

La estética de Kant y el problema del juicio estético en la música

Luciano Pascual

Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik - DAAD (Germany),

IDH-CONICET (Argentina)

luciano.pascual@unc.edu.ar

<https://orcid.org/0000-0003-4646-3599>

Resumen: En este trabajo reconstruimos el lugar de la música en la división de las artes propuesto por Kant en su tercera crítica, deteniéndonos en los aspectos que la vuelven un arte complejo de caracterizar. Para este objetivo expondremos los fundamentos que permiten ubicar a la música en los lugares más elevados de su incipiente sistema de las artes, como también aquellas razones que permiten encontrarla dentro de los más bajos. Además, abordamos el problema del lugar pendular de la música como arte bello y como arte agradable, recuperando y contrastando diversos pasajes de su *Crítica de la facultad de juzgar*. Para complementar este último objetivo, recuperamos lecturas de diferentes pensadoras y pensadores encontrando, por un lado, a quienes consideran que Kant caracteriza a la música como arte bello, y por otro, a quienes consideran que la caracteriza como mero arte agradable. Finalmente presentamos las conclusiones que permiten comprender que su doble posibilidad, como arte bello y agradable, depende de las formas en las que el sujeto se vincula con la música.

Palabras clave: música; Kant; división de las artes

Abstract: “Kant’s Aesthetics and the Problem of Aesthetic Judgement in Music”. This paper reconstructs the place of music in the division of the arts proposed by Kant in his third Critique, focusing on the aspects that make music an art difficult to characterise. For this purpose, it exposes the foundations that allow situating music at the highest levels of Kant’s incipient system of the arts, as well as the reasons that allow placing it on the lowest ones. In addition, the paper approaches the problem of the pendular place of music as a beautiful art and as an agreeable art, recovering and contrasting different passages of Kant’s *Critique of Judgement*. To complement this last aim, readings from different thinkers are reviewed, considering, on the one hand, those who claim that Kant characterises music as a beautiful art, and, on the other hand, those who claim that he characterises it as a mere agreeable art. Finally, this paper presents the conclusions that allow to understand that music’s double possibility, as a beautiful and as agreeable art, depends on the ways in which the subject relates to music.

Keywords: music; Kant; division of arts

Este trabajo busca reconstruir, en primer lugar, los fundamentos que guían la división de las artes que Kant presenta en el §51 y desarrolla en los §§52-54 de *Crítica de la facultad de juzgar*¹. Esta determinación de los supuestos que organizan el pequeño esquema de las artes nos permitirá, en segunda instancia, reconocer específicamente el lugar problemático que ocupa la música en ese sistema. Además, reconstruiremos los criterios por los cuales Kant llega a ubicar a la música a veces en el más bajo de los estamentos de las bellas artes y otras en los más altos. Trabajaremos con diversos autores que han abordado este asunto exponiendo tanto los aspectos compartidos entre ellos como las lecturas desencontradas. En último lugar, nos centraremos en los debates en torno a la ambigüedad de la música en el sistema kantiano, entendida por momentos como un arte agradable y otras veces como un bello arte. Finalmente, apuntaremos a esclarecer esta aparente indeterminación para comprender cómo puede ser evaluada la música (y sus elementos individuales) en su doble posibilidad.

1. La división de las artes en Kant

El problema del arte en general, y de la música en particular, aparece en las críticas de Kant solo de manera secundaria. Esto puede ser comprendido, como advierte Herman Parret, en tanto que la concepción de estética que trabaja Kant no es aún aquella vinculada directamente a las artes, como puede ser la que se desarrollará en años posteriores². La estética de Kant nos presenta una concepción crítica de las facultades responsables en cierto tipo de juicio, específicamente el juicio reflexionante de lo bello y lo sublime. Atendiendo a este interés principal, debemos leer su obra y particularmente su descripción de la división de las artes considerando la advertencia que él mismo señala como nota al pie: “No juzgue el lector este bosquejo para una posible división de las bellas artes como teoría intencionada. Solo es uno de los tantos ensayos

456

¹ Kant, I., *Kritik der Urteilskraft*, AA 05: 320-336. Tomo las citas de la traducción realizada por Pablo Oyarzún (*Crítica de la facultad de juzgar*, Caracas: Monte Ávila, 1992) pero a veces consigno la paginación de la edición académica.

² Parret, H., “Kant on Music and the Hierarchy of the Arts” en: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. LVI, 3 (1998), p. 251.

que pueden y deben hacerse todavía”³. En los §§51-54 de su *Crítica de la facultad de juzgar*, Kant evalúa las diversas artes ofreciéndonos más de una jerarquía posible, las cuales varían según los parámetros que se contemplen. A continuación, detallaremos el esquema principal de división de las artes y posteriormente el problema de sus jerarquías posibles.

La primera división de las artes es la que presenta en el §51, la cual se estructura a partir de una analogía del lenguaje y sus diferentes momentos comunicativos. Si bien no encontramos en este texto explícitamente una teoría del lenguaje, se llega a presentar una disgregación de sus elementos desde la cual se desprende su división de las artes. Desde esta jerarquización la música toma una muy baja y problemática calificación. En los siguientes párrafos describiremos los fundamentos y las implicancias de las decisiones de Kant en esta división, atendiendo al lugar particular de la música.

Un primer aspecto curioso de esta presentación que realiza en el §51, es que Kant deja abiertas dos formas de comprender la división de las artes. La primera, que sostendrá en el desarrollo, es tripartita. La segunda, que descarta solo por un distanciamiento con respecto a los conceptos cotidianos, es dicotómica⁴. En el primer caso, parte de tres modos que se encuentran en la expresión del habla: la articulación (palabra), la gesticulación (gesto) y la modulación (tono). A partir de este esquema, Kant distingue las artes de las palabras (la retórica y el arte poético), las plásticas (escultura, arquitectura, pintura y cierta clase de jardinería) y el arte del juego de las sensaciones (música y arte de los colores). En primer lugar, está la palabra, que expresa el pensamiento, donde el autor ubica a las artes de la palabra que son el arte poético y la retórica. En segundo lugar, está la gesticulación, que expresa la intuición, y estas son las artes formativas como la pintura, la escultura, la arquitectura y la jardinería. En tercer lugar, están las artes del tono, o de la modulación, que expresan la sensación. Estas artes incluyen la música y la coloración. Sin embargo, inmediatamente sugiere que sería posible comprender este esquema tripartito de manera dicotómica⁵: por un lado, el arte que expresa los pensamientos (por ejemplo la poesía); por otro, el arte que expresa intuiciones. Al interior de este último puede distinguirse el arte que expresa intuiciones a través de sus formas (donde comprendemos a las artes plásticas), pero también el arte que expresa

³ Kant, I., *Crítica de la facultad de juzgar*, p. 229.

⁴ *Ibid.*, p. 229. (KU, AA 05: 321 r.02-06).

⁵ *Ibid.*

intuiciones solo en su materia, es decir, sensaciones (donde cabría pensar a la música o al arte de combinaciones de colores).

Observamos que las alternativas que presenta Kant no son contradictorias entre sí ya que lo que varía no refiere a distintas concepciones o conceptos de las artes, sino solo en su relación entre ellas. El esquema general puede variar en la jerarquización de las artes, mas no en las formas específicas en las que nuestras facultades las experimentan. Ahora bien, en el §53, Kant propone una serie de evaluaciones posibles de las artes previamente organizadas. En estas evaluaciones logra jerarquizar las artes atendiendo a lo que denomina como valor estético. Ahora bien, a su vez, este puede ser contemplado, por un lado, según su atractivo y moción del ánimo, y por otro lado, según la cultura que proporciona al ánimo, lo que puede medirse a partir de la ampliación de las facultades que habilita.

2. Evaluación según valor estético: atractivo y moción del ánimo

Atendiendo a este primer criterio, lo que se destaca es la primacía de las artes de la palabra, particularmente el arte poético, calificado con el rango más alto entre todas las artes. Esto es así porque la poesía, como señala Kant, amplía el ánimo poniendo a la imaginación en libertad y, dentro de los límites de un concepto dado, ofrece, de entre la ilimitada multiplicidad de formas posibles concordantes con él, aquella que alcanza la presentación de ese concepto con una abundancia de pensamientos... y se eleva, pues, estéticamente hacia las ideas⁶.

Lo que el autor especifica del arte poético es que este deja sentir la potencia del ánimo de manera que se muestra independiente de la determinación de la naturaleza. Para Kant, el ánimo logra, a través de la poesía, contemplar y juzgar la naturaleza pero ya no a partir de aspectos que brinda la misma naturaleza a nuestros sentidos o a nuestro entendimiento, sino a partir de usarla como esquema para lo suprasensible⁷. Aquí podemos encontrar una vinculación entre las artes y las ideas de la razón, aquellas a las que el ánimo podría referirse a partir del juego que propone la poesía. Martin Weatherston sostiene que, el arte poético, según Kant, tendría la ventaja de unir los conceptos explícitos de los objetos con los conceptos morales explícitos, lo que haría que todas nuestras

458

⁶ *Ibid.*, p. 234 (KU, AA 05: 326).

⁷ *Ibid.* (KU, AA 05: 326 r. 30-35).

facultades estén en armonía y tengan una actividad animada⁸. Esto de alguna manera profundiza lo que Kant había señalado en el §52, cuando advertía que “si las bellas artes no son puestas en vinculación, de cerca o de lejos, con ideas morales, únicas en llevar consigo una complacencia independiente, lo último [el embotamiento del espíritu, el descontento del ánimo] será su destino final”⁹. La poesía, puesto que trata de ver la naturaleza en términos de ideas morales y hace este objetivo bastante explícito, lidera claramente el camino en el cultivo de las facultades mentales.

Con respecto a esta gran valoración de la palabra y la poesía, el trabajo de Carl Dahlhaus¹⁰ ofrece un señalamiento crítico que permite una articulación entre el contenido de la filosofía kantiana y el contexto social y musical. El sobresaliente lugar de la música vocal, por el hecho de contener palabra, podía rastrearse ya en los textos de la época de Kant. Sin embargo, Dahlhaus también describe el cambio de paradigma que se desarrolló a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, que logró invertir la jerarquía entre la música con palabra y lo que finalmente se denominó como música absoluta. Siguiendo a Dahlhaus, Ricardo Pinilla¹¹ reconoce que la tensión propia del cambio de paradigma puede expresarse en el mismo planteamiento kantiano, donde por un lado, se destaca a la poesía como forma más elevada por su vinculación con la praxis moral, pero por otro lado, se sientan bases sólidas para toda una tradición de la autonomía estética. Pinilla sostiene que Kant lograría tener presente que “el desarrollo de la composición y combinación de los sonidos ha adquirido una entidad expresiva propia”¹².

Lo que resulta curioso para nuestro trabajo es que, por debajo del arte poético, atendiendo específicamente al movimiento del ánimo y al atractivo que logra, Kant posiciona la música [*Tonkunst*] en un segundo lugar¹³. El autor destaca uno de los aspectos de la música: el hecho de que logra mover el ánimo de un modo más variado e íntimo que el resto. Al hacer esto por medio de “muchas sensaciones sin conceptos” la razón tendrá menos con lo que meditar,

⁸ Weatherston, M., “Kant’s Assessment of Music in the Critique of Judgment”, en: *British Journal of Aesthetics*, v. XXXVI, 1 (1996), p. 61.

⁹ Kant, I. *Crítica de la facultad de juzgar*, p. 234 (KU, AA 05: 326 r.10-18).

¹⁰ Dahlhaus, C., “Zu Kants Musikästhetik”, en: *Archiv für Musikwissenschaft*, 10 (1953), pp. 338-347.

¹¹ Pinilla, R., “Kant contra Kant: la cuestión de la música en la Crítica del Juicio” en: *Azafea. Revista filosófica*, v. XV, 1 (2013) pp. 93-101.

¹² *Ibid.*, p. 93.

¹³ Kant, I. *Crítica de la facultad de juzgar*, p. 235 (KU, AA 05: 328 r.01-04).

en comparación a las demás artes¹⁴. Encontramos en esta sección del texto una de las conclusiones que más se debatirán al momento de definir la música como arte bello o agradable: “sin duda, [la música] es más goce que cultura”¹⁵.

Este segundo lugar que ocupa la música se fundamenta finalmente por su particular atractivo logrado por la gran variedad de sensaciones que presenta, algo que Kant reconoce como demanda de todo goce. El filósofo profundiza aún más cuando desarrolla cómo afecta la música al ánimo. Para esto, vuelve a la vinculación de los tonos con los afectos: “...cada expresión del lenguaje tiene su conexión con un tono que es adecuado al sentido de ésa; que este tono designa más o menos un afecto del hablante y recíprocamente lo suscita también en el auditor, y despierta en éste, entonces, de manera inversa, la idea que es expresada con tal tono en el lenguaje; y que, tal como la modulación es, por así decir, un lenguaje universal de las sensaciones comprensible para todo hombre, la música ejercítalo por sí solo en toda su fuerza, o sea, como lenguaje de los afectos...”¹⁶.

Lo que logra el bello juego de tonos es, aprovechando las asociaciones que la modulación tiene con el lenguaje, comunicar ideas. Volviendo a la analogía con los momentos del habla, en tanto solo corresponde al plano de la modulación, y no al del gesto o la palabra, deben ser comprendidas como ideas estéticas. Esta lógica permite reconocer que las ideas estéticas no pueden ser entendidas como conceptos o pensamientos determinados. Al mismo tiempo, se requiere de un elemento más para la vinculación entre las sensaciones (los tonos) y las ideas estéticas: “solo la forma de la composición de estas sensaciones (armonía y melodía) sirve... para expresar... la idea estética de la conexa totalidad de una plétora innominable de pensamientos, conforme a un tema que constituye el efecto dominante en la pieza”¹⁷.

Kant fundamenta que no son los tonos aislados los que se vinculan con las ideas estéticas, sino que la composición, las relaciones entre los distintos elementos musicales, es la que finalmente permite su vinculación con el lenguaje, logrando un “lenguaje de los afectos”. La proporcionalidad que se establece en estas relaciones, medida matemáticamente¹⁸, es la que se constituye como condición de su belleza. Ahora bien, como observaremos en la siguiente

¹⁴ *Ibid.* p. 235 (KU, AA 05: 326 r.04-07).

¹⁵ *Ibid.* p. 236 (KU, AA 05: 328 r.09-11).

¹⁶ *Ibid.* (KU, AA 05: 328 r.14-21).

¹⁷ *Ibid.* (KU, AA 05: 329).

¹⁸ *Ibid.* (KU, AA 05: 329 r.10-24).

sección, que las relaciones se establezcan bajo leyes de la proporcionalidad no significa que sean plenamente comprensibles ni explicables. El movimiento regulado de los tonos logra vivificar el ánimo, pero no una ampliación de las facultades.

3. Evaluación según valor estético: ampliación de las facultades

En el mismo §53, luego de desarrollar la jerarquización basada en el atractivo y la moción del ánimo, el autor contrapone otro criterio posible en la evaluación de las artes: “sí, por el contrario, se estima el valor de las artes bellas según la cultura que proporcionan al ánimo y se toma por medida la ampliación de las facultades que deben convenir en la facultad de juzgar con vistas al conocimiento, la música tiene en dicho alcance, entre las bellas artes, el lugar más bajo (así como entre aquellas que son estimadas a la vez según su agrado, tal vez el más alto porque simplemente juega con sensaciones)”¹⁹.

Para justificar esta caracterización, el filósofo compara la música con el arte que se encontraría en la categoría inmediatamente superior: las artes figurativas. De alguna manera, lo que nos permite ordenar esta jerarquía se vincula con la capacidad de “adentrarse a la región de las ideas y ensanchar el campo de las intuiciones”²⁰. Ante esta capacidad, Kant señala una dificultad particular que presenta el arte de los sonidos, la cual la lleva a ocupar el último puesto en esta clasificación. La música, como libre juego de sensaciones sonoras, impide a la imaginación generar un producto duradero que sirva a los conceptos del entendimiento y, en última instancia, al resto de nuestras facultades. Esto es el caso porque la música partiría de sensaciones e impresiones transitorias hacia ideas indeterminadas (a diferencia de las artes figurativas, las cuales parten de ideas determinadas hacia sensaciones que logran durabilidad). Las impresiones que logra la música son volátiles y se disipan enteramente, empobreciendo así el material con el que trabajarían el resto de las facultades. Por este motivo, se alejan de la “región de las ideas”.

Kant, en el mismo párrafo, agrega otra caracterización de la música en cuanto a la falta de cultura, pero esta vez vinculada a su volatilidad y falta de urbanidad²¹. El autor encuentra un rasgo ciertamente violento en la imposición en la que los sonidos llegan a los sujetos ya que “según las cualidades de sus

¹⁹ *Ibid.*, p. 237 (KU, AA 05: 329 r.25-30).

²⁰ *Ibid.*, pp. 237-238 (KU, AA 05: 330 r.21-23).

²¹ *Ibid.*, p. 237 (KU, AA 05: 330).

instrumentos, difunde su influjo más lejos de lo que se le pide (hacia la vecindad) y de tal modo se impone, por decir así, quebrantando la libertad de otros... ”²². A diferencia de las sensaciones visuales, los sonidos (como los olores), pueden atravesar los límites urbanos, las ventanas o las puertas, imponiéndose ante nuestros órganos, imposibilitando decidir libremente sobre nuestra disposición ante tales sensaciones.

De esta manera, el lugar de la música en las comparaciones del valor estético varía significativamente: ocupa un segundo lugar en cuanto a su atractivo y moción del ánimo; pero ocupa el último, en cuanto a la cultura y la ampliación de las facultades que puede conseguir. De alguna manera, este lugar versátil que tiene la música ha logrado abrir otra serie de debates, no en cuanto a la evaluación de su valor estético, sino en la comprensión de ella como arte bello o como mero arte agradable. Los autores que retomaremos presentan lecturas desencontradas en cuanto a la determinación de la música como arte bello en este texto de Kant.

4. Debates en torno al lugar de la música como arte bello o arte agradable

Una de las distinciones que Kant hace en la evaluación de las artes es entre lo agradable y lo bello. Podemos juzgar un objeto dependiendo del placer que sentimos según dos fundamentos. Por un lado, podemos responder meramente al efecto de las sensaciones ocasionadas por el objeto. Un juicio que se basa en la evaluación del placer en los sentidos es un juicio de lo agradable. En este sentido, agradable refiere a algo “que place a los sentidos en la sensación”²³. No solo es placer, sino deleite²⁴, un placer que despierta interés por la representación de la existencia del objeto. Este placer derivado de lo agradable es enteramente contingente, depende de las inclinaciones personales. No puede ser atribuido a los demás como algo necesario. Por otro lado, podemos abstraernos de la materia de las sensaciones y atender meramente a la forma en la que se presenta a nuestro entendimiento. Si dejamos de lado el atractivo de la materia de las sensaciones y mantenemos solo la reflexión, estaremos hablando de placer en lo bello. Por lo que el placer en lo bello depende no solo de las sensaciones, sino de las condiciones para el conocimiento.

462

²² *Ibid.* (KU, AA 05: 330 r.08-12).

²³ *Ibid.*, p. 123 (KU, AA 05: 205 r.26).

²⁴ *Ibid.*, p. 124 (KU, AA 05: 207 r.05-06).

Si bien Kant comprende la posibilidad de lo bello en la música, esta ocupa un lugar problemático. Arden Reed refiere esta cuestión cuando describe que “[el lugar de] la música es de alguna manera indecidible, situado en el espacio entre lo bello y lo agradable, volviendo confusa la distinción entre forma y contenido”²⁵.

Resulta más compleja la determinación de la especificidad de lo bello en música (y en las artes de color) que en las demás artes. Las artes de la palabra nos incitan a prestar atención a la interrelación de sus componentes lingüísticos, por lo que desplazan la atención de la mera sensorialidad del discurso. Las artes plásticas nos proveen una clara figura definida o duradera, la cual es aprehendida como forma. Sin embargo, la música y el color no se presentan, para Kant, con tanta claridad formal. Cabe preguntarse incluso si realmente hay forma según el concepto kantiano de música.

5. El problema de lo bello y lo agradable en el tono

Quizás uno de los pasajes que más haya abierto el debate en torno al lugar de la música, entendida como juego de sensaciones (tonos), es cuando plantea la imposibilidad de asegurar la naturaleza formal de un tono en sí mismo. Según Kant, “no se puede decir con certeza si un color o un tono (sonido) sean meras sensaciones agradables, o si ya en sí son un bello juego de sensaciones y traiga consigo, como tal, en el enjuiciamiento estético, una complacencia en la forma”²⁶.

Lo que resulta curioso para este problema es que en el §14, el filósofo ya había adelantado la posibilidad de la belleza en los tonos. El autor problematiza hasta qué punto un tono puede ser considerado bello en la aprehensión de su forma o hasta qué punto solo es una intuición que puede ser juzgada como agradable. Al igual que los colores, los tonos siempre se presentan a través de las intuiciones sensibles, pero Kant sostiene que hay un elemento en ambos que puede ser llamado bello: su pureza [*Reine*]²⁷. Los colores y los tonos pueden ser bellos por sí mismos en la medida en que sean puros. Kant desarrolla brevemente la idea de pureza de la siguiente manera: “mas a la vez se advertirá que las sensaciones del color así como del sonido pueden tenerse

²⁵ Reed, A. “The Debt of Disinterest: Kant’s critique of Music”, en: *Modern Language Notes*, v. XCV, 1 (1980), p. 569.

²⁶ Kant, I. *Crítica de la facultad de juzgar*, p. 232 (KU, AA 05: 324 r.28-31).

²⁷ *Ibid.*, p. 140 (KU, AA 05: 224 r.13-15).

a buen derecho como bellas solo en la medida en que ambas sean *puras*; y ello es una determinación que concierne ya a la forma y también lo único que de estas representaciones puede con certeza ser comunicado universalmente... Mas lo puro de un modo simple de sensación significa que la uniformidad de ésta no es perturbada ni interrumpida por ninguna sensación de especie ajena, y que pertenece meramente a la forma, puesto que se puede hacer abstracción de la cualidad de aquel modo de sensación”²⁸.

Pura es, entonces, en tanto la unidad formal de la sensación no incorpora (o no se incorpora) a otra sensación de especie ajena. Lo bello en el color o en el tono debe ser algo en sí mismo y no algo considerado como adición de una belleza de otro objeto al que sirven para realzar. La belleza depende de una cualidad formal de su aprehensión que no debería ser perturbada por elementos de la sensación, lo que permitirá hacer abstracción de la cualidad formal y ganar así pureza. Lo que distingue la belleza de un tono o de un color de su mero agrado se vincula, entonces, al juicio (*Urteilstkraft*). Esto puede comprenderse en tanto que las intuiciones auditivas o visuales son agradables si solo involucran impresiones sensibles en relación al deleite en los sentidos. Sin embargo, las mismas pueden también ser consideradas bellas en tanto efecto de un juicio con respecto a la forma que presentan en el juego de sensaciones.

Afirmaciones como las que hemos recuperado al comienzo de este apartado han llevado a comentaristas como Reed a sugerir que Kant simplemente estaba indeciso sobre el estatus de la música. Lo que debemos considerar es que Kant, en estas citas, no se está refiriendo a la música en general. Se está refiriendo al problema (que finalmente deja abierto) de si un tono, aislado, puede en sí ser juzgado como bello o si solo puede ser apreciado como agradable. Dada la importancia que ha otorgado Kant a la composición formal de la pieza en nuestro juicio de gusto, podemos comprender que su concepción de música no puede agotarse en la apreciación de los sonidos aislados, sino en su interrelación. En el juego de sensaciones no es la belleza de los tonos (o colores) puros individuales lo que impera, sino su composición. Sobre la belleza de los tonos debe decidirse separadamente de la belleza de la composición que los utiliza²⁹. Por esto, si se pretende un juicio estético puro cuando se juzga la composición, la belleza del tono debe ser considerada aparte y en tanto atractivo secundario.

464

²⁸ *Ibid.* (KU, AA 05: 224 r.13-15).

²⁹ *Ibid.*, p. 141 (KU, AA 05: 225 r.26-32).

6. El problema de lo bello en la música (o composición)

En el §14, Kant busca esclarecer mediante ejemplos las particularidades de un juicio puro de gusto. El atractivo de los tonos aislados debe comprenderse como un elemento adherente, pero no determinante para el juicio de la belleza en la forma: “podrá añadirse el *atractivo* de los colores o de los sonidos agradables del instrumento, pero el *diseño* en los primeros y la composición en los últimos constituyen el objeto propio del juicio puro de gusto; y el hecho de que la pureza de los colores así como de los sonidos, o también su diversidad y su contraste, parezcan contribuir a la belleza, no quiere tanto decir que estas cosas, por ser en sí agradables, proporcionen, por decirlo así, un suplemento de la misma especie a la complacencia en la forma”³⁰.

Esta idea puede ser complementada con lo que señala en §51 y §53, donde destaca que puede juzgarse como bella la composición cuando el juicio trabaja con las cualidades matemáticas de las proporciones formales, exigiendo a nuestro ánimo la búsqueda de las leyes de tales formas³¹. El problema se complejiza cuando Kant abre el debate en cuanto a la posibilidad o imposibilidad de notar y someter a juicio tales relaciones formales en la música (y en el arte del color)³². Esta arista que contempla el filósofo se sostiene en la volatilidad de las sensaciones de la música y la incapacidad que habría en la retención de sus figuras y relaciones en la consciencia. Y en este caso, si el fundamento del juicio no son las relaciones formales, no podría tratarse de un juicio puro de gusto.

Kant no discute que haya un elemento formal en la aprehensión de los tonos individuales, sino la posibilidad de aprehender la forma en una composición. Esto puede verse en las frases que concluyen la sección: “la diferencia que resulta de ésta o aquella opinión en el juicio sobre el fundamento de la música solo alteraría la definición, de suerte que se la declararía, como hemos hecho, bello juego de las sensaciones (a través de la audición), o bien como juego de las sensaciones agradables. Solo según el primer modo de definición se representa totalmente la música como arte bello; de acuerdo a la segunda, en cambio, como arte agradable (al menos en parte)”³³.

El debate abierto por Kant puede pensarse como aquel que problematiza si lo que se aprecia en la música es la forma de su composición. En otras

³⁰ *Ibid.* (KU, AA 05: 225 r.29-32).

³¹ *Ibid.*, pp. 232-233 (KU, AA 05: 325 r.02-21) y p. 236 (KU, AA 05: 329 r.10-16).

³² *Ibid.*, p. 237 (KU, AA 05: 330 r.01-07).

³³ *Ibid.*, p. 233 (KU, AA 05: 325 r.15-21).

palabras, si efectivamente apreciamos la música como una bella estructura formal. Este debate es particularmente problemático dado que Kant declara que la belleza de la música debe estar en su composición³⁴ y, por lo tanto, parece haber implicado que la aprehensión de esta forma es posible. En tanto que Kant niega, por momentos, que la música sea un arte bello, parece que está cuestionando nuestra capacidad de apreciar la forma de una composición musical.

En el §54 nos encontramos con una caracterización de la música que profundiza las reflexiones anteriores, considerando a la música, ahora, como un mero arte agradable. De hecho, esta parece ser la opinión que expone en una sección que ofrece fundamentos para acordar con la afirmación de Kivy: “Kant opta inequívocamente, en el §54, por la música como un arte agradable *tout court*”³⁵. Lo que podemos analizar es que Kant, al momento de concluir con la problemática del valor estético de las artes, opta por disgregar dos tipos particulares de placer vinculados a ellas³⁶. El primero de estos es la complacencia, comprendida como aquello que place en el enjuiciamiento, como algo que puede ser exigido universalmente y que finalmente reposa en la razón. El segundo, el deleite, como aquello que place en la sensación, no puede ser exigido universalmente y, fundamentalmente, su estimulación conlleva un bienestar corporal. Comprendemos que esta diferenciación logra ser análoga a aquella entre los fundamentos que diferencian lo bello y lo agradable. Consideradas bellas serían, entonces, las artes que placen en el mero enjuiciamiento, cuyo placer es universalmente comunicable. Por el contrario, si el fundamento del placer reposa en la sensación, cuya contingencia varía entre los individuos, se tratará de arte agradable.

Desde esta perspectiva, cuando nos sometemos a cierto libre juego cambiante de sensaciones, también experimentamos una sensación distintiva de placer corporal, que Kant describe como una sensación de bienestar o salud general³⁷. Kant encuentra el deleite en estos juegos de sensaciones tanto en la música como en el chiste (traducido por Oyarzún como “chanza”). En ambos se presenta un juego con ideas estéticas que deleita a través de sus cambios, pero donde “finalmente nada es pensado”³⁸. Al escuchar un chiste y

³⁴ *Ibid.*, p. 141 (KU, AA 05: 225-226).

³⁵ Kivi, P. “Kant and the Affektenlehre: What He Said, and What I Wish He Had Said”, en: Kivy, P. (ed.), *The Fine Art of Repetition: Essays in the Philosophy of Music*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 260.

³⁶ Kant, I., *Crítica de la facultad de juzgar*, p. 238 (KU, AA 05: 330-331).

³⁷ *Ibid.*, p. 238 (KU, AA 05: 330-331).

³⁸ *Ibid.*, p. 239 (KU, AA 05: 332 r.06-09).

reír, por ejemplo, Kant comprende que la tensión de nuestro cuerpo se relaja y tenemos una sensación de bienestar corporal. Lo que encontramos en la risa de los chistes, un efecto catártico corporal, también se halla en la música. Es entonces cuando el autor escribe que la música “merece ser sumada más al arte agradable que al arte bello”³⁹.

Entendemos que las observaciones que Samantha Matherne presenta en su texto *Kant’s Expressive Theory of Music*⁴⁰ son pertinentes para indagar el problema abierto sobre el lugar pendular (o contradictorio) de la música como arte agradable o arte bello. Matherne plantea que este problema puede entenderse mejor si pensamos que Kant está abriendo dos posibilidades en el acto de juzgar la música: por un lado, como sensaciones agradables; por otro, como bello juego de sensaciones. Dependiendo de aquello que se tome en consideración en la experiencia, la música podrá ser agradable o bella. Esta afirmación es fundamental para comenzar a reconciliar las aparentes tensiones en el punto de vista de Kant. La música puede ser experimentada como agradable o como bella dependiendo de las actitudes de los sujetos hacia la música y, con ello, de los fundamentos de los juicios.

Teniendo en cuenta esta perspectiva, la distinción entre la complacencia y el deleite que presentó al comienzo de §54 puede cobrar más sentido. Kant, de hecho, no llega a afirmar que la respuesta que tenemos ante la música sea siempre una o la otra. Su comparación entre los chistes y la música se ofrece entonces como un análisis de las formas en las que se justifica (solamente) el deleite e, implícitamente, los juicios de lo agradable. De esta manera, consideramos que la afirmación de Kant de que la música “merece ser sumada más al arte agradable que al arte bello” refiere solo a las situaciones en que la música es juzgada con fundamento en la gratificación corporal.

Sin embargo, el hecho de que la música pueda ser juzgada como agradable no excluye la posibilidad de que también pueda ser juzgada como bella. La posibilidad de juzgar algo como agradable o bello parece estar integrada en las distintas maneras en que podemos abordar cualquier obra de arte. Consideremos uno de los ejemplos del propio Kant. Unos invitados a una cena escuchan vagamente la “música de mesa” de fondo: “la música de acompañamiento; admirable cosa que solo ha de mantener, como un rumor agradable,

³⁹ *Ibid.* (KU, AA 05: 332 r.24-26).

⁴⁰ Matherne, S., “Kant’s Expressive Theory of Music”, en: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. LXXII, 2 (2014), pp. 129-145.

templados los ánimos para la jovialidad y, sin que nadie preste la menor atención a su composición, favorece la libre conversación de unos y otros vecinos”⁴¹.

En esta cita encontramos un detalle que no resulta menor a la hora de comprender cada una de las experiencias. El hecho de que no se preste atención a la composición de la pieza musical para ser considerada agradable es un aspecto por momentos redundante, pero por momentos novedoso. Esto significa que si estamos en sintonía reflexiva con las características formales de la composición (no de los tonos), entonces podemos juzgar ya no desde el deleite, sino desde la complacencia y, finalmente, juzgar la música como bella.

No encontramos que Kant esté explicitando que el sujeto tenga plena libertad en elección en cuanto a la disposición de estas formas de experiencia. Sin embargo, según Kant, podemos pasar de un juicio de lo agradable a un juicio de lo bello si nos apoyamos en “nuestro propio enjuiciamiento; lo cual, a su vez, se lleva a cabo mediante la omisión –todo lo posible– de aquello que es materia, es decir, sensación, en el estado representacional y prestando atención únicamente a las peculiaridades formales de la propia representación o del propio estado representacional”⁴².

Matherne sostiene que, en este pasaje, Kant indica que hay algo que podemos hacer para cambiar nuestra forma de juzgar una obra de arte. Este hacer implicaría un esfuerzo de reflexión, un intento de alejarnos de nuestras propias inclinaciones personales y mirar la obra desde un punto de vista más imparcial. Sin embargo, el hecho de que se logre distinguir el fundamento de un juicio de lo agradable de uno de belleza no implica necesariamente la posibilidad de decidir en cada momento cuáles serán nuestras disposiciones espirituales en la experiencia.

Finalmente, lo que nos permite ordenar las reflexiones de Matherne es que la posibilidad de la música de ser agradable no imposibilita el hecho de que también pueda ser juzgada como bella, en tanto los fundamentos para cada uno de los juicios no implicarían una exclusividad mutua. Aunque Kant pone en duda, por momentos, la posibilidad de aprehender la forma en una composición musical, no encuentra fundamentos últimos para sostener que sea algo imposible. Admite que las relaciones matemáticas formales son parte integrante de la música, lo que no resuelve es si estas relaciones formales se aprecian como tales o no.

⁴¹ Kant, I., *Crítica de la facultad de juzgar*, p. 215 (KU, AA 05: 305 r.32-37).

⁴² *Ibid.*, pp. 204-205 (KU, AA 05: 294 r.03-08).

7. Conclusión

En este artículo hemos reconstruido el lugar de la música en el esquema de las artes propuesto por Kant en su tercera crítica, deteniéndonos en los aspectos que la vuelven un arte complejo de caracterizar. Hemos señalado los diversos lugares que el filósofo otorga a la música dependiendo de los fundamentos que sean considerados. Teniendo en cuenta el valor del atractivo y moción del ánimo, la música se encuentra entre las más altas de las artes. Sin embargo, considerando la ampliación de nuestras facultades, entre las más bajas. Además, abordamos el problema del lugar pendular de la música como arte bello y como arte agradable, recuperando diversos párrafos y yuxtaponiéndolos para resaltar sus contrastes. Retomando lecturas de diferentes pensadoras y pensadores encontramos, por un lado, a quienes consideran que Kant caracteriza a la música como arte bello y, por otro, a quienes consideran que la caracteriza como mero arte agradable. Finalmente, presentamos otras lecturas, como las de Matherne que nos han permitido sostener la doble posibilidad de la música siempre dependiendo de los fundamentos en los que se sostiene el juicio.

Recibido: 09/10/2021

Aceptado: 31/05/2022

Bibliografía

- Dahlhaus, C., "Zu Kants Musikästhetik", en: *Archiv für Musikwissenschaft*, 10 (1953), pp. 338-347.
- Kant, I., *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Oyarzún, P. (trad.), Caracas: Monte Ávila Latinoamericana, 1992.
- Kivi, P., "Kant and the *Affektenlehre*: What he Said, and What I Wish He Had Said", en: Kivy, P. (ed.), *The Fine Art of Repetition: Essays in the Philosophy of Music*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993, pp. 250-264.
- Matherne, S., "Kant's Expressive Theory of Music", en: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. LXXII, 2 (2014), pp. 129-145. <https://www.jstor.org/stable/43282321>
- Parret, H., "Kant on Music and the Hierarchy of the Arts", en: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. LVI, 3 (1998), pp. 251-264. <http://www.jstor.org/stable/432365>
- Pinilla, R., "Kant contra Kant: La cuestión de la música en la *Crítica del Juicio*" en: *Azafea: Revista de filosofía*, v. XV, 1 (2013) pp. 93-101. <https://doi.org/10.14201/12253>

- Pritchard, M., "Music in Balance: The Aesthetics of Music after Kant, 1790-1810", en: *Journal of Musicology*, v. XXXVI, 1 (2019), pp. 39-67. <https://doi.org/10.1525/jm.2019.36.1.39>
- Reed, A., "The Debt of Disinterest: Kant's critique of Music", en: *Modern Language Notes*, v. XCV, 1 (1980), pp. 563-584. <https://doi.org/10.1111/jaac.12076>
- Schueller, H. M., "Immanuel Kant and the Aesthetics of Music", en: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. XIV, 2 (1955), pp. 218-247. <http://www.jstor.org/stable/425860>
- Weatherston, M., "Kant's Assesment of Music in the Critique of Judgment," en: *British Journal of Aesthetics*, v. XXXVI, 1 (1996), pp. 56-65. <https://doi.org/10.1093/bjaesthetics/36.1.56>