *a priori* son posibles.~~

#### § XXXVII

Lo que se afirma propiamente *a priori* en un juicio del gusto sobre un objeto

La unión inmediata de la representación 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 tendría entonces más que un juicio empírico. No existe, en efecto, representación, a la cual yo pueda ligar *a priori* un sentimiento (de placer o de pena), si no es aquella que descansa *a 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, mientras que este debe hallarse ligado inmediatamente con anterioridad a todo concepto, al simple juicio del gusto. También todos los juicios del gusto son juicios particulares, porque su predicado, que consiste en la satisfacción, no se halla ligado a un concepto, sino a una representación empírica particular. No es, pues, el placer, sino la *universalidad de este placer*, la que se percibe como ligada en el espíritu a un simple juicio sobre un objeto, que nos representamos *a 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 *a priori* como yo lo encuentro bello, es decir, como yo exijo de cada uno como necesaria, la misma satisfacción.

#### § XXXVIII

Deducción de los juicios del gusto

Si convenimos en que un juicio puro del gusto, la satisfacción referente al objeto se halla ligada a 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 a la representación del objeto. Por donde, como la facultad, considerada relativamente a las reglas formales del juicio o independientemente de toda materia (sea sensación, sea concepto), no puede extenderse más que a las condiciones subjetivas del uso del juicio en general (no aplicándose a un modo particular de la sensibilidad, ni a un concepto particular del entendimiento), y por consiguiente, a las condiciones subjetivas que se pueden suponer en todos los hombres (como necesarias para la posibilidad del conocimiento en general): la conformidad de una representación con estas condiciones del juicio, debe poderse admitir *a priori* como válida para cada uno. En otros términos, se puede justamente exigir aquí de cada uno el placer o la finalidad subjetiva de la representación para las facultades de conocer, en su aplicación a un objeto sensible en general<sup>53</sup>.

#### OBSERVACIÓN

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 de juzgar que hallamos en nosotros, y que hemos subsumido exactamente el objeto dado bajo estas condiciones. Por lo que, esta subsunción 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 relación que no puede ser más que sentida, es decir, bajo una relación de la imaginación y del entendimiento, concertándose entre sí en la representación de la forma de un objeto, y es fácil en esto hacer una subsunción inexacta); mas esto no quita nada a la legitimidad del derecho que tiene el juicio de contar con un

<sup>53</sup> Para fundarnos al reclamar el asentimiento universal en favor de una decisión 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 a la relación de las facultades de conocer, y que se pongan en actividad con el conocimiento en general, lo que debe ser cierto, puesto que sin esto los hombres no podrían comunicarse sus representaciones y sus conocimientos; 2.º, que el juicio en cuestión no mira más que a esta relación (por consiguiente, a la *condición 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 condición, se aplicará inexactamente a un caso particular, un derecho que nos da una ley, mas esto no destruye en manera alguna este derecho en general.

asentimiento universal, y que vuelve por sí sólo a declarar el principio universalmente válido. En cuanto a las dificultades y a las dudas que pueden nacer sobre la exactitud de la subsunción de un juicio bajo este principio, no hacen más dudosa la legitimidad misma del derecho que tiene en general el juicio estético de aspirar a la universalidad, y por consiguiente, el principio mismo de que una subsunción 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 *a priori* la naturaleza como un conjunto de objetos de gusto, este problema se refiere a la teleología, porque se debía considerar como un fin de la naturaleza, esencialmente inherente al concepto que tenemos de ella, la producción 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 sensación de poderse participar

Cuando la sensación, como elemento real de la percepción, se refiere al conocimiento, se llama sensación de los sentidos; y no se puede admitir que su cualidad específica pueda ser general y uniformemente participada más que atribuyendo a cada uno un sentido igual al nuestro; mas es lo que no se puede suponer, respecto de ninguna sensación de los sentidos. Así, aquel a quien falta el sentido del olfato, no puede participar la especie de sensación que es propia de este sentido; y aun cuando este sentido no le faltara, no puedo estar seguro que él recibe de una flor exactamente la misma sensación que yo. Mas la diferencia entre los hombres debe ser muy grande todavía, relativamente a lo que puede haber de *agradable* o *desagradable* en la sensación 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 *posesión*.

Por el contrario, la satisfacción que referimos al carácter moral de una acción, no es un placer de posesión, 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 a leyes, y por consiguiente, no puede ser universalmente participado más que por medio de la razón; y si el placer puede ser lo mismo

para cada uno, es porque los conceptos de la razón práctica pueden ser perfectamente determinados.

El placer ligado a lo sublime de la naturaleza, como placer de una contemplación *razonante*<sup>54</sup> aspira también 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 contemplación de la magnitud salvaje de la naturaleza semejante satisfacción (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 ocasión favorable se deben tener en cuenta los principios de moralidad, yo puedo también atribuir a cada uno esta satisfacción, mas solamente por medio de la ley moral, la cual por su parte se funda en conceptos de la razón.

Mas el placer de lo bello, ni es un placer de posesión, ni el de una actividad conforme a leyes, ni el de una contemplación razonante conforme a ideas, sino un placer de simple reflexión. Sin tener por guía un fin o un principio, acompaña a la común aprensión de un objeto, tal como resulta del concurso de la imaginación, en tanto que facultad de intuición, y del concurso del entendimiento, en tanto que facultad de conceptos, por medio de cierta aplicación del juicio, que exige la experiencia más vulgar: solo que mientras que en este último caso el juicio tiene por objeto llegar a un concepto objetivo empírico, en el primero (en el juicio estético), no tiene otro objeto que percibir la concordancia de la representación con la actividad armoniosa de estas dos facultades de conocer, ejerciéndose con libertad, es decir, sentir con placer el estado interior ocasionado por la representación. Este placer debe necesariamente apoyarse en cada uno sobre las mismas condiciones, puesto que estas 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 también 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 a cualquiera otro la finalidad subjetiva, es decir, la satisfacción que refiere al objeto, y considerar su sentimiento como debiendo ser universalmente participado, y esto sin el intermedio de los conceptos.

<sup>54</sup> *Vernünftelnden.*

## § XL

### Del gusto considerado como una especie de sentido común

Se da muchas veces al juicio, considerando menos su reflexión 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, o 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 a reglas universales, y que jamás semejante representación de la verdad, de la conveniencia, de la belleza o de la honestidad nos vendría al espíritu, si no pudiésemos elevarnos por cima de los sentidos a las facultades superiores de conocer. *La inteligencia común* 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 también el muy delicado honor de ser decorada con el nombre de sentido común (*sensus communis*), y de tal suerte, que bajo la palabra *común*, no solamente en el lenguaje alemán en donde la palabra *gemein* tiene realmente doble sentido, sino también en muchos otros, se entiende lo que es *vulgar (vulgare)*<sup>55</sup>, es decir, lo que se encuentra en todas partes, y cuya posesión no es un mérito o una ventaja.

Mas por sentido común, es necesario entender la idea de un sentido común a todos<sup>56</sup>, es decir, una facultad de juzgar, que en su reflexión considera (*a priori*) lo que debe ser en los demás el modo de representación de que se trata, con el fin de comparar en cierto modo su juicio con toda la razón humana, y de evitar por esto una ilusión que, haciéndonos tomar por objetivas condiciones particulares y subjetivas, tendría 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 abstracción de los límites que restringen accidentalmente nuestro propio juicio, es decir, descartando en lo posible lo que constituye la materia o sensación en el modo de representación, para llevar toda su atención sobre

<sup>55</sup> *Commun* tiene en francés dos sentidos que Kant atribuye aquí a *gemein*; mas nosotros tenemos además para expresar uno de estos sentidos, la palabra *vulgar* cuyo equivalente falta en la lengua alemana, lo que obliga a Kant a emplear la palabra latina *vulgare*, de donde viene la palabra francesa. -J. B.

<sup>56</sup> *Gemeinsschafetlicheu sinnes*.

las propiedades formales de esta representación o de este modo de representación. Pero esta operación de la reflexión parecerá quizá muy artificial para que se pueda atribuir a lo que se llama el *sentido común*; pero no aparece así más que cuando la expresamos con fórmulas abstractas; nada hay más natural en sí como hacer abstracción de todo atractivo y de toda emoción, cuando se busca un juicio que pueda servir de regla universal.

He aquí las máximas de la inteligencia común, que no forman parte ciertamente de la crítica del gusto, pero que pueden servir de explicación a 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 a una razón pasiva, por consiguiente, a la heteronomía de la razón, se llama *prejuicio*; y el mayor de todos es representarse la naturaleza como no hallándose sometida a estas reglas que el entendimiento le da necesariamente como principio, en virtud de su propia ley; es decir, la superstición<sup>57</sup>. La cultura del espíritu<sup>58</sup> nos libra de la superstición como de todos los prejuicios en general; mas la superstición es el prejuicio por excelencia (en sentido elevado), porque de la ceguedad en que nos coloca, y que aun nos impone como una ley, resulta la necesidad de ser guiados por otros, y por consiguiente, la pasividad de la razón. En cuanto a la segunda máxima, estamos, además, acostumbrados a denominar estrecho (*limitado*, al contrario de *extensivo*), a aquel talento que no sirve para cosa alguna grande (principalmente para algo que exija una gran fuerza de aplicación).

Más aquí no hay cuestión acerca de la facultad del conocimiento; no se trata más que de la maura de *pensar*, o de hacer un uso conveniente del pensamiento; por esto es por lo que un hombre, por débil que sea la capacidad o el grado de desarrollo a que le reduzca la naturaleza humana, manifiesta un *espíritu extensivo*, sabiendo elevarse sobre las condiciones particulares o subjetivas del juicio (a las cuales tantos otros quedan, por decirlo así, pegados y complaciéndose en reflexionar sobre su propio juicio),

<sup>57</sup> 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 razón 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 desean saber lo que hay sobre su entendimiento; mas como es difícil resistir a este deseo, y nunca faltarán hombres que prometerán con seguridad satisfacerlo, la simple negativa (a la cual se limita la verdadera cultura del espíritu) debe ser muy difícil el conservarla o establecerla en el espíritu, principalmente en el espíritu público.

<sup>58</sup> *Aufklarung*.



bajo un punto de vista universal (que no se puede determinar más que colocando 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 a ella más que por medio de la unión de las dos primeras, y en razón 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 razón.

Cogiendo la ilación interrumpida por este episodio, diremos que la expresión del sentido común (*sensus communis*)<sup>59</sup>, conviene mejor al gusto que a la inteligencia común, al juicio estético que al juicio intelectual, si se quiere entender por la palabra sentido un efecto de la simple reflexión sobre el espíritu, porque entonces se entiende por sentido el sentimiento de placer. Aun se podría definir el gusto como la facultad de juzgar de lo que hace propio para ser universalmente participado, el sentimiento ligado sin el auxilio de ningún concepto, a una representación dada.

La aptitud que tienen los hombres para comunicarse sus pensamientos, exige también cierta relación de la imaginación y del entendimiento, conforme a la cual se juntan las intuiciones a los conceptos y estos a las intuiciones, de manera que formen un conocimiento; mas entonces la concordancia de estas dos facultades del espíritu tiene un carácter *legal*; depende de conceptos determinados. Esto no es más que cuando la imaginación en libertad despierta al entendimiento, y cuando este, sin el auxilio de conceptos da la regularidad al juego de la imaginación, entonces es solamente cuando la representación es participada, no como pensamiento, sino como sentimiento interior de un estado de armonía del espíritu. El gusto es, pues, la facultad de juzgar *a priori* los sentimientos ligados a una representación 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 podría explicar por qué el sentimiento del gusto se atribuye a cada uno, por decirlo así, como un deber.

## § XLI

### Del interés empírico de lo bello

<sup>59</sup> Se podría designar el gusto con el nombre de *sensus communis aestheticus*, y la inteligencia común con el de *sensus communis logicaes*.

~~Hemos demostrado anteriormente, que el juicio del gusto, por el cual una cosa se declara bella, no debe tener por motivo ningún interés. Mas de aquí no se sigue que este juicio una vez formado como juicio estético puro, no puede llevar ningún interés. En todo caso este enlace no podrá ser más que indirecto, es decir, que es necesario primero representarse el gusto como ligado a cualquiera otra cosa, para poder juntar a la satisfacción que da la simple reflexión sobre un objeto, un placer que se refiere a 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, o alguna cosa intelectual, como la propiedad que tiene la voluntad de poder ser determinada a priori por la razón; dos cosas que refieren una satisfacción a la existencia de un objeto, y pueden así comunicar un interés a lo que ha agradado por sí mismo e 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 a la sociedad, y la sociabilidad como una cualidad necesaria del hombre, criatura destinada a la vida de sociedad, y por consiguiente, como una cualidad inherente a la humanidad, entonces 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 o en adornarse a sí mismo, no se cuidará de buscar flores, todavía menos 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 a los demás, y que no recibe contento de un objeto, si es él solo 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 a las cosas que no eran más que simples atractivos, como a los colores de que se componía (el achiote entre los caribes, o el cinabrio entre los iroqueses), o a las flores, a las conchas, a las plumas de las aves; después también con el tiempo, a las formas bellas, (por ejemplo, en las canoas, en los vestidos, etc.), que por sí mismas no procuran~~

~~ningún goce; hasta que por último, la civilización llegando a su más alto grado, cultivando la inclinación a la sociedad, dio a los hombres la ley de no conceder valor a las sensaciones más que en tanto que puedan ser universalmente participadas. Desde entonces, 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 de que puede ser universalmente participado, extiende su valor hasta lo infinito. Mas este interés indirecto que refiere a lo bello la inclinación a la sociedad, y que es por consiguiente empírico, no es aquí de ninguna importancia para nosotros, porque no nos hemos de ocupar más que de lo que tenga una relación *a priori*, aunque indirecta, con el juicio del gusto. En efecto, si pudiéramos descubrir algún interés de esta naturaleza relacionado con la belleza, el gusto suministraría a nuestra facultad de juzgar una transición para pasar del goce sensible al sentimiento moral, y de este modo, no solamente seríamos conducidos a tratar del gusto, de una manera más conveniente, sino que se obtendría también un eslabón intermedio en la cadena de las facultades humanas *a priori*, de donde debe derivar toda legislación. Todo lo que se puede decir del interés empírico que se refiere a los objetos del gusto y al gusto mismo, es que como el gusto sirve a 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.~~

#### § XLH

##### Del interés intelectual de lo bello

~~Es necesario rendir homenaje a las excelentes intenciones de los que, queriendo referir al fin último de la humanidad, es decir al bien moral, todas las ocupaciones a 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 a lo bello en general. Mas otros les han opuesto, no sin razón, el ejemplo de los talentos del gusto, que son ordinariamente vanos, fantásticos, entregados a desastrosas pasiones, y que tendrían quizá menos derecho que nadie a creerse superiores a los demás, por lo que se refiere a 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 también que el interés que a 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 a lo bello del arte (por lo que entiendo también 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 o nos lleva al bien moral. Mas yo sostengo también, 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 a la contemplación de la naturaleza, anuncia al menos una disposición 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 profusión, por la que el interés que a ello se refiere es ciertamente inmediato, mas sin embargo, empírico.~~

~~El que contempla en la soledad (y sin tener por objeto comunicar sus observaciones a los demás) la belleza de una flor silvestre, de un pájaro, de un insecto, o de alguna otra cosa semejante, para admirarla y quererla, y siente no hallar esta cosa en la naturaleza, aunque le proporcionara algún daño, independientemente de todas las ventajas que de ella pudiera sacar, aquel refiere a la belleza de la naturaleza, un interés inmediato o intelectual. No es solamente la producción de la naturaleza lo que le agrada por su forma, sino también la existencia de esta producción, sin que ningún atractivo sensible entre en ella o 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), o colocando sobre las ramas de los árboles, pájaros artísticamente formados, y se le descubriese después el artificio, este interés inmediato que al pronto había tomado por estos objetos, desaparecería muy pronto, y quizá daría el puesto a otro, a 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, o un juicio ligado a un interés mediato, es decir, a un interés que viene de la sociedad, y esta última especie de interés no suministra ninguna señal cierta de disposiciones moralmente buenas.~~

~~esta propiedad no puede ser un fin de la naturaleza, o más bien no podemos mirarla como tal, porque entonces el juicio que fuera determinado por ella, sería heterónomo, y no libre y autónomo, como conviene a un juicio del gusto.~~

~~En las bellas artes, el principio del idealismo de la finalidad es todavía más claro. Tienen de común 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 satisfacción producida por ideas estéticas no debe depender de ciertos fines propuestos al arte (que entonces no tendría más que un objeto mecánico); por consiguiente, aun 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 genio, 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 a 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 a la crítica explicar la posibilidad de un juicio del gusto, es decir, de un juicio que reclama a 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 a 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 adspectum*), en tanto que representación sensible<sup>96</sup>, es doble: es *esquemática* cuando la intuición que corresponde a un concepto recibido por el entendimiento es dada a priori;

<sup>96</sup> *Versinnlichung*.

*simbólica* cuando corresponde a un concepto que solo la razón puede concebir, pero al cual ninguna intuición sencilla puede corresponder; se halla sometida a una intuición 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 intuición misma, por consiguiente, por la forma sola de la reflexión, y no por su contenido.

Es culpable que los nuevos lógicos empleen la palabra *simbólica* para designar el modo de representación 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 *caracteres*, o signos sensibles destinados a designar los conceptos a que los asociamos. Estos últimos no contienen nada que pertenezca a la intuición del objeto, sino que sirven solamente de medio de reproducción según la ley de asociación a que se halla sometida la imaginación, por consiguiente a un fin subjetivo. Tales son las palabras o los signos visibles (algebraicos y aun mímicos) en tanto que simples expresiones de los conceptos<sup>97</sup>.

Todas las intuiciones que se hallan sometidas a conceptos a priori son, pues, o *esquemas* o *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 a 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 a una constitución y leyes populares, o por una simple máquina, como por ejemplo, un molino a brazo, cuando es gobernado por una voluntad única y absoluta. Entre un estado despótico y un molino a 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 examen; pero no es este el lugar para insistir sobre él. Nuestra lengua está llena de semejantes exhibiciones indirectas, fundadas sobre una

<sup>97</sup> El modo intuitivo del conocimiento debe ser opuesto al modo discursivo (no al modo simbólico). Luego el primero es, o *esquemático* por el medio de la *demostración*, o *simbólico* como representación fundada sobre una simple *analogía*.

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 sostén de los accidentes (como se expresa Locke). Lo mismo se ve en otra infinidad de hipótesis simbólicas que sirven para designar conceptos, no por medio de una intuición directa, sino conforme a una analogía con la intuición, es decir, haciendo pasar la reflexión que hace el espíritu sobre un objeto de intuición a otro concepto al que una intuición quizá no pueda corresponder jamás directamente. Si ya podemos llamar conocimiento a 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 a 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 a que se destina), entonces 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, aquel cree que en el antropomorfismo, lo mismo que el que descarta toda especie de modo intuitivo, cree en el deísmo, o sea aquel sistema, según el cual no se conoce absolutamente fuera de Dios, ni aun 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 a esta misma máxima del juicio. Es lo *inteligible* lo que el gusto tiene en cuenta, como he mostrado en el párrafo precedente: es hacia él, en efecto, hacia donde se dirigen nuestras facultades superiores de conocer, y sin él habría contradicción entre su naturaleza y las pretensiones que presenta el gusto. En esta facultad, el juicio no se ve, como cuando no es más que empírico, sometido a una heteronomía de las leyes de la experiencia; se da a sí mismo su ley relativamente a los objetos de una tan pura satisfacción, como hace la razón relativamente a 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 a 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 a 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 a un interés necesariamente, pero no a un interés que precede al juicio de satisfacción, porque este mismo juicio es lo que le produce). 3. La *libertad* de la imaginación (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, según las leyes universales de la razón). 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 ningún concepto universal (el principio objetivo de la moralidad es también representado como universal, es decir, como admisible para todos los sujetos, así como para todas las acciones de cada sujeto, mas también 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 consideración de esta analogía es frecuente aun entre las inteligencias vulgares, y se designan muchas veces objetos bellos de la naturaleza o del arte, por medio de nombres que parecen tener por principio un juicio moral. Se califica de majestuosos y de magníficos árboles o edificios: se habla de campos graciosos y que ríen: los colores mismos son llamados inocentes, modestos, tiernos, porque excitan sensaciones que contienen algo análogo a la conciencia de una disposición de espíritu producida por juicios morales. El gusto nos permite de este modo pasar, sin un salto muy brusco, del atractivo de los sentidos a un interés moral habitual, representando la imaginación en su libertad como pudiendo ser determinada de acuerdo con el entendimiento, y aun aprendiendo a hallar en los objetos sensibles una satisfacción libre e independiente de todo atractivo sensible.

## Apéndice

### § LIX

#### De la metodología del gusto

La división de la crítica en doctrina elemental y metodología la cual precede a la ciencia, no puede aplicarse a 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 exhibición de su objeto, es sin duda una condición 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*<sup>98</sup> (*modus*) y no un *método* (*metodus*). El maestro debe mostrar lo que debe hacer el discípulo, cómo lo debe hacer, y las reglas generales a las que en definitiva reduce su manera de proceder, pueden servirle de ocasión para hallar las principales cosas que por aquellas le prescriben. Se debe, sin embargo, atender a un cierto ideal que el arte debe tener a la vista, aunque no pueda jamás alcanzarlo por completo. Esto no se consigue más que excitando la imaginación del discípulo para apropiarse a un concepto dado, y para esto haciéndole notar lo insuficiente de la expresión respecto a 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 o modelos que imitar, que no pueden ser sometidos a una regla superior, ni a su propio juicio, y así es como el genio, y con él la libertad de la imaginación, 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 perfección, 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 esta 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 unión de la libertad (y por consiguiente, también de la igualdad) con cierta violencia (más bien con la del respeto y la sumisión al deber que con la del miedo), este siglo y estos pueblos deberían hallar primero el arte de sostener una comunicación 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

---

<sup>98</sup> Manier.

intermedio entre la civilización y la simple naturaleza que constituye para el gusto, en tanto que sentido común para los hombres, una medida exacta, pero que no pueda determinarse conforme a 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 unión, 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 representación sensible de las ideas morales (por medio de cierta analogía de la reflexión 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 a condición de que la sensibilidad esté de acuerdo con este sentimiento, es como el verdadero gusto puede recibir una forma determinada e inmutable.

FIN DEL TOMO PRIMERO