

Naturaleza y genio como símbolos en Kant: la interpretación simbólica de Gilles Deleuze de la *Crítica del juicio*

Nature and genius as symbols in Kant: Gilles Deleuze's symbolic interpretation of *Critique of judgement*

Felipe A. Matti

Pontificia Universidad Católica Argentina

ORCID: 0000-0001-9676-7705

Resumen

En este trabajo se analizará la interpretación que hace Gilles Deleuze de la naturaleza y el genio como símbolos de la unidad suprasensible de las facultades en la *Crítica del juicio*. Deleuze propone que el juicio estético puro sería el proceso por el cual se alcanzaría la unidad de las facultades del sujeto trascendental: lo bello expresaría una “unidad suprasensible indeterminada” del sujeto del juicio de gusto. De este modo, aquí se indagará la factibilidad de la tesis deleuziana y se la utilizará como puntapié inicial para realizar una investigación sobre la noción de símbolo y su relación con el juicio de gusto a partir de una lectura de la *Crítica del juicio*.

Abstract

This paper analyzes the interpretation provided by Gilles Deleuze of nature and genius as symbols of the supersensible unity of the faculties in his *Critique of judgement*. Deleuze states that the pure aesthetic judgement would be the procedure by which the unity of the faculties of the transcendental subject is reached: the beautiful would express a “indeterminate supersensible unity” of the judgment of taste's subject. Thus, we inquire into the feasibility of the deleuzian thesis and it will be used to prompt further research on the notion of symbol and its relationship with the judgement of taste, based on the *Critique of judgement*.

Palabras clave

Deleuze, Kant, símbolo, genio, crítica del juicio.

Keywords

Deleuze, Kant, genius, symbol, critique of judgement.

Fecha de recepción: diciembre 2022

Fecha de aceptación: abril 2023

Introducción

Como señala Ginsborg (2022), aunque en la *Crítica de la razón pura* Kant incluye ciertas consideraciones sobre la facultad de juzgar, no es hasta la *Crítica del juicio* que Kant hace un tratamiento del juicio “como una facultad plenamente desarrollada en sí misma, con su propio principio *a-priori* y, en consecuencia, que requiere una ‘crítica’ para determinar su alcance y límites” (Ginsborg, 2022, sección “The Faculty of Judgment”, párr. 1).¹ Aquí, Kant describe el juicio como compuesto por dos roles: determinar y reflexionar. Bajo el primer aspecto, el juicio subsume lo particular en conceptos o universales que ya están dados, lo cual es coincidente con el rol que Kant ya le otorga al juicio en la *Crítica de la razón pura*. Aquí el juicio no opera como una facultad independiente, sino que es “gobernada por principios del entendimiento” (Ginsborg, 2022, sección “The Faculty of Judgment”, párr. 2). No obstante, bajo el otro aspecto, el juicio toma la tarea de encontrar el universal para lo particular dado. El juicio, en tanto que reflexionante, tendrá el rol fundamental de hacer toda cognición posible, ya que le permite al sujeto observar la naturaleza como empíricamente legislada, a la vez que es responsable de la formación de todos los conceptos empíricos.

Ahora bien, dentro de la teoría epistemológica kantiana, un juicio es universalmente válido en la medida en la que un concepto se aplica a ella; al mismo tiempo, el juicio es “la facultad de pensar lo particular como contenido bajo lo universal” (KU, AA 05:179). Es decir que un juicio de conocimiento es o no correcto con relación al concepto que sirve como la regla contra la cual el contenido puede ser juzgado. Si el concepto está dado, entonces, el juicio que subsume lo particular bajo él es determinante. No obstante, si el juicio es solamente particular, aquello universal determinante debe encontrarse, puesto que no está dado; en este caso, se trata de un juicio reflexionante. Este tipo de juicio tiene la obligación de ascender de lo particular en la naturaleza a lo universal. Tiene necesidad de un principio que no está dado ni puede tomar de la naturaleza, porque debe fundamentar incluso la unidad de todos los principios empíricos bajo principios igualmente empíricos. Se sigue entonces que el juicio reflexionante solo puede darse como ley a sí mismo un principio trascendental semejante a su constitución, y no puede tomarlo de otra parte (pues, de lo contrario, sería juicio determinante); tampoco puede prescribirlo a la naturaleza, ya que la naturaleza guía la reflexión sobre las leyes de la naturaleza, y esta no se guía por las condiciones según las cuales nos empeñamos en adquirir un concepto de ella que es totalmente accidental en relación con ella.

¹ Las traducciones son del autor.

En efecto, en el juicio de gusto, Kant encuentra que no hay concepto de lo bello para determinar si algo es o no bello, como tampoco hay una clave o definición como predicado posible (como sí ocurriría con el objeto, que permite preguntar “¿qué es un objeto?”). Como juicio reflexionante, el juicio de gusto parte del hecho de que su concepto universal no está dado; lo bello no es una cualidad determinable apriorísticamente porque no hay juicio determinante para el concepto de belleza. En otras palabras, la justificación de la validez universal del juicio del gusto, si la tiene, no podría depender en la determinación conceptual, “como si no hubiese regla alguna contra la cual la acción pudiera ser juzgada” (Küplen, 2015, p. 31). En efecto, la predicación de lo bello no determina algo sobre el objeto que cae bajo su consideración, sino que el juicio “esto es bello” señala que el objeto afecta al sujeto de una determinada manera. Esto permite a Kant señalar que el juicio de gusto no proporciona conocimiento sobre el objeto juzgado, sino que es la reflexión del sujeto sobre la interacción de sus propias facultades, donde la imaginación sintetiza la intuición libremente —dado que no hay concepto que determine el juicio o cómo debe este conformarse—. Un objeto es bello en tanto que la combinación de sus elementos se encuentra en armonía con el entendimiento —o sus facultades— sin que esta sea determinada por ningún concepto particular del entendimiento. Dentro de esta problemática surgen varias interpretaciones de las cuales aquí se hará hincapié en una sola, a saber, aquella que hace Gilles Deleuze en su texto *La filosofía crítica de Kant*, donde el objeto bello adquiere un cariz simbólico. En efecto, lo bello sería símbolo de la conjugación libre y armónica de las facultades del entendimiento en el juicio de gusto, así como también sería símbolo de todo aquello que estaría por fuera de toda experiencia posible, es decir, donde no habría un concepto determinante.

En otros términos, lo bello es un algo individual que descansa sobre sí mismo y lleva en sí mismo su propia finalidad; más que también en él se nos representa un nuevo “todo”: “Una nueva imagen de conjunto de la realidad y del cosmos espiritual” (Cassirer, 1993, p. 359). Este libre juego entre las facultades del entendimiento hace que entren en acuerdo las unas con las otras, lo cual es, como se verá, la condición necesaria de toda cognición en general. Y aunque la reflexión sobre lo bello involucra la búsqueda de conceptos por la imaginación, dado que no están dados ni determinan el juicio, la búsqueda queda totalmente liberada en la medida que la imaginación “hace los esfuerzos de buscar los conceptos sin la intención de aplicarlos aun cuando los encuentre” (Kneller, 1986, p. 319). Por ende, en el juicio de gusto uno es consciente de la armonía de las facultades cognitivas como aquello que causa placer en la contemplación de un objeto determinado, al cual se lo juzga entonces como bello.

La lectura deleuziana

En este trabajo se analizará la interpretación que hace Gilles Deleuze de la noción de *simbolismo* en la *Crítica del juicio*, de Kant. Precisamente, en su escrito temprano *La filosofía crítica de Kant*, Deleuze (2008) propone la interpretación de que el juicio estético puro sería el proceso por el cual se alcanzaría la unidad de las facultades del sujeto trascendental y el fundamento de las facultades cognitivas en sí mismas. De este modo, lo bello expresaría una “unidad suprasensible indeterminada” del sujeto del juicio de gusto, así como también aquello que estaría por fuera de la experiencia posible, tal como las ideas de razón. Por ende, para Deleuze, lo bello sería símbolo de aquello que estaría por fuera de la experiencia posible. Por tanto, aquí se indagará la factibilidad de la tesis deleuziana y se la utilizará como puntapié inicial para realizar una investigación sobre la noción de símbolo y su relación con el juicio de gusto a partir de una lectura de la *Crítica del juicio*.

El marco teórico en el que se injerta Deleuze propone que todo acuerdo determinado de las facultades de conocimiento “encuentra su fundamento en la posibilidad del libre acuerdo de las facultades presente en los juicios reflexionantes” (Smith, 2006, p. 49). Es decir que, en aquellos juicios donde no hay concepto determinante, el sujeto llegaría al fundamento de toda posibilidad de conocimiento, lo cual implica una unidad concordante entre la facultad de entendimiento y la imaginación, cuyo concepto excedería toda experiencia posible. Dicho fundamento se remite a ideas de razón, en la medida que los juicios reflexionantes tienen siempre una relación operativa con las ideas. En efecto, la noción kantiana de *simbolización* adquiere un cariz preponderante en esta interpretación, puesto que, en el juicio reflexionante, lo bello simbolizaría la ligazón que establece el sujeto entre conceptos no necesariamente relacionados, como por ejemplo color y flor en el juicio “la violeta es bella”. Debido al libre juego en el que se encuentran las facultades en el juicio estético, lo bello puede hacer referencia a algo distinto de la representación misma, a saber, otro concepto, o, mejor dicho, una idea, como por ejemplo la idea de sabiduría.² Aquellos conceptos que determinarían al objeto, por ejemplo violeta, “han sido agrandados más allá de su uso cotidiano, y han sido hechos símbolos de una Idea” (Smith, 2006, p. 50), que no es dada directamente en la experiencia sensible.

Para llegar a este planteo, Deleuze comienza por preguntarse si hay representaciones que determinen *a priori* un estado del sujeto como placer o dolor, o si la satisfacción presente en el juicio del gusto es un “análogo” intelectual

² Como sucedería en el poema de R. W. Emerson intitulado “The Rhodora”.

del sentimiento. En este caso, el estado de placer no sería el de una sensación, dado que esta puede conocerse solo empíricamente, sino que se trataría de una suerte de “placer superior” que no estaría ligado a una atracción sensible, ni a una inclinación intelectual. Se trataría de una facultad de sentir superior donde el placer es desinteresado, en principio, sin importar la existencia del objeto representado ni el efecto de una representación en el sujeto, sino que el placer superior sería la expresión sensible de un juicio puro, tal como el juicio estético del tipo “esto es bello”. En el juicio reflexionante, la facultad de juzgar encuentra una determinación en el sujeto mismo, esto es, la naturaleza misma del sujeto cognoscente con ocasión de cierta representación, que es la del objeto, lo que amerita preguntarse qué representación puede tener como efecto en el sujeto este placer superior o desinteresado:

Puesto que la existencia material del objeto es indiferente, se trata de la representación de una forma pura. Pero esta vez es una forma de objeto. Y esta forma no puede ser simplemente la de la intuición, que nos relaciona con objetos exteriores que existen materialmente (Deleuze, 2008, p. 84).

La forma, según Deleuze (2008), es lo que la imaginación refleja de un objeto en oposición al elemento material de las sensaciones que ese objeto provoca en tanto que existe y actúa sobre nosotros. En el juicio estético, la representación de la forma causa el placer superior de lo bello, lo que no define un interés de la razón, sino que el placer estético es independiente del interés especulativo, así como también del interés práctico; por definición, se trata entonces de un placer enteramente desinteresado. Al juzgar la belleza de algo, lo que se hace es abstraer de la cosa ciertas características que, de otro modo, se tomarían en cuenta para juzgarla:

En un juicio sobre la belleza de una rosa en particular, por ejemplo, no tengo en cuenta su posible utilidad (por ejemplo, como un regalo conciliatorio), como tampoco considero sus rasgos botánicos, fisiológicos, etc., que la ciencia nos señala como constituyentes de su apariencia física. Kant, por lo tanto, caracteriza el desinterés en contraste con los tipos de interés que otros tipos de juicio traen consigo (Kneller, 1986, p. 317).

No obstante, el juicio estético es siempre particular —“esta rosa es bella”— y, al mismo tiempo, no legisla sobre su objeto singular, sino que permanece totalmente indiferente a su existencia. Por tanto, el juicio de gusto no cuenta con un concepto determinante, sino que cada vez que interviene un concepto determinado “el juicio estético deja de ser puro al mismo tiempo que

la belleza deja de ser libre” (Deleuze, 2008, p. 87). Ahora bien, para Deleuze (2008), este desinterés encuentra fundamento en la característica libertad de la imaginación, puesto que ella consiste en “reflejar un objeto singular desde el punto de vista de la forma” (p. 87). La imaginación no se relaciona con un concepto determinado del entendimiento, sino que se vincula con el entendimiento mismo como facultad de conceptos en general; así, se vincula con un concepto indeterminado del entendimiento. Esto quiere decir que la imaginación, en su pura libertad, concuerda con el entendimiento en su legalidad no específica. De este modo, la imaginación manifiesta su libertad más profunda al reflejar la forma del objeto y se convierte en imaginación productiva y espontánea como causa de formas arbitrarias de intuiciones posibles. En esta libertad productora, Deleuze encuentra la concordancia entre la imaginación en tanto que libre y el entendimiento en tanto que indeterminado, fundamento de la pretensión de universalidad del juicio estético:

La facultad de sentir no legisla sobre los objetos; por tanto, no hay en ella una facultad (en el segundo sentido de la palabra) que sea legisladora. El sentido común estético no representa un acuerdo objetivo de las facultades (es decir, una sumisión de objetos a una facultad dominante que determinaría al mismo tiempo el papel de las otras facultades en relación con esos objetos), sino una pura armonía subjetiva en que la imaginación y el entendimiento se ejercen espontáneamente, cada uno por su cuenta (Deleuze, 2008, p. 89).

En definitiva, el juicio de gusto no dejaría de ser desinteresado, pero estaría unido a un interés que sirve como fundamento para el sentido de lo bello como sentido común. Este interés no recaería entonces en la forma bella en cuanto tal, sino en “la materia que la naturaleza ha empleado para producir objetos capaces de reflejarse formalmente” (Deleuze, 2008, p. 95). Cuando Deleuze considera la aptitud material de la naturaleza para producir formas bellas, señala que no se puede concluir de ello la sumisión de esta naturaleza a una de las facultades, sino únicamente su concordancia inteligente con el conjunto entero de las facultades. La aptitud de la naturaleza se presenta, entonces, como un poder sin finalidad adecuado por azar al ejercicio armonioso de las facultades. Precisamente, para juzgar a una belleza natural como tal, no es necesario tener antes un concepto de qué cosa deba ser el objeto, sino que la simple forma place por sí misma, sin conocimiento del fin.

Cuando se juzga lo bello artístico...

Tiene primeramente que ponerse por fundamento un concepto de qué deba ser la cosa, porque el arte supone siempre un fin en la causa (y su causalidad); y como la

concordancia de lo múltiple en una cosa con la interna determinación de ésta como fin es la perfección de la cosa, en el enjuiciamiento de la belleza artística habrá que tener en cuenta la perfección de la cosa a la vez, acerca de lo cual no se hace cuestión en absoluto en el enjuiciamiento de una belleza natural (como tal) (KU AA 05:188 – trad. p. 220).

El placer que surge de este ejercicio es por sí mismo desinteresado, dado que se experimenta un interés racional por la concordancia contingente de las producciones de la naturaleza con el placer desinteresado. Justamente, aquellas materias libres de la naturaleza, como los colores o los sonidos, no se relacionan simplemente con conceptos determinados del entendimiento, sino que pueden desbordarlo y dar qué pensar mucho más que lo que el concepto contiene:

Por ejemplo, no sólo relacionamos el color con un concepto del entendimiento que se aplicaría directamente a él, sino que además lo relacionamos con un concepto completamente distinto, que no tiene un objeto de intuición, sino que se asemeja al concepto del entendimiento porque plantea su objeto por analogía con el objeto de la intuición. Este concepto distinto es una Idea de la razón, que no se asemeja al primero sino desde el punto de vista de la reflexión. Así, el lis no sólo se relaciona con los conceptos de color o de flor, sino que además despierta la Idea de inocencia pura, cuyo objeto no es un análogo (reflexivo) del blanco de dicha flor. Es que las Ideas son el objeto de una presentación indirecta en las materias libres de la naturaleza. Esta presentación indirecta se llama *simbolismo* y tiene como regla el interés por lo bello (Deleuze, 2008, p. 97).

Así, en tanto el entendimiento ve ensanchados sus conceptos y la imaginación, es capaz de reflejar libremente la forma, la concordancia de ambas facultades no es simplemente supuesta, sino que es, en cierto modo, algo animado por el interés de lo bello. De este modo, las materias libres de la naturaleza —en tanto concordantes con el libre juego de las facultades— simbolizan las ideas de la razón, ya que el interés por lo bello da testimonio “de una unidad suprasensible de todas nuestras facultades” (Deleuze, 2008, p. 98) como punto de concentración de lo suprasensible, de donde deriva la armonía subjetiva causa del placer estético. El juicio de gusto se funda en un concepto a partir del cual nada puede ser ni conocido ni demostrado en vista del objeto, “porque ese concepto es indeterminable y no apto para el conocimiento” (KU AA 05: 237-234, trad. p. 247), es decir, que se encuentra fuera de los límites de la experiencia posible. Sin ir más lejos, el juicio recibe de este concepto una validez universal porque el fundamento de determinación de este juicio reside

en el concepto de “aquello que puede ser considerado como el substrato suprasensible de la humanidad” (KU AA 05: 234, trad. p. 247). Se trata de una conformidad afín subjetiva, puesto que descansa en el libre juego de la imaginación, donde prima aquello que uno toma de la naturaleza en su reflexión:

La propiedad de la naturaleza de proporcionamos ocasión de percibir la interna conformidad afín en la relación de nuestras fuerzas del ánimo en el enjuiciamiento de ciertos productos de aquélla, y ciertamente como una tal que debe ser elucidada a partir de un fundamento suprasensible como necesaria y universalmente válida, no puede ser un fin de la naturaleza o, más bien, no puede ser juzgada por nosotros como tal; porque de otro modo el juicio que por ese medio fuere determinado tendría por principio la heteronomía, mas no sería, como conviene a un juicio de gusto, libre, ni tendría la autonomía como principio (KU AA 05: 249-250, trad. p. 256).

Cuando la concordancia de las facultades está determinada por una de ellas —por ejemplo, el entendimiento determina el interés especulativo; la razón, el interés práctico—, se supone que las facultades son capaces, ante todo, de una armonía libre sin la cual ninguna de sus determinaciones sería posible. Así, la unidad indeterminada y la libre concordancia de las facultades no constituyen solamente lo más profundo del alma, sino que además “preparan el advenimiento de lo más elevado, es decir, la supremacía de la facultad de desear, y hacen posible el paso de la facultad de conocer a esta facultad de desear” (Deleuze, 2008, p. 99). En este sentido, lo bello natural como símbolo se remite a que la naturaleza habría producido algo bello que concuerda con el libre juego de las facultades del conocimiento. Al mismo tiempo, lo bello artístico para Deleuze es también simbólico en la medida que es “la creación imaginativa de otra naturaleza” (Deleuze, 2008, p. 101). El genio es, precisamente, la disposición innata por la cual la naturaleza da al arte una regla sintética y una materia rica.

Ahora bien, yo sostengo que este principio no es otra cosa que la facultad de la presentación de ideas estéticas; y bajo idea estética entiendo aquella representación de la imaginación que da ocasión: a mucho pensar, sin que pueda serle adecuado, empero, ningún pensamiento determinado, es decir, ningún concepto, a la cual, en consecuencia, ningún lenguaje puede plenamente alcanzar ni hacer comprensible. Fácilmente se ve que es ella la pareja (*pendant*) de una idea de la razón, que inversamente es un concepto al que no puede serle adecuada ninguna intuición (representación de la imaginación) (KU AA 05: 190, trad. p. 222).

La imaginación, en tanto que liberada, es capaz de crear “una otra naturaleza a partir del material que la naturaleza real le da” (KU AA 05: 191, trad. p.

223). Ella permite transformar la experiencia cotidiana a partir de series analógicas y principios que residen más alto en la razón, y que “nos son también naturales, de igual modo que aquellos según los cuales aprehende el entendimiento la naturaleza empírica” (KU AA 05: 191, trad. p. 223). De este modo, uno siente en esta capacidad de la imaginación cierta libertad respecto de la ley de asociación, según la cual el sujeto recibe el material de la naturaleza en la experiencia. Este material, amén de la imaginación, “puede ser reelaborado por nosotros con vistas a algo totalmente distinto, a saber, aquello que supera la naturaleza” (KU AA 05: 191, trad. p. 223). A estas representaciones de la imaginación Kant las llama *ideas* porque tienden hacia algo que yace “fuera del límite de la experiencia” (KU AA 05: 192, trad. p. 223) y porque buscan, así, aproximarse a una presentación de los conceptos de razón —por consiguiente, se trataría de ideas racionales—. Esto les da la apariencia de una realidad objetiva al mismo tiempo que, en cuanto intuiciones internas, ningún concepto puede serles enteramente adecuado. De este modo, cuando un poeta propone hacer sensibles ideas racionales de seres invisibles, cuya experiencia es imposible, lo hace a partir de la potencia de la imaginación. De hecho, cuando una representación de la imaginación de un concepto, como por ejemplo un ser invisible, “da por sí sola ocasión de pensar tanto como nunca podría ser comprendido en un concepto determinado” (KU AA 05: 195, trad. p. 223), entonces la imaginación pone en movimiento a la facultad de las ideas de la razón para pensar “más de lo que en ella puede ser aprehendido y puesto en claro” (KU AA 05: 195, trad. p. 223). Lo bello, en la medida que es pensado a partir de un juicio reflexionante que alcanza el fundamento de la facultad del conocimiento —el juego libre de las facultades—, es símbolo de las ideas de razón, puesto que la imaginación libre dispone de la potencia necesaria para remitirse a aquello que excede la experiencia posible y constituye las ideas de razón.

A las formas que no constituyen la presentación misma de un concepto dado, sino que sólo expresan, como representaciones laterales de la imaginación, las consecuencias enlazadas a él y el parentesco suyo con otros conceptos, se las denomina atributos (estéticos) de un objeto, cuyo concepto, como idea de la razón, no puede ser presentado adecuadamente. Así, el águila de Júpiter con el rayo entre las garras es un atributo del poderoso rey del cielo, y el pavo real, de la espléndida reina celestial. No representan, como los atributos lógicos, lo que hay en nuestros conceptos de la sublimidad y majestad de la creación, sino otra cosa, que da a la imaginación motivo para extenderse sobre una multitud de representaciones emparentadas, las cuales hacen pensar más de lo que se puede expresar en un concepto determinado mediante palabra; y dan una Idea estética, que le sirve a aquella

Idea de la razón en lugar de una presentación lógica, aunque propiamente para vivificar el ánimo abriéndole la perspectiva de un campo inabarcable de representaciones afines (KU AA 05: 193-196, trad. p. 224).

De este modo Kant define a la Idea estética como una representación de la imaginación que está asociada a un concepto dado “ligada a una multiplicidad tal de representaciones parciales” (KU AA 05: 195, trad. p. 225) para las cuales no hay ninguna expresión que designe un concepto determinado. Esto permite entonces plantear la primera dificultad en la interpretación deleuziana, puesto que el francés no distingue rigurosamente las ideas de razón y las ideas estéticas. Basándose en esto último, es factible proponer que lo bello es símbolo de las ideas estéticas, puesto que el rasgo simbólico de la representación se desprendería de la potencia de la imaginación y no de la concordancia o unidad armónica de las facultades del conocimiento. Pero también Kant señala que la unificación de las fuerzas del ánimo —la imaginación y el entendimiento— constituyen al genio, y es sobre esto que recae el peso de la argumentación de Deleuze, puesto que el uso de la imaginación libre, en sentido estético, proporciona “más allá de ese acuerdo con el concepto, aunque de manera no buscada, un rico material sin desarrollar para el entendimiento, que éste no ha tomado en consideración en su concepto” (KU AA 05: 196, trad. p. 225). El genio consiste en descubrir ideas para un concepto dado y, por otra parte, “encontrar la expresión para ellas a través de la cual puede ser comunicado a otros el temple subjetivo del ánimo por ese medio efectuado, como acompañamiento de un concepto” (KU AA 05: 196, trad. p. 225). La idea de razón excede a la experiencia, sea porque carece de objeto que le corresponda en la naturaleza —por ejemplo, el concepto de un ser invisible—, sea porque modifica un simple fenómeno de la naturaleza en un acontecimiento del espíritu, por ejemplo, las imágenes nictemerales como reflejo de los ciclos de la vida: en definitiva, hay algo inexpresable en la idea de razón. No es así con la idea estética, la cual excede a todo concepto y crea la intuición “de otra naturaleza que la que nos es dada” (Deleuze, 2008, p. 100), forzando al pensamiento al expresar aquello que hay de inexpresable en ella. El arte bello en sí mismo “no debe ser considerado como un producto del entendimiento y de la ciencia, sino del genio y, por tanto, recibe su regla a través de ideas estéticas, que son esencialmente diferentes de las ideas racionales de fines determinados” (KU AA 05: 250-254, trad. p. 257). El gusto en las artes es vivificado por el genio, este es un llamamiento lanzado a otro genio, donde el gusto es el intermediario entre ambos que permite “esperar cuando el otro genio aún no ha nacido” (Deleuze, 2008, p. 101). El genio expresa así la unidad suprasensible de todas las facultades a través de la obra de arte:

La obra de arte es un algo individual y desligado, que descansa sobre sí mismo y lleva en sí mismo su propia finalidad. Y, sin embargo, también en ella se nos representa un nuevo “todo”, una nueva imagen de conjunto de la realidad y del cosmos espiritual. Aquí, lo individual no apunta hacia un algo abstracto-universal, situado detrás de ello, sino que es de por sí este algo universal, porque lo lleva simbólicamente dentro de su contenido (Cassirer, 1993, p. 359).

En suma, el genio suministra la regla según la cual se pueden extender las conclusiones de lo bello en la naturaleza a lo bello en el arte, no solo siendo lo bello en la naturaleza símbolo sino también en el arte, amén del genio que la primera deposita en los artistas. El genio es la facultad por medio de la cual el artista produce una representación bella de una cosa, la cual es símbolo de un concepto del cual no habría intuición posible; mientras que la belleza natural es una cosa bella lisa y llanamente (KU AA 05: 188, trad. p. 220). Como las facultades activas se ejercen libremente en el juicio reflexionante, este expresa el acuerdo libre e indeterminado entre las facultades del conocimiento, lo que lleva a Deleuze a señalar que lo bello, sea en el arte como en la naturaleza, manifiesta aquello que en el juicio determinante permanece oculto y subordinado, es decir, aquellos conceptos para los cuales no parece haber intuiciones adecuadas, y que además expresan la unidad suprasensible de las facultades de conocimiento:

Podemos descubrir por “reflexión” un concepto ya existente; pero el juicio reflexionante será mucho más puro si no contiene concepto alguno de la cosa que libremente refleja, o si el concepto, de alguna manera, se ensancha, se hace ilimitado, indeterminado (Deleuze, 2008, p. 106).

El símbolo y la armonización de las facultades

Para Deleuze, toda concordancia determinada de facultades bajo una facultad determinante y legisladora supone la existencia y la posibilidad de una concordancia libre indeterminada. De modo que, cuando se aprehende la facultad de conocer en su forma superior, lo que legisla en ella es el entendimiento, y, cuando se aprehende la facultad de desear en su forma superior, lo que legisla en ella es la razón; pero, cuando se aprehende la facultad de sentir en su forma superior, lo que legisla en ella es el juicio. Sin ir más lejos, esto último se distingue de las otras dos aprehensiones en tanto que el juicio estético es reflexionante y no legisla sobre objetos, sino únicamente sobre sí mismo. El juicio de gusto no expresa una determinación de objeto bajo una facultad determinante, sino una libre concordancia de todas las facultades a propósito de

un objeto reflejo. Luego, el juicio de gusto no se relaciona con un objeto particular sujeto a un tiempo particular, más bien se trata de un objeto “relacionado al estado del sujeto que es, en principio, compatible por todos” (Kneller, 1986, p. 316). En los juicios estéticos reflexionantes, las facultades de conocimiento juegan con la representación del objeto libremente, lo cual las lleva a un acuerdo proporcional las unas con las otras, condición necesaria de conocimiento en general. Por tanto, tanto la belleza natural como la artística proporcionan el camino para alcanzar el fundamento del conocimiento:

Aunque la reflexión sobre lo bello involucra la búsqueda de conceptos de imaginación, no es desde el punto de vista de la cognición —sea exitosa o no—, porque en el juicio de gusto capturamos el objeto (su representación) en nuestra imaginación y simplemente realizamos los movimientos necesarios para buscar conceptos sin ninguna intención de aplicarlos en caso de que los encontremos. Percatarse de la armonía en los juicios de gusto no es una consciencia de la exitosa aplicación de un concepto, sino más bien la consciencia de nuestra capacidad de aplicar conceptos (Kneller, 1986, p. 319).

En el juicio de gusto, el sujeto cobra consciencia de la armonía de las facultades cognitivas a partir del placer que le genera la propia reflexión del juicio. Esto se debe a que las facultades superiores solo pueden ser reconocidas cuando se siente placer del principio reflexivo de la finalidad de la naturaleza con respecto a las operaciones de las facultades propias. De este modo, puesto que el juicio estético es un juicio reflexionante, lo bello natural es símbolo de la unidad suprasensible del sujeto que reflexiona, porque lo bello remite hacia algo más que el objeto o la representación misma, que se encuentra por fuera de toda experiencia posible. Algo en el objeto es percibido como “especialmente hecho para la cognición” (Kneller, 1986, p. 321) únicamente en términos de finalidad; empero, en los juicios de gusto, el sujeto juzga el objeto como si fuera diseñado para la su cognición porque la representación conduce particularmente a la armonía de las facultades del conocimiento en su contemplación de ella. Se trata de una finalidad formal “con respecto a la capacidad de juicio de parte del sujeto” (Kneller, 1986, p. 321) que no es otra cosa que el concepto de armonía entre la naturaleza —u objetos empíricos— y las facultades cognitivas del sujeto cognoscente. En definitiva, ora esta armonía, ora la armonía entre las facultades cognitivas en juego libre, son dos maneras de describir el mismo fenómeno estético.

La interpretación simbólica entonces propone que lo bello es símbolo de la aplicación de un concepto a una intuición que le corresponde, es decir, que el símbolo transfiere a un concepto “no la intuición subsumida precedentemen-

te, sino solamente la ‘regla de reflexión sobre esta intuición’” (Marty, 1966, p. 153). El símbolo deriva al sujeto a algo más que la representación con la que se manifiesta. Lo lleva por un camino de reflexión que le permite encontrar el fundamento de las facultades de conocimiento. Lo bello es el símbolo de esta concordancia de las facultades del conocimiento y la finalidad sin fin de la naturaleza que causa placer y, además, la armonía de las facultades de conocimiento que entran en libre juego al sentir placer desinteresado por él. El símbolo es así un signo de signo, “un signo a la segunda potencia” (Marty, 1966, p. 154), donde es la función significante en sí misma aquella que es significada. En los juicios de gusto, la justificación de su validez universal no depende de conceptos, tal como si no hubiera regla para la apreciación estética de una representación, porque la imaginación sintetiza la intuición libremente —dado que ningún concepto determina cómo debe ser este juicio—. Por consiguiente, la libre armonía de las facultades tiene una legalidad sin regla, es decir, “un objeto es bello si la combinación de sus elementos está en armonía con el entendimiento (es legal), pero sin que esta armonía sea determinada por algún concepto particular del entendimiento (es sin regla)” (Küplen, 2015, p. 32). En la síntesis de la imaginación, los conceptos no son aplicados solamente a la imagen perceptual, sino que son aplicados a la intuición en sí misma, determinando así cómo llegaremos a percibir el objeto.

Lo primero por considerar en esta interpretación es que Kant emplea el símbolo no para explicar su naturaleza sino para “definir la relación entre lo bello y el bien moral” (Glenn, 1972, p. 13). Algún tipo de intuición es necesaria para establecer tanto la realidad objetiva de los conceptos como de su significado, y si el concepto carece de referencia a algún objeto posible de experiencia, este no tiene significado y es completamente carente de contenido. Por ende, no solo la experiencia nunca podría establecer la realidad objetiva de una idea de razón, sino que las ideas no significan. Así, puede haber intuiciones que se correspondan a ideas de razón y que sean capaces de presentarse simbólicamente en la intuición sensible. En la aprehensión simbólica, el juicio realiza una doble función, primero comprende un objeto de la intuición sensible y luego aplica la regla de reflexión de esa intuición sobre otro objeto totalmente distinto, del cual la intuición primera es solamente un símbolo: el símbolo es, de algún modo, “análogo a aquello que simboliza” (Glenn, 1972, p. 16) y la simbolización implica la relación de la intuición con un concepto. Como el juicio reflexionante es sobre un objeto de la intuición que no puede ser adecuadamente caracterizado por algún concepto determinante, el simbolismo sugiere que el símbolo es un objeto concreto de la intuición sensible que posee una sobrecarga de significado que no puede reducirse al concepto. La belleza sería así expresión de ideas estéticas, que son “representaciones

de la imaginación para las cuales ningún concepto determinado es adecuado” (Glenn, 1972, p. 17) y que tienden a algo por fuera de los límites de la experiencia:

La tendencia general de la discusión de Kant sobre el simbolismo es, creo yo, sugerir que las facultades superiores del hombre, entendimiento y razón están mucho más entrelazadas con la imaginación y la sensación de lo que antes se pensaba, que los conceptos básicos (las categorías y las Ideas de razón) que la mente humana emplea, pueden solamente ser concebidas porque ellas son capaces de ser primeramente presentadas en una forma simbólica concreta (Glenn, 1972, p. 19).

Siguiendo la iteración que realiza Mojca Küplen (2015) de interpretaciones sobre cómo se relacionan el libre juego de las facultades cognitivas y el juicio de gusto, Deleuze se insertaría tanto en la interpretación metacognitiva como en la simbólica. En el primer sentido, esto es así porque, para Deleuze, la libre concordancia armónica de las facultades y la finalidad sin fin de la naturaleza es “constituida por una síntesis conceptual ejercida en un grado superior” (Küplen, 2015, p. 53), la cual es responsable de la experiencia perceptiva ordinaria de un objeto. Esta armonía cognitiva se refiere a la operación de la imaginación y el entendimiento, la cual se reconoce cuando un objeto o representación se acomoda o concuerda con una regla conceptual —proporcionada o adquirida cuando se alcanza el fondo de las facultades cognitivas a partir del juicio reflexivo—: “La libre armonía es una armonía cognitiva ejercida en un grado superior, es decir, que exhibe orden y unidad que se extiende más allá de la unidad necesaria para la cognición de un objeto” (Küplen, 2015, p. 53).

Desde este punto de vista, para que haya placer estético, las condiciones necesarias de cognición deben ser satisfechas primero, y la libre armonía es producida solamente si esta armonía cognitiva exhibe una cantidad extra de unidad, que excede la unidad básica requerida para la cognición ordinaria. Esto se identificaría con lo que, para Deleuze, es la expresión de lo bello, a saber, la unidad suprasensible de las facultades cognitivas que se muestran en armonía con la finalidad sin fin de la naturaleza, en tanto que el sujeto hace un juicio reflexivo —tal como el juicio estético puro— desinteresado e indeterminado conceptualmente. Sin embargo, Deleuze también hace hincapié en que esto demuestra que lo bello es simbólico en la medida que expresa ideas de las cuales no se podría tener intuición alguna. Lo suprasensible no es solamente la unidad adquirida con la que se llega al fundamento del conocimiento, es también la consecuencia del ensanchamiento del entendimiento —que, sin concepto, va por fuera de la experiencia— y la libertad de la imaginación, que

reflexiona libremente sobre la forma. Así, lo bello simboliza la idea de la razón, puesto que las facultades cognitivas se dirigen fuera de la experiencia posible.

Según la interpretación simbólica, entonces, la libre armonía es obtenida por una presentación sensible de las ideas de razón, lo cual implica que las ideas racionales gobiernan la síntesis que produce la imaginación de lo múltiple sensible. La imaginación es libre, en este caso, porque las ideas racionales, “en comparación con los conceptos determinados, son indeterminadas (es decir, no pueden ser encontradas en la intuición empírica)” (Küplen, 2015, p. 56), mientras que mantienen una armonía con el entendimiento, que está de acuerdo con la regla de las facultades cognitivas. La interpretación simbólica permite explicar la posibilidad de la libre armonía o libre juego de las facultades del conocimiento, así como también la particular armonía experimentada en el juicio de gusto y el placer estéticos:

Apreciamos la libre armonía entre la imaginación y el entendimiento constituida por ideas porque es la única manera en la que podemos aprehender (simbólicamente) aquellas cosas que nunca pueden encontrarse empíricamente. Más aún, una interpretación de esta índole puede evitar la problemática de “todo es bello”. No todos los objetos serían bellos, sino solamente aquellos que expresasen una idea estética (Küplen, 2015, p. 57).

Sin embargo, sea en la primera o segunda interpretación, la lectura de Deleuze tiene sus falencias. En efecto, el hecho de que lo bello sea símbolo de la idea de razón resta espacio a las ideas estéticas, que son productos de la mera imaginación y no de la libre concordancia entre imaginación y entendimiento; si las ideas estéticas son realmente un producto imaginativo de esta índole, entonces no se justifica la aseveración de que cada expresión de las ideas estéticas es necesariamente bella. Es decir, las ideas estéticas no serían requisito alguno para la belleza del objeto o de la representación, la interpretación simbólica se sostiene en la premisa de que son las ideas racionales las que gobiernan la organización del múltiple sensible. Es porque las ideas racionales son universalmente comunicables que la expresión sensible de ellas debe ser experimentada amén de las mismas facultades por todos. Pero “Kant señala que no es meramente la presentación de las Ideas racionales las que las Ideas estéticas aproximan” (Küplen, 2015, p. 58); las ideas estéticas pueden ser también una representación sensible y no necesariamente representan ideas de la razón, sino también “ideas que pueden ser empíricamente encontrables y no necesariamente las mismas para todos” (Küplen, 2015, p. 58); por tanto, la interpretación simbólica sería insuficiente para explicar la noción de *libre armonía*.

Resta, sin embargo, señalar que, en la interpretación de Deleuze, lo bello no es solamente símbolo de la armonía de las facultades cognitivas y las ideas de razón. Lo bello es también símbolo de la unidad suprasensible indeterminada de todas las facultades, de lo cual deriva “lo más profundo del alma” (Deleuze, 2008, p. 98). En efecto, la libre concordancia de las facultades debe hacer aparecer a la razón como llamada a desempeñar el papel determinante en el interés práctico, en el dominio moral:

Éste es el sentido en el que el destino suprasensible de todas nuestras facultades es la predestinación de un ser moral; o en que la idea de lo suprasensible como unidad indeterminada de las facultades prepara la idea de lo suprasensible tal como la razón lo determina prácticamente (como principio de los fines de la libertad); o en que el interés de lo bello implica una disposición al ser moral (Deleuze, 2008, p. 98).

Conclusión

En suma, Deleuze basa su lectura en el párrafo 59 de la *Crítica del juicio*, donde Kant señala que “lo bello es el símbolo del bien ético” (KU AA 05: 255, trad. p. 259) y que solamente place al sujeto bajo esta consideración: es decir, lo bello es la presentación indirecta de un concepto, tal como el bien ético. Asimismo, la presunta comunicabilidad del juicio de gusto —la pretensión de universalidad— se fundamenta en la concordancia armónica de las facultades del conocimiento propias del sujeto reflexionante. Esto es así porque, en el juicio reflexionante, el sujeto es consciente: “De un cierto ennoblecimiento y elevación por sobre la mera receptividad de un placer por impresiones de los sentidos y estimando el valor de los otros también según una máxima semejante de su facultad de juzgar” (KU AA 05: 255-259, trad. p. 259).

Como lo bello es aquello con lo cual las facultades de conocimiento superiores concuerdan, y sin lo cual “surgirían muchas contradicciones entre la naturaleza de éstas y las pretensiones que tiene el gusto” (KU AA 05: 259, trad. p. 259), la facultad de juzgar no se ve sometida a una heteronomía de las leyes de la experiencia. De hecho, y he aquí el mayor rigor de la interpretación deleuziana, la facultad de juzgar se da a ella misma la ley de la experiencia, igual a como hace la razón con respecto a la facultad de desear. Es a causa de esta interna posibilidad en el sujeto, y la unidad concordante de sus facultades, que la facultad de juzgar se ve referida a algo en el sujeto mismo y fuera de él que no es “naturaleza ni tampoco libertad” (KU AA 05: 259, trad. p. 259), aunque esté vinculada con el fundamento de esta última: lo suprasensible. Es aquí donde se enlazan la facultad teórica y práctica, “de un modo que es a todos común y desconocido” (KU AA 05: 259, trad. p. 259). Lo bello place

inmediatamente en la intuición reflexionante sin interés alguno, cosa que lo distingue del bien moral, que está necesariamente unido a algún interés dado. Asimismo, en el juicio de gusto, la libertad de la imaginación es representada “como acordada con la legalidad del entendimiento” (KU AA 05: 256, trad. p. 260). Así, lo bello, como símbolo análogo del bien moral, muestra que el juicio reflexionante alcanza el fundamento de las facultades cognitivas y su unidad concordante con lo suprasensible análogamente a como se llega al principio objetivo universal de la moralidad; es decir, igual para todo sujeto y, a su vez, para todas las acciones del mismo sujeto y cognoscible a través de un concepto universal. Lo bello simboliza el bien moral, puesto que el juicio de gusto hace posible lo siguiente:

El paso del atractivo sensorial al interés moral habitual sin un salto demasiado violento, al representar a la imaginación, aun en su libertad, como determinable en conformidad a fin para el entendimiento, y al enseñar, incluso en objetos de los sentidos carentes de atractivo sensorial, a encontrar una complacencia libre (KU AA 05: 256-257, trad. p. 260).

En conclusión, Deleuze, si bien realiza una lectura minuciosa de la filosofía kantiana, a partir de la cual propone el rasgo simbólico de lo bello y su relación con la unidad suprasensible de las facultades del entendimiento, su hipótesis principal no encuentra suelo suficiente para sostenerse por su cuenta y brindarse como una sucinta y completa interpretación del simbolismo en Kant.

Esta interpretación no es, tras exhaustivo examen, suficiente para proponer al símbolo como aquello que terminaría por unir la sistemática kantiana en lo que respecta a la armonía de las facultades en libre juego en el juicio de gusto como fundamento de las facultades del conocimiento y la pretensión de universalidad escindida en el juicio estético. Ciertamente es que, a partir de la analogía simbólica, se obtiene la expresión de conceptos por medio de intuiciones análogas, es decir, “según la traslación de la reflexión desde un objeto de la intuición hacia un concepto enteramente distinto” (KU AA 05: 257-258, trad. p. 259), el cual puede incluso nunca corresponderse con una intuición — excediendo así los límites de la experiencia y remitiéndose a las ideas de la razón—. El juicio de gusto tiene que referirse a algún concepto, puesto que de otro modo no podría pretender validez universal, pero este no puede ser demostrable a partir de un concepto “precisamente porque un concepto puede ser o bien determinable, o bien indeterminado en sí mismo y a la vez determinable” (KU AA 05: 235-232, trad. p. 242). En el primer caso, se trataría del concepto del *entendimiento* —determinable por predicados de la intuición sen-

sible que le correspondan—, que es el segundo el concepto de razón de lo suprasensible, “que está en el fundamento de toda aquella intuición y que no puede ser, pues, determinado ulteriormente de modo teórico” (KU AA 05: 235-232, trad. p. 242). Deleuze se sirve de esto para señalar que el simbolismo de lo bello remite a ambas cuestiones, a lo suprasensible como fundamento determinante del concepto referido en el juicio de gusto y a la facultad de deseo como el corazón del ánimo del sujeto, puesto que, tanto esta facultad como la facultad de juzgar, se encuentran relacionadas análogamente a partir de lo bello como símbolo del bien moral. Por esto, se considera que Deleuze no termina por dar más que una interpretación, efectivamente sirviéndose del texto kantiano y con miras a fundamentarse en este, para explicar la convergencia del fundamento de las facultades cognitivas y la armonía de las facultades del juicio de gusto, en tanto que se considere a lo bello como símbolo.

Referencias

- Cassirer, E. (1993). *Kant, vida y doctrina*. Fondo de Cultura Económica.
- Deleuze, G. (2008). *La filosofía crítica de Kant*. Cátedra.
- Ginsborg, H. (2022). “Kant’s Aesthetics and Teleology”. En E. N. Zalta y U. Nodelman (Eds.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <https://plato.stanford.edu/archives/fall2022/entries/kant-aesthetics/>
- Glenn, J. (1972). Kant’s theory of symbolism. En A. J. Reck (Ed.), *Knowledge and Value* (pp. 13-21). Tulane University New Orleans; Martinus Nijhoff The Hague.
- Kant, I. (1900ss). *Gesammelte Schriften* Hrsg.: Bd. 1-22 Preussische Akademie der Wissenschaften, Bd. 23 Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, ab Bd. 24 Akademie der Wissenschaften zu Göttingen.
- Kant, I. (1992). *Crítica de la facultad de juzgar*. Monte Ávila.
- Kneller, J. (1986). “Kant’s concept of beauty”, *History of philosophy Quarterly*, 3(3), 311-324.
- Küplen, M. (2015). *Beauty, ugliness and free play of imagination: an approach to Kant’s aesthetics*. Springer.
- Marty, F. (1966). “La notion de symbole chez Kant: la position du problème”, *Le langage. Actes du XIIIe Congrès des Sociétés de philosophie de langue française I, Section II (Histoire des théories du langage)*, Société Romande de Philosophie, pp. 153-156.
- Smith, D. (2006). Deleuze, Kant and the theory of immanent ideas. En C. Boundas (Ed.), *Deleuze and philosophy* (pp. 43-61). Edinburgh University Press.