



MERCEDES IGLESIAS
VENEZUELA. Universidad del Zulia, Maracaibo.

CRITICA DE H.G. GADAMER
AL CONCEPTO DE GENIO KANTIANO

CENTRO DE ESTUDIOS FILOSOFICOS
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACION

dad de la necesidad y la libertad construya de alguna manera, dos modalidades del ser, dejando entreabiertas o inconclusas una serie de preguntas que no tengan respuesta exacta.

La Crítica del Juicio supone un intento de pensar como posible la unión de la naturaleza y la libertad.

Existirán tres facultades del espíritu:

a. La facultad de *conocer*, realizada por el Entendimiento, cuyos principios a priori serán las categorías y se aplicarán exclusivamente a los objetos de la naturaleza como fenómenos.

b. La facultad de *desear*, cuya facultad de conocer es la Razón que se rige por principios a priori dados por la libertad y que se aplicarían al mundo de las acciones posibles del hombre moral.

c. La facultad de *sentir placer o dolor*, cuya facultad de conocer es la facultad de juzgar y cuyo principio a priori es la finalidad y se aplica al mundo del arte.

De esta manera, Kant no está creando un tercer mundo, sino simplemente estableciendo otra *facultad* mediadora que permite elaborar juicios de unidad y que tendría un campo al cual aplicarse, sin aumentar, de ninguna manera, el conocimiento objetivo.

“La facultad de juzgar en general es la capacidad de pensar lo particular como contenido en lo universal”¹.

Kant establecerá una distinción entre juicios determinantes y juicios reflexionantes. Los juicios determinantes serán aquellos que subsumen las cosas particulares en lo universal ya dado; así sucede en la Crítica de la Razón Pura, es decir, lo dado es “la regla, el principio, la ley”. El Juicio reflexionante en cambio, será aquel que no sólo subsumirá lo particular en lo universal, sino que deberá hallar ese universal.

Toda investigación científica, que busca leyes empíricas contingentes, parte del principio tácito de que la naturaleza es una unidad inteligible para nuestras capacidades cognitivas, y que sólo debemos buscarlas hasta encontrar la respuesta.

En este principio de unidad se basa el juicio reflexionante y será un principio a priori en cuanto no es determinado por la experiencia sino que es un presupuesto de toda investigación científica, no será nunca una condición necesaria para que se den objetos de la experiencia sino que será un principio heurístico necesario que nos guía en el estudio de los objetos de la experiencia.

“Ahora bien, ese principio no puede ser otro más que el siguiente: que como las leyes generales de la naturaleza tienen su base en nuestro entendimiento, el cual las prescri-

1. KANT, E. *Crítica del Juicio*. Espasa Calpe, S.A. Madrid, España. 1977. pág. 78.

be a la naturaleza (aunque sólo según el concepto general de ella como naturaleza), las leyes particulares empíricas, en consideración de lo que en ellas ha quedado sin determinar por las primeras, deben ser consideradas según una unidad semejante, tal como si un entendimiento (aunque no sea el nuestro) la hubiese igualmente dado para nuestras facultades de conocimiento, para hacer posible un sistema de la experiencia según leyes particulares de la naturaleza"².

Este principio de unidad será denominado *finalidad de la naturaleza*.

"Esto es, la naturaleza es representada mediante ese concepto, como si un entendimiento encerrase la base de la unidad de lo diverso de sus leyes empíricas"³.

La finalidad será un particular concepto a priori, que corresponde sólo al juicio reflexionante ya que nosotros no podemos atribuir un concepto de finalidad objetiva a la naturaleza, este concepto sólo se puede usar para *reflexionar* sobre ella.

Este principio de la finalidad de la naturaleza será un principio trascendental de la facultad o capacidad de juzgar, y será trascendental porque se refiere a objetos posibles del conocimiento empírico en general y no se basa él mismo en observaciones empíricas.

La validez de este principio será por lo tanto *Subjetiva*, no objetiva, ni prescribe ni legisla a la naturaleza considerada en sí misma.

"...por eso el juicio debe, para su propio uso, aceptar como principio a priori que lo contingente para la humana investigación en las leyes particulares (empíricas) de la naturaleza encierre una unidad en el enlace de su diversidad con una experiencia posible en sí, unidad que nosotros no tenemos ciertamente que fundar, pero pensable sin embargo, y conforme a la ley"⁴.

De esta manera el hombre actúa "como si" hubiera tal finalidad, ya que la sistematización continua que intenta darle a las leyes aisladas para convertirlo en un todo inteligible es prueba de esto, un ejemplo sería la clasificación en géneros y especies.

Este juicio será siempre subjetivo, esta subjetividad implica también, que el hecho de que en nuestra investigación empírica comprobemos que la naturaleza cumpla con ese principio, sea un hecho totalmente contingente.

2. KANT, E. O. C. pág. 79.

3. KANT, E. O. C. pág. 79.

4. KANT, E. O. C. pág. 82.

El principio existe por tanto, para el juicio reflexionante y le invita a considerar la naturaleza como si fuera un todo finalístico adaptado a nuestras facultades cognoscitivas.

Ahora bien, cuando nosotros tenemos una representación de un objeto, lo subjetivo, lo que constituye su relación con el sujeto y no con el objeto es la *calidad estética de la misma*, pero lo que ella sirve para determinar un objeto es su *validez lógica*. En el conocimiento de los objetos sensibles ocurren ambas. Sin embargo, habrá un "campo" de la representación que no será nunca un elemento de conocimiento, y esto será el placer o el dolor que va unido a esta representación del objeto. Por medio de este sentimiento no puedo conocer nada del objeto.

Este sentimiento de placer unido al objeto, será para Kant una representación estética de la finalidad. El objeto adquirirá a los efectos de este sentimiento, una representación de finalidad. La forma del objeto es juzgada en la *pura reflexión* sobre la misma, no habrá ni conceptos, ni sensaciones. Más adelante veremos que existirán diversos tipos de juicios estéticos, pero, cuando a la representación del objeto va unido un sentimiento del placer, y no sólo para un sujeto, sino *para todo el que juzga en general*, llamamos al objeto bello. "...y la facultad de emitir juicios según un placer semejante llámase gusto...".

Esta relación será tal que siempre deberá ser reconocida como 'percepción reflexionada', ya que la base del este placer se encuentra en la condición universal de los juicios reflexionantes que será la concordancia final de un objeto (sea naturaleza o arte) con las facultades exigidas para todo conocimiento empírico: la imaginación y el entendimiento.

Nosotros podemos considerar: 1) La belleza de la naturaleza como exposición del concepto de la finalidad formal de la naturaleza. 2) Los fines de la naturaleza como exposición del concepto de una finalidad real.

En el primer caso tendremos un juicio del gusto y será un *juicio estético*, en el segundo tendremos un juicio lógico según conceptos y se denominará *juicio teleológico*. El juicio estético será una facultad particular de juzgar objeto según una *regla*, pero no según conceptos, no aporta al conocimiento de objetos, y por lo tanto encuentra sitio *solamente* en el sujeto que juzga.

El juicio en general, desde el punto de vista de la facultad de conocer, establece un concepto regulativo en torno a la naturaleza pero, por otro lado cuando emite juicios estéticos en torno a objetos que lo ocasionan sea arte, sea naturaleza, establece un principio constitutivo en relación al placer o al dolor.

Hasta aquí, la exposición de Kant en torno a la capacidad del juicio, veremos ahora sus consideraciones en torno al gusto y a la belleza. Siguiendo las modalidades del juicio lógico establecerá cuatro características de lo bello.

Primer momento. El juicio de gusto según la cualidad:

"Gusto es la facultad de juzgar un objeto o una representación mediante una satisfacción o un descontento, sin interés alguno. El objeto de semejante satisfacción llámase bello"⁵.

El objeto del gusto es objeto de contemplación, toda la clave se encuentra basada en el "sin interés alguno". Kant distingue entre lo agradable, que deleita, aquello que satisface los sentidos o inclinaciones, lo bueno que será objeto de estimación o afecto, en ambos casos encontramos *interés* por el objeto, por su existencia, no será así en lo bello, el objeto bello *placet*, *placet* en la pura contemplación. Sostendrá que lo agradable pertenece a los animales y a los hombres, lo bueno a los seres racionales corpóreo e incorpóreos, pero que lo bello "sólo para los hombres, es decir animales pero razonables, aunque no sólo como tales (verbigracia, espíritus)". Es decir, que será exigida la corporeidad, la sensibilidad.

Segundo momento. El juicio de gusto según la cantidad:

"...lo bello es lo que, sin concepto, es representado como objeto de una satisfacción universal"⁶.

El juicio de gusto no se basa en conceptos, sino en sentimientos, por lo tanto no podemos argumentar la universalidad objetiva, es decir, lógico-cognoscitiva. Al considerar un objeto bello, se entiende que la belleza está dada por el sentimiento y que no le pertenece al objeto en sí mismo, sin embargo se aspira a que este sentimiento tenga un carácter de *universalidad*.

"Pues no debe llamarse bello si sólo a él le place. Muchas cosas pueden tener para él encanto y agrado, que eso a nadie importa; pero al estimar una cosa como bella, exige a los otros exactamente la misma satisfacción; juzga no sólo para sí, sino para cada cual, y habla entonces de la belleza como si fuera una propiedad de las cosas"⁷.

Esta universalidad de la satisfacción será representada en el juicio del gusto como subjetiva. Para Kant, el juicio *precede* siempre al sentimiento del placer. En el juicio acerca del objeto o de la representación lo que se encuentra en la base del placer.

5. KANT, E. O. C. pág. 109.

6. KANT, E. O. C. pág. 110.

7. KANT, E. O. C. pág. 111.

"Este juicio, meramente subjetivo (estético), del objeto o de la representación que lo da, precede, pues, al placer en el mismo y es la base de ese placer en la armonía de las facultades de conocer; pero en aquella universalidad de las condiciones subjetivas del juicio de los objetos fúndase sólo esa validez universal subjetiva de la satisfacción, que unimos con la representación del objeto llamado por nosotros bello"⁸.

Tercer Momento. El juicio del gusto según la relación:

"Belleza es forma de la finalidad de un objeto en cuanto es percibido en él sin la representación de un fin"⁹.

El concepto de fin en Kant, se atribuye al conocimiento de objetos, según las determinaciones trascendentales el fin de un concepto es el objeto mismo, el concepto es en cierta medida la causalidad del objeto.

En el concepto de finalidad será a la inversa: el objeto será la causalidad del concepto de finalidad, esto es, produce de alguna manera el concepto de finalidad.

"Así una finalidad según la forma, aún sin ponerle a la base un fin (como materia del nexus finalis) podemos, pues, al menos observarla y notarla en los objetos, aunque no más que por la reflexión"¹⁰.

"La conciencia de la mera formal finalidad en el juego de las facultades del conocimiento del sujeto en una representación mediante la cual un objeto es dado, es el placer mismo, porque encierra un fundamento de determinación de la actividad del sujeto... en consideración del conocimiento en general, pero sin limitarse a un conocimiento determinado"¹¹.

El sujeto produce el arte a través de la forma de la finalidad, pero el juicio de gusto no tendrá nada que ver ni con el encanto ni con la emoción, por esto es que Kant establece una diferencia entre juicios estéticos empíricos y juicios estéticos

puros.

"Los primeros son aquellos que declaran el agrado o desagrado; los segundos aquellos que declaran la belleza de un objeto...; aquellos son juicios sensibles (juicios estéticos materiales); éstos (como formales) son los únicos propios juicios de gusto"¹².

8. KANT, E. O. C. pág. 117.

9. KANT, E. O. C. pág. 136.

10. KANT, E. O. C. pág. 120.

11. KANT, E. O. C. pág. 122.

12. KANT, E. O. C. pág. 123.

Esto significará que una cosa será establecer un juicio de gusto empírico: Me agrada esta flor, y otro decir: Esta flor es bella. Esta diferenciación recuerda la diferencia entre juicios de percepción y juicios objetivos, y establece así mismo la diferencia de conocimiento, aunque como ya se especificó el conocimiento establecido en lo estético será un conocimiento general, y nunca en torno al objeto.

Cuarto Momento: El juicio de gusto según la modalidad:

"Bello, es lo que, sin concepto, es conocido como objeto de una necesaria satisfacción"¹³.

Kant postula, entonces, que la satisfacción producida por la forma de la finalidad será necesaria para todos, una *satisfacción necesaria*.

"De lo agradable digo que produce en mí un placer, de lo bello, empero, se piensa que tiene una relación necesaria con la satisfacción"¹⁴.

Esta necesidad será de una clase especial, no será una necesidad teórico o práctica.

"...sino que, como necesidad pensada en un juicio estético, puede llamarse solamente *ejemplar*, es decir, una necesidad de la aprobación por todos de un juicio, considerado como un ejemplo de una regla universal que no se puede dar"¹⁵.

Esta necesidad subjetiva será condicionada, el juicio exige "como un deber" declararlo igualmente bello, pero este deber es condicional. Esta condicionalidad está basada en el *sentido común*.

"Así, sólo suponiendo que haya un sentido común (por el cual entendemos no un sentido externo, sino el efecto que nace del juego libre de nuestras facultades de conocer) sólo suponiendo digo, un sentido común semejante, puede el juicio de gusto ser enunciado"¹⁶.

Kant establecerá como siempre, una deducción del apriorismo del juicio estético, esto es, una justificación. Esta deducción se presenta solamente cuando el juicio tiene pretensiones de necesidad, pero aquí esta necesidad será exigida de forma subjetiva.

13. KANT, E. O. C. pág. 141.

14. KANT, E. O. C. pág. 137.

15. KANT, E. O. C. pág. 137.

16. KANT, E. O. C. pág. 139.

"...resulta que habrá que exponer, para el juicio en general, tan sólo la *validez universal* de un *juicio particular*, que expresa la finalidad subjetiva de una representación empírica de la forma de un objeto, para explicar cómo es posible que algo pueda placerte sólo en el juicio (sin sensación de los sentidos ni concepto), y que así como el juicio de un objeto, para el conocimiento en general, tiene reglas universales, también la satisfacción de cada cual puede ser declarada regla para todos los demás"¹⁷.

Esta validez universal no será validez empírica de recolección de datos, debe descansar en la "autonomía del sujeto". El juicio de gusto tendrá entonces una característica doble:

1) La validez universal, no será lógica según conceptos, sino una universalidad de un juicio particular.

2) Será una necesidad "que, sin embargo, no depende de ninguna base de demostración a priori, mediante cuya representación, la aprobación que el juicio de gusto exige de cada cual pudiera ser forzado".

"El juicio de gusto llama bella una cosa sólo según la propiedad en que ella se acomoda con nuestro modo de percibirla"¹⁸.

El juicio es autónomo, no depende en ningún momento ni de los demás ni de nada externo. Así como tampoco tendrá que ver lo que ha complacido a otros. Cuando se dice: Todas las tulipas son bellas, no será juicio de gusto sino juicio lógico.

"...pero sólo el juicio mediante el cual encuentro una única tulipa bella, es decir, encuentro a mí satisfacción en ella universal validez, es el juicio del gusto"¹⁹.

En el juicio del gusto la imaginación subsume bajo las condiciones que el entendimiento en general, llega de la intuición a conceptos. La libertad de la imaginación consiste en que esquematiza sin conceptos. El juicio del gusto se basa entonces, **en un sentimiento que permite juzgar el objeto según la finalidad de la representación**, para impulsar de este modo las facultades del conocer en un juego libre.

"...y el gusto, como juicio subjetivo, encierra un principio de *subsunción*, no de intuiciones bajo conceptos, sino de la *facultad* de las intuiciones o exposiciones (es decir, la imaginación) bajo la *facultad* de los conceptos, es decir el entendimiento, en cuanto la primera en su libertad, concuerda con la segunda en su conformidad a leyes"²⁰.

17. KANT, E. O. C. pág. 185.

18. KANT, E. O. C. pág. 186.

19. KANT, E. O. C. pág. 189.

20. KANT, E. O. C. pág. 192.

"Así pues, no es placer, sino la universal validez de ese placer lo que se percibe en el espíritu como unido con el mero juicio de un objeto, y lo que es representado en un juicio de gusto a priori, como regla universal para el juicio, valedera para cada cual. ¿Que yo percibo y juzgo un objeto con placer? Esto es un juicio empírico; pero ¿que lo encuentro bello, es decir, que puedo exigir a cada cual esa satisfacción como necesaria? Esto es un juicio a priori"²¹.

Esta exigencia de universal validez, estará basada en el *sensus communis*.

"Pero por *sensus communis* ha de entenderse la idea de un sentido que es común a todos, es decir, de un juicio que, en su reflexión, tiene en cuenta por el pensamiento (a priori) el modo de representación de los demás para atender su juicio, por decirlo así, a la razón total humana..."²².

No valdrán las opiniones meramente subjetivas, particulares, ya que el juicio de gusto se establece por un sentido común a todos. Esta comunicabilidad es universal.

"El gusto, pues, es la facultad de juzgar a priori la comunicabilidad de los sentimientos que están unidos con una representación dada (sin intervención de un concepto)"²³.

2.2. Consideraciones Previas en torno a Gadamer

En principio, parecería que Gadamer, más que tener una posición concreta y determinada, escribe para cuestionar y protestar contra ciertos principios impuestos por la ciencia moderna.

El problema hermenéutico no será en un principio un problema de método.

"...ni siquiera se ocupa básicamente de constituir un conocimiento seguro y acorde al ideal metódico de la ciencia y sin embargo trata de ciencia y trata también de verdad"²⁴.

El objetivo de Gadamer será:

"La presente investigación toma pie en esta resistencia que se afirma dentro de la ciencia moderna frente a la pretensión de universalidad de la metodología científica"²⁵.

21. KANT, E. O. C. pág. 194.

22. KANT, E. O. C. pág. 198.

23. KANT, E. O. C. pág. 201.

24. GADAMER, Hans George, *Verdad y Método*. Ediciones Sígueme. Salamanca, España. 1984. Pág. 23.

25. GADAMER, Hans George. O. C. pág. 23.

Sostiene que para la concepción de la ciencia habrán tres modos de experiencia que quedan fuera de la metodología científica, éstas serán: la experiencia de la filosofía, del arte, y de la historia. Las pretensiones de verdad y de conocimiento (y por lo tanto de método) no pueden encuadrarse dentro del "conocimiento científico", aspiran o pretenden otro tipo de verdad y por lo tanto otro tipo de conocimiento.

La hermenéutica propondrá entonces, la comprensión como forma de abordar estas experiencias.

"No es sólo que la tradición histórica y el orden de vida natural formen la unidad del mundo en que vivimos como hombres; el modo como nos experimentamos unos a otros y como experimentamos las tradiciones históricas y las condiciones naturales de nuestra existencia y de nuestro mundo forma un auténtico universo hermenéutico con respecto al cual nosotros no estamos encerrados entre barreras insuperables sino abiertos a él".²⁶

Las ciencias del espíritu se encuentran en el siglo XIX, configuradas por el modelo de las ciencias naturales. Sin embargo, parecería que el verdadero problema de estas ciencias es que su esencia real no queda correctamente aprehendida si se las mide según el patrón de las "leyes".

Tanto la experiencia histórica como estética pretenden comprender al fenómeno nuevo en su concreción, sin pretender elevarlo a un caso general, la idea es comprender el fenómeno como una cosa única. Existen una serie de conceptos básicos del humanismo, que podrían estar mucho más adecuados para la comprensión de estas ciencias que los parámetros de la ciencia natural. Estos conceptos serán los de formación, *sensus communis*, gusto y capacidad de juicio.

"Lo que convierte en ciencias a las del espíritu se comprende mejor desde la tradición del concepto de formación que desde la idea de método de la ciencia moderna".²⁷

El término formación consideraría que lejos de suponer el dar forma a las disposiciones humanas, sería un modo de percibir que procede del conocimiento y del sentimiento de toda la vida espiritual en general y que se derrama sobre todo el universo sin distinción. En este tipo de formación nada desaparece sino que todo se guarda. El concepto de formación estará directamente relacionado con el ser, "el ser en cuanto devenido".

Vico apelará al *sensus communis*, al sentido comunitario y al ideal humanístico de la eloquencia, ya que el hablar bien significará en este caso decir lo correcto, esto es, lo verdadero.

26. GADAMER, Hans George. O. C. pág. 26.

27. GADAMER, Hans George. O. C. pág. 47.

"Lo que nos interesa aquí es lo siguiente: *Sensus communis* no significa en este caso, evidentemente, sólo cierta capacidad general que en todos los hombres, sino al mismo tiempo el sentido que funda la comunidad"²⁸.

No será la generalidad abstracta de la razón la que orienta la voluntad humana sino la generalidad concreta que representará una comunidad con un grupo. Este tipo de sentido común constituirá un sentido para la vida, no será un saber por causas, sino un sentido común de lo verdadero y de lo justo; tiene entonces un sentido ético, ya que intenta que se produzca lo correcto, lo verdadero, y, deberá aplicarse siempre a todas las circunstancias en su infinita variedad". Gadamer acota que este sentido común de Vico no será seguido por la escuela alemana, que lo pretende ubicar como una capacidad teórica de enjuiciar, alojada al lado de la conciencia moral y del gusto estético.

Esta relación del sentido común con el de capacidad de juicio estarán íntimamente ligadas durante el siglo XVIII alemán. Esto se deberá a que tanto el "entendimiento común" y el "sano sentido común" estarán ambos determinados por la capacidad de juzgar.

"De hecho la actividad de juicio consistente en subsumir algo particular bajo una generalidad, en reconocer algo de una regla, no es lógicamente demostrable"²⁹.

Esta capacidad consistirá en aplicarse una y otra vez, la aplicación de reglas no puede dirigirse por ninguna demostración conceptual o racional, es una forma de aprender diferente. A este juzgar lo individual inmediatamente y subsumirlo bajo lo general, sin que esté dado ningún concepto, Kant lo llamará enjuiciamiento estético.

El sentido común de Vico, constituía entre otras cosas un sentido ético y abarcaba no una capacidad formal que se debía ejercer, sino un conjunto de totalidad de juicios.

Gadamer sostiene que la capacidad de juicio kantiano no es algo tan común, más que una aptitud debería ser una exigencia, debería ser una capacidad de juzgar pero para que se pueda pedir muestras del "sentido comunitario".

Kant lo que hace es excluir el sentido común de la filosofía moral, y romper de esta manera con la concepción humanista. La única cabida que le quedará para una capacidad de juicio sensible es la del juicio estético del gusto

Para Kant el verdadero sentido común será el gusto y esto no será propiamente conocimiento.

Evidentemente, esta será la crítica fundamental de Gadamer a Kant: el haberse dejado llevar por un criterio científico que correspondía exclusivamente al co-

28. GADAMER, Hans George. O. C. pág. 50.

29. GADAMER, Hans George. O. C. pág. 62.

nocimiento del mundo natural. A éste se le conocía por medio de juicios determinantes que serán los que producen el verdadero conocimiento, fuera de éste quedarán los juicios reflexivos, a los cuales pertenecen los juicios estéticos, pero éstos serán siempre *subjetivos* y de esta manera los aparta de tener un conocimiento válido.

Antes de Kant, dirá Gadamer, el concepto de gusto es *más moral que estético*, describe un ideal de humanidad auténtico y sólo posteriormente es que el concepto será exclusivamente de las bellas artes.

El sentido comunitario del buen gusto no es un sentido empírico, y establecerá no tanto la coincidencia como el no desacuerdo.

"...se sigue de ello que el gusto conoce realmente algo, aunque desde luego de una manera que no puede independizarse del aspecto concreto en el que se realiza ni reducirse a reglas y conceptos"³⁰.

Hasta aquí, habría una total coincidencia con Kant, sin embargo, Gadamer sostiene que la capacidad de juicio no es sólo productiva en el ámbito de la naturaleza y del arte sino...

"Al contrario, lo bello en la naturaleza y en el arte debe completarse con el ancho océano de lo bello tal como se despliega en la realidad moral de los hombres"³¹.

Si Kant logra de un modo bastante respetable desprender lo estético, por sensible, de la moral, Gadamer intenta nuevamente reunirlos, y vendría siendo en este sentido más racionalista que el mismo Kant.

La capacidad de juicio no es lógica sino estética y el caso individual ayuda o contribuye por sí mismo a determinar, completar y corregir el baremo general a través del cual juzgamos. De aquí, que Gadamer una nuevamente gusto con moralidad.

"En última instancia se sigue de esto que toda decisión moral requiere gusto... En este sentido el gusto no es con toda seguridad el fundamento del juicio moral, pero sí es su realización más acabada. Aquel a quien lo injusto le repugna como ataque a su gusto, es también el que posee la más elevada seguridad en la aceptación de lo bueno y en el rechazo de lo malo, una seguridad tan firme como la del más vital de nuestros sentidos, el que acepta o rechaza el alimento"³².

Kant, según Gadamer, lo que hizo fue limpiar a la ética de sus momentos estéticos y vinculados al sentimiento. Representa una ruptura con una tradición, pero a su vez introduce un nuevo desarrollo: *restringe* el concepto de gusto al ámbito au-

30. GADAMER, Hans George. O. C. pág. 70.

31. GADAMER, Hans George. O. C. pág. 71.

32. GADAMER, Hans George. O. C. pág. 72.

tónomo en calidad de principio propio de la capacidad de juicio y restringe el concepto de conocimiento al uso teórico y práctico de la razón.

De esta manera, según Gadamer, aparta el concepto de gusto del centro de la filosofía y le cierra el camino de validez a las ciencias del espíritu.

"...quedó cerrado el camino que hubiera permitido reconocer a la tradición de cuyo cultivo y estudio se ocupaban estas ciencias en su pretensión específica de verdad. Y en el fondo esto hizo posible que se perdiese la legitimación de la peculiaridad metodológica de las ciencias del espíritu"³³.

Kant enfatiza la generalidad subjetiva del juicio estético en la que no hay conocimiento del objeto, y esto le permitirá en el ámbito de las bellas artes, establecer la superioridad del genio sobre cualquier estética regulativa.

3. CRITICA DE HANS GEORGE GADAMER AL CONCEPTO DEL GENIO KANTIANO

Para comprender el concepto de genio, debemos incluir el concepto de gusto y el concepto de arte. Esta trílogía: gusto arte y genio constituyen la piedra fundamental de la teoría kantiana de la estética.

Gadamer sostiene que cuando Kant se pregunta por el interés que genera lo bello no empíricamente sino a priori, esta pregunta representará la transición del punto de vista del gusto al punto de vista del genio.

Ya hemos visto que se ha liberado al gusto de todo prejuicio tanto sensualista como racionalista.

"Habrá que reconocer que la fundamentación kantiana de la estética sobre el juicio del gusto hace justicia a las dos caras del fenómeno, a su generalidad empírica, y a su pretensión apriorística de la generalidad"³⁴.

Gadamer admite junto con Kant, sus criterios en torno al gusto, lo que le reprocha será que el precio que se paga por lograr esta fundamentación será el haberle arrebatado su carácter cognitivo. El gusto quedará como principio subjetivo.

En torno al concepto de arte no será así. Kant distingue por un lado belleza natural, y belleza artística, otorgándole superioridad a la primera, mientras que Gadamer considera superior la belleza artística ya que ésta es expresión de la moral. Veremos cómo se desarrolla esto.

33. GADAMER, Hans George. O. C. pág. 74.

34. KANT, E. O. C. pág. 76.

Kant dará tres definiciones de arte:

"Arte se distingue de naturaleza, como hacer de obras o producir en general, y el producto a consecuencia del primero, como obra, de la segunda como efecto"³⁵.

Arte será la producción por medio de la libertad, es por lo tanto algo realizado por los hombres. Supone la existencia de la "voluntad que pone razón". Hay veces que existen cosas que parecen arte, porque son como producidas, ejemplo: una madera tallada por el mar, pero esto será efecto de la naturaleza y no arte.

"Arte, como habilidad del hombre, distingue: también de ciencia (poder, de saber), como facultad práctica de facultad técnica, como técnica de teoría..."³⁶.

Kant sostiene que, cuando a pesar de conocer algo, lo más completamente posible, no por eso se tiene la habilidad de hacerlo, entonces, y en tanto que ello es así, pertenece al arte. La ciencia, está dada por la facultad teórica de la razón, se tiene el concepto tácito de que "si se sabe, se puede", es sólo cuestión de insistir hasta lograrlo. La idea kantiana, es que aquello que teniendo conocimiento es factible de ser obtenido no será arte, sino ciencia. El arte supone otras condiciones, conocer todos los pasos a nivel racional no será suficiente para llegar a la realización del arte.

También se distingue *arte de oficio*: el primero llámase libre; el segundo puede también llamarse arte mercenario"³⁷.

El primero es aquel que alcanza su finalidad como juego, mientras que el segundo, el arte mercenario será llamado trabajo.

"Cuando el arte, adecuado al conocimiento de un objeto posible, ejecuta los actos que se exigen para hacerlo real, es mecánico, pero si tiene como intención inmediata el sentimiento del placer llámase arte estético. Este es: o arte agradable o bello. Es el

primero cuando el fin es que el placer acompañe las representaciones como nuevas sensaciones; es el segundo cuando el fin es que el placer acompañe las representaciones como modos de conocimiento"³⁸.

Arte agradable, será aquél que esté determinado por las sensaciones, tiene por fin el goce. Como ejemplo pondrá el goce que se tiene en sociedad en torno a una

35. KANT, E. O. C. pág. 208.

36. KANT, E. O. C. pág. 209.

37. KANT, E. O. C. pág. 209.

38. KANT, E. O. C. pág. 211.

mesa bien servida: hablar, entretener, el arreglo de la mesa, la música, etc. Arte bello en cambio es un *modo de representación*, que por sí mismo está conforme a un fin, aunque sin fin, y fomenta de esta manera la comunicación social, la universal comunicabilidad, es un placer nacido de la reflexión.

Cuando tenemos un producto del arte, debemos tomar conciencia que es arte y no naturaleza.

"...Sin embargo, la finalidad en la forma del mismo debe parecer tan libre de toda violencia de reglas caprichosas como si fuera un producto de la mera naturaleza"³⁹.

La naturaleza era bella cuando nos parecía arte, es decir hecha como una finalidad, y lo mismo sucederá con el arte, nos parecerá bello, en la medida que parezca naturaleza.

El arte bello es indudablemente *intencionado*, pero sin embargo no debe parecerlo, debe ser considerado "como naturaleza". Un producto de arte aparece como naturaleza cuando se ha alcanzado una gran precisión en la aplicación de reglas, pero aparece como sin esfuerzo, como natural:

"...sin que la forma de la escuela se transparente, sin mostrar una señal de que las reglas las ha tenido el artista ante sus ojos y han puesto cadenas a sus facultades del espíritu"⁴⁰.

"De este modo se puede sostener a la inversa la superioridad del arte frente a la belleza natural en el sentido de que el lenguaje del arte plantea determinadas pretensiones... y lo maravilloso y misterioso del arte es que esta pretensión determinada no es sin embargo más atadura para nuestro ánimo, sino precisamente lo que abre un campo de juego a la libertad para el desarrollo de nuestra capacidad de conocer"⁴¹.

Nuevamente, Gadamer, parte de la importancia del conocer dentro de la estética, adentrarnos en la estética será un problema cognoscitivo, es por esto que realizará el arte con respecto a la naturaleza, ésta puede darnos "señales" de nuestro sentido de humanidad, o de nuestra finalidad, pero el arte lo hará explícitamente, tiene un lenguaje específico para hacerlo.

El fundamento del arte en Kant, estará dado por el concepto de genio. Gadamer sostendrá que no será el único concepto válido para captar el problema estético en su totalidad.

39. KANT, E. O. C. pág. 212.

40. KANT, E. O. C. pág. 213.

41. GADAMER, Hans George. O. C. pág. 86.

"Genio es el talento (dote natural) que da la regla al arte. Como el talento mismo, en cuanto es una facultad innata productora del artista, pertenece a la naturaleza, podríamos expresarnos así: genio es la capacidad espiritual innata mediante la cual la naturaleza da la regla al arte"⁴².

Las bellas artes serán artes del genio. Cada arte presupone reglas que fundamente el objeto posible. Estas reglas sin embargo, no podrán ser conceptuales, teóricas, el arte no puede inventarse a sí mismo la regla según la cual debe efectuar su producto, pero, como debe existir la regla, entonces la naturaleza da la regla al arte en el sujeto, este sujeto será el genio. Este, sin embargo, creará libremente sus productos.

Existe una última relación entre naturaleza y arte; esta relación será la que le permitirá a Kant, constituir como en una unidad el mundo de la libertad y el mundo de la necesidad. Aquí, la naturaleza que corresponde al mundo causal, y la libertad que pertenece al sujeto moral, logran por primera vez cómo realizar una unidad, unidad subjetiva, por supuesto, que no se había podido alcanzar antes.

Esta unidad subjetiva, es lo que hace que hayan tres críticas pero sólo una metafísica de la naturaleza, y una metafísica de las costumbres, no habrá una metafísica de lo bello. Como dice Goldman:

"...en el plano estético, en cambio, se cumple para el hombre concreto y empírico la única adecuación que le es asquible, la única unidad efectiva del sujeto y del objeto, unidad esta exclusivamente subjetiva..."⁴³.

Kant expondrá cuatro características del genio:

1) "... por consiguiente, que originalidad debe ser su primera cualidad"⁴⁴.

Esta originalidad está dada, en cuanto no pueden aprenderse las reglas mediante la cual produce el arte bello,

2) "...sus productos deben ser al mismo tiempo modelos, es decir, ejemplares; por tanto, no nacidos ellos mismos de la imitación, debiendo, sin embargo, servir a la de otros, es decir, de medida o regla del juicio"⁴⁵.

42. KANT, E. O. C. pág. 213.

43. GOLDMAN, Lucien. *Introducción a la Filosofía de Kant*. Amorrortu Editores, Buenos Aires, Argentina. 1945. Pág. 181.

44. KANT, E. O. C. pág. 214.

45. KANT, E. O. C. pág. 214.

El genio es original y por lo tanto no es un imitador, crea libremente, sin embargo, esta libertad no será total en la medida en que es una creación mediante reglas, y es por esto, que su arte será modelo en forma de ejemplo. Estas reglas están dadas al sujeto único que será el genio.

3) "...y de aquí que el creador de un producto que debe a su propio genio no sepa él mismo como en él las ideas se encuentran para él..."⁴⁶.

El genio no podrá indicar científicamente cómo realiza sus productos, no puede comunicarlos en forma de preceptos, existe una gran diferencia entre la ciencia y el arte.

"Así, puede aprenderse todo lo que Newton ha expuesto en su obra inmortal de los Principios de la Filosofía de la naturaleza, por muy grande que fuera la cabeza requerida para encontrarlos; pero no se puede aprender a hacer poesías con ingenio, por muy detallados que sean todos los preceptos de la poética y excelentes los modelos de la misma"⁴⁷.

Por último:

4) "Que la naturaleza, mediante el genio presenta la regla, no a la ciencia, sino al arte, y aún esto, sólo en cuanto éste ha de ser arte bello"⁴⁸.

Gadamer sostendrá que ya desde aquí, el concepto de genio y la subjetividad del juicio estético determinan el trayecto a seguir en torno a la estética. Elementos como la originalidad, el libre juego de la imaginación y el entendimiento, el sentimiento vital del que se hablará en adelante generarán la imposibilidad de ver el arte como un conocimiento posible.

En realidad no es el concepto de genio lo que Gadamer cuestiona en sí mismo, sino que éste es puesto como fundamentación del arte. Para explicar la experiencia estética, debemos recurrir necesariamente al concepto de genio; y, en esta medida, Kant está *fundamentando la subjetividad*; el genio, el sujeto, es el que posibilita la existencia del arte, y de este modo impide una trayectoria válida para las ciencias del espíritu.

Kant se preguntará: ¿cómo será esa regla que la naturaleza da al arte?

"No hay, sin embargo, arte bello alguno en el que no haya algo mecánico, que pueda ser comprendido y ejecutado según reglas, algo que se pueda aprender como condi-

46. KANT, E. O. C. pág. 214.

47. KANT, E. O. C. pág. 215.

48. KANT, E. O. C. pág. 214.

ción constituyente esencial del arte, pues algo debe ser allí pensado como fin, que si no, no se podría llamar arte a su producto, y será un mero producto de la casualidad; pero para dirigir un fin en la obra, se exigen determinadas reglas de que no se puede nadie librar"⁴⁹.

Kant introduce aquí algo nuevo, este algo pensado en su fin da a entender la existencia de conceptos previos, aunque él intenta negar esto, de alguna manera establece la anterioridad del concepto, aunque no un concepto en sí mismo.

"Una belleza de la naturaleza es una cosa bella; la belleza artística es una bella representación de una cosa"⁵⁰.

Para juzgar la belleza de la naturaleza no necesito conocer la finalidad material, el fin de la misma, sino que la mera forma place por sí misma en el juicio, sin ningún conocimiento del fin.

"Pero cuando el objeto es dado como un producto del arte, y como tal debe ser declarado bello, debe entonces ante todo, ponerse a su base un concepto de lo que debe ser la cosa, porque el arte siempre presupone un fin en la causa"⁵¹.

La bella representación de un objeto no será más que la *forma de la exposición de un concepto* mediante la cual éste es universalmente comunicado. Pero, dar esa forma al producto del arte bello exige sólo gusto. A éste ejercitado y trabajado, refiere el artista su obra, hasta que encuentra la forma que le satisface, es por esto que la forma en sí, no es lograda libremente por inspiración, sino que se obtiene por esfuerzo, sin embargo no se perjudica en esta actividad el "libre juego de las facultades".

Gadamer sostiene, que la primacía del concepto racional frente a la representación estética ha sido tan fuerte en la tradición, que Kant se ve tentado de hacerlo, sin embargo la salva a través de las ideas estéticas, ya que en éstas la capacidad que **domina es la imaginación y no el entendimiento.**

"Espíritu, en significación estética, se dice del principio vivificante en el alma; ...ahora bien, afirmo que ese principio no es otra cosa que la facultad de la exposición de ideas estéticas, entendiendo por ideas estéticas la representación de la imaginación que provoca a pensar mucho, sin que, sin embargo, pueda serle adecuado pensamiento alguno, es decir, concepto alguno, y que, por lo tanto, ningún lenguaje expresa del todo, ni puede hacer comprensible"⁵².

49. KANT, E. O. C. pág. 216.

50. KANT, E. O. C. pág. 217.

51. KANT, E. O. C. pág. 217.

52. KANT, E. O. C. pág. 220.

Estas ideas estéticas son representaciones de la imaginación y pueden llamarse ideas porque, por un lado trascienden los límites de la experiencia, y por otro, ningún concepto puede serles adecuado a ellas como intuiciones internas.

El poeta, por ejemplo, se atreve a sensibilizar ideas de la razón, de seres invisibles como los ángeles, el infierno, la eternidad, la creación; se atreve a hacer sensible todas las cosas de las cuales no hay ejemplo alguno en la naturaleza. Evidentemente, éstos no pueden ser conceptos ya que necesitarán de la intuición sensible, por lo tanto Kant hablará de *ideas estéticas*.

De esta manera, la imaginación aquí es *creadora*, y pone en movimiento la facultad de ideas para pensar, expresando de esta manera mucho más de lo que las palabras por sí solas puedan expresar. La imaginación será una facultad del conocer, una facultad productiva, crea, basada en la naturaleza, pero a su vez, la sobrepasa.

Es a estas representaciones que se les llamará ideas, ya que por un lado tienen algo que rebasa la experiencia, y tratan por otro lado de acercarse a los conceptos de la razón. (Ideas intelectuales).

"En una palabra la idea estética es una representación de la imaginación emparejada a un concepto dado y unido con tal diversidad de representaciones parciales en el uso libre de la misma, que no se puede para ella encontrar una expresión que indique un determinado concepto; hace, pues, que en un concepto pensemos muchas cosas inefables, cuyo sentimiento vivifica las facultades de conocer, introduciendo espíritu en el lenguaje de las simples letras"⁵³.

En el genio se reúnen las dos facultades: imaginación y entendimiento. Lo que sucede es que en el uso de la imaginación para el conocimiento, aquella está sometida al entendimiento y a sus conceptos, mientras que en la estética es *libre*, proporciona concordancia con los conceptos, pero realiza una materia no desarrollada.

"...resulta que el genio consiste propiamente en la proporción feliz, ...para encontrar ideas a un concepto dado, y dar, por otra parte, con la *expresión* mediante la cual... puede ser comunicada a otros... Este último talento es propiamente el llamado *espíritu*..."⁵⁴.

Por último Kant establece una relación entre genio y gusto. El gusto es aquello que se determina a través del juicio. Frente a la disyuntiva, Kant sostiene como predominante el juicio, que aunque determina y limita la libertad y originalidad del genio, le establece pautas más correctas y duraderas, introduce orden y claridad, ya que la genialidad, puede llegar a producir absurdos si no se encamina correctamente.

53. KANT, E. O. C. pág. 223.

54. KANT, E. O. C. pág. 223.

“Para el arte bello, pues, serían exigibles imaginación, entendimiento, espíritu y gusto”⁵⁵.

Después de esta exposición del genio, podríamos continuar con la crítica de Gadamer. No debe olvidarse que si bien Gadamer cuestiona gran parte de la doctrina estética kantiana no será porque no encuentre acuerdos, en general, las características del genio, su clasificación de los juicios estéticos como reflexivos, la definición de gusto coinciden con Kant, lo que más destacaremos serán las discrepancias, y éstas se fundan más que en la teoría en sí, en las consecuencias que se derivan y que de hecho se derivaron históricamente, de esto. Es claro ya, que toda la fundamentación del arte en Kant está basada en el genio, y esto significa, en el sujeto. En un sujeto, único, que no puede reproducirse, sino que simplemente surge, se manifiesta, y deberá esperarse luego a que vuelva a surgir. Este genio logra expresar un sentimiento universal, hace comunicables ideas universales, captadas por todos.

La crítica de Gadamer estará centrada en la siguiente reflexión:

“En Kant el concepto del genio había poseído una función trascendental con la que se fundamentaba el concepto del arte. Ya habíamos visto como este concepto del genio se amplía en sus sucesores hasta convertirse en la base universal de la estética. Pero, ¿es realmente adecuado el concepto de genio para esta función?”⁵⁶.

Gadamer sostendrá que es totalmente insuficiente como fundamentación de la experiencia del arte. Lo primero que intenta es extraer las consecuencias de la teoría kantiana, estas consecuencias serán el desarrollo del concepto de vivencia como fundamentación del arte, y el desarrollo por otro lado de la conciencia estética como una conciencia abstracta.

Los seguidores de Kant alteraron el significado de la capacidad de juicio, y esto les permitió que se pasara a primer plano el punto de vista del arte. De esta manera el concepto de genio adquiere el centro de todos los problemas, y con esto una desvaloración del concepto de gusto, cosa que no había permitido Kant. Sin embargo, es el mismo Kant quien favorece el desarrollo del genio, el “acrecentamiento vital” da pie para convertir al concepto de vivencia, como verdadero hecho clave de la conciencia estética.

Las ciencias del espíritu tomaron este concepto, como un elemento de sustentación propio de estas ciencias, pero encarándolo siempre como una forma de establecer lo verdadero de lo dado.

Dilthey logra dar un avance, estableciendo que la vivencia es el modo específico en el que están dados los datos, y que éstos constituyen unidades de significa-

55. KANT, E. O. C. pág. 227.

56. GADAMER, G. O. C. pág. 134.

dos. Vida será por un lado productividad, aquello que se objetiva en formaciones de sentido, adquiriendo de esta manera un carácter epistemológico, pero también el concepto de vida establece una oposición al concepto, adquiriendo de esta manera una dimensión filosófica.

“En el concepto de la vivencia hay algo más, algo completamente distinto que pide ser reconocido y que apunta a una problemática no dominada: su referencia interna a la vida”⁵⁷.

Esta referencia interna a la vida, abarca, todas las características de la vida, en cuanto que la vivencia queda integrada en el todo de la vida, este todo se hace también presente en ella.

“...se hace patente la afinidad que hay entre su estructura y el modo de ser de la estética en general. La vivencia estética no es sólo una más entre las cosas, sino que representa la forma esencial de la vivencia en general”⁵⁸.

Todos estos presupuestos en torno al concepto de vivencia hacen que aparezca el arte vivencial como arte auténtico. Indudablemente, este arte vivencial está basado en la concepción de la producción genial e *irracional*. Gadamer sostiene que estos conceptos no son suficientes para la explicación de la experiencia estética y que Kant los introdujo como una manera de resolver adecuadamente la relación de libertad y entendimiento de “manera no deliberada”.

Sin embargo, es evidente que todo el siglo XIX estuvo determinado por esta concepción. Esta concepción, enfatiza el aspecto del símbolo, y de la simbolización, lo simbólico será lo que caracteriza a la obra de arte en cuanto que se da la unidad íntima entre *ideal* y *manifestación*. Símbolo será la coincidencia de lo sensible y lo insensible. Según Gadamer, este concepto de la simbolización es lo más brillante del pensamiento kantiano, pero para Gadamer, esto es así, porque el símbolo contiene elementos éticos, apunta hacia la ética. En realidad, salvo algunas veces, todo lo que a Gadamer le gusta de Kant, será lo que éste intentó apartar todo lo posible. Reconoce, sin embargo, que la nueva estética empezando por Kant, ha tratado de desprender lo conceptual de lo estético, el símbolo tiene el privilegio de no poder ser remitido al concepto, tiene su propio campo. De esta manera, la base estética de los siglos XVIII y XIX era la libertad de la actividad simbolizadora del ánimo.

“...¿Pero es esta una base realmente sólida?... Es el concepto mismo de la conciencia estética el que se vuelve ahora dudoso, y con él el punto de vista del arte al que perte-

57. GADAMER, G. O. C. pág. 104.

58. GADAMER, G. O. C. pág. 107.

Todo esto no lo podremos lograr, si seguimos manteniendo el concepto de conocimiento y de realidad planteados por Kant. Se necesita tomar el concepto de experiencia de una manera más amplia, las ciencias del espíritu deben hallar una respuesta a todos estos planteamientos. Se trata de reconocer en estas experiencias, una experiencia de verdad. No se trata de cancelar la multiplicidad de experiencias sino al contrario, todas: la estética, la religiosa, la histórica, y la política, deben comprenderse en una totalidad comprensible.

"Se trata, pues, de ver la experiencia del arte de manera que pueda ser comprendida como experiencia... veremos más tarde que aquí está contenida una consecuencia hermenéutica de gran alcance, ya que *todo encuentro con el lenguaje del arte es encuentro con un acontecer inconcluso y es a su vez parte de este acontecer*. A esto es a lo que se trata de dar vigencia frente a la conciencia estética y su neutralización del problema de la verdad"⁶⁶.

La pregunta de la filosofía planteará ¿cuál es el ser de comprenderse? Pero, con tal pregunta, se supera el horizonte del comprenderse. En lugar de esto se preguntará más concretamente:

"Preguntaremos a la experiencia del arte qué es en ella verdad y cuál es su verdad, aunque ella no sepa lo que es y aunque no pueda decir lo que sabe..."⁶⁷.

La experiencia del arte será entonces un comprender, pero este comprender implica el encuentro con la obra de arte, esta pertenencia que tendrá dos polos, podrá ser iluminada sólo a partir del "modo de ser de la obra de arte".

Nos parecería, que aquí podría concluir el trabajo, sin embargo quisiéramos agregar algunos elementos que permitirán comprender mejor la posición de Gadamer.

Utilizará la figura de juego, para representarnos la experiencia estética, el juego acontece como si marchara solo, y en el juego están involucrados los jugadores y los espectadores, más allá de la conciencia que tienen del juego. Así como el juego constituye una autorepresentación, así será la obra de arte: una representación que se realiza para alguien aunque de hecho no haya nadie que lo oiga o que lo vea.

"...la obra de arte no es ningún objeto frente al cual se encuentre un sujeto que lo es para sí mismo. Por el contrario la obra de arte tiene verdadero ser en el hecho de que se convierte en una experiencia que modifica al que la experimenta"⁶⁸.

66. GADAMER, G. O. C. pág. 141.

67. GADAMER, G. O. C. pág. 142.

68. GADAMER, G. O. C. pág. 145.

El gusto que experimentamos ante una obra, será el gozo del conocimiento.

"El gozo que produce la representación que se ofrece es en ambos casos el mismo: es el gozo del conocimiento"⁶⁹.

"Lo que realmente se experimenta en una obra de arte, aquello hacia lo que uno se polariza en ella, es más bien en qué medida es verdadera, esto es, hasta qué punto uno conoce y reconoce en ella algo, y en este algo a sí mismo"⁷⁰.

Por último para concluir:

"Nuestra tesis es, pues, que el ser del arte no puede determinarse como objeto de una conciencia estética, porque a la inversa el comportamiento estético es más que lo que él sabe de sí mismo. Es parte del proceso óptico de la representación y pertenece esencialmente al juego como tal"⁷¹.

El juego contiene en sí mismo una unidad ideal, pero sólo adquiere su ser pleno cuando se lo juega en *cada caso*. Lo mismo sucederá con la obra de arte, en cada momento histórico, con cada individuo que lo experimenta, tendrá una significación distinta y única.

Según Gadamer, "la estética debe subsumirse en la hermenéutica".

69. GADAMER, G. O. C. pág. 156.

70. GADAMER, G. O. C. pág. 158.

71. GADAMER, G. O. C. pág. 161.

CONCLUSIONES

1. Recapitulando lo dicho, Kant indudablemente fundamenta el concepto de genio, y de esta manera, establece las bases para determinar el aspecto exclusivamente subjetivo de lo estético.

La crítica de Gadamer en torno a Kant, se volcará entonces en dos direcciones:

a) Por un lado a cuestionar sus postulados en torno al concepto de verdad y de conocimiento.

b) Por otro lado a cuestionar esta subjetividad de lo estético.

En referencia al primer aspecto Gadamer sostiene que los conceptos de ciencia, conocimiento, verdad y método utilizados por Kant serán la base de los actuales postulados científicos, y, que éstos deberán ponerse necesariamente en tela de juicio si pretendemos afirmar un conocimiento en referencia a las ciencias del espíritu. Una vez logrado este cuestionamiento con respecto al concepto de 'ciencia', podremos entonces cuestionar también la llamada "subjetividad" de la estética.

La estética como cualquier otro campo humano puede aspirar al conocimiento, o ser "mediación de verdad", aunque indudablemente será otro tipo de verdad y otro tipo de conocimiento.

En cuanto al segundo aspecto, Gadamer criticará fundamentalmente las bases a partir del cual el concepto de genio fundamenta la estética. Estas bases serán según Gadamer el concepto de vivencia, y el concepto de conciencia abstracta o rendimiento abstractivo. El concepto de vivencia, el genio creador, lo subjetivo y original del genio, el sentimiento vital, etc. establecen que no hay salida, y que sólo el genio puede construir el mundo del arte. El concepto de conciencia abstracta que subyace en el pensamiento estético kantiano supone que un sujeto mira el objeto del arte como si pudiera apreciarse un objeto de estudio, esto tampoco será así para Gadamer quien sostiene que ambos tanto el sujeto que percibe como la obra de arte en sí misma se *modifican* al encontrarse.

2. En torno a esta recapitulación creemos que se debe considerar en primer lugar que Kant fue un filósofo que construyó un sistema filosófico y que Gadamer

es un crítico que intenta establecer ciertos elementos teóricos, pero que no construye una teoría estética.

3. De esta manera, la estética en Kant, constituye una parte de todo un sistema filosófico, concordamos con Kant en que existen diversas facultades del espíritu y que cada una de ellas tiene un campo específico. De aquí que consideremos que es Gadamer y no Kant quien muchas veces sigue teniendo un enfoque kantiano y pretende establecer en *todo* un conocimiento y una verdad.

4. La teoría estética kantiana adolece indudablemente de un cierto racionalismo, pero que Kant intenta a veces, con éxito y otras no, alejarlo de los prejuicios tanto racionalistas como sensualistas, para otorgarle un campo propio, que no se encuadre en una u otra corriente; Gadamer en cambio es totalmente racionalista, ya que intenta retornar la estética a la ética, otorgando a las formas un contenido que consideramos no tienen necesariamente. Esto significa que dado el sentimiento fundamental que experimenta el sujeto frente a una obra bella es el placer, no aceptamos que este placer vaya acompañado de momentos éticos, puesto que éstos suponen un contenido dado exclusivamente por la razón y el placer si bien puede no ser exclusivamente sensual, de ninguna manera puede ser exclusivamente racional.

5. Aceptamos con Gadamer, que la obra de arte en sí, puede ser mucho más que un producto bello, sin embargo, Gadamer *no* explica la producción en sí misma de la obra de arte. ¿Quién será el sujeto que crea la obra y cómo la crea? En definitiva Kant y Gadamer están viendo la experiencia estética desde dos ángulos opuestos. Kant la ve fundamentalmente desde la producción de la belleza (del qué y del cómo la produce), Gadamer desde el interpretador u observador de la belleza, esto es, qué experimenta, siente o entiende el sujeto frente a la obra de arte.

De cualquier modo, Gadamer no explica la originalidad del creador, de la misma manera podríamos decir que una cosa es cómo interpretar la historia y otra muy distinta es explicar cómo surgen los héroes. No podemos negar que existe el genio y existe el héroe y que debemos intentar darle una explicación posible.

6. Gadamer descarta la generalidad del momento, la vivencia, etc. como opuestos a la racionalidad, trata de encuadrar estos conceptos en el orden de lo irracional. Independientemente de que consideremos esta posición como válida o no, Kant en ningún momento establece la irracionalidad de lo estético, por el contrario, lo encuadra dentro de ciertos parámetros racionales, el libre juego de la imaginación siempre tiene que estar en armonía con el entendimiento.

7. Gadamer proclama frente a esta supuesta irracionalidad, una continuidad, una lógica de la continuidad, apoyado en la continuidad del ser. Pero, en realidad, no fundamenta esta continuidad, nos preguntamos: ¿No será un prejuicio racionalista?

8. Gadamer establece que el goce frente a la obra de arte es goce del conocer, cabría preguntarse: ¿Realmente es posible la existencia de un placer frente al conocimiento? ¿Qué tipo de placer sería?

9. Para finalizar, consideremos que Gadamer logra hacernos ver un modo diferente de enfrentarnos a la obra de arte, logra también que nos replanteemos preguntas cuyas respuestas no están aún claras en el terreno estético. Sin embargo, las posiciones de Gadamer nos dan la sensación de estar incompletas, inacabadas, como si apenas fuera un comienzo de algo que aún no está clarificado.

BIBLIOGRAFIA

- CASSIRER, Ernest. *El Problema del Conocimiento. Tomo II.* 1era. Reimpresión. Fondo de Cultura Económica. México 1974.
- CASSIRER, Ernest. *Kant. Vida y Doctrina.* Fondo de Cultura Económica. México 1948.
- COPLESTON, F. *Historia de la Filosofía Vol. VI.* Editorial Ariel, Barcelona, España, 1974.
- GADAMER, Hans George. *Verdad y Método.* Ediciones Sígueme, Salamanca, España, 1984.
- GOLDMAN, Lucien. *Introducción a la Filosofía de Kant.* Amorrortu Editores. Buenos Aires, 1974.
- KANT, E. *Crítica del Juicio.* Espasa Calpe, S.A. Madrid, España, 1977.
- KOERNER, S. *El Punto de Partida de la Metafísica.* 2da. Edición. Editorial Gredos. Madrid, España, 1958.