

Caimi, Mario

Mario Caimi  
mcaimi3@yahoo.com.  
Universidad de Buenos Aires, Argentina

Revista de Estudios Kantianos. Publicación internacional de la SEKLE  
Universitat de València, España  
ISSN-e: 2445-0669  
Periodicidad: Semestral  
vol. 8, núm. 1, 2023  
p.ordenes.azua@gmail.com

Recepción: 15 Abril 2023  
Aprobación: 07 Mayo 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/770/7704216004/>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

**Resumen:** En este artículo se ofrece una interpretación de la estructura de la Estética Transcendental. La tradición ha considerado esta parte de la *Crítica de la razón pura* como si se refiriera sólo al espacio y al tiempo, y no ha estudiado suficientemente la estructura del argumento que se ofrece allí. Si se analiza tal línea argumentativa, se advierte que Kant sigue un método<sup>[2]</sup> riguroso y preciso, combinación de sintético y analítico, que le permite partir de la afección, descubrir la sensibilidad, su materia, sus formas, y finalmente concluir que las nociones de espacio y tiempo son justamente las formas de la sensibilidad.

**Palabras clave:** estética transcendental, espacio, tiempo, método analítico, método sintético de argumentación, intuición pura.

**Abstract:** This paper develops an interpretation of the structure of the Transcendental Aesthetic. This section of the *Critique of Pure Reason* has traditionally been considered as referring only to space and time, but the structure of the argument offered therein has not been sufficiently studied. If we analyse this structure, we see that Kant follows a rigorous and precise method, a combination of synthetic and analytical, which allows him to start from the affection, to discover the sensibility, its matter, its forms, and finally to conclude that the notions of space and time are precisely the forms of the sensibility.

**Keywords:** transcendental aesthetic, space, time, analytical method, synthetic method, pure intuition.

## INTRODUCCIÓN

Cabe resaltar que la mayoría de los autores que se han ocupado de la Estética Transcendental apenas han prestado atención a la manera en que se construye y desarrolla el argumento de esta parte de la *Crítica de la Razón Pura*. Se asume generalmente que Kant comienza presentando algunas definiciones, e inmediatamente se dedica, en §2, al estudio de lo que se considera el tema central de la Estética, a saber, el espacio y el tiempo.<sup>[3]</sup> Ciertamente, Vaihinger comenta que Fülleborn en 1797, en su *Beiträge zur Geschichte der Philosophie*, parte V, páginas 128 y ss., hizo un intento de desarrollar la Estética Transcendental “*more geometrico* con consecuencia estricta”, tomando como punto de partida las definiciones y premisas introducidas por Kant (Vaihinger, 1970, p. 330, n. 1).

Pero no es el objetivo de este trabajo ofrecer una nueva formulación de la exposición Kantiana en estas líneas; preferiría hacer referencia a la propia formulación de Kant, como se establece en el texto de la *Crítica*

*de la Razón Pura*. Quisiera sugerir que en la formulación Kantiana hay mucho más que una mera colección de definiciones y premisas débilmente unidas, y que Kant sigue un patrón consistente. Sólo mirando a través de este patrón se pueden resolver muchos de los problemas surgidos del texto y, más aún, sólo así cobran sentido varias de las conclusiones de la Estética Transcendental.

Para desarrollar esta tesis voy a recurrir a un problema que ha desconcertado desde el principio a los especialistas y en algún sentido al mismo Kant: el de cómo justificar la conexión de la sensibilidad con el espacio y el tiempo. En diversos pasajes de la *Crítica* (A27, A42, A230, B146, etc.) Kant sostiene que no es posible dar razones de “por qué el tiempo y el espacio son las únicas formas de nuestra intuición posible” (B146). Ya antes, el mismo Markus Herz se había mostrado dubitativo acerca de este asunto en su comentario a la *Dissertatio* de 1770. Las palabras que elige muestran que siente la debilidad de esta afirmación de su maestro: “Me atrevo a afirmar, con el Sr. Kant, que la forma de nuestro conocimiento sensible consiste en los conceptos del espacio y el tiempo” [“Ich getraue mich, mit Herrn Kant zu behaupten, daß die Form unserer sinnlichen Erkenntnis in den beiden Begriffen *Raum* und *Zeit* besteht”] (Herz, 1990, p. 26 [orig. p. 45]). Herz parece ser consciente de que es un enunciado audaz y sin fundamento, con el que concuerda sólo por la autoridad de su maestro. Le falta una conexión para probar que precisamente el espacio y el tiempo son, y tienen que ser, las formas de nuestra sensibilidad. Por eso Kant sugiere que deberíamos aceptarlo como un hecho válido para seres humanos, y no universalmente (A42).<sup>[4]</sup> Por lo tanto, como la conexión del espacio y el tiempo con la sensibilidad está lejos de ser evidente de suyo, no podemos dar por sentado que el tema de la Estética sea el estudio del espacio y el tiempo;<sup>[5]</sup> y de una interpretación de la Estética se espera que muestre dónde se encuentra esta conexión; más aún, si al prestar atención a la estructura del argumento de Kant logramos explicar la conexión de sensibilidad con el espacio y el tiempo, entonces el valor de esta interpretación estructural estará más allá de toda duda.

## 1. EL MOMENTO CERO: LA REPRESENTACIÓN

Se podría decir que todo el desarrollo de la Estética Transcendental se origina en una suerte de Big Bang: un momento cero, un punto de partida más allá del cual es imposible ir. Este punto —la afección— desafía toda explicación. Está registrado en el primer párrafo de la Estética, y luego no se hace más referencia a él. Toda la secuencia de pensamientos se origina a partir de este primer momento inexplicado; la argumentación consiste entonces en clarificar el concepto oscuro y confuso de representación. El momento en el que se provee este concepto puede ser llamado inicial en dos sentidos: por un lado, la afección da comienzo al conocimiento al proporcionar materia para poner en marcha las funciones del sujeto. Por el otro —y ésta es nuestra tesis— la afección comienza de una vez y para siempre la secuencia de pensamiento de Kant en la Estética e incluso en la *Crítica* toda, al introducir una suerte de milagro: la representación sensible. Kant no tiene una manera de explicar esta representación sensible; pero depende de su reconocimiento como punto de partida para su pensamiento.<sup>[6]</sup>

Este momento inicial se describe en el primer párrafo de la Estética Transcendental. Las primeras palabras en este párrafo se refieren al hecho de que la referencia inmediata (es decir, intuitiva) del conocimiento a su objeto<sup>[7]</sup> queda sin explicación y al mismo tiempo muestran que una explicación de esta referencia sería irrelevante para el desarrollo que sigue en la *Crítica*: cualesquiera sean la manera y los medios por los que nuestro conocimiento se refiere a objetos, lo que importa es que estamos equipados con una representación que se refiere a objetos, la intuición. La intuición ocurre en nosotros cada vez que sucede aquel inexplicable contacto con el objeto (la afección); un evento que ya hemos comparado con el Big Bang en astronomía.

No tenemos conocimiento alguno acerca de qué hay más allá de aquel hecho primordial. Con seguridad ha habido varios intentos de explorar el otro lado de este momento inicial al explicar la afección. El texto de Kant

en la Estética parece permitir un realismo de las cosas en sí mismas, un hecho que ha sido notado y confirmado por varios autores que sostienen que son las cosas en sí mismas quienes ocasionan la afección (Riehl, 1924, pp. 472-473). Tal vez el intento más conocido en este sentido es el de la teoría de la doble afección de Adickes (1929).<sup>[8]</sup> Más recientemente, Gerd Buchdahl apunta a interpretar el origen de la afección como un “objeto transcendental” indeterminado; su completa determinación (que Buchdahl llama “realización”) sería precisamente lo que hemos llamado “afección”. Así es como Buchdahl —de una manera más bien idealista, que recuerda a la de Cohen— se deshace de la cosa en sí misma como origen de la afección. Pero incluso Buchdahl reconoce que la afección, como quiera que sea interpretada, nos enfrenta a un hecho absolutamente primordial: “una cuestión de hecho fundamental” en la que se origina toda la reflexión filosófica de la *Crítica*: los hechos nos son dados (Buchdahl, 1991, p. 86). Tampoco tenemos conocimiento alguno acerca de en qué consiste la afección en sí misma.<sup>[9]</sup> Todo lo que sabemos es que afección implica receptividad, un comportamiento pasivo del lado del sujeto. Esta pasividad del sujeto, que tiene la inexplicable virtud de convertir la afección en representación, es llamada sensibilidad: “La capacidad (receptividad) de recibir representaciones gracias a la manera como somos afectados por objetos, se llama *sensibilidad*” (A19/B33).<sup>[10]</sup> La intuición sensible es el primer *datum*, el lado subjetivo —y por ende accesible— de aquel hecho primordial inexplicable.

Así, el primer paso en el desarrollo de la secuencia de pensamiento ha sido la producción de un hecho primordial que se encuentra en los límites mismos de nuestra facultad de conocimiento. Esto sucede en el primer párrafo, donde se introducen los conceptos complementarios de afección y sensibilidad.

A partir de este momento, la estrategia argumentativa de Kant en la Estética no requiere una referencia ulterior a una absoluta “exterioridad” (A373);<sup>[11]</sup> la argumentación se concentrará en el hecho primordial de la intuición sensible, para hacerlo claro y distinto al aplicarle los principios del método filosófico en su versión sintética. Aquí se abre un proceso cuya regla Kant formula en el pasaje final de §1: la regla prescribe el aislamiento de los elementos de un concepto dado recibido como oscuro y confuso. Esta tarea de aislamiento tiene lugar completamente dentro de la subjetividad; dejamos detrás el momento cero y ya no volveremos a él.

## 2. EL RIGUROSO MÉTODO OBSERVADO EN EL ARGUMENTO A PARTIR DEL MOMENTO CERO

Lejos de proceder de manera desordenada o arbitraria, Kant desarrolla sus argumentos en esta introducción a la Estética (§1) según un método riguroso.

Anteriormente había expuesto este método, que sostenía como el método apropiado de la filosofía, en su *Untersuchung über die Deutlichkeit der Grundsätze der natürlichen Theologie und der Moral*; en *Prolegómenos* lo describe de esta manera:

En la *Crítica de la Razón Pura* he procedido sintéticamente con respecto a esta pregunta, a saber, de tal manera que investigué en la razón pura misma e intenté determinar en esta fuente misma, según principios, tanto los elementos como las leyes del uso puro de ella (Prol, AA 04: 274).

Éste es manifiestamente el mismo procedimiento que hemos denominado “aislamiento”. Este método “no se basa en nada dado excepto la razón misma”. A diferencia del método matemático, el aplicado aquí no comienza ni por definiciones, ni por conceptos completamente claros y distintos, sino que recibe un concepto oscuro y confuso (en este caso, el concepto de representación intuitiva o sensible) y se propone estudiar sus elementos (que en el presente caso son, sucesivamente: la intuición empírica; su materia, la sensación; su forma, la forma de los fenómenos),<sup>[12]</sup> para llegar a la definición (que en el presente caso será pospuesta, ya que la sensibilidad es a su vez un elemento de un conjunto más grande) (véase A730/ B758).<sup>[13]</sup>

Aunque su primer paso sea analítico, este método es, y puede ser denominado, sintético porque “busca, sin apoyarse en ningún hecho, desplegar un conocimiento a partir de sus gérmenes originarios” (Prol, AA 04: 274).<sup>[14]</sup>

Este desarrollo que comienza por gérmenes o por embriones es similar al desarrollo sintético (crecimiento) de un organismo vivo. El resultado será un concepto completo de la razón pura; concepto en el que, como en un ser orgánico, cada elemento requiere a cada uno de los otros, y puede a su vez ser deducido de todos ellos (Prol, AA 04: 263, Prefacio. FM, AA 20: 311).

La primera fase de este método, el procedimiento de aislamiento o “exposición”,<sup>[15]</sup> es precisamente lo que ocurre en el segundo pasaje de §1. Aquí toda referencia a lo Otro, a ese algo que nos afecta, es abandonada, y la atención se vuelve hacia la representación así obtenida a través de la afección: a la sensación, que es sólo una modificación del estado del sujeto, siendo así la más subjetiva de todas las representaciones (A320/B376).

El mismo giro hacia la subjetividad, tomado con la misma intención de desarrollar una sucesiva exposición de los elementos de aquella representación obtenida en la afección primordial, puede ser observado en los pasos realizados en el tercer y cuarto párrafos de §1, en los que Kant distingue materia y forma en los fenómenos.

Al final del cuarto párrafo Kant anticipa los resultados que espera alcanzar a través de este procedimiento de aislamiento. Allí afirma, sin intento alguno de probarlo, que el espacio y el tiempo resultarán ser las formas puras de la intuición sensible. No sería razonable demandarle a Kant una prueba de este enunciado en este mismo pasaje, ya que todo lo que tenemos aquí es la declaración de un plan, expresado en tiempo verbal futuro. De todos modos, tenemos que comprobar si este plan efectivamente se lleva a cabo, y en qué parte del texto sucede.

### 3. PRESENTACIÓN DEL ESPACIO Y EL TIEMPO COMO CANDIDATOS A FORMAS DE LA INTUICIÓN

Para empezar, habría que notar que tal demostración del espacio y el tiempo como las formas puras de la intuición sensible no se encuentra en §2. No hay nada allí más que una verificación empírica: la verificación de que “nuestra mente” está dotada con una cierta propiedad, a saber, el sentido externo, por medio de la cual nos podemos representar objetos a nosotros mismos; junto con la verificación de que también poseemos otra propiedad, por medio de la cual nuestra mente se intuye a sí misma bajo la forma del tiempo. No hay nada allí que equivalga a una demostración.<sup>[16]</sup>

La misma característica de ser una afirmación no demostrativa es compartida por el problema, que a continuación se plantea, de la naturaleza del espacio y el tiempo. Kant se prepara para demostrar que el espacio y el tiempo “pertenecen sólo a la forma de la intuición”; pero el mismo hecho de haber propuesto esto como un problema implica la confesión de que todavía nada ha sido demostrado.

Uno podría preguntarse si el autor tiene el derecho de introducir aquí el tema del espacio y el tiempo. ¿Qué legitima este privilegio otorgado a algunas “propiedades de nuestra mente”, por virtud del cual éstas son tratadas prematuramente en un momento en que estábamos interesados en las formas de la sensibilidad? (Acabamos de ver que, hasta ahora, no se ha probado ninguna conexión entre esas formas y el espacio y el tiempo). De hecho, una nueva “exposición” (en el sentido definido previamente) comienza en este punto del texto: la “Exposición Metafísica” del espacio, a la que seguirá la del tiempo.

¿Cuáles pueden ser las razones para dar el paso de introducir estos nuevos conceptos, rompiendo así la continuidad del procedimiento metódico?

La respuesta a estas preguntas difícilmente podría ser encontrada en la “Exposición Metafísica” que sigue en §2. Como es bien sabido, en este párrafo sólo se demuestran enunciados acerca de la representación del espacio: que el origen de la representación del espacio no es empírico sino *a priori*, y que esta misma representación no es un concepto del entendimiento, sino una intuición. Nada se dice acerca de por qué de

repente empezamos a hablar acerca del espacio y el tiempo, cuando estábamos interesados en otro problema, a saber, el de la sensibilidad y su forma.

Creo que esta abrupta irrupción del espacio y el tiempo podría explicarse porque tiene la función de *presentarlos como candidatos adecuados* para las formas de la sensibilidad que estábamos buscando. Esta suposición será confirmada si tenemos en cuenta el conjunto de la Exposición Metafísica del espacio, considerándolo como una pieza de un argumento.

#### 4. EL ESPACIO Y EL TIEMPO MUESTRAN SER CANDIDATOS ADECUADOS PARA SER LA FORMA DE LA SENSIBILIDAD

La tarea de probar que el espacio es de hecho un candidato adecuado para cumplir la función de forma de la sensibilidad se lleva a cabo por Kant en la Exposición Metafísica, particularmente en el tercer y cuarto argumento del espacio.<sup>[17]</sup>

El objetivo manifiesto de estos argumentos es probar que el espacio es una intuición, o bien, que no es un concepto. En el tercer argumento se alcanza este objetivo por medio de dos pruebas: la primera de ellas se basa en la unicidad del espacio, mientras que la segunda se ocupa de la relación de las partes del espacio con el espacio único. En cuanto a la primera, Kant dice que “El espacio no es un concepto [...] discursivo [...], sino una intuición pura. Pues en primer lugar uno puede representarse sólo un único espacio”. Algunos autores han interpretado esto como si quisiera decir que, una vez que la intuición ha sido definida como la representación de un objeto individual, la unicidad del espacio provee una prueba de que la representación del espacio sólo puede ser una intuición (Paton, 1970, p. 115). Por el contrario, creo que el argumento muestra que la representación del espacio no puede ser un concepto universal (especie) porque un concepto tal presupone la posibilidad de varios individuos, mientras que el espacio es esencialmente único: es imposible concebir diversos individuos de la especie espacio. Que es lo que se demuestra ahora: si llegáramos a creer que podemos concebir varios espacios, nos engañaríamos; los que parecen ser diversos espacios no son sino limitaciones del único espacio inmenso.<sup>[18]</sup>

En cuanto al segundo punto: la relación de las partes del espacio con el espacio único prueba que el espacio no es un concepto, sino una intuición. De hecho, las partes de un concepto pueden preceder al concepto mismo; mientras que las partes que podemos discernir en el espacio siempre presuponen al espacio único.<sup>[19]</sup> Tal relación de la representación con sus partes es peculiar de la representación *intuitiva*. Ha sido demostrado, de esta manera, que el espacio es una intuición.

El cuarto argumento de la Exposición Metafísica del espacio nos es presentado en dos versiones en las ediciones A y B de la *Crítica de la Razón Pura*. Vamos a discutir sólo la versión de la segunda edición, pues esto es suficiente para explicar nuestra tesis.

Allí, Kant sostiene que el espacio es una intuición y no un concepto porque “es representado como una cantidad infinita *dada*”. Como el infinito es *dado*, la representación del espacio contiene el infinito *en sí misma*: “ya que todas las partes del espacio coexisten *ad infinitum*”; la infinidad de las partes es dada toda a la vez.<sup>[20]</sup> Esto no sería adecuado para el concepto; ya que éste no puede incluir en sí mismo un número infinito de representaciones: la representación del oro, de la plata, del cobre, del hierro, no me son dadas junto con el concepto de “metal”. Más bien, un concepto contiene una pluralidad de representaciones *bajo sí*; por medio del concepto de metal podemos pensar en el oro, la plata, y en todas aquellas cosas de las que hemos abstraído el concepto (Log, AA 09: 96, nota). Así, como la representación del espacio no puede ser un concepto, tiene que ser una intuición.



¿Qué se gana con la Exposición Metafísica del espacio? ¿A qué podría estar apuntando Kant por medio de ésta? O, para ponerlo de otra manera: ¿Por qué esta pieza del argumento debería estar colocada precisamente aquí?

Para contestar esta pregunta podemos recurrir al método sintético, y decir que se requiere esta pieza del argumento para construir un todo que todavía no está a la vista. Es parte de aquella progresiva clarificación de conceptos y coordinación de los elementos del conocimiento que constituyen el método sintético.

Sin embargo, podemos dar una respuesta más satisfactoria que sólo recurrir a las características formales del método; podríamos hacer algo más que sólo pedir paciencia, con la confianza de que se llegará a un resultado a tiempo. Para empezar, parece que encontramos aquí la prueba que habíamos pedido, requerida para enlazar el espacio con la forma de la sensibilidad. Muy laboriosamente, Kant demuestra que el espacio es una intuición *a priori*; de esta manera, se hace coincidir el espacio con la forma del sentido externo; de ésta se había dicho que era una intuición *a priori* ya en la primera página de la introducción a la Estética (A19: que es una intuición; A20: que es *a priori*).

Si diéramos por establecida la identificación del espacio con la forma de la intuición externa (como si tal identificación no fuera un problema, y estuviera ya establecida), entonces los argumentos tercero y cuarto del espacio (que pretenden mostrar que el espacio es una intuición) serían superfluos: porque habríamos comenzado, desde el principio, con el análisis de la forma de la intuición. Entonces no habría necesidad de una prueba para establecer que la forma de la intuición es una intuición.

El fin que justifica la existencia de los argumentos tercero y cuarto del espacio es probablemente la demostración de que el espacio - que ha sido introducido arbitrariamente como un elemento novedoso en el argumento - es adecuado como forma de la intuición externa. Sólo de esta manera podemos justificar la introducción del espacio en el contexto del análisis de la representación intuitiva. Entonces arribamos al inicio del cumplimiento de la promesa hecha al final de la introducción de la Estética, cuando Kant dijo: “se hallará que hay, como principios del conocimiento *a priori*, dos formas puras de la intuición sensible, a saber, espacio y tiempo” (A22/B36).

## 5. EL ESPACIO Y EL TIEMPO SON IDENTIFICADOS DEFINITIVAMENTE CON LAS FORMAS DE LA SENSIBILIDAD

Si Kant hubiera estado interesado principalmente en el espacio y el tiempo en sí mismos, entonces se habría ocupado de desarrollar algunas de sus características principales, como la continuidad o la homogeneidad; pero de hecho él las relega al rango más bajo de características implicadas, pero no desarrolladas, aunque en un estudio del espacio y el tiempo deberían ser de gran importancia. Podría ni importarnos —a los efectos de la Estética Transcendental— si el espacio y el tiempo son sólo formas de nuestra sensibilidad. Lo que realmente nos interesa es cuáles son las formas de nuestra sensibilidad; pues en la Estética no realizamos una investigación ni de Geometría, ni de Aritmética, ni de Física, sino de las condiciones del conocimiento *a priori*; y para este fin tenemos que determinar cuáles podrían ser las formas de nuestra sensibilidad. Dos candidatos han sido presentados para la función de forma de nuestra sensibilidad; y se ha encontrado que ambos candidatos son adecuados para cumplir esa función. Ahora hay que dar un paso más, a saber, tenemos que establecer una identificación definitiva de aquellos candidatos con las formas que son el tema de nuestra investigación en la Estética.<sup>[21]</sup> Kant da ese paso en la segunda conclusión acerca del espacio. Allí enuncia finalmente la tesis de que el espacio es la forma de la intuición externa: “b) El espacio no es nada más que la mera forma de todos los fenómenos de los sentidos externos, es decir, la condición subjetiva de la sensibilidad, sólo bajo la cual es posible para nosotros la intuición externa” (A26/B42, sección b). El propósito de este párrafo es precisamente establecer una identificación del espacio con la forma de la intuición.

Aquí nos enfrentamos a un paso más del argumento, donde se introducen nuevos elementos. Esto ya ha sido notado por Vaihinger, quien señala que los resultados de la Exposición Metafísica del espacio son insuficientes para justificar la identificación del espacio con la forma del sentido externo. “Estas dos determinaciones ‘forma’ y ‘sentido externo’ son algo novedoso que aparece de repente” dice Vaihinger (1970, p. 326). Así, señala que, a través del análisis de la representación del espacio como se ha llevado a cabo en la Exposición Metafísica, no se revela ningún fundamento para enlazar la representación del espacio con la forma del sentido externo.

El giro en el curso de la argumentación se hace aún más evidente ya que el enlace de la representación del espacio con este elemento “novedoso” se realiza mediante un método diferente al empleado hasta ese momento: la prueba de la identificación del espacio con la forma de la intuición se lleva a cabo de acuerdo con el *método analítico*. Según este método, hay que

apoyarse en algo conocido ya como seguro, de donde se pueda partir con confianza y ascender hasta las fuentes, que no se conocen todavía, y cuyo descubrimiento no sólo nos explicará lo que ya se sabía, sino que nos mostrará a la vez una extensión de muchos conocimientos que surgen todos de las mismas fuentes (Prol, AA 04: 275).

El hecho bien establecido que aquí tomamos como punto de partida es el de que tanto la forma como las relaciones de los fenómenos son dadas antes de que haya tenido lugar alguna percepción concreta; eso equivale a decir que el hecho bien conocido que el método analítico adopta como punto de partida es la Geometría, que es un conocimiento sintético *a priori* (seguimos a Vaihinger, 1970, p. 328). La posibilidad de este hecho “digno de confianza” sólo puede ser explicada si admitimos que la “fuente” de tal posibilidad es la identidad del espacio y el tiempo y la forma de la sensibilidad. Así, se muestra que afirmar esta identidad es una aserción necesaria; luego, debemos reconocer que el espacio es la forma de nuestra intuición externa.

Ciertamente esta prueba muestra una debilidad, en el sentido que tuvimos que recurrir al método analítico para llevar a cabo la prueba. De todos modos, no es nuestro objetivo comprobar la solidez de la prueba, sino señalar que, en la visión de Kant, es aquí donde se muestra que la intuición pura del espacio es la forma necesaria de la intuición externa.

Este resultado se refuerza en la Exposición Transcendental del espacio, en la segunda edición de la *Crítica de la Razón Pura*. Esta pieza del argumento funciona también como un enclave, siendo ajena a la manera sintética de argumentar que ha sido seguida en el texto. Aquí Kant se pregunta (siguiendo el método analítico) cómo son posibles los juicios sintéticos *a priori* de la Geometría. La respuesta a esta pregunta tiene dos lados. Por medio de la representación del espacio como una *intuición a priori* podemos explicar la posibilidad de conexiones sintéticas en las proposiciones de la Matemática *pura*. Por medio de la representación del espacio como una *forma de la intuición* podemos explicar la posibilidad de la Matemática *aplicada*; o sea: sobre esta base podemos explicar cómo es posible que los juicios sintéticos de la Matemática produzcan *conocimiento a priori* de objetos empíricos. Identificar el espacio con la *forma de la sensibilidad* provee un fundamento para la segunda parte de la respuesta a la pregunta sobre la posibilidad de los juicios sintéticos *a priori*: la pregunta acerca de la *aplicabilidad* del conocimiento *a priori*. Esta identificación, entonces, se legitima como condición de posibilidad de un conocimiento cuya existencia se admite como hecho (de acuerdo con el método analítico).

## 6. CAMBIA EL TEMA: ABANDONO DEL ESPACIO Y EL TIEMPO

El método sintético en filosofía nos exige de proveer una definición de cualquier concepto que estemos considerando, siempre que hayamos hecho este concepto lo suficientemente claro y distinto como para poder extraer conclusiones útiles de él. Es precisamente lo que sucede en B42ss., “*Conclusiones a partir de los conceptos precedentes*”. La conclusión alcanzada a través del análisis del concepto de representación sensible (y, sobre todo, a través del de la forma de la intuición) tiene tanta importancia, que resulta

conveniente abandonar el tópico de las formas de la intuición e incluso el de las formas de la sensibilidad, para prestar atención a la “conclusión útil” recién obtenida: la doctrina del idealismo transcendental acerca de la naturaleza de los objetos empíricos.

Entonces ya en las Conclusiones acerca del espacio nos enfrentamos con un cambio de tema. Hasta ahora habíamos estado investigando —según el orden requerido por el método sintético— la representación intuitiva; su referencia a un Otro; la afección; la materia y forma de los fenómenos; luego, consideramos el espacio como candidato a forma de la intuición externa; a continuación, lo admitimos como tal; para finalmente considerarlo como apropiado para aquella función de forma del sentido externo. Pero ahora se abandona este hilo de investigación; la exposición toma una dirección completamente diferente. Se obtiene una conclusión que, en vez de referirse al espacio, se refiere al conocimiento sensible en general y a sus objetos. La idealidad transcendental del espacio es sólo una pequeña parte del estudio del espacio mismo: significa que el espacio no puede ser aplicado a las cosas en sí mismas.<sup>[22]</sup> La consecuencia que sacamos de aquí, sin embargo, ya no se refiere al espacio, sino al mundo fenoménico y sienta las bases para el idealismo transcendental. Por esto el mismo Kant estima el resultado de la Estética Transcendental de la siguiente manera:

En la Estética Transcendental hemos probado suficientemente que todo lo que es intuitivo en el espacio o en el tiempo, y por tanto, todos los objetos de una experiencia posible para nosotros, no son nada más que fenómenos, es decir, meras representaciones que tales como son representadas, como entes extensos, o como series de mudanzas, no tienen en sí, fuera de nuestros pensamientos, existencia fundada. Esta doctrina la llamo el *idealismo transcendental* (A490-491/B518-519).

Es como si la atención se hubiera alejado del espacio hacia los objetos en el espacio (hacia “todo lo que es intuitivo en el espacio o en el tiempo”) y hacia el conocimiento de estos objetos.

Vaihinger parece corroborar esto, ya que dice, en referencia a este mismo pasaje acerca de la idealidad del espacio:

Bien podemos decir que Kant ha establecido aquí una nueva concepción de la realidad: el concepto de realidad relativa, en oposición a realidad absoluta; él abandona esta última, para consolidar la primera. Por consiguiente, Kant también ha establecido una nueva concepción de la verdad: el concepto de verdad relativa (1970, p. 350).

El cambio de dirección que aquí señalo podría resultar del interés primero y principal de Kant: establecer las condiciones de posibilidad de la experiencia (o de los juicios sintéticos *a priori*). Habiendo llegado tan lejos como para determinar que el espacio y el tiempo, o la intuición pura, son las condiciones de posibilidad que estaba buscando, Kant ya no tiene más incentivo para continuar estudiando el espacio y el tiempo por sí mismos, como harían un físico o un geómetra.

Este cambio en la dirección del argumento se prevé en los principios del método sintético, como ya dijimos. En la Doctrina del Método se permite una ruptura con el proceso de análisis de representaciones dadas incluso mucho antes de que se haya alcanzado la definición o exposición completa, siempre y cuando los elementos ya obtenidos a través del análisis sean suficientes como para extraer conclusiones útiles:

Pero como se puede siempre hacer de los elementos obtenidos por análisis, hasta donde ellos alcanzan, un uso bueno y seguro, entonces se pueden emplear con mucho provecho también las definiciones defectuosas, es decir, las proposiciones que no son todavía propiamente definiciones, pero que por lo demás son verdaderas, y que son por tanto aproximaciones a ellas. En la matemática la definición pertenece *ad esse*; en la filosofía, *ad melius esse* (B759, nota).

El cambio de tema que señalamos es la última inflexión en el sendero seguido por la argumentación de la Estética Transcendental.



## 7. CONCLUSIÓN

Hemos examinado la Estética Transcendental prestando particular atención a la estructura de su argumentación; hemos subrayado las reglas metodológicas que Kant sigue cuidadosamente en su exposición, desde el principio de la Estética; mostramos los puntos de inflexión en el argumento, aquellos puntos donde Kant introduce asuntos o problemas que no estaban contenidos en aquello en lo que se estaba ocupando, como también aquellos puntos en los que se aleja del método sintético. Así, pudimos plantear el problema de la identificación del espacio con la forma del sentido externo; y pudimos ver la compleja manera en que el espacio encaja en la investigación acerca de la sensibilidad.

El enfoque de nuestra investigación sobre la estructura de la Estética Transcendental también nos permite sostener que ciertos temas como la teoría de la Geometría son sólo temas subsidiarios en aquel capítulo de la *Crítica de la Razón Pura*. Por otra parte, los que resultaron ser los temas primarios o fundamentales son, en primer lugar, *la sensibilidad y sus formas* —como lo sugiere el mismo nombre de Estética— al igual que, en segundo lugar, el rango o estatus ontológico de los objetos espacio-temporales como fenómenos.

Más aún, una correcta estimación del *comienzo* del texto nos permite notar la importancia de la *pasividad* como una propiedad de la intuición finita. Es por esta pasividad por lo que la Estética ofrece un tipo particular de realismo. Está más allá del asunto que nos concierne aquí decidir cuál podría ser la fuente de la afección; pero en la Estética los objetos transcendentales se presuponen abiertamente como originando la afección. En este sentido, se hace un movimiento en la Estética que no aparece de nuevo en la *Crítica de la Razón Pura*: el conocimiento se confronta aquí con lo Otro, con lo absolutamente extra-mental o extra-subjetivo. En las palabras de Kant: nuestra sensibilidad “es impresionada, de la manera que le es propia, por objetos que le son en sí mismos desconocidos y que son enteramente diferentes de aquellos fenómenos” (Prol, AA 04: 318).<sup>[23]</sup>

De nuevo, destacar la importancia de la pasividad como una propiedad esencial de la intuición finita podría arrojar algo de luz en la discusión acerca de si la característica esencial de la intuición reside en la singularidad de su objeto —como lo sostuvo Hintikka (e.g., 1973, p. 208)— o más bien en la inmediatez del contacto con su objeto, ya que la pasividad es uno de los modos del contacto inmediato (siendo su otro modo la intuición intelectual activa) y no tiene decisión acerca del número de objetos de la intuición.

El análisis de la estructura del texto ha probado ser una herramienta útil tanto para resaltar algunas características importantes de la Estética Transcendental como para resolver algunos de los problemas planteados por el texto.

## REFERENCIAS

- Adickes, E. (1929). *Kants Lehre von der doppelten Affektion unseres Ich als Schlüssel zu seiner Erkenntnistheorie*. J. C. B. Mohr.
- Baum, M. (1991). Dinge an sich und Raum bei Kant”. En G. Funke (Ed.), *Akten des Siebenten Internationalen Kant-Kongresses. Kurfürstliches Schloß zu Mainz, 1990* (pp. 63-72). Bouvier.
- Blattner, W. (1995). The Non-Synthetic Unity of the Forms of Intuition in Kant's ‘Critique of Pure Reason’”. En H. Robinson (Ed.), *Proceedings of the Eighth International Kant Congress, Memphis* (vol. 2, pp. 169-177). Marquette University Press.
- Buchdahl, G. (1991). A Key to the problem of Affection”. En G. Funke (Ed.), *Akten des Siebenten Internationalen Kant-Kongresses. Kurfürstliches Schloß zu Mainz, 1990* (pp. 73-90). Bouvier.
- Caimi, M. (1982). *Kants Lehre von der Empfindung in der Kritik der Reinen Vernunft: Versuch Zur Rekonstruktion Einer Hyletik der Reinen Erkenntnis*. Bouvier.
- Chenet, F.-X. (1993). Que sont donc l'espace et le temps? Les hypothèses considérées par Kant et la lancinante objection de la “troisième possibilité”. *Kant Studien*, 84, 129-153.

- Dotti, J. (1989). Die Einwürfe der einsenhenden Männer. En G. Funke y T. M. Seebohm (Eds.), *Proceedings of the Sixth International Kant Congress* (vol. II, 1, pp. 3-18). The University Press of America.
- Gómez, R. (1991). Science and Analytic Wholes. En G. Funke (Ed.), *Akten des Siebenten Internationalen Kant-Kongresses. Kurfürstliches Schloß zu Mainz, 1990* (pp. 463-472). Bouvier.
- Herz, M. (1990). *Betrachtungen aus der spekulativen Weltweisheit. Neu herausgegeben, eingeleitet, mit Anmerkungen und Registern versehen von Elfriede Conrad, Heinrich P. Delfosse und Birgit Nehren*. Felix Meiner.
- Hinske, N. (1991). Die Wissenschaften und ihre Zwecke. Kants Neuformulierung der Systemidee. En G. Funke (Ed.), *Akten des Siebenten Internationalen Kant-Kongresses. Kurfürstliches Schloß zu Mainz, 1990* (pp. 157-177). Bouvier.
- Hintikka, J. (1973). *Logic, Language-Games and Information: Kantian Themes in the Philosophy of Logic*. Clarendon Press.
- Kant, I. (1986). *Briefwechsel. Auswahl und Anmerkungen von Otto Schöndörffer, bearbeitet von Rudolf Malter und Joachim Kopper [1873]*. Felix Meiner.
- Nagel, G. (1983). *The Structure of Experience. Kant's System of Principles*. The University of Chicago Press.
- Parsons, C. (1992). The Transcendental Aesthetic. En P. Guyer (Ed.), *The Cambridge Companion to Kant* (pp. 62-100). Cambridge University Press.
- Paton, H. J. (1970). *Kant's Metaphysic of Experience: A Commentary on the First Half of the Kritik der Reinen Vernunft [1936]*. MacMillan/G. Allen & Unwin.
- Pippin, R. (1982). *Kant's Theory of Form. An Essay on the Critique of Pure Reason*. Yale University Press.
- Pitte, F. V. de (1995). Kant's Problems with Space and Time. En H. Robinson (Ed.), *Proceedings of the Eighth International Kant Congress, Memphis* (vol. 2, pp. 179-186). Marquette University Press.
- Riehl, A. (1924). *Der Philosophische Kritizismus. Geschichte und System*, vol. 1. [1876]. Alfred Kröner Verlag.
- Torretti, R. (1980). *Manuel Kant, Estudio sobre los fundamentos de la filosofía crítica*, vol. 2. [1967]. Charcas.
- Vaihinger (1970). *Kommentar zu Kants Kritik der reinen Vernunft [1892]*. Aalen.

## NOTAS

- 1 Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras. Contacto: mcaimi3@yahoo.com.  
Versión original en inglés: Caimi, M. (1996). About the argumentative structure of the Transcendental Aesthetic. *Studi Kantiani*, 9, 27-46. Esta traducción fue realizada por Nicolás R. Fauceglia (Universidad de Buenos Aires) y presenta el texto original sin modificaciones. Además, ha sido validada por el autor y autorizada para su publicación por el comité editorial de la revista *Studi Kantiani*.
- 2 Quizá sea más exacto hablar de “procedimiento de exposición” (“Lehrtart”, Prol, AA IV: 261), en lugar de “método”. Véase, sin embargo, Log, AA 09: 149 y Prol, AA IV: 261.
- 3 Así lo entiende, por ejemplo, H. J. Paton: “Es un error considerar todos sus [de Kant] enunciados como premisas, y todavía un error más grave es suponer que está exponiendo argumentos completos” (1970, pp. 93-94). Tampoco Charles Parsons le presta atención a la estructura argumentativa de la Estética; la interpreta más bien como un texto acerca de la naturaleza del espacio y el tiempo: “Lo que sostiene la Estética es que el espacio y el tiempo son intuiciones a priori” (1992, p. 62). Torretti (1980), por su parte, se ocupa solamente del espacio y el tiempo; no dice nada acerca de la forma de la exposición Kantiana en el sentido en que la tratamos aquí. Es posible que el origen de esta manera de considerar la Estética se encuentre en el “Methodological Analysis of the Transcendental Aesthetic” de Vaihinger (1970, pp. 329-342). En ese texto, Vaihinger sostiene que el argumento de la Estética consiste principalmente en el análisis llevado a cabo en las “Exposiciones”; todo lo que las precede no son sino “definiciones y premisas” (1970, p. 329). En particular, Vaihinger afirma que el argumento propiamente dicho comienza con el análisis de la representación del espacio (1970, p. 331).
- 4 Aquí parece subyacer el riesgo de convertir a la investigación transcendental en una investigación sobre antropología empírica; comparar A230/B283: “No podemos en manera alguna concebir ni hacernos comprensibles otras formas de la intuición (que espacio y tiempo)” (véase Parsons, 1992, p. 72).
- 5 Menos aún podemos considerar como establecido que el tópico de la Estética, como concierne al espacio, podría estar restringido a la Geometría. Gordon Nagel señala el hecho de que la crítica angloamericana de la Estética se haya enfocado principalmente en la Geometría, descuidando niveles más elementales del tema en cuestión (Nagel, 1983, pp. 31, 33).

- 6 Varios autores reconocen un tal momento inicial inexplicado. Parsons (1992, p. 66) parece admitir un momento tal al escribir: “La capacidad de recibir representaciones al ser afectados por objetos es lo que Kant llama sensibilidad; que para nosotros las intuiciones surjan sólo a través de la sensibilidad es, por lo tanto, algo que Kant estaba dispuesto a afirmar desde un principio. Parece ser una premisa del argumento de la Estética; si no lo es, Kant no parece indicar con claridad allí ningún argumento del que sea la conclusión” (véase también Pitte, 1995, pp. 179-186, especialmente pp. 182ss.). Grundke (un autor del siglo XIX mencionado por Vaihinger) afirma que al principio de la Estética hay un “primer motor” —que identifica con la cosa en sí misma— por cuya acción el proceso de conocimiento se pone en marcha: “Am Anfang der Aesthetik sind ‘die Gegenstände an sich für Kants Erkenntnisstheorie das primum movens, dasjenige, welches erst der Maschinerie unserer Erkenntnisfähigkeit Inhalt zuführen muss, um dadurch dieselbe in Bewegung zu setzen” (Grundke, 1889, p. 21, citado en Vaihinger, 1970, pp. 472-473).
- 7 La expresión ‘objeto’ en este lugar presenta algunas dificultades; esto ya había sido notado por Jakob Sigismund Beck, quien le pide consejo a Kant sobre este tópico en su carta de noviembre 11, 1791 (véase Kant, 1986, p. 544). La respuesta de Kant podría ser entendida como confirmando nuestra sugerencia de que es importante para el argumento admitir la intuición como un hecho, pero no hay necesidad de explicarlo; ya que Kant le sugiere a Beck evitar el tema en su exposición de la Filosofía Crítica, y dedicarse al lado subjetivo del conocimiento sensible: “Tal vez podría evitar definir, desde el principio, sensibilidad como receptividad, [...] y sería mejor que empiece por lo que en el conocimiento consiste en la referencia de la representación al sujeto” etc. (carta del 20 de Enero, 1792 [Kant, 1986, p. 548]). Los intérpretes modernos suelen resolver este problema tomando la expresión ‘objeto’ en un “nivel de sentido común” (Paton, 1970, p. 95). Como nuestro tema es únicamente la estructura retórica del texto, no vamos a adentrarnos aquí en este problema.
- 8 Para un resumen de la tesis de Adickes, ver Caimi (1982, pp. 24-25).
- 9 Ha sido observado a menudo que sobre fundamentos críticos no se puede admitir una relación causal entre las cosas en sí mismas y la sensibilidad; por ende, la afección primordial no puede describirse propiamente como causalidad (aunque hay algunas pistas de Kant sobre este tema, ya que se refiere al “influjo físico” como la única manera de concebir la relación metafísica entre substancias). En la medida en que esta relación implica algo conocido (scil. nuestra representación sensible) junto con algo que yace más allá de los límites del conocimiento posible, nos confrontamos aquí con el caso descrito en Prolegómenos, de un conocimiento situado en los límites mismos de la razón (Prol, AA 04: 354). Citamos según la traducción de M. Caimi en Istmo (1999). En ese sentido, podríamos admitir como descripción de la afección una relación análoga a la causalidad.
- 10 La Crítica de la Razón Pura se cita según la traducción de M. Caimi en Colihue (2022).
- 11 En un sentido absoluto, la expresión ‘fuera de nosotros’ significa “lo que existe como cosa en sí misma diferente de nosotros”.
- 12 Tal “sucesiva representación de las características de un concepto, como se encuentran por análisis” es la “exposición” de un concepto, según (Log, AA 09: 142-143). La exposición toma, en filosofía, el lugar de la definición, cuando es imposible obtener todas las marcas o características que hacen a un concepto (B757).
- 13 En filosofía tenemos, primero “conceptos dados [...] aunque aún confusos”; en estos conceptos distinguimos “algunas notas que hemos extraído de un análisis todavía incompleto”; de estas notas “podemos inferir muchas cosas”, mucho antes de llegar a una definición (“la definición, como distinción precisa, debe concluir la obra, más bien que iniciarla” [B759; cf. Log, AA 09: 143]).
- 14 Comparar con Log, AA 09: 149: “El método analítico se opone al sintético. Aquél, comienza con lo que está fundado y condicionado, procediendo hacia los principios (a principiatu ad principia); éste, en cambio, procede de los principios hacia las consecuencias, o de lo simple hacia lo compuesto. El primero puede también llamarse método regresivo, mientras que este último puede llamarse método progresivo”.
- 15 “Hay (diversas) maneras de abordar las definiciones de ciertos conceptos; algunas de ellas son exposiciones (exposiciones), algunas son descripciones (descripciones)”. “Exponer un concepto consiste en la representación de sus marcas una tras otra (sucesivamente), hasta donde hayan sido obtenidas por análisis” (Log, AA 09: 142-143).
- 16 Allí hay una sola oración que parece tener la forma de una demostración: “El tiempo no puede ser intuido exteriormente, así como tampoco el espacio [puede ser intuido] como algo en nosotros”. Con esta oración Kant parece justificar la distinción entre sentido externo e interno; parece como si hubiera tenido la intención de decir que de hecho tenemos que hacer esa distinción, ya que ninguno de ellos, tomado por separado, puede dar cuenta de todos los fenómenos.
- 17 También Manfred Baum asigna esta función a los argumentos tercero y cuarto de la Exposición Metafísica del espacio (1991, p. 66).
- 18 “Conceptus spatii est singularis repraesentatio omnia in se comprehendens, non sub se continens notio abstracta et communis. Quae enim dicis spatia plura, non sunt nisi eiusdem immensi spatii partes, certo positu se invicem respicientes, neque pedem cubicum concipere tibi potes, nisi ambienti spatio quaquaversum conterminum” (MSI, AA 02: 402). Debe notarse que la singularidad del espacio no nos impide obtener un concepto de él; aunque nos hace posible

tener una intuición del espacio: “la representación que sólo puede ser dada por un único objeto es intuición” (A32/B47, las cursivas son mías).

- 19 No creo que sea posible interpretar esta relación como la de las partes y el todo (como hace R. Pippin [1982, p. 65]: “es la prioridad necesaria del espacio como un todo lo que le permite a Kant hacer estas afirmaciones”). De hecho, Kant no se refiere aquí a la totalidad, sino sólo a la unicidad del espacio: su ser un único individuo. Un todo infinito dado sería el objeto de una idea de la razón, en vez de ser el objeto de una representación de la sensibilidad. Es por esto que “un todo que precede a las partes” no puede ser definido como una intuición, sino como la idea de sistema (véase Gómez, 1991; Hinske, 1991, esp. pp. 162-163 [Der Primat der Idee des Ganzen vor den Teilen]; para una caracterización del espacio como una “totalidad”, véase Blattner [1995, p. 171]).
- 20 Mientras no confundamos esta cantidad infinita dada con la representación de una totalidad, no hay dificultad para nosotros en concebir al espacio como dado y como infinito. De hecho, ese espacio dado no puede ser representado sino como infinito. Ciertamente, puedo intuir al espacio efectivamente dado sólo hasta cierto punto. Pero esta porción de espacio lleva en sí misma la propiedad de ser parte del espacio infinito; éste, de esta manera, es dado a mi intuición. El hecho de que no puedo intuirlo efectivamente como un infinito no prueba la finitud o limitación del espacio mismo, sino sólo (la) de mi propio intuir. El espacio finito sólo puede ser limitado por más espacio; así, la limitación de hecho del espacio en mi intuición no es sino una confirmación de su infinitud efectivamente dada.
- 21 Kant sigue un procedimiento similar en BDG, AA 02. En primer lugar, muestra que un ser necesario es la condición de posibilidad real; luego busca entre todos los seres un candidato que pudiera ser ese ser necesario; el *ens realissimum* resulta ser el candidato más adecuado para cumplir esa función. Finalmente, tal ser es identificado con Dios.
- 22 Este tema fue discutido desde la publicación de (MSI, AA 02 ó la *Dissertatio*), en 1770. La objeción planteada por los “hombres inteligentes” y mencionada por Kant en §7, B53-55 se refiere a él (ver Dotti, 1989). Este mismo asunto fue debatido en la controversia Trendelenburg-Fischer (Vaihinger, 1970, pp. 290-326). Parsons (1992, p. 88ss.) sigue en este tema una sugerencia de Gerold Prauss, según la cual, la diferencia entre los fenómenos y las cosas en sí mismas podría ser entendida de una manera no-metafísica como una diferencia de modos de representación. Recientemente, Chenet (1993) mostró que apenas planteamos el tema de la idealidad del espacio y el tiempo, descartamos la posibilidad de que el espacio y el tiempo se apliquen a las cosas en sí mismas, siendo formas de la sensibilidad.
- 23 Comparar con KrV, BXXVI-XXVII y A251.