

que significa subirse sobre los hombros de Luis Villoro, Leopoldo Zea o Adolfo Sánchez Vázquez; podríamos ver más lejos y tener cimientos más sólidos. Prepararnos cada uno para seguir apoyando a los que vienen es una tarea que esta metáfora despierta en mí. Mario Teodoro Ramírez ya está en esta labor filosófica de ayudar a otros con su pensamiento y, fortalecido con el conocimiento de la filosofía de Luis Villoro, ahora nos lo comparte. Esta sola prenda lo hace merecedor de elogios, pero reconozco que más han sido sus aportes; ya habrá oportunidad de hablar de ellos en otra ocasión. Me atrevo a aventurar, por el momento, que tiene mucho que decirnos sobre el problema de la racionalidad, pero de la que él está vislumbrando, la de una racionalidad hermenéutica. Ya veremos. . .

VICTÓRICO MUÑOZ ROSALES
Escuela Nacional Preparatoria
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México
victorico2@yahoo.com.mx

Manuel Sánchez Rodríguez, *Sentimiento y reflexión en la filosofía de Kant. Estudio histórico sobre el problema estético*, Georg Olms, Hildesheim/Zúrich/Nueva York, 2010, 320 pp.

Una de las particularidades de la *Crítica del Juicio* es que contiene dos “críticas”, la del juicio estético y la del juicio teleológico. No es común encontrar un autor que se dedique con igual profundidad al análisis de ambos tipos de juicio. Por el contrario, es mucho más habitual que quien se especializa en el juicio estético no profundice demasiado en el teleológico, o viceversa. A su vez, la “Crítica del Juicio estético” se encuentra subdividida en la “Analítica de lo bello” y la “Analítica de lo sublime”, lo cual provoca una nueva fragmentación en los intereses. En consecuencia, hay quienes intentan desentrañar lo estético en Kant a partir de lo bello, pero también hay autores que lo hacen desde lo sublime.

Estas cuestiones, entre otras, hacen de la *Crítica del Juicio* la más atractiva, y a la vez desconcertante, de las tres *Críticas* de Kant. Entre los especialistas kantianos provoca lecturas encontradas, dispares y hasta contradictorias; mientras que, extrañamente, los menos interesados en Kant y más preocupados en el problema estético o teleológico se sienten cómodos leyendo la tercera *Crítica*. En líneas generales, entre los primeros se percibe una amplia gama que va desde quienes consideran incompatible esta obra con el resto de la filosofía trascendental, pasando por quienes sostienen que la tercera no es más que un apéndice, una adenda a las dos anteriores y que, por lo tanto, no agrega demasiado al núcleo duro del criticismo, hasta quienes la consideran un mag-

nífico cierre, una coda genial para el sistema, que atestigüa precisamente la sistematicidad y la coherencia del criticismo en su conjunto.

Manuel Sánchez Rodríguez no pretende realizar un recorrido por tales discusiones ni inscribir su libro en esos debates; no obstante, se lo puede ubicar claramente entre quienes intentan mostrar que la *Crítica del Juicio* es el mejor cierre posible para el criticismo. Tal como lo indica el subtítulo, a partir de un estudio histórico-evolutivo del problema estético, intenta desentrañar el papel de los juicios de gusto en la conclusión del sistema crítico. Si bien éste es su principal objetivo, está supeditado a que logre mostrar, en primer lugar, que el problema de la fundamentación del juicio y el vínculo de ese problema con las reflexiones kantianas sobre estética, ambos centrales en la tercera *Crítica*, no son el resultado tardío de su desarrollo intelectual, sino más bien una posible solución a un “viejo” problema, constatado por Kant dos décadas antes. En este sentido, el autor emprende una historia evolutiva de la estética de Kant desde 1770 a 1790, en los materiales del *Legado póstumo* [*Nachlassreflexionen*]¹ y los *Apuntes de lecciones* [*Vorlesungsnachschriften*],² y en el marco de una historia de los problemas afrontados en la *Crítica del Juicio* [*Kritik der Urteilskraft*].³

En segundo lugar, aclara el autor, una vez que logre reconstruir la relación no sistemática del proyecto estético presente en las *Reflexiones* y las *Lecciones* con los problemas de la tercera *Crítica*, centrará su análisis en la *Dissertatio*, de 1770, y la *Crítica de la razón pura*, en sus dos ediciones, de 1781 y 1787. En estas dos obras, según entiende Sánchez Rodríguez, pueden detectarse algunos planteamientos preliminares de problemas que luego serán centrales en la *Crítica del Juicio*. En particular, al autor le interesan:

- (i) la indeterminación del singular sensible en relación con la posibilidad de un sistema de conocimiento empírico; (ii) la imposibilidad de una fundamentación del Juicio en su especificidad desde principios o reglas de índole discursiva; (iii) la desvinculación entre sensibilidad y razón, tanto en el ámbito teórico como en el ámbito práctico. (p. xxvii)

Merced a este estudio, pretende dar cuenta de por qué la crítica de los juicios estéticos de gusto, hacia 1790, ofrece la *ratio cognoscendi* de los principios del

¹ En adelante: *Reflexiones*.

² En adelante: *Lecciones*.

³ El autor traduce “*Urteilskraft*” como “Juicio”, y “*Urteil*” como “juicio”, siguiendo la propuesta de Manuel García Morente en su edición al castellano de la, por ende, *Crítica del Juicio*, es decir, el “Juicio” será la facultad de juzgar, y el “juicio”, la actividad misma, algún juicio en particular. Otras opciones de traducción son, por ejemplo, la de Pablo Oyarzún, quien opta por: *Crítica de la facultad de juzgar* (Caracas, Monte Ávila, 1991) o la más reciente de Roberto Rodríguez Aramayo, quien traduce por *Crítica del discernimiento* (Madrid, Antonio Machado, 2003).

Juicio reflexionante en general, y a la vez una respuesta a la sistemática de la razón en su conjunto.

Desde el punto de vista metodológico, el autor se propone realizar una reconstrucción “histórico-evolutiva” del “desarrollo intelectual” de Kant y de la “evolución del significado” que los conceptos de estética adquieren en su obra, sobre todo, desde 1770 a 1790. De esta manera, el trabajo de Sánchez Rodríguez se inscribe en una tradición inaugurada hacia principios del siglo pasado por Wilhelm Dilthey, quien utilizó un criterio histórico-evolutivo para organizar y compilar las obras de Kant en el marco de la *Akademie Ausgabe*. De forma explícita, el texto de Sánchez Rodríguez remite a la teoría de Norbert Hinske, un reconocido estudioso de la obra kantiana que defiende desde hace varias décadas los métodos de la “historia evolutiva” [*Entwicklungsgeschichte*], y los de la “historia de las fuentes” [*Quellengeschichte*], al estudiar los clásicos de la filosofía. Según sostiene Hinske, frente a una *Textinmanente Interpretation* de la obra, es decir, “una interpretación del texto que se lleva a cabo sólo sobre la base de análisis internos al mismo”,⁴ él propone una interpretación que le dedique especial atención a las fuentes de un escrito o un autor. Las “fuentes” de un autor, en esta teoría, pueden ser tanto las obras de otros autores, aludidas de modo expreso o implícito, como las propias, de periodos anteriores.

El autor encuentra un referente más directo de la historia evolutiva en su propia directora de tesis, María Jesús Vázquez Lobeiras, quien desde esta teoría ha realizado diversos análisis de la evolución del pensamiento kantiano. Entre otros, se destaca un estudio histórico que reconstruye las distintas etapas evolutivas del giro copernicano, desde la *Dissertatio* a la primera edición de la *Crítica de la razón pura*; y otro en el que muestra la importancia de los “Apuntes de lecciones de lógica” [*Logikvorlesungen-Nachschriften*] para comprender lo sucedido en la “década silenciosa” de Kant (en referencia a los diez años previos a la publicación de la primera *Crítica*). En líneas generales, con esta metodología se pretende “obtener recursos para la interpretación del pensamiento de Kant a partir del estudio de los diferentes estadios evolutivos que pueden ser identificados en los textos”.⁵ Sánchez Rodríguez aclara que, al menos desde su propia perspectiva, emprender una historia evolutiva de la estética de Kant no supone creer que sus ideas se desarrollan de forma lineal y progresiva en dirección a una conclusión unitaria, es decir, no debe descartarse la posibilidad de

⁴ Cfr. Norbert Hinske, “¿Qué es lo que significa la historia de las fuentes y con qué fin se practica? Algunas observaciones de historia de las fuentes acerca de la antinomia kantiana de la libertad”, *Ágora*, vol. 23, no. 1, 2004, pp. 15–24, en esp. la p. 16.

⁵ Cfr. María Jesús Vázquez Lobeiras, “Immanuel Kant: el giro copernicano como ontología de la experiencia”, *Éndoxa: Series Filosóficas*, no. 18, pp. 69–93, 2004, en esp. la p. 72. Cfr., también, María Jesús Vázquez Lobeiras, “Importancia de las Lecciones de Lógica de Kant para una mejor comprensión de la *Crítica de la razón pura*”, *Ágora*, vol. 11, no. 2, 1992, pp. 137–147, y “Nueva propuesta para una lectura genética de la obra de Kant. David Hume como inspirador de la doctrina de las antinomias”, *Dáimon. Revista de Filosofía*, no. 8, 1994, pp. 189–194.

variaciones, retrocesos y correcciones. En tal sentido, propone hacer hincapié en ellas, para mostrar las líneas de pensamiento fallidas y la recuperación de posiciones originalmente abandonadas.

Uno de los problemas que enfrenta el método histórico-evolutivo es la datación exacta de las fuentes, que se complica aún más en el caso de las *Reflexiones* y las *Lecciones* de Kant. En cuanto a las *Reflexiones*, la cuestión es determinar su fecha de enunciación y ubicarlas en el contexto en que se elaboran las obras. En este caso, el principal inconveniente es que Kant no habla de una estética crítica hasta la *Crítica del Juicio*; incluso antes de ese momento “rechaza la posibilidad de una crítica del gusto con valor crítico y sistemático” (p. xxiv). No obstante, Sánchez Rodríguez afirma que, “a pesar del silencio de Kant”, hay relación entre los temas de las *Reflexiones* con lo que luego dice en la tercera *Crítica*. En cuanto a las *Lecciones*, el problema es doble: al de la fecha se suma el de la autoría, por eso hay que problematizar el material. Como se trata de apuntes tomados por “jóvenes estudiantes” de lecciones dictadas por Kant, en las que él exponía el pensamiento del autor que desarrollaba siguiendo un manual, hay que discriminar entre la posición del autor del manual, reexpuesta por Kant, y la propia posición de Kant sobre el tema en cuestión. En definitiva, sin perder de vista estos problemas, se remite a esas obras en la medida en que una lectura comparada de las fuentes se lo permita.

En cuanto a su estructura, el libro contiene siete capítulos distribuidos en tres partes, a lo largo de las cuales el autor presenta una versión revisada y ampliada de su tesis doctoral, defendida a finales de 2007 en la Universidad de Granada (España). La primera parte, que consta de tres capítulos, se titula “La crítica del gusto en torno a la *Dissertatio* de 1770”. La segunda, con dos capítulos, lleva por título “La crítica de los ámbitos objetivos de la razón y el desarrollo del proyecto estético”, y la tercera, que contiene los dos capítulos finales, “El significado sistemático de la crítica del gusto”. Antes de analizar cada una de las partes del libro de Sánchez Rodríguez, intentaré exponer los puntos centrales de la crítica del juicio estético que hace Kant en la primera parte de la *Crítica del Juicio*. Como es sabido, el tema principal de esta obra son los juicios reflexionantes, que se subdividen en estéticos y teleológicos. En los juicios reflexionantes [*reflectirenden*], o de reflexión, a partir de ciertos principios o leyes se reflexiona sobre una representación que se da en busca de un concepto que le sirva de fundamento, es decir, a partir de un caso particular se busca una regla universal que lo contenga. Esto los diferencia claramente de los juicios determinantes, tema de la primera *Crítica*, en los que el entendimiento refiere la representación al objeto con vistas al conocimiento, es decir, la facultad de juzgar se limita a subsumir el particular a leyes universales dadas por el entendimiento.

Los juicios reflexionantes estéticos se distinguen de los juicios determinantes y de los juicios reflexionantes teleológicos, ya que no son juicios empíricos, lógicos, o de conocimiento,⁶ es decir, en ellos nada se indica acerca de la índole

⁶ Los juicios teleológicos, analizados por Kant en la segunda parte de la *Crítica*

le del objeto, pues la imaginación refiere la representación [*Einbildungskraft*] al sujeto y al sentimiento de placer o displacer experimentado por éste. Por otra parte, existen dos tipos de juicios estéticos, pues no sólo se refieren a lo bello, en cuanto juicios de gusto, sino también al “sentimiento espiritual” [*Geistesgefühl*] de lo sublime.⁷ En cuanto al gusto, al juzgar algo como bello, no se remite la representación al objeto, sino al sujeto, y el placer que produce tal representación “no puede expresar más que la acomodación del objeto a las facultades de conocimiento que están en juego en la facultad de juzgar reflexionante” (Ak. V, p. xlv). En lo bello, entonces, se produce una sensación placentera al coincidir “indeleradamente” [*unabsichtlich*] la imaginación con los conceptos del entendimiento a partir de cierta representación. Por consiguiente, el motivo de placer sólo debe buscarse en la forma del objeto, es decir, debe suponerse cierta idoneidad formal de la naturaleza con nuestras facultades, y en esta compatibilidad entre la forma del objeto y las facultades del sujeto se descubre un motivo de placer.

En la primera parte de su libro, Sánchez Rodríguez intentará mostrar que la problemática de la fundamentación del Juicio, central en la tercera *Crítica*, tiene su génesis en los escritos kantianos de principios de la década de 1770. En ese periodo, el tema del enjuiciamiento se identificaría con la noción de *sano entendimiento* [*gesunder Verstand*], algo que, según el autor, Kant le debe a los textos de Wolff, Baumgarten y Meier, entre otros. Desde mediados de la década de 1760, Kant empieza a relacionar el problema del enjuiciamiento con el de los conceptos de estética, pues tanto el “sano entendimiento” como el juicio de gusto ofrecen un enjuiciamiento *in concreto* de los casos singulares

del Juicio, también dependen de la facultad de juzgar reflexionante y no de la determinante; aunque, a diferencia de los juicios estéticos, los juicios teleológicos son juicios de conocimiento. Son juicios de reflexión porque sólo indican una relación de las cosas con nuestra facultad de juzgar, sin implicar una conexión lógica determinada. El juicio teleológico se distingue del juicio estético porque “presupone un concepto del objeto y juzga acerca de la posibilidad de éste según una ley de vinculación de causas y efectos” (Ak. XX, p. 234), un concepto determinado de un fin con la representación del objeto.

⁷ Tanto en el opúsculo titulado “La filosofía como un sistema” —la frustrada primera versión de la introducción de la *Crítica del Juicio*—, como en la segunda versión, que efectivamente acompañó el texto editado por Kant, se utiliza esta expresión en referencia a lo sublime. La primera parte de la tercera *Crítica*, denominada “Crítica de la facultad de juzgar estética”, se compone a su vez de dos “libros”, la “Analítica de lo bello” y la “Analítica de lo sublime”. Ambos apartados versan sobre los juicios estéticos de reflexión; no obstante, sólo los juicios sobre lo bello son juicios de gusto, los juicios sobre lo sublime no, ya que son juicios sobre el “sentimiento espiritual” de lo sublime. De hecho, según lo expresado por el propio Kant en la última sección de la primera versión de la introducción, la “Analítica de lo sublime” podría haberse titulado: *Kritik des Geistesgefühls oder der Beurteilung des Erhabenen*, esto es, “crítica del sentimiento espiritual o del enjuiciamiento de lo sublime” (Ak. XX, p. 251).

que se presentan en la experiencia sensible, sin que se disponga de reglas previas artificiales, por ende no se pueden ni aprender ni enseñar. La corrección del enjuiciamiento según el gusto o el sano entendimiento se comprueba *in concreto* o *a posteriori*, es decir, en el acto mismo por el que se enjuicia la situación (p. 19).

Fiel al método histórico-evolutivo, en el segundo capítulo, el autor centra su atención en la *Dissertatio*, obra de 1770, en la que Kant admite la existencia de una distinción específicamente sensible que se aparta de la distinción intelectual, lo cual sería un antecedente importante para la demarcación crítica entre entendimiento y sensibilidad. Así, se empieza a plantear el problema de la transformación del conocimiento sensible en conocimiento empírico o discursivo. La respuesta a este problema se vincularía con la fundamentación kantiana de la validez del gusto, ya que las condiciones formales de la belleza serían las mismas que las del conocimiento sensible en general. Según Sánchez Rodríguez, la teoría del gusto permite a Kant, hacia 1790, fundar una teoría del conocimiento sensible en general, y no a la inversa; ya que el gusto se basa en las leyes de coordinación, que luego sirven para fundar el conocimiento sensible. Defiende también la idea de una sistematicidad y un hilo conductor en la argumentación kantiana sobre estética respecto a su teoría del conocimiento, ya que el “sentimiento estético es interpretado como una expresión subjetiva de un proceso cognoscitivo radicado en la sensibilidad” (p. 45). En definitiva, las reglas del enjuiciamiento de lo bello se ponen de manifiesto *a posteriori* a partir de la propia experiencia del sujeto; esto da lugar a un conocimiento sensible independiente y anterior a las condiciones discursivas del entendimiento.

El autor advierte que el afán de Kant por desentrañar los problemas del gusto no se debe sólo a “intereses estéticos”. Más bien, afirma, “el análisis del gusto le proporciona, desde un análisis racional, un acceso a su fundamento, a saber, la estructura universal que constituye la sensibilidad y el conocimiento sensible del ser humano” (p. 53). Se plantea entonces el problema de la autonomía de lo estético frente a lo intelectual-moral. Según sostiene el autor en el tercer capítulo, la relación es problemática porque, por un lado, entre la *Dissertatio* y la primera *Crítica* la cuestión del gusto y la belleza se trata como una parte especial dentro de lo que luego será la “Estética trascendental”; mientras que, por otro, durante ese periodo Kant atribuye al juicio de gusto una función pragmática o pedagógica en relación con el aprendizaje y el desarrollo de la virtud en la experiencia moral del sujeto sensible (lo cual vincularía la formulación kantiana con la de Baumgarten). La principal conclusión que extrae, en esta primera parte, es que la teoría estética no es un mero corolario de la teoría de la sensibilidad de Kant, más bien se sirve de la estética para ilustrar esa teoría. Por lo anterior, no debería entenderse la tercera *Crítica* sólo como el intento por resolver los problemas derivados de las dos primeras, sino más bien como una forma de responder a las preguntas planteadas dos décadas antes de la *Crítica del Juicio*.

En la segunda parte, el autor centra su atención en cómo aborda Kant la cuestión del gusto en fecha cercana a la publicación de la *Crítica de la razón*

pura. En esa obra, sostiene Sánchez Rodríguez en el cuarto capítulo, hay una variación absoluta con respecto a lo que proclamaba en la *Dissertatio*, ya que los principios filosóficos sobre los que se sustentaba la validez del gusto quedan definitivamente obsoletos. En la “Lógica trascendental” se da una demarcación estricta del problema de la validez objetiva del conocimiento con respecto a los conceptos procedentes de la estética. Kant toma conciencia de que el lugar de lo estético no puede residir en el ámbito del conocimiento objetivo, ya que esto supondría una relación con lo intelectual que la misma especificidad de lo estético debe excluir (p. 85). Del resultado negativo se obtiene, así, una consecuencia positiva, pues se establece que la validez reclamada por el juicio de gusto debe inscribirse en el ámbito de lo subjetivo. El problema, entonces, es cómo se concilia una pretensión de validez de un juicio que no puede descansar sobre ningún fundamento objetivo (p. 89).

En la “Analítica trascendental”, por su parte, Kant no se ocupa del problema relacionado con el origen de los conceptos empíricos ni de la cuestión de la verdad empírica de los juicios particulares, ya que se da por supuesta la concepción tradicional según la cual la verdad se desprende de la adecuación entre el juicio y el objeto (p. 112), es decir, en la primera *Crítica* no habría una solución al problema del enjuiciamiento del singular sensible (p. 115), así como en la tercera tampoco existen principios de validez objetiva que determinen la validez del juicio reflexionante. En tal contexto, Kant introduce la noción de “unidad de la razón”, la cual posibilitaría la unidad en el uso empírico del entendimiento, ya que la razón se refiere a la totalidad de la naturaleza según un principio incondicionado de unidad. Esta unidad sólo es posible por el uso regulativo de las ideas; las cuales, por su parte, no se aplican directamente a los objetos, sino a las acciones del entendimiento. Se las considera, entonces, en un sentido analógico y heurístico como partes de una totalidad ordenada, que es pensada por la razón y no se puede tratar en absoluto como un objeto posible de nuestro entendimiento (p. 126).

En el quinto capítulo, el autor analiza el pensamiento de Kant en torno al tema de la imaginación productiva, la cuestión del genio, y la del *sensus communis*, hacia fines de la década de 1770 y principios de la siguiente. La cuestión del genio es central para la conformación de la *Crítica del Juicio*, y confirma la inserción del pensamiento kantiano en el ambiente intelectual de la época. Según entiende Sánchez Rodríguez, remite a las teorías estéticas de autores franceses y británicos; en específico, a las obras de Alexander Gerard y Henry Home.⁸ Kant habla de “componentes del genio”, en cuanto resulta-

⁸ De hecho, el propio Kant admitiría que el concepto de “imaginación productiva”, así denominada para oponerla a la reproductiva (imitativa), se debe a la influencia de Gerard (p. 166). El autor se refiere a *Essay on Taste* (1759) y *Essay on Genius* (1774), ambos de Alexander Gerard, traducidos pronto al alemán, el primero en 1766 y el segundo en 1776, a los que se sumaría *Elements of Criticism* (1762), de Henry Home (también conocido como Lord of Kames), traducido al alemán en 1763.

do de la interacción entre las facultades del ánimo, en diferentes niveles. El primer nivel es el de la sensibilidad, que incluye la sensación, la imaginación y el ingenio. En el segundo se encuentra el Juicio, el cual permite adecuar las producciones libres de la imaginación con la verdad. En el tercero, “Kant menciona el *Geist*.⁹ El último nivel lo ocupa el gusto, que expresa la referencia a la sociabilidad y al sentimiento de los otros” (p. 166). El *Geist*, para el autor, no llega a ser en Kant una facultad específica, sino más bien un principio vivificante, una interacción entre las facultades, y no alguna de ellas en particular (p. 168).

La tesis de Sánchez Rodríguez al respecto es que, para Kant, “la invención, productividad y vivificación de la imaginación, así como su concordancia con el entendimiento a través del Juicio, sólo pueden fundarse por su relación con el *Geist*; es decir, a partir de la caracterización del genio como una proporción u organización entre las facultades de conocer” (p. 171). El *Geist*, en este sentido, sería una suerte de “raíz común” que posibilita la conciliación entre facultades muy diversas, “en tanto que sustrato común de las mismas y principio de su actividad. El genio es la correcta proporción entre sensibilidad o imaginación, Juicio o entendimiento y gusto” (p. 175). En suma, debe entenderse como una causalidad interna que vivifica las facultades de conocer, una causalidad espontánea con implicancias prácticas (p. 181), que “no sólo expresa una mediación entre lo sensible y lo intelectual, sino una mediación entre el conocimiento teórico y la idea suprasensible de la moralidad que será fundamentada en la *Grundlegung* [*Fundamentación*]” (p. 184).

Creo que, tal vez por aferrarse más al método que a la propia interpretación, el seguimiento histórico-evolutivo que hace el autor de la noción de “*Geist*” admite objeciones. En principio, no parece que estemos obligados a aceptar que el significado que otorga Kant al *Geist* esté fijado, invariablemente en la tercera *Crítica*, al sentido que tenía en el periodo precrítico, donde era posible identificarlo con el de “genio”. El *Genie*, en la *Crítica del Juicio*, es una “facultad innata productiva del artista” (Ak. V, p. 181), mientras que el *Geist* —en general traducido como “espíritu”—, es el “principio vivificante del ánimo” [*Gemüt*] (p. 192). El *Genie*, en cuanto privilegio de la naturaleza y fenómeno excepcio-

⁹ En la nota 44 (p. 166), el autor advierte que no traducirá éste término. Aunque aclara que puede tener, entre otros, los siguientes sentidos: “alma”, “fantasma”, “espíritu”, “ingenio”, o incluso “idiosincrasia antropológica de una época o de una nación”, y remite la cuestión a un estudio de Giorgio Tonelli (cfr. G. Tonelli, “Kant’s Early Theory of Genius (1770–1779)”, *Journal of the History of Philosophy*, vol. 4, no. 3, 1966, pp. 109–131, y pp. 209–224). En las traducciones al castellano de la *Crítica del Juicio*, no obstante, hay cierto acuerdo en traducir *Geist* por “espíritu” (cfr., al menos, las de Manuel García Morente, José Rovira Armengol y Pablo Oyarzún). El autor, según se mencionó en la nota 3 de la presente reseña, se guía por la de García Morente, quien traduce *Geist* por “espíritu”, aunque a veces también utiliza “espíritu” en relación con el *Gemüt* (ánimo o mente). Para evitar confusiones, al menos en relación con la tercera *Crítica*, puede estipularse el siguiente criterio: *Geist*: espíritu; *Gemüt*: ánimo o mente y *Seele*: alma.

nal, es el que logra una feliz proporción al encontrar la idea para un concepto dado. Mientras que *Geist* es la capacidad de la cual depende la posibilidad de expresar lo innominable [*Unnennbare*] de la disposición subjetiva del ánimo [*Gemütsstimmung*] que eso provoca, de tal modo que pueda ser universalmente comunicable (p. 198). Podría decirse, entonces, que el *Genie* es facultad de unos pocos, y, por ende, algo menos extendido que el *Geist*.¹⁰ Por otra parte, el sentimiento propio del *Geist*, el *Geistesgefühl*, como ya se mencionó, es el de lo sublime, mientras que el *Genie* tiene su aplicación restringida al gusto y al arte bello. Lo sublime es un sentimiento que depende enteramente del trasfondo espiritual y suprasensible del sujeto, y que no remite a nada externo (como afirma el propio autor más adelante). En otras palabras, creo que la reconstrucción histórico-evolutiva del *Geist* tiene una conclusión más afín a lo sublime que al juicio de gusto.¹¹

En la última parte de su libro, Sánchez Rodríguez expone la inserción del proyecto estético en el marco del sistema crítico y en la teoría kantiana de la racionalidad. Según el autor, entre el concepto práctico de lo suprasensible (ámbito de la libertad) y la definición del campo indeterminado de lo real como suprasensible (sustrato del terreno de la experiencia) se desarrolla el núcleo de la problemática de la *Crítica del Juicio* (p. 212). La actividad reflexionante del Juicio será, en definitiva, la que hará posible una “mediación desde el ámbito de la naturaleza al ámbito de la libertad a través de la conciliación sistemática, al nivel subjetivo de las facultades, del entendimiento con la razón” (p. 217). En consecuencia, la “crítica del Juicio” no sería meramente la tercera parte del sistema, sino más bien el cierre, la clausura y la conclusión de éste, pues a partir de ella se logra una mediación entre las facultades. Por otra parte, el juicio de gusto aporta el componente subjetivo en la representación del objeto; ya que no remite la representación a un concepto del entendimiento, con vistas al conocimiento, sino al propio estado del sujeto, lo que genera un sentimiento, de placer o displacer según el caso (p. 231).

Con base en esta lectura, que va del Juicio en general al juicio estético en particular, y viceversa, el autor esgrime una de sus tesis principales, según la cual: “el principio del Juicio reflexionante en general será considerado por Kant como la *ratio essendi* de los juicios estéticos y del sentimiento de placer expresado en ellos, mientras que, por otro lado, éste encontrará en los juicios

¹⁰ Además de lo indicado, esta identificación puede incluso esconder un problema de traducción. Según se señaló con anterioridad, el autor sigue a García Morente, quien traduce el parágrafo 49 de la *Crítica del Juicio* como “De las facultades del espíritu que constituyen el genio”, cuando en rigor debería ser: “De las facultades del ánimo/mente que constituyen el genio” [*Von den Vermögen des Gemüts. . .*], aunque esto sólo es una presunción.

¹¹ Además de las menciones explícitas a lo sublime como un “sentimiento espiritual”, hacia el final del parágrafo 25 puede leerse lo siguiente: “lo que debe calificarse de sublime es, no el objeto, sino la disposición del espíritu [*Geistesstimmung*] provocada por cierta representación que da ocupación a la facultad de juzgar reflexionante” (Ak. V, p. 85).

estéticos la *ratio cognoscendi* de este mismo principio del Juicio reflexionante en general” (p. 232). Es decir, la posibilidad de un juicio empírico no sólo se sustenta en un fundamento objetivo-determinante, sino también en un fundamento subjetivo-reflexionante. El principio del Juicio reflexionante en general, como se adelantó al comienzo de esta reseña, no es otro que el de finalidad, el cual debe presuponerse en el conocimiento de la naturaleza con anterioridad a todo enjuiciamiento particular de los objetos singulares. Este principio legisla *a priori* y de forma autónoma sobre el acto de reflexión (p. 239). Esto mostraría la función sistemática de los juicios estéticos sobre lo bello, aunque no así la de los juicios estéticos sobre lo sublime. Según Sánchez Rodríguez, estos últimos no merecerían mayor atención, ya que “sólo la belleza nos permite una ampliación de nuestra reflexión sobre la naturaleza” (p. 241). Para lo bello, el “momento ocasional” (aquel que pone en funcionamiento las facultades) debe buscarse en algo externo al sujeto, mientras que en lo sublime no radica en algo ajeno al sujeto, sino en la propia actividad de las facultades.

En el último capítulo, el autor intenta mostrar por qué considera que la crítica del gusto es tanto la conclusión como la fundamentación definitiva del sistema crítico. La clave estaría en el principio que subyace a la pretensión de validez del juicio de gusto. Conviene recordar que el acto particular de enjuiciamiento no es más que una expresión ejemplar de una regla a la que no puede aludirse. Por ello, su validez es sólo una “pretensión”, y su necesidad sólo “ejemplar”. Lo que se busca en el juicio de gusto es un universal para un particular dado, aunque puede suceder que ese universal no se alcance finalmente. En tal caso, el juicio de gusto fallido (que no es lo mismo que “falso”, como dice el autor) aun así presupone el principio subjetivo del Juicio.

La pretensión de validez que se reclama en un juicio particular se sustenta en la universal comunicabilidad entre los seres humanos, a cuya base se encuentra el concepto subjetivo-trascendental e incondicionado de lo suprasensible. De esta manera, “el sentimiento de placer expresa el concepto de lo suprasensible en la medida en que en el juicio de gusto *siento la universalidad suprasensible de la humanidad en mi propia subjetividad, en virtud de la cual enjuicio en un sentido ideal en mi acto particular*” (p. 284). En tal sentido, hay un simbolismo en la belleza, anunciado por Kant en el párrafo 59 de la *Crítica del Juicio*, una suerte de esquematismo de la imaginación, sin concepto determinado, por el cual una representación sensible se presenta como atributo o símbolo de un concepto de la razón. En última instancia, la pretensión de validez del juicio de gusto se sustenta en la relación simbólica que tiene con el concepto de lo suprasensible de la moralidad. El gusto, por lo tanto, guarda analogía tanto con el uso teórico como con el uso práctico de la razón, a saber, por un lado, el simbolismo de la imaginación en la reflexión sobre las representaciones, que se define en analogía con la teoría del esquematismo de la primera *Crítica*; por otro, lo bello se postula como un símbolo del bien moral, de la segunda. Así, el juicio de gusto, según concluye el autor, hace posible que el sujeto perciba la unidad de la razón, como “fuente común *a priori*”, en el “*sentimiento reflexivo de lo bello*” (p. 294).

En síntesis, a partir de este estudio histórico, Sánchez Rodríguez muestra la génesis y la evolución del pensamiento de Kant acerca del enjuiciamiento *in concreto*, desde comienzos de la década de 1770 hasta fines de la década de 1790, en cuanto antecedente del Juicio reflexionante. En un sentido inverso, defiende la sistematicidad del criticismo a partir del juicio de gusto, sosteniendo que la fundamentación kantiana del sentimiento de lo bello implica, a su vez, una respuesta al problema del Juicio, en general, y del Juicio reflexionante, en particular. Es destacable la meticulosidad con la que desarrolla sus argumentos, tanto como la brillante aplicación del método historiográfico al que se adscribe. Para quienes se dedican al estudio de la obra de Kant, en particular al problema del gusto y la belleza, este libro puede erigirse como una referencia obligada. No obstante, más allá de las expectativas que genera el título, su contenido no aborda toda la temática anunciada. Entiendo que esto es así en tanto que el problema estético, el juicio de reflexión y la cuestión del sentimiento están acotados al análisis del gusto y la belleza. En mi opinión, al desestimar la función sistemática de la “Analítica de lo sublime”, el autor no logra desplegar todas las implicaciones que el “sentimiento” y la “reflexión” tienen hacia el interior de la teoría crítica. Por consiguiente, cabe preguntarse, ¿qué pasa si se incluye lo sublime en una reconstrucción histórico-evolutiva del problema estético?, ¿puede cumplirse el objetivo de mostrar la función sistemática de este sentimiento respecto al de lo bello? Toda una serie de razones podría ofrecerse a favor de la omisión de esta temática por parte del autor, aunque ninguna de ellas aparece expuesta a lo largo del escrito.

DANIEL OMAR SCHECK

Universidad Nacional del Comahue

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas

scheckdaniel@yahoo.com.ar

Sue Donaldson y Will Kymlicka, *Zoopolis. A Political Theory of Animal Rights*, Oxford University Press, Oxford/Nueva York, 2011, 329 pp.

Zoopolis es un libro sorprendente, que propone reformular el debate sobre nuestra relación con los animales en un marco teórico nuevo, y que sin duda despertará una encendida discusión. Sus autores son Will Kymlicka, el conocido filósofo político y especialista en convivencia multicultural, catedrático en la Queen's University en Kingston, Ontario, y su esposa Sue Donaldson, autora de un popular libro de cocina vegana.

Para entender el carácter innovador de este libro hay que comprender el debate del que parte y que intenta transformar. Desde que en 1975 Peter Singer publicó el ya clásico *Liberación animal*, en la ética filosófica se ha desarrollado un debate cada vez más intenso y complejo acerca de nuestra relación con las otras especies animales. Esa discusión se ha centrado hasta ahora en dos