

IMMANUEL KANT O LA MÚSICA COMO JUEGO DE EMOCIONES. A LOS 300 AÑOS DE SU NACIMIENTO

David De los Reyes*

Resumen

Se explora en este ensayo las ideas estéticas de Immanuel Kant sobre la música, centrándose en su obra *Crítica de la facultad de juzgar*. Kant distingue dos posibilidades de apreciar la música: como simple gozo sensorial y como un arte que impulsa un juicio estético reflexivo. Si bien reconoce la capacidad de la música para suscitar emociones y despertar pasiones, critica su carácter intrusivo en el espacio público, ya que puede restringir la libertad individual del oyente. Por otra parte, propone que la música está más enfocada en proporcionar un goce inmediato que en enriquecer culturalmente al individuo. También nos refiere el vínculo entre la música y la salud, considerándola un medio para restablecer el bienestar físico y emocional. Por último, Kant relaciona la música con principios matemáticos, subrayando la importancia de la forma y la estructura en la creación de emociones, aunque su enfoque es limitado y eurocéntrico. Así, su análisis invita a una reflexión más profunda sobre la presencia de la música en la vida estética y social.

Palabras clave: arte, estética, emociones, juicio estético, música, libertad, bienestar, cultura, matemáticas, gozo.

* David De los Reyes, filósofo y músico, actualmente es profesor invitado en la Universidad de las Artes de Guayaquil, (Ecuador). Adscrito al Departamento de Estudios Transversales. Es profesor titular de la Universidad Central de Venezuela. Pertenece al Comité del Doctorado de Filosofía de la ULA. Sus últimos libros son: *De Tiranos. El tirano en la filosofía de la Grecia Antigua* (Amazon-2020) y *De Estética. Ensayos sobre estética, arte, naturaleza y virtualidad* (Amazon-2021). De próxima aparición *El sonido, el silencio. Ensayos sobre filosofía de la música* (Amazon 2023).

IMMANUEL KANT OR THE MUSIC AS A GAME OF EMOTIONS. 300 YEARS AFTER HIS BIRTH

Summary

This essay explores the aesthetic ideas of Immanuel Kant about music, focusing on his work *Critique of the Power of Judgment*. Kant distinguishes two ways of appreciating music: as simple sensory pleasure and as an art that promotes a reflective aesthetic judgment. While he recognizes music's ability to evoke emotions and awaken passions, he criticizes its intrusive nature in public spaces, as it can restrict the individual listener's freedom. Furthermore, he proposes that music is more focused on providing immediate pleasure than on culturally enriching the individual. He also refers to the link between music and health, considering it a means to restore physical and emotional well-being. Finally, Kant relates music to mathematical principles, underlining the importance of form and structure in the creation of emotions, although his approach is limited and Eurocentric. Thus, his analysis invites a deeper reflection on the presence of music in aesthetic and social life.

Keywords: Art, aesthetics, emotions, aesthetic judgment, music, freedom, well-being, culture, mathematics, pleasure.

Introducción

En 2024 se celebró el aniversario número trescientos del nacimiento del pensador alemán Immanuel Kant (1724-1804), que con su obra dejó una huella indeleble en la historia del pensamiento occidental. Nacido en Königsberg¹, Kant innovó la filosofía moderna mediante su perspectiva crítica y sus

¹ La ciudad de *Königsberg* perteneció al imperio de Prusia, a partir de la 2da Guerra mundial pasó a ser parte de Rusia y en la actualidad se llama Kaliningrado.

personales reflexiones sobre la ética, el conocimiento, la epistemología y la estética. Este aniversario creemos que es una nueva oportunidad no solo para conmemorar su vida, sino también para examinar la vigencia de sus ideas en el contexto actual.

Kant fue y es conocido por su obra *Crítica de la razón pura*, en la que establece los límites del conocimiento humano; con su *Crítica de la razón práctica*, aborda la moralidad y la ética. Sin embargo, su influencia también se extiende al ámbito de la estética, especialmente en su *Crítica de la facultad de juzgar*. En ella, Kant nos advierte que la música, más allá de ser simplemente un placer sensorial, tiene la capacidad de evocar un juicio estético profundo y reflexivo. Su distinción entre el gozo inmediato de la música y su potencial para enriquecer culturalmente al individuo nos invita a reconsiderar la función del arte en nuestras vidas.

La celebración de este hito nos brinda la ocasión para reflexionar una vez más sobre cómo sus ideas pueden vincularse al panorama contemporáneo. En una época donde la música se ha convertido en un medio omnipresente de entretenimiento, y donde la salud emocional es una preocupación creciente, el pensamiento kantiano sobre la música como un vehículo para el bienestar y la libertad individual se vuelve especialmente relevante. Además, su perspectiva sobre la relación entre la música y la salud resuena en el contexto moderno de la musicoterapia y otras prácticas que reconocen el poder curativo de la música.

A pesar de las críticas a su enfoque eurocéntrico (propio de su tiempo), y sus limitaciones, el legado de Kant sigue inspirando diálogos sobre la intersección entre arte, emoción y sociedad. Así, al conmemorar sus 300 años, se nos invita a explorar cómo sus ideas pueden enriquecer nuestra comprensión del arte y su papel en la vida estética y social, alentando una reflexión crítica sobre la música en nuestras vidas.

Las tres Críticas de Kant

Las ideas estéticas de Kant pueden rastrearse en varias obras. Se les puede encontrar, desde un punto psicológico y antropológico, en sus *Observaciones sobre lo bello y lo sublime* que data de 1764. Sin embargo, desde el punto de

la filosofía del arte no puede compararse esta obra con la *Crítica de la facultad de juzgar* (1790), para reconocer que en ella se encuentra el grueso de sus planteamientos estéticos. Con ella se cierra el plan cíclico propuesto por Kant de transformación de la filosofía; el período de nueve años, que van de 1781 a 1790, donde expondrá sus ideas al público universitario alemán y llevará a cabo la estructuración y redacción de las tres obras, por las cuales ocupa un sitio único en la historia de la filosofía, dada la densidad filosófica y la novedad científica presente en ellas tres.

Si esta obra *Crítica*, anteriormente nombrada, fue la última de esta trilogía, las dos primeras, como bien se sabe, son la *Crítica de la razón pura* (1781) y la *Crítica de la razón práctica* (1788), ocupándose la primera de los límites del conocimiento y la segunda de los límites de la acción u obrar moral. Pero una vez comentado esto se debe aclarar que nuestro interés nos remite a lo estético y, por tanto, a comprender la idea estética que tuvo Kant sobre la música o el arte de los sonidos, la cual, como veremos, estuvo comprendida desde varios aspectos que son relevantes.

La música o el arte de los sonidos: ¿retórica o poética?

Para Kant el arte poético, el cual debe su origen al genio y es el menos guiado por normas, preceptos o ejemplos, es el que tiene un mayor rango de belleza, elevándonos estéticamente hacia las ideas. Kant une la poesía con la música, de la cual surgen los cantos, y de este arte, unido a la representación pictórica, obtendremos la ópera. En esta secuencia de la complejidad y complementariedad de las artes, la música es vista siempre, rodeada o sometida a través de la palabra, por un lado, y la representación teatral, al juego de los gestos y declamaciones en un espacio escénico, por otra. Con la ópera Kant encuentra que se llega a un juego de las sensaciones en la música por estar presentes distintas disciplinas artísticas en un todo. Su jerarquía de las artes coloca al arte de los sonidos (*Tonkunst*), quedando en un espacio estético posterior al arte poético, creación que proporciona un deleite puro, y gracias al arte de la metáfora, aquel obtiene el sentido de las ideas.

Kant llega a distinguir dos formas de apreciar la música. Una en tanto bello juego de las sensaciones a través de la audición y otra, a diferencia de

la primera, como juego de las sensaciones agradables acompañadas por *modos de conocimiento*; es decir, por un juicio estético. ¿Qué quiere decir con esto? ¿Qué diferencia se encuentra entre una y otra forma de percibir la música?

Aquí se establece una distinción entre el arte que es solamente efectivo por ser *mecánico*, lo cual quiere aludir al placer que proporciona sólo sensaciones agradables. El otro, el sentido estético del arte, es el que acompaña al placer no solamente de sensaciones sino también con la facultad de juzgar reflexivamente a esa representación sensible; se aparta de lo únicamente agradable para los sentidos y trasciende hasta la reflexión y el juicio, actitud que llevará a obtener distintos modos de conocimiento del fenómeno artístico.

Vemos que Kant hablará ya en su época de aquella música que acompaña a los ambientes, *música de acompañamiento* (música de ambiente), la cual puede formar parte de una reunión entre amigos que no prestan mayor atención a la obra ejecutada y sólo se adhieren a ella por la diversión y las sensaciones agradables obtenidas, como goce del baile mundano o el suave acompañamiento sin mayor contemplación requerida. Otra música será considerada como obra de arte no retórica sino poética, y promueve otras actitudes y atenciones, incitando *la cultura de las fuerzas del ánimo con vistas a la social comunicable*.

Tal intención comunicativa implica un concepto por el cual determine y juzgue a la obra; y ello nos hace apartar de la mera sensación, entrar en el campo de la representación lingüística y conceptual, promoviendo una representación y constituyéndose en un evento estético, alejándose así del mero círculo de las sensaciones agradables. Es esta una distinción importante en la reflexión kantiana del arte no sólo respecto a la música sino a todo arte en general.

La intimidad afectiva de la música

La música es la creación que nos provee de muchas sensaciones sin conceptos, lo cual, según Kant, no nos deja nada para meditar, acto que se suspendería, como se ha mencionado, sí está acompañada por la poesía. Pero la

música tiene la primacía de mover e influir al ánimo de una manera variada, cambiante y, si se quiere, afecta más íntimamente que otras artes.

De ahí que Kant no sorprenda al decir que la música es más goce auditivo que cultura, afirmación que se pudiera objetar aseverando que sin un mínimo de cultura nunca se llega a poder interpretar y hasta escuchar gozosamente la música y ello entraría en lo referido al arte que se asume mediante modos comunicativos; es decir, el arte que ha sido sometido al juicio estético y no a quedarse sólo como mera sensación agradable.

Es bueno analizar esa frase, *es mayor goce que cultura*. En su discurso de la *Crítica de la facultad de juzgar*, ha comentado lo que aquí se ha hecho notar antes. La poesía conduce a meditar y a despertar mediante el juego de las imágenes poéticas al mundo de las ideas; al ejercicio del pensamiento por medio de los eslabones lingüísticos de la metáfora, proporcionando la capacidad de un juicio estético, poético, reflexivo, donde la filosofía crítica kantiana depara esa actividad intelectual y estética una búsqueda y un perfeccionamiento moral en el individuo.

En cambio, Kant ve, principalmente, como se vio con Platón, que la música afecta intensamente el ánimo, despierta las pasiones y muestra la dulzura y la tragedia de la vida con el juego de las sensaciones auditivas. Por ello es que afirma que el juego del pensamiento sólo es agitado sesgadamente por el simple afecto a lo cual él agrega que ello resulta por mera asociación mecánica. De esta manera la música puede dejar de ser goce y tornarse, por su continua repetición, en hastío, o en el adormecimiento de las mismas sensaciones.

Se conoce que el siglo XVIII permaneció bajo el prejuicio de la jerarquía clásica de las bellas artes respecto al grado de cultura que proporciona al ánimo y a la sensibilidad, conviniendo con ello la ampliación de nuestras facultades con la propia facultad de juzgar con vistas al conocimiento. Kant, como se ha apuntado, encuentra que la música debe quedar desplazada hasta el lugar más bajo de esa jerarquía, pues su lenguaje conceptual se desplaza en otras relaciones conceptuales que proporcionan otro tipo de conocimiento, como dirán los representantes de la estética romántica.

Pero, a su vez, Kant llega a comprender que la música pudiera ocupar el grado más alto de las bellas artes al intensificar y multiplicar el juego de

los afectos y efectos en el ánimo del individuo. Si respecto a las sensaciones la pintura nos puede proporcionar ideas determinadas y más duraderas, la música en eso es menos certera y, según Kant, ofrece ideas indeterminadas y transitorias respecto a las sensaciones auditivas con que nos afectan en su emisión y disipación.

La música en tanto quiebre de la libertad individual

Kant realmente pareciera no tener un gran gusto por la música y si la piensa como un arte que sólo se conforma por un juego de los afectos en el ánimo y proporciona un mínimo de cultura al entendimiento, también declara que la música está asociada a cierta falta de urbanidad y cierta restricción de la libertad individual. Esto surge cuando la voluntad y nuestro oído no puede deshacerse ni dejar de escucharla cuando es emitida en un espacio urbano social donde nos vemos afectados por ella quiérase o no.

Sus palabras son precisas: *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 los otros, ajenos a la sociedad musical*. En contraposición a ella están las artes que hablan a los ojos, pues éstos sólo con desviarse del objeto y no verlo, evitan acoger su impresión, dejando libre a nuestra voluntad de toda afectación determinante.

En una nota del parágrafo # 53 de su *Crítica de la facultad de juzgar* (Kant, 1992) señala más enfáticamente esta falta de urbanidad en la música. Objeta como atropello a la libertad privada de cada cual la recomendada costumbre protestante del siglo XVIII de cantar canciones religiosas para los ejercicios de culto en el seno del hogar; pues nunca pensaron la *ruidosa devoción* (y, por ello, *comúnmente farisaica*, añade) que se imponía al público unirse molestamente al obligar que por vecindad a esos cantos y deponer así cualquier otra ocupación meditativa.

Solamente pensemos por un momento cómo hoy en día estamos afectados, sin escapatoria, por toda la carga de la contaminación sónica que encontramos presente en nuestro mundo contemporáneo y seguro que esta reflexión resulta algo inocua por la sutilidad de las voces de los cantos religiosos ante el avasallamiento del ruido y sonidos electrónicos contaminantes en nuestras vidas.

Para Kant, la música que no tome en cuenta la elección del vecino de no querer escucharla, realiza una quiebra en la emoción y en la libertad de los individuos que no quieren ser afectados por ella. De lo anterior también pudiéramos pensar en los usos públicos y recreativos en los espacios sociales abiertos a la música dentro de la ciudad y su afectación vecinal impuesta por su volátil pero constante presencia como dominación sónica ciudadana. El silencio bien puede representar también una elección humana.

Música y Salud

Kant remite la música a un juego que nos conduce al deleite placentero; es decir, aquello que nos agrada en la sensación o sensiblemente. Y ello, como bien se sabe y se ha comentado antes, no puede ser una exigencia universal, pues cada cual se puede deleitar distintamente respecto a otro individuo. De ahí que el deleite sea más personal, a modo de un juicio placentero, y menos algo que puede abarcar una cierta universalidad y cierto grado de conocimiento.

Pero el deleite tiene otros fines: fines sensibles y no precisamente sólo racionales. El deleite consiste en un sentimiento de estimulación de la vida total del hombre, nos reconcilia con nuestra corporalidad y por tanto con él recobramos cierta dosis de salud. Es por lo que Epicuro refería todo deleite a una sensación corporal, a una ausencia de dolor, asegurando que prefería una complacencia práctica más que de orden intelectual, más deleites con resultados con miras a la reconstitución de nuestra vida total que a la placentera y vanidosa complacencia intelectual, la cual puede, realmente proporcionar, a cambio, penas y displacer corporal.

Pero el juego musical puede proporcionar un grado de salud corporal. Kant no dio a ello el nombre actual de musicoterapia, sino que se refiere a ello como deleite. El cambiante juego de las sensaciones deleita porque nos fomenta el sentimiento de salud, independientemente de cualquier enjuiciamiento racional que pueda deducirse de ese juego. Este afecto de las consonancias sonoras sin aparente fundamento racional y con propósito interesado, se debe a que las sensaciones tienen su relación con un afecto preciso y puede ir acompañado o no, del despertar de ideas estéticas en el individuo.

En el simple juego de los sonidos podemos encontrar lo que sucede a quien escucha: no se tiene la necesidad de pensar en algo, sólo deleitándose con el cambio constante de las emociones vívidamente. La salud corporal está presente en esta experiencia del deleite que nos engalana a través del sentido, estado autónomo a los juicios que podamos hacer en relación con la armonía o inarmonía sonora de la obra en cuestión o suscitar en nosotros ideas ingeniosas, independiente de toda belleza necesaria a la actividad del juego musical que favorece a la acción vital del cuerpo.

En palabras de Kant: «El efecto que mueve las entrañas y el diafragma, en una palabra, el sentimiento de salud (que de otro modo no podría sentirse sin una tal ocasión) lo que constituye el deleite que se encuentra en ello, por llegar al cuerpo también a través del alma y poder usar a ésta como médico de aquel» (Kant, 1992:239).

Así, gracias al influjo de las vibraciones de la música en nuestro espíritu, llegamos a poder restituir las disfunciones y el displacer de nuestra corporalidad. Kant no deja de asegurar que este juego de la sensación del cuerpo, como caja de resonancia, nos lleva a ideas estéticas de las obras musicales que nos afectan y desde éstas vuelven, en retorno, con más fuerza unificada, hacia el cuerpo.

Sobre la forma, el tono y las matemáticas en la música

Pero si Kant habla de un quiebre de la libertad individual al inundar los ambientes con el efecto musical social, o del deleite y la salud proporcionada por el juego de las sensaciones auditivas, pensamos que entra en un terreno equívoco en su reflexión con la música al relacionar al goce universal que puede arrastrar toda obra musical con la expresión de este lenguaje en su conexión con un tono, y hasta con el sonido de cada nota. Los tonos, los sonidos en sí mismos no tienen una condición intrínseca de despertar ciertas intenciones anímicas o placenteras sonoras. El resultado de cualquier juego de las emociones que susciten se deberá a las relaciones que se establezcan gracias a la durabilidad, densidad, repetición, cromatismo, intensidad y acentuación, elementos propios del arte de la música.

Nos encontramos que Kant sólo somete al arte de la modulación, de los tonos, llamados por la tradición como “menores” y “mayores”, como la comunicación intrínseca y propia de la obra musical. Lleva la modulación a ser un lenguaje universal sin darse cuenta de que la música que él conoce sólo lo remite al plano del bosquejo territorial europeo. Tal universalidad modular de las sensaciones sólo es comprensible dentro de las afinidades tradicionales y al espacio cultural donde se originan.

Por otra parte, si hay diferencias entre las propuestas musicales kantianas y lo que ha venido a ser la música hoy día, obviando ciertas propuestas contemporáneas, bien se puede estar de acuerdo que la música es un lenguaje de los afectos auditivos y nos comunica así, según la ley de la asociación, las ideas estéticas naturalmente ligadas a ese lenguaje.

De ahí que para ello Kant requiera colocar la idea de *forma*, característica constitutiva de todo clasicismo artístico, concepto con que se prefigura la comprensión de un juicio estético reflexivo ante el arte de los sonidos que puede, si se quiere, sólo ser visto por la intimidad de efectos anímicos agradables (o no, diríamos hoy) que proporcionar al sustraer toda atención a la forma; es decir, a la combinación de los elementos que suministra la sintaxis de este lenguaje de los afectos para que ellos surjan irrumpiendo en nuestra emoción.

Kant apunta que las ideas estéticas no son sólo conceptos y pensamientos determinados, pues en la música encontramos que la forma de la composición de las sensaciones que se originan por la combinatoria de la armonía y la melodía, sirve como la fundamentación primordial para la aparición de un lenguaje que ayuda a expresar, por medio de esos elementos de composición, un proporcionado atemperamiento de las emociones.

Y es aquí donde Kant afirma que este lenguaje de las emociones puede llegar a dosificar matemáticamente a esas emociones, pues la forma musical, junto a la armonía, al tiempo, a la melodía, a los recursos tímbricos y sus reiteraciones y contrastes, desarrollos temáticos, etc., pueden estar sometidos, todos ellos, a un sentido y uso matemático, descansando, ciertas reglas, dentro de un orden de relaciones numéricas. En el caso de Kant estas relaciones las deja al espacio temporal de las vibraciones del aire donde simultáneamente y sucesivamente se unen en un espectro sonoro.

Pero a diferencia del uso matemático que podemos encontrar, por ejemplo, en el serialismo schöenbergiano del siglo pasado, Kant comprende que las matemáticas no tienen ellas únicamente la parte mayor para la constitución del atractivo y la emoción del ánimo que suscita la música. En música no se puede prescindir del modo del *ars combinatoria* para producir las emociones requeridas y plasmadas de una manera plástica y sonora dentro de una obra.

El recurso de las relaciones numéricas en la música puede observarse como una condición indispensable respecto a la proporción de las impresiones dadas por una obra; relaciones numéricas, consonantes dirá Kant, que por sus enlaces y por sus cambios, es comprensible el flujo de emociones que se nos ocasionan y que no pueden destruirse por su condición inestable y temporal en su emisión sonora, sino que este flujo sonoro se concuerda en vistas a un movimiento que las vivifique continuamente gracias a las alteraciones anímicas que a través de los efectos consonantes sentidos por este tejido matemático implícito en la música.

La estética de Kant nos lleva a cómo comprender que la música puede llegar a ser un arte de meras sensaciones como evocadora de juicios estéticos; música entendida como obra de arte que incita a la facultad reflexiva a transitar a través de la música o el arte de los sonidos en tanto disciplina retórica o poética, bajo la intimidad de una afección que puede llevar a un quiebre de la libertad urbana o al deleite que conduce a una reconstitución de nuestra salud corporal y moral.

Bibliografía:

Kant, Immanuel. *Crítica de la facultad de juzgar*. Traducción de José Luis González. Madrid: Ediciones Istmo, 1992.

Kant, Immanuel. *Observaciones sobre lo bello y lo sublime*. Traducción de Ignacio Sánchez-Cuenca. Madrid: Ediciones Akal, 2004.

Epicuro. *Carta a Heródoto*. Traducción de Manuel García Morente. Madrid: Espasa Calpe, 1942.