

HIPOTIPOSIS Y METÁFORA EN KANT

ÁLVARO LÓPEZ FERNÁNDEZ

*Oui, finissons sans trouble et mourons sans regrets,
En laissant l'Univers comblé de nos bienfaits.
Ainsi l'astre du jour, au bout de sa carrière,
Répand sur l'horizon une douce lumière,
Et les derniers rayons qu'il darde dans les airs
Sont les derniers soupirs qu'il donne a l'Univers.¹*

A decir de Allison, Kant, más que cualquier otra figura, ha definido la agenda de la filosofía subsiguiente, hasta el punto de que cada generación relea a Kant en relación con los problemas de su tiempo.² En su recuento histórico de la posición que ha asumido la tradición filosófica frente a la metáfora, Johnson reconoce la particular importancia de Kant, al indicar que las consideraciones de este último sobre el genio y el juicio reflexivo, contenidas en la *Crítica del juicio* (CJ),³ no han recibido la suficiente atención, pese a la importancia de éstas para desarrollar un modelo adecuado que pueda dar cuenta de la comprensión metafórica.⁴

¹ Poema del Rey Federico de Prusia. Kant traduce al alemán el mencionado poema. El original francés aquí citado se toma de la traducción de Manuel García Morente de la *Kritik der Urteilsraft*. Véase Manuel Kant, *Crítica del juicio*, Editorial Porrúa, 1991, México, p. 284, nota 17.

² "Henry Allison: Personal and Professional Interview" by Steven A. Gross, en *The Harvard Review of Philosophy*, Spring 1996, pp. 31-45, pp. 38 y 42.

³ En adelante me referiré a la *Kritik der Urteilsraft* de Kant en el texto utilizando la abreviatura CJ que corresponde al título en español de la obra (*Crítica del juicio*). Las referencias entre paréntesis para identificar los pasajes citados o referidos se harán utilizando las siglas KU correspondientes al título original de la misma.

⁴ M. Johnson, "Introduction: Metaphor in the Philosophical Tradition", en M. Johnson (ed.), *Philosophical Perspectives on Metaphor*, Minneapolis, 1981, pp. 3-47; p. 44, nota 2. Véase también Mark Johnson, "A Philosophical Perspective on the Problems of Metaphor", en R. Hoffman y R. Honeck (eds.), *Cognition and Figurative Language*, Hillsdale, N. J., 1980.

En la *Crítica de la razón pura* (CRP) Kant distingue claramente entre intuiciones, conceptos y esquemas vinculando cada uno de ellos respectivamente con las facultades de la sensibilidad, el entendimiento y la imaginación. Kant inicia el § 59 de la CJ precisamente con una tesis central de la CRP: “Para exponer la realidad de nuestros conceptos se exigen siempre intuiciones” (KU A 251, B 254). Presenta aquí como intuición lo que, según la CRP, es decididamente un producto de la imaginación, a saber, el esquema. Así el *esquema* es la intuición que expone la realidad de los conceptos puros del entendimiento o categorías, y el *ejemplo* la intuición que hace lo propio en el caso de los conceptos empíricos. Kant mantiene en la CJ su tesis de que no puede darse intuición alguna de los conceptos de la razón que les pudiera ser adecuada, por lo que no es posible asegurar la realidad objetiva de tales conceptos (KU § 59, A 252, B 255).

La imaginación puede poner una representación bajo un concepto. Se trata, según Kant, del proceder de una imaginación a la que describe como creadora. Tal representación pertenece a la exposición de dicho concepto. La representación aludida de la imaginación puede ocasionar tanto pensamiento que no se deje nunca recoger en ningún concepto en particular. Con ocasión a una representación perteneciente al concepto del objeto la imaginación creadora pone en movimiento la facultad de las ideas intelectuales para pensar más de lo que en ella puede ser aprehendido y aclarado (KU § 49, A 192, B 194-195). La *idea estética* es, según Kant, una representación de la imaginación que provoca mucho pensar sin que pueda serle adecuado concepto alguno. Kant lo dice también de otra manera: no hay lenguaje que pueda expresar o hacer plenamente comprensible una idea estética. Ésta se corresponde con la idea de la razón a cuyo concepto ninguna intuición puede ser adecuada (KU § 49, A 191, B 194).

Es en la poesía donde puede mostrarse plenamente la facultad de las ideas estéticas: el poeta se atreve, según Kant, a sensibilizar ideas de la razón de seres invisibles, tales como el reino de los bienaventurados, el infierno, la eternidad, etc. (KU § 49, A 191, B 194). En la *Antropología en sentido pragmático* (§ 36) Kant sostiene que:

el poeta no ejecuta con ocio un trabajo encargado, como el orador en prosa, sino que tiene que acechar el momento favorable de su sensibilidad interna que le arrebatara, en el cual afluyen espontáneamente vivaces y enérgicas imágenes y afectos, mientras él se comporta como simplemente pasivo.⁵

⁵ Immanuel Kant, *Antropología en sentido pragmático*, versión española de José Gaos, Alianza Editorial, Madrid 1991 (la traducción de Gaos apareció, por primera vez, en la Revista de Occidente, Madrid 1935), p. 99. Véase también Immanuel Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, Ak. VII.

Kant divide en la CJ las artes de la palabra en oratoria y poesía, distinguiendo claramente entre ellas. Hay una diferencia entre lo que el orador y el poeta anuncian. El primero conduce su asunto como si fuera meramente un juego con ideas cuyo propósito consistiera meramente en entretener a los oyentes (KU § 51, A 103, B 205). El poeta, en cambio, anuncia sólo un juego entretenido con ideas que, sin embargo, trata como si fuese un asunto del entendimiento (KU § 51, A 203, B 205-206). Según Kant,

Oratoria es el arte de tratar un asunto del entendimiento como un libre juego de la imaginación; *poesía* es el arte de conducir un libre juego de la imaginación como un asunto del entendimiento. (KU § 51, A 203, B 205)

Kant distingue las formas que constituyen la *exposición* de un concepto dado, de las formas que como representaciones adyacentes de la imaginación (*Nebenvorstellungen der Einbildungskraft*) sólo expresan las *consecuencias* allí enlazadas (*die verknüpften Folgen*) y el *parentesco* (*Verwandschaft*) con otras (KU § 49, A 192, B 195). En el caso de las mencionadas representaciones adyacentes de la imaginación, de su parentesco y de las consecuencias que allí se enlazan, Kant habla de *atributos estéticos* (en contraposición a lo que denomina *atributos lógicos*) de un objeto cuyo concepto en tanto idea de la razón, no puede ser expuesto adecuadamente (KU § 49, A 192, B 195). Kant presenta como ejemplos de tales atributos estéticos la representación de Júpiter mediante un águila con el rayo en las garras, y de Hera mediante el pavo real (KU § 49, A 192-193, B 195). Según Kant el águila con el rayo en las garras y el pavo real dan ocasión a la imaginación a extenderse sobre una porción de *representaciones afines* (*verwandten Vorstellungen*) que hace pensar más de lo que se puede expresar por palabras en un concepto determinado (KU § 49, A 193, B 195).

En el § 49 de la CJ pone Kant un ejemplo tomado de un texto, escrito en original en francés,⁶ atribuido a Federico el Grande de Prusia, según el cual, el final de un bello día de verano se toma como una metáfora indicativa de la disposición serena al final de una vida larga y fructífera (KU § 49, A 193-4, B 196). Se trata del siguiente pasaje que Kant cita en alemán, y presentamos aquí en la traducción española de García Morente:

Agótase nuestra vida sin murmullos ni quejas, —abandonando el mundo después de haberlo colmado de beneficios — Así, el sol, cuando ha terminado su carrera diurna, —extendiendo aún por el cielo una luz dulce — y los últimos rayos que

⁶ Véase arriba, el epígrafe.

lanza en el aire – son los últimos suspiros por el bien del mundo. (KU § 49, A 193-194, B 196)⁷

Kant sostiene que un atributo que la imaginación empareja con el recuerdo “de todas las dulzuras de un hermoso día de verano, que nos trae al espíritu una tarde serena” “excita una multitud de sensaciones y representaciones adyacentes para las cuales no se encuentra expresión alguna” (KU § 49, A 194, B 196).

La CJ contiene otros ejemplos de metáforas. Así se puede representar un estado monárquico regido por leyes constitucionales internas por un cuerpo animado y representarlo por una máquina (un molinillo) caso de que sea regido por una voluntad única absoluta (KU § 59, A 253, B 256). Por no haber entre un estado despótico y un molinillo ningún parecido, Kant caracteriza la mencionada representación como simbólica (KU § 59, A 253, B 256).

Los conceptos de *símbolo* y *esquema* pertenecen al concepto de lo que Kant denomina *subjectio sub aspectum* o hipotiposis (KU § 59, A 251, B 255). La metáfora es una forma particular de hipotiposis, que tiene que ver con un tipo particular de sensibilización de conceptos. La sensibilización de conceptos puede ser esquemática o simbólica, según Kant (KU § 59, A 251, B 255). Hay diferencias manifiestas entre los mencionados modos de sensibilización de conceptos: en el caso de la sensibilización esquemática de un concepto del entendimiento o categoría la intuición correspondiente a éste se da *a priori*, mientras que en el caso de la sensibilización simbólica se trata de la sensibilización de un concepto que sólo la razón puede pensar (KU § 59, A 251, B 255). Ninguna intuición sensible puede ser adecuada para sensibilizar un concepto de la razón (KU § 59, A 251, B 255).

La sensibilización de un concepto de la razón (el símbolo) difiere de la sensibilización del concepto del entendimiento (el esquema) en la intuición misma, si bien la regla del proceder en el caso de la sensibilización de un concepto de la razón es análogo al que se observa en el caso del esquemmatizar (KU § 59, A 251-252, B 255). Kant expresa la mencionada tesis de otra manera: la concordancia en los procesos de sensibilización de los conceptos de la razón y los conceptos del entendimiento lo es según la forma de la reflexión, no según el contenido (KU § 59, A 251-252, B 255).

Por hipotiposis entiende Kant la *exposición (exhibitio)* de un concepto (KU § 59, A 252, B 255). El modo de representar simbólico – que constituye una exposición de un concepto de la razón – no debe oponerse al intuitivo siendo, más

⁷ Manuel Kant, *Crítica del juicio*, Editorial Porrúa, 1914; 1991 (Quinta edición) p. 284, nota 17. García Morente remite a la *Epístola al mariscal Keith: Sur les vaines terreurs de la mort et les frayeurs d'une autre vie (Oeuvres du Philosophie de Sans Souci, 1750, tomo II.*

bien, un modo de éste que se divide en esquemático – que constituye la exposición de un concepto del entendimiento – y simbólico (KU § 59, A 251, B 255). Entre los mencionados tipos de exposición de conceptos hay diferencias entre sus respectivos modos de representar, sosteniendo Kant que el modo de representar esquemático es mediante *demonstración*,⁸ mientras que la exposición simbólica procede según una mera *analogía* (KU § 59, A 252, B 256, nota).

Kant no da detalles de las diferencias entre los mencionados modos de proceder, no indica concretamente en qué sentido el proceder de la exposición esquemática es de carácter demostrativo. Por otra parte, parece entender los mencionados procesos de sensibilización de conceptos mediante esquemas y símbolos como procesos de sensibilización de conceptos *a priori* (KU § 59, A 252, B 256). Esquemas y símbolos agotarían, según Kant, todas las intuiciones que se ponen bajo conceptos *a priori* (KU § 59, A 252, B 256). Entre los mencionados modos de exposición de conceptos *a priori*, Kant distingue entre esquemmatizar y simbolizar al sostener que los esquemas encierran exposiciones (*Darstellungen*) *directas*, mientras las exposiciones simbólicas valen como *indirectas* (KU § 59, A 252, B 256). La exposiciones esquemáticas son, pues, directas y tienen un carácter demostrativo, mientras que las simbólicas son indirectas y tienen un carácter analógico (KU § 59, A 253, B 256).⁹ A pesar de que Kant presenta el proceder simbólico como característico de una actividad de sensibilización de conceptos *a priori*, destaca que el proceder por analogía utiliza también intuiciones empíricas (KU § 59, A 253, B 256).

En las exposiciones simbólicas el Juicio cumple, según Kant una doble tarea. Por una parte, aplica el concepto al objeto de una intuición sensible (por ejemplo, el concepto de molinillo al objeto correspondiente de una intuición sensible) y, por otra, aplica *la mera forma de la reflexión* sobre aquella intuición sensible (la forma de la reflexión sobre el molinillo) a un objeto totalmente distinto (a la monarquía regida por una voluntad única absoluta) y del cual el primero es sólo símbolo (KU § 59, A 253, B 256).

El parecido entre un estado despótico y un molinillo lo hay en la regla del reflexionar sobre ambos y *sobre su causalidad*, según Kant (KU § 59, A 253, B 256). Se echa de menos la consideración pormenorizada, por parte de Kant, de estas tesis, en particular una explicación y justificación de su referencia a la causalidad,

⁸ El término “demostrativo” como característica de las exposiciones esquemáticas debe entenderse aquí en el sentido de una actividad de referir a, o de apuntar a algo y no en el sentido de una actividad de razonar. Justo por el carácter demostrativo de los esquemas en el sentido mencionado tienen las exposiciones esquemáticas un carácter *directo*.

⁹ “Die ersten tun dieses demonstrativ, die zweiten vermittelt einer Analogie...”

que, como se sabe, constituye seguramente la más importante de todas las categorías, que Kant ubica en la segunda categoría del tercer grupo de las categorías de relación de su famosa tabla de las categorías. Si seguimos los señalamientos anteriores de Kant la exposición del mencionado concepto puro del entendimiento tendría que ser esquemática y, por tanto, demostrativa y directa. En el caso de la exposición intuitiva de un estado despótico mediante un molinillo como símbolo, en lo que concierne a la regla del reflexionar sobre ambos y su causalidad, no se trataría ya de una exposición demostrativa y directa sino, más bien, analógica e indirecta.

¿Cómo puede figurar una y la misma categoría, por una parte, como un modo de exposición de conceptos *a priori* de carácter demostrativo y directo, y, por otra, de carácter analógico e indirecto? Refiriéndose a las exposiciones analógicas e indirectas, Kant destaca que la lengua alemana está llena de éstas y que el mencionado asunto ha sido poco investigado. Tal asunto merece una investigación más profunda, según Kant (KU § 59, A 253, B 257). Hemos visto que tales exposiciones no encierran, según Kant, el esquema para un concepto sino un símbolo para la reflexión (KU § 59, A 253, B 257). Kant pone como ejemplos de palabras simbólicas algunas que figuran prominentemente en la lengua alemana tales como las de “fundamento” [*Grund (Stütze, Basis)*], “dependen” [*abhängen (von oben gehalten werden)*], “fluir de” [*fließen (statt folgen)*] y “sustancia”, [*Substanz (Locke: Träger der Akzidenzen)*] indicando que a la base de ellas no se encuentran intuiciones directas, sino analogías (KU § 59, A 253-254, B 257). Como ya he destacado la anterior tesis resulta, sin embargo, extraña habida cuenta de la mención expresa, por parte de Kant, de la palabra “sustancia” y las palabras “fundamento” y “dependen” tan cercanas, sino idénticas, a las categorías de relación de “sustancia” y “causalidad” cuyos modos de exposición serían directos y esquemáticos más bien que indirectos y analógicos. ¿Es el símbolo o el esquema la intuición que puede dar realidad objetiva a los conceptos de “sustancia” y “causalidad”? Comoquiera que ello sea, en las mencionadas palabras que admiten una exposición indirecta y analógica hay, según Kant, un “transporte de la reflexión (*Übertragung der Reflexion*), sobre un objeto de la intuición a otro concepto totalmente distinto, al cual no pueda jamás corresponder directamente una intuición (KU § 59, A 253-254, B 257). Así la reflexión sobre un molinillo como objeto de la intuición se puede “transportar” al concepto totalmente distinto de un estado monárquico regido por una voluntad única absoluta.

II.

¿Cómo caracterizar judicativamente la metáfora? Ésta forma parte de un cierto tipo de juicios no cognoscitivos que Kant denomina juicios de gusto o juicios estéticos, o, a veces, también juicios estéticos *a priori*, preguntándose por su posibilidad (KU § 9, 7, A 30, B 30). En tanto la metáfora es un caso particular del juicio estético le tendrían que corresponder los cuatro momentos del mismo conforme a la cualidad, la cantidad, la relación y la modalidad. Del § 1 al § 22 de la KU, en el Primer Libro, titulado “Analítica de lo bello”, expone Kant lo que denomina los cuatro momentos del juicio estético. Cada una de las exposiciones de los diversos momentos culmina en una propuesta de definición de lo bello “deducida” de los párrafos incluidos en ese momento. A continuación cito las definiciones de lo bello deducidas de los párrafos correspondientes a cada uno de sus cuatro momentos.

a. Definición del primer momento (§§ 1-5):

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 llamase *bello*. (KU A 16, B 16)¹⁰

b. Definición del segundo momento (§§ 6-9):

Bello es lo que, sin concepto, place universalmente. (KU A 32, B 32)¹¹

c. Definición del tercer momento (§§ 10-17):

Belleza es la forma de la *finalidad* de un objeto en cuanto es percibida en él *sin la representación de un fin*. (KU A 60, B 61)¹²

d. Definición del cuarto momento (§§ 18-22):

Bello es lo que sin concepto es conocido como objeto de una *necesaria* satisfacción. (KU A 67, B 68)¹³

La definición de lo bello del segundo y cuarto momento ponen el énfasis en el carácter universal y necesario del juicio estético: el juicio de gusto place universalmente, lo que no sería posible en el caso de que el gusto juzgara al objeto o a la representación con interés. La definición de lo bello del tercer momento no es, por su parte, imposibilitadora de la definición del cuarto momento. Una finalidad

¹⁰ Traducción de Manuel García Morente, Editorial Porrúa, p. 214.

¹¹ Traducción de Manuel García Morente, Editorial Porrúa, p. 220.

¹² Traducción de Manuel García Morente, Editorial Porrúa, p. 231.

¹³ Traducción de Manuel García Morente, Editorial Porrúa, p. 234.

con fines objetivos o subjetivos estaría fundada en el concepto o en el interés, por lo que ésta no podría estar en la base del juicio de gusto cuyo fundamento determinante no radica en concepto ni interés alguno. La finalidad que puede fundar el juicio de gusto o juicio estético es una finalidad formal, o sin fin, que descansa en el sentimiento de la armonía del juego de las facultades del espíritu (KU § 15, A 47, B 47-48). En tanto así fundada lo bello puede entenderse efectivamente como lo que sin concepto es objeto de una necesaria satisfacción.¹⁴

Las definiciones arriba citadas no recogen todos los aspectos importantes del juicio estético o de gusto contenidos en los párrafos que preceden a la definición propuesta en cada caso. Así, por ejemplo, en lo que se refiere al análisis del primer momento del juicio estético destaca Kant que el juicio de gusto no es un juicio de conocimiento. La razón que ofrece para ello es que el juicio de gusto no refiere la representación mediante el entendimiento al objeto para el conocimiento, sino la representación mediante la imaginación (unida quizá – dice Kant – con el entendimiento) al sujeto y al sentimiento de placer y dolor del mismo (KU § 1, A 3, B 3).

En el § 1 Kant destaca también que el juicio de gusto no es lógico sino estético, por lo que el fundamento determinante del mismo es enteramente de carácter subjetivo (KU § 1, A 3, B 3). Si bien el juicio de gusto es meramente contemplativo, dicha contemplación no va dirigida a conceptos, según Kant. Dicho de otra manera, el juicio de gusto no es un juicio de conocimiento teórico, ni práctico (KU § 5, A 14, B 14). Por depender la satisfacción de lo bello de la reflexión sobre un objeto, ésta última conduce a un concepto, sin que pueda determinarse cuál (KU § 4, A 10, B 10). A pesar de ello, Kant insiste en que el juicio de gusto no se funda en conceptos, ni tiene a éstos como fin (KU § 5, A 14, B 14).

A raíz de la consideración del segundo momento del juicio estético, Kant le atribuye una universalidad *sui generis* que distingue de la universalidad de lo que, en contraposición a éste, denomina *juicio lógico*. La universalidad del juicio lógico, aplicable a su cantidad del mismo tipo, es una *validez universal objetiva* diferenciable de la *validez universal subjetiva* propia del juicio de gusto o juicio estético (KU § 8, A 23, B 23). La universalidad del juicio de gusto no puede nacer de conceptos ya

¹⁴ La universalidad y necesidad del juicio estético es de diversa índole que la universalidad y necesidad que Kant vincula con cierto tipo de juicios cognoscitivos que denomina juicios sintéticos *a priori*. Es conocido que Kant sostiene en la CRP la inseparabilidad de los mencionados criterios, que caracteriza como criterios seguros del conocimiento *a priori*, a la vez que recomienda la utilización separada de ambos criterios por ser cada uno de ellos infalible por sí solo (CRP B 40). Lo mismo podría sostenerse de la universalidad y necesidad *sui generis* del juicio estético, sosteniendo que a veces resulta más fácil reconocer la universalidad, otras, sin embargo, la necesidad del juicio estético.

que, según Kant, excepto en el caso de las leyes puras prácticas, no hay tránsito alguno de los conceptos al sentimiento de placer y dolor (KU § 6, A 18, B 18). La universalidad del juicio estético, a diferencia de la universalidad del juicio lógico, no descansa, pues, en conceptos del objeto: el primero, a diferencia del segundo no encierra ninguna cantidad objetiva sino una cantidad universal meramente subjetiva. Kant denomina a ésta última *validez común* (*Gemeingültigkeit*) (KU § 8, A 23, B 23).

Considerados con base en el criterio de su cantidad lógica los juicios de gusto son *individuales*. En ellos comparo inmediatamente el objeto con mi sentimiento de placer y dolor (KU § 8, A 24, B 24). La validez común no lo es de la relación de una representación con la facultad de conocer sino precisamente de la relación de una representación con el sentimiento de placer y dolor para cada sujeto (KU § 8, A 23, B 23). El juicio de gusto debe dar la base de la satisfacción para cualquier otro por fundarse en algo que se puede presuponer también en cualquier otro. Podemos considerar que con base en éste tenemos motivos para exigir a cada cual una satisfacción semejante. Según Kant, hablamos de lo bello como si se tratara de una cualidad del objeto y como si el juicio fuese lógico, esto es, como si constituyera un conocimiento del objeto mediante conceptos del mismo. Ahora bien, el único parecido que el juicio estético tiene con el lógico es que puede presuponerse en él la validez para cada cual, si bien, a diferencia de éste encierra, como hemos visto, sólo una relación de la representación del objeto con el sujeto (KU § 6, A 17-18, B 17-18). El juicio de gusto habla de la belleza como si fuera una propiedad de las cosas. Al suponerlo exige la misma satisfacción a otros y los censuro si juzgan de otro modo, deseándole que tengan el gusto que ellos afirman tener, pero que lamentablemente no tienen (KU § 7, 2, A 20, B 20).

Una representación se piensa subjetivamente cuando se *piensa sin un concepto del objeto* (KU § 9, A 28, B 28). El placer del juicio estético se funda en la armonía de las facultades de conocer, por lo que tiene que ver con la relación de las facultades de representación unas con otras en cuanto éstas refieren una representación dada al conocimiento en general (KU § 9, A 28, B 28 y A 29, B 29). La comunicabilidad universal de la sensación es lo que postula el juicio de gusto (KU § 9, A 31, B 31). El juicio de gusto determina al objeto en consideración a la satisfacción y al predicado de la belleza: la belleza sin relación con el sentimiento del sujeto no es nada en sí (KU § 9, A 30, B 30).

Kant caracteriza al juicio estético, al presentar el tercer momento del mismo, como único en su clase, afirmando que, a diferencia del juicio que denomina *lógico*, no expresa absolutamente conocimiento alguno del objeto, ni siquiera confuso. En el juicio estético la representación mediante la cual el objeto es dado se

refiere solamente al sujeto, sin hacer notar propiedad alguna del mismo. Se limita a hacer notar la forma final de las facultades de representación que se ocupan del mencionado objeto. El fundamento de determinación en el juicio estético es el sentimiento de la armonía en el juego de las facultades del espíritu en cuanto puede ser sentida (KU § 15, A 47, B 47-48).

En el momento del juicio de gusto que nos ocupa juega un papel fundamental la noción de finalidad sin fin. Se trata, como hemos visto, de una finalidad según la forma, de un fin que se puede notar en los objetos únicamente por la reflexión (KU § 10, A 33-34, B 33-34). Se trata de una finalidad subjetiva en la representación de un objeto, sin fin alguno objetivo o subjetivo (KU § 11, A 35, B 35). El mencionado tipo de finalidad es completamente independiente de la representación del bien que presupone una finalidad objetiva. El juicio estético no es un juicio de conocimiento, a diferencia del juicio que declara que una cosa es buena (KU § 15, A 47, B 47).

Al igual que hace con la universalidad, Kant separa la necesidad del juicio estético – de la que se ocupa en el cuarto momento del juicio estético – de la necesidad que se da en el tipo de juicio que denomina lógico, con lo que seguramente se refiere a cierto tipo de juicios cognoscitivos tales como los juicios sintéticos *a priori* teóricos y prácticos, y a los juicios analíticos. La necesidad del juicio estético es *ejemplar*. Con lo anterior Kant se refiere a que el juicio estético vale como un ejemplo de una regla universal que, sin embargo, no se puede dar. Su necesidad es una necesidad subjetiva: la necesidad de la aprobación por *todos* de un juicio que se considera un ejemplo de una regla universal. Kant separa la necesidad del juicio lógico de la del juicio estético al alegar que la última, a diferencia de la primera, no es apodíctica, por no ser el juicio estético, a diferencia de los juicios cognoscitivos de carácter necesario, un juicio objetivo y de conocimiento (KU § 18, A 62, B 63). La necesidad que Kant atribuye al juicio de gusto es condicionada (KU § 19, subtítulo, A 62, B 63). Al igual que en el caso de la universalidad, la idea de un sentido común es la condición de la necesidad a la que pretende el juicio de gusto (KU § 20, subtítulo). Únicamente suponiendo un sentido común (= el efecto que nace del libre juego de nuestras facultades de conocer) puede enunciarse el juicio de gusto (KU § 20, A 64, B 64-65).

Los enunciados metafóricos tendrían que valer, en tanto juicios estéticos o de gusto, como obra del genio. En esto Kant coincide con Aristóteles, quien, como es conocido, sostiene que lo más grande, por mucho, es tener dominio de la metáfora señalando que ésta no puede aprenderse de otros, siendo su dominio,

más bien, señal del genio.¹⁵ Según Kant el genio es un talento para el arte, no para la ciencia, que, a diferencia del primero, está precedida por reglas claramente conocidas con base en las cuales tiene que determinarse todo procedimiento en la misma (KU § 49, A 196-197, B 199).

III.

¿Puede mantenerse la tesis de que a la metáfora necesariamente le corresponden, como caso particular del juicio estético, los cuatro momentos del mismo conforme a la cantidad, la cualidad, la relación y la modalidad? ¿Tiene que resultar en un juicio estético todo “transporte de la reflexión” que vaya de un objeto de la intuición a otro concepto totalmente distinto al cual no pueda jamás corresponder directamente una intuición (KU § 59, A 253-254, B 257)?

El “transporte de la reflexión” sobre un molinillo como objeto de la intuición al concepto totalmente distinto de un estado monárquico regido por una voluntad única absoluta si bien expresa una metáfora sobre el mencionado tipo de estado monárquico no vale evidentemente como un juicio estético, es decir, como un juicio de gusto que tenga a la belleza como su objeto primordial. Ciertamente valen también como ejemplos de metáforas las palabras simbólicas que, según Kant, figuran prominentemente en la lengua alemana, tales como las de “fundamento”, “depender”, “fluir de” y “sustancia”. En la base de éstas se encuentran analogías: ellas resultan de un “transporte de la reflexión” que va de un objeto de la intuición a otro concepto totalmente distinto (KU § 59, A 253-254, B 257). Seguramente aunque tales palabras tuvieran efectivamente un carácter metafórico no se trataría aquí de conceptos estéticos. Al decir que una cosa es fundamento de otra, o que fluye de otra, o que una representación es la representación de una cosa (sustancia), no expreso ciertamente con ello juicio de belleza alguno.

Si es esencial al juicio estético la representación de la belleza, entonces no toda metáfora ha de valer como juicio estético. Podemos encontrar en Kant tanto ejemplos de juicios metafóricos que valen, así como de otros que no valen como juicios estéticos. Ejemplo de lo primero es el poema en que Federico el Grande representa el final de un bello día de verano como indicación de la disposición serena al final de una vida larga y fructífera (KU § 49, A 193-4, B 196) y de lo segundo la representación simbólica por un molinillo de un estado monárquico regido por una voluntad única absoluta (KU § 59, A 253, B 256). Si ello es así, las determinaciones que Kant le atribuye al juicio estético en la analítica de lo bello

¹⁵ Aristóteles, *Poética*, 1459a.

no tienen necesariamente que valer para la metáfora, ni tienen que mostrar lo peculiar de la metáfora allí donde ésta no expresa algo así como un juicio de gusto.

Consideremos los siguientes versos de Octavio Paz: "Coronado de sí el día extiende sus plumas. / ¡Alto grito amarillo, / caliente surtidor en el centro de un cielo/ imparcial y benéfico!"¹⁶ Aquí, entre otras cosas, el poeta, refiriéndose al sol lo describe como un "alto grito amarillo", describiendo también a éste como corona que el día se pone a sí mismo y como caliente surtidor.

Respecto a los versos citados conviene considerar los siguientes aspectos. En primer lugar, si puede predicarse la belleza de la totalidad o de parte del decir de Octavio Paz al afirmar que el sol es un "alto grito amarillo", o al implicar que el sol es la corona que el día se pone a sí mismo, o finalmente al enunciar que el sol es un caliente surtidor que extiende sus plumas de luz por el centro del cielo. En segundo lugar, si lo que se muestra como condición de posibilidad del primer tipo de decir, puede serlo, a la vez, de lo que pudiera justificar a Octavio Paz para afirmar que una cosa es varias de distinta índole: que el sol es grito, corona y surtidor. Quisiera destacar que los momentos pertenecientes al juicio de gusto o estético conforme a la cantidad, la cualidad, la relación y la modalidad serían predicables del decir que afirma que determinado decir es bello o no, pero no necesariamente *de lo que así se dice*, bellamente o no.

Limitémonos a uno de los tres enunciados considerados que tienen como sujeto al sol. No es manifiesto en qué sentido el enunciado 'El sol es un alto grito amarillo' pudiera valer como universal conforme a la cantidad, como sin interés conforme a la cualidad, como expresando una finalidad formal (finalidad sin fin) conforme a la relación y como necesario conforme a la modalidad. ¿Vale lo anterior tanto para el juicio que afirma que 'El sol es un alto grito amarillo' como para el juicio que predica que dicho juicio es bello? El juicio 'El sol es un alto grito amarillo' es singular, más bien que universal. Por otra parte, no es razonable que entienda la necesidad del juicio estético que nos ocupa, por ejemplo, en el sentido de que deba exigir a todo poeta que afirme del sol que es un alto grito amarillo, que dude acaso de la sensibilidad de Shakespeare por haber dicho, "Julieta es el sol" en vez de 'Julieta es un alto grito amarillo'.

Hemos visto que la universalidad y necesidad del juicio estético no es de tipo lógico, es decir, que no es una necesidad universal objetiva, sino una necesidad universal subjetiva que Kant denomina validez común. Como se habla de lo bello como si fuera una cualidad del objeto se presupone en él la validez para cada cual y se exige la misma satisfacción a otros (KU § 7, A 20, B 20). La universalidad y

¹⁶ Octavio Paz, "Himno entre ruinas", *La estación violenta*, en Octavio Paz, *Libertad bajo palabra: Obra poética*, Fondo de Cultura Económica, 1960, página 21 de la segunda edición (1968).

necesidad atribuible al juicio estético lo es de lo que place, no de lo que se enlaza en el objeto. Visto desde la pura perspectiva del objeto el enlace del sol con un grito, o una corona, o un surtidor no es ni universal ni apodíctica, ni puede jamás serlo. Se trata de un enlace subjetivo de tal índole que no sería razonable de mi parte exigir a todo el mundo que enlace al sol con un alto grito amarillo. Desde la perspectiva de la universalidad y necesidad que Kant denomina 'lógica' el juicio 'El sol es un alto grito amarillo' es falso, singular y contingente. Sería totalmente insensato de mi parte que pretendiera que éste figurara, para caracterizar el sol terrestre, como un enunciado legítimo en un tratado de astronomía y que censurara al autor del tratado que lo dejó fuera.

Consideremos los siguientes enunciados como nuevos ejemplos de metáforas: "La guerra es un ajedrez", "El pensamiento es cierto tipo de procesamiento de información" y "El cerebro es una computadora".¹⁷ Las metáforas citadas no constituyen evidentemente enunciados de carácter estético. Al decir que "El pensamiento es cierto tipo de procesamiento de información" o que el "El cerebro es una computadora" me mueve evidentemente un interés cognoscitivo en mi afán de pensar la índole de la relación entre pensamiento y cerebro. Aunque semejante manera de pensar la relación entre pensamiento y cerebro pudiera satisfacerme, mi objeto de satisfacción nada tiene que ver con lo bello ni mi manera de pensar tiene que producir satisfacción cognoscitiva en todo el mundo, por ejemplo, en un dualista o en un idealista al modo de Berkeley. Si bien los ejemplos considerados son ejemplos de metáforas, a ninguno de ellos le corresponde el primer momento de la definición de lo bello. Tampoco se puede decir que lo que expreso en dichos juicios lo exprese sin conceptos ni que lo que expreso plazca universalmente, ni que tenga que ser objeto de una necesaria satisfacción, por lo que tampoco les corresponden el segundo ni el cuarto momento de la definición de lo bello. Cuando me represento al cerebro como una computadora o al pensamiento como cierto procesamiento de información no le estoy atribuyendo a ninguno de ellos algo así como una finalidad sin fin, aunque al así concebir al pensamiento y al cerebro bien haya podido acceder a un libre juego del entendimiento y la imaginación, si bien con expresa intención de conocimiento o quizás con sorpresivo resultado cognoscitivo. De ello se sigue que al mencionado tipo de metáforas no les puede corresponder tampoco el tercer momento del juicio estético. Por lo demás, no debe extrañar que a dicho tipo de juicios no les

¹⁷ Para los últimos dos ejemplos, véase Richard Boyd, "Metaphor and theory change: What is 'metaphor' a metaphor for?", en Andrew Ortony (editor), *Metaphor and Thought*, Cambridge University Press 1979 (1993 segunda edición), p. 486.

pertenezcan los mencionados momentos de la definición de lo bello ya que ninguno de ellos expresa en sentido estricto un juicio de gusto o de belleza.

Lo que vale irrestrictamente en Aristóteles para la metáfora en general, a saber, que es señal del genio, en tanto implica la percepción de semejanzas en lo desemejante,¹⁸ vale sólo con alcance limitado en Kant, es decir, sólo para aquellos enunciados que conteniendo un “transporte de la reflexión” resultan en juicios de gusto o estéticos. De los juicios metafóricos sólo tales resultarían del genio entendido limitadamente en el sentido indicado de un talento para el arte, no para la ciencia.

Resumiendo, por *subjectio sub aspectum* o *hipotiposis*, entiende Kant una forma determinada de sensibilización de conceptos, que puede ser *simbólica* o *esquemática*. En el proceso de la sensibilización simbólica se da lo que Kant denomina un “transporte de la reflexión” que va de un objeto de la intuición a otro concepto totalmente distinto al cual jamás puede corresponder directamente una intuición. En la medida en que del mencionado proceso resulten juicios de gusto o estéticos tendrían que corresponderle a éstos los cuatro momentos de lo bello que Kant le atribuye en su famosa “Analítica de lo bello”. Sin embargo, no se puede obviar la posibilidad teórica de juicios en los que se cumple el mencionado “transporte de la reflexión” de un objeto de la intuición a un concepto en las circunstancias descritas, sin que el mencionado juicio pueda ser caracterizado, en modo alguno, como juicio de gusto o juicio estético.

Si ello es así, los cuatro momentos del juicio estético considerados por Kant en su “Analítica de lo bello” en la *Crítica del juicio* no pueden dar la clave para la comprensión de los rasgos verdaderamente imprescindibles de la metáfora en general. Tal resultado negativo invita a un esfuerzo reflexivo que pudiera dar cuenta, de modo más preciso, del carácter judicativo peculiar del juicio metafórico, atendiendo, en particular, el carácter de “transporte de la reflexión” y simbólico del mismo. Los mencionados rasgos serían, en todo caso, condiciones necesarias, pero no suficientes, del juicio metafórico como juicio de gusto o estético. Por último, no hay razón para que los cuatro momentos del juicio estético tengan, por fuerza, que figurar como condiciones de posibilidad de cierto tipo particular de metáforas con evidente intención cognoscitiva.

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

¹⁸ Aristóteles, *Poética*, 1459a.