

„

Sobre la negatividad de la estética en general y de la belleza kantiana en particular
On the negativity of aesthetics in general and of Kantian beauty in particular

Pablo Genazzano
Potsdam University

Resumen: Este artículo pretende definir la negatividad de la belleza kantiana con el fin de ver cómo en ella se encuentra contenido un principio disciplinar de la estética. En primer lugar, ofreceremos una introducción histórica de la estética para indicar el presupuesto básico del que partimos, a saber, que la estética se constituye históricamente a partir de cierta doctrina cristiana platonizada del amor (§1). Luego daremos cuenta de algunos aspectos de la idea de un sistema filosófico con el fin de resaltar la importancia que tiene la belleza en el conjunto de la filosofía kantiana (§2). Después pasaremos al capítulo central del artículo, en el que expondremos, a partir de de la “Análítica de lo Bello”, que el objeto estético se constituye a partir de su pérdida (§3). Para justificar cómo esta “pérdida estética del objeto” pertenece a la constitución disciplinar de la estética haremos un breve repaso de la estética postkantiana (§4). Por ultimo daremos una conclusión en la que se resumen los argumentos y señalamos los problemas que quedan por resolver.

Palabras clave: estética, negatividad, belleza, amor, objeto, caducidad

Abstract: This article aims to define the negativity of the Kantian beauty in order to see how it contains a disciplinary principle of aesthetics. First, we give a historical introduction to aesthetics to indicate the basic assumption from which we start, namely, that aesthetics is historically constituted from a platonized Christian doctrine of love (§1). Then we will give an account of some aspects of the idea of a philosophical system in order to underline the importance of beauty in the whole of the Kantian philosophy (§2). Then we move on to the central chapter of the article, in which we justify, on the basis of an exposition of the “Analytic of the Beautiful”, that the aesthetic object is constituted from its loss (§3). In order to justify how this loss of the aesthetic object belongs to the disciplinary constitution of aesthetics, we will briefly review the post-Kantian aesthetics (§4). At the end we make a review of our main arguments and also we point out the problems which remain unresolved.

Keywords: : aesthetics, negativity, beauty, love, object, perishability

§1. Planteamiento disciplinar e histórico del problema

Definir una estricta relación entre la estética y la negatividad, teniendo que ir forzosamente más allá de la definición que ambos conceptos requieran en su singularidad, depende esencialmente de una diferencia general: por un lado saber qué papel tenga la negatividad en la estética, lo que implicaría tener que distinguir qué elementos de esta disciplina pueden ser caracterizados por lo “negativo”, y, por otro lado, poder ver hasta qué punto la estética sea el lugar propio de la negatividad. Dicho brevemente: la diferencia se establece entre lo que se puede denominar una “estética de la negatividad” o de lo “negativo” y la “negatividad de la estética” o de lo “estético”.

Es muy plausible ver que si la filosofía se inclina hacia el primer sentido, intenta establecer un catálogo más o menos sistemático de aquellos objetos que despiertan “sentimientos negativos”, como hizo Rosenkranz en su *Ästhetik des Hässlichen*, puede correr el peligro de incurrir en la mera catalogación de sentimientos, algo que la situaría inmediatamente en un lugar análogo a otra disciplina que tiene el arte como objeto: la historia del arte.ⁱⁱ Esto, en la mayoría de los casos, hace que la filosofía llegue a quedarse al nivel del concepto, haciendo caso omiso de su propio ámbito, el de las ideas. Para que esto no suceda la filosofía debe también atender al segundo sentido. Aquí el problema de lo estético y su relación con lo negativo cobra el impulso básico y necesario para su justo desarrollo. Que la estética sea el lugar propio de la negatividad implicaría que en la actividad de considerar, limitar y definir lo negativo, más allá de que esto sea su tarea exclusiva, deba considerarse como el lugar en el que la negatividad cobra una fundamentación filosófica integral, esto es, su definición no sólo metafísica, sino disciplinar.

En efecto, algo evidente es que ambos sentidos siempre van de la mano. Por tanto, poder definir lo negativo, como objeto filosófico y como concepto metafísico, por un lado, y, por lo menos problemáticamente, ver de qué modo es posible encontrar un tránsito entre ambos, por otro, son las tareas que la presente reflexión filosófica, en un sentido muy general, pretende realizar. Sin embargo, es preciso empezar esta reflexión con una advertencia: si bien siempre es posible encontrar una pluralidad de elementos negativos, es decir, elementos en los que lo negativo pueda llegar a su sensibilización o concreción, más difícil es, sin duda, poder comprender un concepto metafísico de negatividad que, además, sea determinante para definir el pensamiento filosófico. Sobre todo debido a su abstracción, exponer una defensa de la negatividad como el motor mismo del pensamiento humano sería algo que excede a todas luces el alcance que pueda rendir un

ensayo filosófico. Lo que sí es bien factible es ver cómo los límites de aquellos elementos negativos pertenecientes a la estética devienen condición de su esencia disciplinar.

Para poder llevar a cabo esta tarea es preciso tener en cuenta dos redes: una sistemática y otra histórica. El desarrollo de la primera red se cobrará la mayor parte de este escrito y consistirá en la exposición de la negatividad que constituye al concepto kantiano de belleza. La segunda red es esencial para poder comprender la parte sistemática en todo su alcance, sirve todavía para introducir el problema y tiene por objeto la comprensión del origen histórico de la estética, o mejor, su emergencia histórica. Antes que volver a repetir su historia como disciplina, plantear el problema de la estética debería tener como objetivo central su inserción dentro del conflicto mismo que supone el propio desarrollo histórico de la filosofía. Con esto no queremos decir que la estética requiera de una filosofía de la historia –también necesario–, sino algo bien distinto: la comprensión de la estética requiere una comprensión histórica de la filosofía. Sobre una evolución o transformación disciplinar de la filosofía el siglo XX llegó a establecer una muy prolija definición del origen histórico de disciplinas como la teoría del Estado moderno o la filosofía de la historia a partir de lo que hoy comúnmente se denomina “secularización” y cuya ambigüedad no ha dejado de ser un verdadero problema para los historiadores contemporáneos de la filosofía.ⁱⁱⁱ

Entre las disciplinas filosóficas modernas que comparten este origen secular cuenta, efectivamente, la estética. Entre los autores que más destacan en este planteamiento histórico de la estética es M. H. Abrams. Gracias a una metodología muy singular, basada en la aplicación de categorías procedentes de la teoría literaria a textos filosóficos, Abrams da cuenta en *Kant and the Theology of Art* de que la estética como disciplina surge a partir de lo que él nombra “doctrina cristiana platonizada”^{iv} del amor, es decir, de aquella tradición erótica que se infiltró en el desarrollo de la teología occidental cristiana y que al mismo tiempo se encontró en continua disputa con el Ágape, con el concepto propio y genuino del cristianismo.^v Los conceptos clave con los que la estética llegó a ocupar, gracias a Baumgarten, un lugar autónomo dentro de las distintas disciplinas que componían la filosofía wolffiana, y que siglos más tarde retomó la crítica literaria moderna, sobre todo el *New Criticism* americano, tales como el “desinterés” del sentimiento de lo bello o la “autonomía” de la obra de arte, no provenían en modo alguno de la disputa sobre las artes que durante el siglos XVII o XVIII podía encontrarse, sino que, según Abrams, provenían de otro ámbito totalmente distinto, el de la teología y, en sus casos más evidentes, de la propia mística.

Uno de los casos más ejemplares en los que se puede ver esta transferencia de contenidos teológicos al ámbito profano de la estética es de modo indiscutible Karl Philip Moritz.

Producto de su educación en una secta quietista, organizada a partir de principios definidos por Mme de Guyon, y de cuya versión germanizada podemos tener noticia en la novela autobiográfica del propio Moritz, es posible percibir que su terminología, ya sea en un contexto religioso, ya en uno filosófico, es la misma. “La doctrina contenida en estos textos [los de Mdm. de Guyon] conciernen en su mayor parte... a una completa salida de uno mismo y entrada en una bienaventurada nada (*seliges Nichts*); aquella completa mortificación de todo lo nombrado *propiedad* o *amor propio* y un completo amor desinteresado por Dios es el supremo fin de todos estos esfuerzos; y, en el caso de que quiera ser puro, ninguna chispa del amor a uno mismo puede permitir mezclarse; sólo de este modo se podrá alcanzar un completa y beata *quietud* (*selige Ruhe*)”.^{vi} Esta misma quietud será esencial en su descripción del sentimiento que produce lo bello: “precisamente esta pérdida, este olvidarnos de nosotros mismos, es el supremo estadio del puro y desinteresado placer que la belleza nos ofrece”.^{vii} Sirviéndonos de este caso tan evidente damos por válida la siguiente tesis histórica: en la filosofía de la ilustración la mística es un elemento cancelado, obliterado, que resurge en el ámbito estético.^{viii}

Como ya apunta el título del artículo de Abrams, esta transferencia categorial de la teología a un ámbito profano, también llamada muy acertadamente “inversión teológica”^{ix}, llegará a encontrarse en la estética de Kant. No obstante, antes de adentrarnos en su estética cabe mencionar cómo y cuándo este mismo proceso de secularización llegó realizarse de forma voluntaria. En efecto, si bien autores como Moritz o el propio Kant no eran del todo conscientes de la emergencia histórica sobre la que la estética encontraba su fundamento, es decir, de la emergencia de esta transferencia categorial, sí que es posible ver cómo Hegel la pretendía desarrollar voluntariamente. Como dice en las *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*, los “cristianos están, pues, iniciados en los misterios de Dios, y de este modo nos ha sido dada también la clave de la historia universal”. Esto quiere decir que el “conocimiento aspira a lograr la evidencia de que los fines de la eterna sabiduría se han cumplido en el terreno del espíritu, real y activo en el mundo, lo mismo que en el terreno de la naturaleza. Nuestra consideración es, por tanto, una teodicea, una justificación de Dios”.^x Para Hegel el mismo devenir de la historia configura una filosofía que ubica bajo su responsabilidad los contenidos de la religión. Ahora bien: si es posible ver cómo ya en Moritz se produce efectivamente esta amortización, hasta el punto de que incluso Abrams llega a percibirla en la estética de Kant, es deber de todo aquel que se dedica a la estética preguntar lo siguiente: ¿qué tipo de teodicea llega a plantearse en la estética kantiana?^{xi}

El intento de dar respuesta a esta pregunta es lo que obligaría a dividir una exposición de la estética kantiana en dos partes, las cuales pertenecerían a la red sistemática: lo bello como sensibilización o exposición formal de una técnica de la naturaleza, del principio trascendental que posibilitaría la unidad sistemática de la experiencia, y lo sublime como colapso de este mismo principio. Si bien creemos que esta división es correcta, este artículo se conformará con el desarrollo de la primera parte, es decir, con la exposición de la belleza kantiana, intentando establecer a modo de conclusión un hilo conductor para que en un futuro pueda llegar a integrarse lo sublime en los principios que este artículo haya podido definir. Este planteamiento deberá entenderse a partir de, por así decirlo, una *escalera de la negatividad*, es decir, no sólo la relación entre lo bello y lo sublime, sino la belleza misma debe ser expuesta como un proceso en el que la contemplación, como la actividad más característica del pensamiento filosófico, se pierde en el abismo infinito que la negatividad de lo estético le brinda. Y será precisamente la comprensión de esta negatividad lo que nos acercaría a determinar el tipo de teodicea que secularmente Kant está planteando en su estética, pues si bien Abrams sólo indica el origen histórico disciplinar de la estética, deja abierta la cuestión de qué tipo de teodicea llegue a plantearse en la estética kantiana, deja abierto el problema de qué pueda aportar la belleza para una justificación de Dios.

Como aspecto final que debe pertenecer a esta introducción al problema de la negatividad de la estética nos parece de lo más oportuno indicar algo que al lector le habrá sorprendido y que probablemente le haya llevado a formularse la siguiente pregunta: ¿qué negatividad debe serle atribuida a la belleza kantiana? ¿No debería ser más bien lo sublime, lo monstruoso o lo feo aquellos elementos que propiamente deberían pertenecer a una “estética negativa”? Estas preguntas conservan toda su legitimidad y en modo alguno carecen de valor. Ahora bien, como ya se ha señalado, si la estética debe seguir ocupándose de las ideas y no quedarse al nivel del concepto, debe también recorrer el camino que la lleve hasta una definición integral y metafísica de la negatividad, es decir, que la filosofía pueda transitar de una “estética de la negatividad” a la “negatividad de lo estético”. En este sentido cualquier concepto que pueda ser objeto de una teoría estética pasará inmediatamente a encontrar su validez en la negatividad disciplinar que la constituye. Por esta misma razón hemos seleccionado el concepto kantiano de belleza, pues creemos que así, siendo este concepto tan aparentemente “positivo” o “reconciliador”, podremos dar cuenta de la negatividad que le constituye debido a su mero carácter estético. Si se nos permite adelantarnos a la conclusión del artículo, el principio que permita tal tarea filosófica, en el que esta negatividad encuentre su salvación en la idea, reza del siguiente modo: la pérdida del objeto es un fundamento disciplinar de la estética.

§2. Aspectos generales relativos a la idea de un sistema filosófico

En la *Kritik der Urteilskraft* Kant se percata de que entre los principios de la razón teórica y práctica hay un “abismo infranqueable” (*unübersehbare Kluft*): por un lado, como resultado de análisis trascendental de las fuentes fundamentales que constituyen la experiencia, el entendimiento es definido como aquella facultad que otorga leyes a la naturaleza; la unidad del entendimiento o “apercepción trascendental” es el origen a partir del cual la naturaleza deviene cognoscible, siendo los “modos particulares” de esa unidad aquello que Kant nombró “categorías” o “conceptos puros del entendimiento”. Por otro lado, tras la imposibilidad de no poder deducir la libertad de la experiencia, Kant intentó salvar su validez a partir de una ley práctica e incondicional de la razón y cuya objetividad se funda en lo que Kant denomina *Faktum*, un hecho del que todo ser racional moral es consciente a priori e inmediatamente – la ley moral.

Como se aprecia, mientras que el entendimiento sólo llega a relacionarse con los fenómenos que la experiencia le brinda, la razón, en su uso práctico, sólo llega a relacionarse con actos cuyo origen es la determinación de un elemento suprasensible y que en modo alguno puede ser objeto de experiencia – la libertad. Per si el hombre debe realizar libremente sus actos en este conjunto mecánico de leyes que la naturaleza conforma, debe también poder encontrarse “un fundamento de la *unidad* de lo suprasensible, la cual yace a la naturaleza, con aquello que el concepto de libertad contiene en sentido práctico”.^{xii} La legalidad de esta unidad trascendental que unifica lo suprasensible de la naturaleza y de la libertad se funda en la capacidad de juzgar.^{xiii}

En el concepto de la “capacidad de juzgar” o “Juicio” se encuentra la tensión y tránsito que permitirá a Kant poder *indagar* la unidad de un sistema filosófico. No obstante, tal sistema no es considerado a partir de una autonomía en la que la realidad de la experiencia sea el devenir de su propio desarrollo; lejos de ello tal sistema es considerado a partir de la *conjunción escindida* de los elementos que componen esta misma experiencia. La unidad de lo que podría denominarse “sistema kantiano” en modo alguno tiene que ver con un origen hacia el cual pueda reducirse toda la pluralidad del saber humano, sino que esta unidad es considerada problemáticamente en una continua escisión determinante tanto para el pensamiento como para la experiencia humana. Y este elemento *negativo*, esta perpetua escisión sobre la que las facultades humanas configuran la experiencia, y de la cual la razón misma es consciente, será precisamente aquello que lo distinga del idealismo posterior que filósofos como Fichte, Hegel o Schelling llevarán a cabo.^{xiv}

Puesto que la capacidad de juzgar, como facultad de conocimiento (*Erkenntnisvermögen*) que media entre la autonomía del entendiendo y de la razón práctica, debe gozar también de un principio constituyente para poder determinar esa unidad trascendental de lo suprasensible, así como la legalidad (*Gesetzmäßigkeit*) de la naturaleza era el principio trascendental del entendimiento y la ley incondicional de la razón era considerada como el fin final (*Endzweck*) de su uso práctico, a la capacidad de juzgar le corresponderá como principio trascendental aquello que Kant bautiza como “técnica” o “finalidad de la naturaleza”. Atendamos a la definición de este principio trascendental: “Puesto que ahora el concepto de un objeto, en tanto que al mismo tiempo contiene el fundamento de la realidad de este objeto, se llama *fin*, y la concordancia de un objeto con aquella propiedad del objeto, la cual sólo sólo según *fin*es es posible, se denomina la finalidad de su forma, el principio del Juicio es, por tanto, en relación a la forma de los objetos de la naturaleza, la *finalidad de la naturaleza* en su pluralidad”.^{xv} El problema no es cómo la unidad de la naturaleza deviene reducible a la unidad que la apercepción misma le otorga, sino que ahora el problema es cómo tales fenómenos son comprendidos *como si* estuvieran ordenados según un fin, tanto en su existencia particular como en su conjunto, es decir, en su organicidad y vida.

Además, en tanto que la capacidad de juzgar es una facultad de conocimiento, le deberá corresponder por otro lado una capacidad del espíritu (*Gemütsvermögen*) que haga también de mediadora entre la capacidad teórica del conocimiento y la capacidad de desear: tal es la capacidad de sentir placer y displacer (*Gefühl der Lust und Unlust*). Y es precisamente a causa de esta capacidad espiritual intermediara que la capacidad de juzgar llegue a cobrar el estatuto de “heautonomía”: la ley que pueda prescribir tal principio no se aplica a ámbitos objetivos ni los constituye, tal como sucede con el entendimiento y la razón práctica, sino que es una ley que el Juicio se aplica a sí mismo. Por esta razón su validez será, a pesar de todo, subjetiva: tal principio es un presupuesto trascendental necesario para que el caos que en la naturaleza se muestra pueda ser juzgado como si estuviera determinado según un sistema de fines, para que todo producto que la naturaleza muestra como contingente pueda ser observado según leyes generales inmanentes a la propia experiencia.

Este principio es aquello a partir de lo cual Kant divide la *Kritik der Urteilskraft* en sus dos grandes partes: si el juicio sobre los fenómenos de la naturaleza presupone un concepto en el fenómeno, de tal forma que aquel encierre la realidad de este, es un juicio teológico; si el juicio no comprende un concepto en el fenómeno, será estético. Mientras que el primer tipo de juicios serán aquellos de los que la ciencia se sirva para organizar sistemáticamente los objetos contenidos en la experiencia más allá de una taxonomía o

clasificación meramente analítica, tal como Linneo estableció, el segundo tipo de juicios serán aquellos que, a pesar de no otorgar ningún conocimiento ni impulso a un desarrollo científico, darán validez formal, esto es, subjetiva, al principio de la finalidad de la naturaleza. En efecto, la validez del primer grupo de juicios dependerá del segundo.

Un juicio estético o de gusto (*Geschmacksurteil*) no se relaciona con el objeto, sino que se relaciona con la faculta misma de sentir placer o dolor; y este placer no es otra cosa que la adecuación del objeto a las facultades cognoscitivas, llegando a ser la representación subjetiva de dicho objeto la expresión de una finalidad formal de la naturaleza, dando evidencia de que, en efecto, el Juicio otorga una unidad trascendental que constituye una experiencia unitaria, es decir, sistemática. En cuanto un objeto pueda dar muestra de esta finalidad formal, será juzgado como bello. En palabras de Kant, la “Belleza es forma de la *finalidad* de un objeto”.^{xvi} Es por esta razón que incluso uno podría permitirse decir que la *belleza es el órgano de la filosofía*, es decir, la unidad que representa un sistema filosófico, como ideal en la que el conjunto de los saberes humanos llegar a establecerse y relacionarse entre sí, es lo que la belleza representa para Kant. Esta tesis, muy cercana a la del joven Schelling, advierte inmediatamente de la función que tiene lo bello en el conjunto de la filosofía kantiana, a saber, la de unificar en un nivel formal las distintas partes que componen su sistema crítico: la naturaleza y la libertad. Ahora la verdadera cuestión es cómo el tránsito entre estos dos ámbitos puede llegar a realizarse en la belleza – y a qué precio.

§3. La triple negación de la belleza

Puesto que ahora es preciso pasar a la exposición de lo bello, téngase en cuenta que, como se ha dicho, la estética kantiana, el análisis trascendental de aquellos juicios que otorgan una validez formal a la finalidad de la naturaleza, debe ser considerada a partir de lo que se ha nombrado “escalera de la negatividad”, la cual, por lo que hace al sentimiento de lo bello, puede verse más o menos retratada en la misma división que hace Kant de la analítica de este sentimiento. Como sinopsis de la analítica del sentimiento de lo bello, y casi en proporción exacta a los cuatro “momentos” que componen dicho análisis, tal escalera consistirá en una *triple negación*: el sentimiento que despierta un objeto que se juzga como bello es a) *sin* interés y b) *sin* concepto, teniendo por consecuencia una indiferencia ante la existencia propia de dicho objeto, lo que implica poder hablar de un sentimiento c) *sin* objeto. Empecemos a subir esta escalera de la negatividad.

En primer lugar, y antes de nada, cabe indicar que cualquier exposición de la analítica de lo bello no puede sino criticar el orden en el que fue concebida. Atendiendo al orden

dispuesto por Kant, la analítica de lo bello podría resumirse en los siguientes cuatro “momentos”: 1) la cualidad del juicio estético es su falta de interés, 2) la cantidad del juicio estético consiste, a razón de la unificación de las facultades en un juego libre, en su validez subjetiva universal. Dando cuenta de 3) cómo la pérdida de concepto que produce este juego libre tiene un papel decisivo en su relación con el concepto de finalidad, Kant llegará a preguntarse por 4) la condición necesaria de esa misma universalidad, descubriendo en ella una suerte de sentido común. Sin embargo, llama la atención que, así como en la tabla de los conceptos puros del entendimiento de la *Kritik der reinen Vernunft* la categoría de cantidad precede a la de cualidad, el sentimiento de lo bello en la *Kritik der Urteilskraft* es analizado en primer lugar en virtud de su cualidad, dando paso luego a un análisis de su cantidad. Si bien este hecho parece ser algo superfluo para la comprensión de lo bello en general, tiene severas consecuencias para la metodología misma de la filosofía trascendental.

A pesar del orden “oficial” que cumple la analítica, es de esencial importancia subrayar, como hace Paul Guyer, que la pérdida del interés –primer momento– no es sino consecuencia del libre juego de las facultades y de la privación conceptual que este supone, y no viceversa; al segundo momento –según la cantidad– le debería seguir, por tanto, el primer momento –según la cualidad.^{xvii} Pero, debemos añadir nosotros, puesto que la necesidad de introducir los otros dos momentos restantes –según la relación y la modalidad– se debe a tener que deducir tal universalidad o cantidad estética, el último momento de la analítica de lo bello debería ocuparse, por tanto, e independientemente del orden de las categorías dispuesto por la primera *Crítica*, del problema del desinterés como consecuencia de la pérdida del concepto, indagando a modo de conclusión la “indiferencia” hacia el objeto mismo que este mismo desinterés supone. Para que la escalera de la negatividad devenga clara, este es el orden que seguiremos nosotros.

La validez de la propuesta de Guyer es fácil de justificar: precisamente en el segundo momento Kant se ocupa de un problema cuya solución supondría la “clave para la crítica del gusto”, a saber, si el juicio de gusto precede al placer o este es causa de aquél. En concordancia con el lugar que ocupa el principio trascendental de la capacidad de juzgar en el conjunto de las capacidades del conocimiento, el placer con el que un sentimiento pueda ser caracterizado no dependerá de las cualidades objetivas del objeto, sino del mero funcionamiento y dinamismo en el que las facultades del conocimiento llegan a establecer su relación ante lo bello en el momento mismo en el que el sujeto juzga. Este dinamismo y comunicación entre facultades será definido por Kant con el famoso concepto del “libre juego de las facultades” que la representación del objeto bello provoca en el sujeto: “Las facultades de conocer, las cuales son puestas en juego a través de esta

representación, están aquí en un juego libre, porque ningún concepto determinado las restringe a una regla particular de conocimiento. Tiene, pues, que ser el estado de espíritu, en esta representación, el de un sentimiento del libre juego de las facultades de representar (*freien Spiels der Vorstellungskräfte*), en una representación dada para un conocimiento en general”.^{xviii}

Las facultades que entran en este juego son: a causa de la tendencia y disposición del espíritu al conocimiento en general, a la determinación del objeto según conceptos, el entendimiento, y, a causa de la necesaria unidad que la aprehensión de los datos sensibles requiere para poder elaborar dicho conocimiento, la imaginación. Y precisamente este juego libre, que constituiría propiamente el contenido y actividad del juicio en su reflexión estética, es el fundamento de la universalidad subjetiva que constituye el juicio estético: “Ese estado de un libre juego de las facultades de conocer, en una representación, mediante la cual un objeto es dado, debe dejarse comunicar universalmente, porque el conocimiento, como determinación del objeto con la cual deben concordar representaciones dadas (cualquiera que sea el sujeto en el que se den), es el único modo de representación que vale para cada cual”.^{xix} Este dinamismo y conjunción libre de las facultades es lo que constituye el placer mismo y, puesto que tal juego no llega a determinarse por ninguna ley que el entendimiento pueda determinar para el conocimiento del objeto, tal placer será universal: “*Bello* es lo que, sin concepto, place universalmente”.^{xx} Esta pérdida del concepto es el primer escalón de la escalera, la primera negación de lo bello.

La pérdida del concepto que supone este momento en un sentido meramente epistemológico, visto desde la perspectiva de la primera *Crítica*, tendrá un gran significado y alcance en el contexto del principio trascendental del Juicio, la finalidad de la naturaleza, y es de lo que llega a ocuparse el tercer momento de la analítica de lo bello, según su “relación”. Si bien la definición del principio trascendental de la capacidad de juzgar podía parecer un poco abstracta o, en cierto modo, incompleta, Kant establece una definición más concreta: “Si se quiere definir lo que sea un fin, según sus determinaciones trascendentales (sin presuponer nada empírico, y el sentimiento de placer lo es), diríase que el fin es el objeto de un concepto, en cuanto éste es considerado como la causa de aquél (la base real de su posibilidad). La causalidad de un *concepto*, en consideración con su *objeto*, es la finalidad (*forma finalis*)”.^{xxi} Corriendo en paralelo a la diferencia entre una capacidad estética y una teleológica de juzgar, vuelve ser necesario para una correcta comprensión de lo estético exponer en qué medida la finalidad de la naturaleza no presupone necesariamente un fin, es decir, un concepto. Precisamente un juicio que no presuponga una fin en el objeto, que tan sólo presuponga la finalidad formal

del mismo, es lo que lo convierte automáticamente en un juicio de gusto. „Así, pues, nada más que la finalidad subjetiva en la representación de un objeto, sin fin alguno (ni objetivo ni subjetivo) y, por consiguiente, la mera forma de la finalidad en la representación, mediante la cual un objeto nos es *dado*, en cuanto somos conscientes de ella, puede constituir la satisfacción que juzgamos, sin concepto, como universalmente comunicable, y, por tanto, el fundamento de determinación del juicio de gusto”.^{xxii}

Como resultado de esta diferencia entre el fin y la finalidad Kant establecerá la tercera definición capital de lo bello: “*Belleza* es forma de la *finalidad* de un objeto en cuanto es percibida en él *sin la representación de un fin*”. Esta definición es la que más relevancia puede tener para la intención sistemática que caracteriza la tercera *Crítica*, pues precisamente el sentimiento de lo bello sería la evidencia de que el presupuesto trascendental de una finalidad no es en modo alguno tan gratuito o contingente como podría parecer desde un principio, pues ahora, gracias a la posibilidad de este sentimiento, hay cierta certeza (subjetiva) de que la naturaleza obra según una finalidad. Este otro momento de negatividad es el mismo que el anterior pero visto desde la perspectiva de la finalidad, y sería una suerte de redefinición de la negatividad del primero.

Sin embargo, a pesar de ser esta confirmación radicalmente subjetiva, pues sólo se *siente*, llama la atención la importancia que tiene aquí el concepto de causalidad y cómo en su contexto estético se torna en finalidad. Fijémonos de nuevo en el problema sistemático que supone la facultad de juzgar: a la primera definición que ofrece el propio Kant que hemos escogido para dar un concepto de fin y de finalidad le sigue esta frase: “la naturaleza es representada mediante ese concepto [la finalidad de la naturaleza], como si un entendimiento encerrase la base de la unidad de lo diverso de sus leyes empíricas”.^{xxiii} Desde el lado práctico, la causalidad es concebida como el modo en que el hombre, como ser nouménico, llega a determinarse en el mundo fenoménico según una ley, siendo por ello mismo necesario postular una unidad suprasensible. Y ahora, en esta última pequeña consideración que Kant introduce para definir el concepto de finalidad, aparece lo que podría denominarse el *resto teológico* de dicho concepto: la disposición de la naturaleza como si hubiera sido diseñada por un arquitecto divino. Como indica el propio Cassirer, la “finalidad de la naturaleza” no es otra cosa que la “transcripción” del mismo concepto que Leibniz incorpora a su sistema con el nombre de “armonía”.^{xxiv} Al parecer, esta armonía de la naturaleza encuentra su validez, según Kant, en una conjunción de las facultades previa a cualquier determinación epistemológica del objeto. Esto significaría, si se nos permite la expresión, que el “mejor de los mundos posibles” devenga real en el carácter complaciente y juguetón de la imaginación.

Por lo que hace al cuarto momento de la analítica de lo bello, según la “modalidad” de la complacencia en el objeto, Kant intenta esclarecer mejor el fundamento sobre el que la comunicabilidad y la universalidad del juicio de gusto descansa, en la medida que la necesidad que acompaña al sentimiento de lo bello no puede estar determinada por la representación a priori de un conocimiento ni tampoco de un concepto que sirva para la determinación práctica de la razón. La condición trascendental que otorga al juicio de gusto esta universalidad o necesidad es la “idea de un sentido común” (*Idee eines Gemeinsinnes*). Puesto que en la mera contemplación de lo bello hay una exigencia de universalidad, es decir, de que el juicio estético cumpla con unas condiciones trascendentales necesarias, “debe, por tanto, haber un principio subjetivo, el cual sólo a través del sentimiento y no a través de conceptos, pero que, sin embargo, determina que pueda placer o displecer de forma universal”.^{xxv} Y dado que este sentido común sólo puede tener su fundamento en la capacidad de sentir placer o dolor, será diferenciado de lo que uno pueda entender por un entendimiento común, que se distingue por conceptos, y al cual precede.

En efecto, si el conocimiento debe poder ser comunicado, puesto que de otra forma no habría ningún tipo de concordancia entre escuela científica alguna, debe darse, por tanto, un estado del espíritu (*Gemütszustand*) que concuerde con la representación de un conocimiento. “Puesto que ahora esta concordancia misma debe poder comunicarse universalmente, y por tanto el sentimiento de la misma (mediante una representación dada), y puesto que la comunicabilidad de un sentimiento presupone un sentido común, éste debe, por tanto, poder ser aceptado”.^{xxvi} La necesidad de una concordancia o unanimidad universal que en un juicio de gusto llega a ser pensada, es, por tanto, una necesidad subjetiva que sólo bajo la presuposición de un sentido común puede ser representada objetivamente. A partir de esta deducción del sentido común ante la necesaria comunicabilidad que se encuentra en el juicio de gusto Kant dará la cuarta definición de la belleza: “aquello que, sin concepto, es reconocido como objeto de una *necesaria* complacencia”.^{xxvii}

Lo que se ha podido apreciar en las tres definiciones de lo bello como elemento común a todas ellas es la pérdida del concepto – dando por supuesto que, en su relación al Juicio, el concepto cobra el nombre de “fin”. Esto se debe principalmente al hecho de que Kant, a diferencia de Baumgarten, quien definía la estética como la “ciencia del conocimiento sensible” (*scientia cognitionis sensitivae*), intente hacer de lo estético algo, si no autónomo, algo más radical, heautónomo e independiente de cualquier quehacer científico. Pero más allá de esta diferencia general cabe destacar cómo precisamente esta falta de concepto lleva irremediabilmente, como se ha dicho al principio de este párrafo,

a la pérdida del interés.^{xxviii} El desinterés es causado por la falta de concepto que supone el juego libre de las facultades e imposibilita cualquier tipo de acceso al objeto a través de su consideración teórica, a través de la unidad sintética que la conciencia produce para que de la pluralidad de la intuición pueda surgir conocimiento.^{xxix}

La definición general del concepto de interés que Kant ofrece es como sigue: “Llámesse interés a una complacencia que ligamos a la representación de la existencia de un objeto”. En este interés, que Kant relaciona con la capacidad de desear (*Begehrungsvermögen*), reluce la primacía que tiene la dimensión práctica de la razón sobre la teórica. Si bien, como establece en la *Kritik der praktischen Vernunft*, a cada facultad le corresponde un interés, es decir, un principio que contiene la condición bajo la cual la puesta en práctica de dicha facultad deviene posible, esta posibilidad misma dependerá siempre de la facultad de desear. Esto vendría a decir que, si la razón, por su propia naturaleza, intenta dar respuestas que exceden el marco de una experiencia posible, ello no tiene su razón de ser sino en la necesidad práctica de postular una serie de ideas suprasensibles –Dios, alma, inmortalidad– para que la razón pueda desarrollarse en el mundo. De otro modo la objetividad que las ideas contienen quedaría incompleta.^{xxx} El concepto de interés, por tanto, nace precisamente de aquel móvil que la razón práctica requiere para ejercer su dimensión práctica: “A partir del concepto de un móvil nace el concepto de un interés, el cual nunca se atribuye sino a un ser que posea razón, y dicho *interés* significa un móvil de la voluntad en tanto que sea representado por la razón”.^{xxxi} O como dirá en la *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*: “un interés es aquello por lo cual la razón deviene práctica, es decir, una causa que determina la voluntad”.^{xxxii}

Por un lado, hay objetos que se juzgan estéticamente a partir de un interés animal y la complacencia (*Wohlgefallen*) que en ellos se experimenta produce la sensación de lo agradable (*Angenehmen*) y están determinados por la inclinación patológica propia de los sentidos corporales del hombre – el placer que uno experimenta con el vino canario es el ejemplo que Kant ofrece. Por otro lado, también puede ser fuente de una complacencia el bien, es decir, una complacencia que tiene por objeto un fin moral, tal como la virtud o la cordialidad puedan llegar a representar. El bien puede placer en la medida en que se adecua mediata o inmediatamente a la voluntad humana. Pero si precisamente el principio trascendental de la facultad de juzgar sólo puede y debe llegar a una determinación de sí mismo, Kant pondrá todo el énfasis y esfuerzo en intentar justificar y deducir un tipo de complacencia que se encuentre más allá e independientemente de una complacencia determinada por el interés en el objeto, ya sea sensible o ideal.

“Lo agradable y lo bueno tienen ambos una relación con la facultad de desear y, en cuanto la tienen, llevan consigo: aquél, una satisfacción patológica-condicionada (mediante estímulos, *stimulos*), y éste, una satisfacción pura práctica. Esa satisfacción se determina no sólo por la representación del objeto, sino al mismo tiempo, por el enlace representado del sujeto con la existencia de aquél. No sólo el objeto place, sino también su existencia. En cambio el juicio de gusto es meramente contemplativo, es decir, un juicio que, indiferente en lo que toca a la existencia de un objeto, enlaza la constitución de éste con el sentimiento de placer y dolor”.^{xxxiii} La pregunta por el objeto bello no puede estar determinada por la importancia o utilidad que un objeto pueda tener para la vida de una persona, sino si tal objeto es enjuiciado en la mera contemplación: lo determinante en el juicio estético de gusto es si la representación del objeto está acompañada de una complacencia desinteresada, incluso hasta el punto en que este desinterés mismo devenga *necesariamente* en una indiferencia ante la existencia misma del objeto. Dada esta diferencia, Kant establecerá la siguiente definición de lo bello: “*Gusto* es la facultad de juzgar un objeto o una representación mediante una satisfacción o un descontento, *sin interés alguno*. El objeto de tal satisfacción se llama *bello*”.^{xxxiv} El juicio de lo bello requiere una privación del interés. Este es el momento en el que se cumple la segunda negación constitutiva de lo bello.

Habiendo demarcado el lugar donde es posible encontrar la posibilidad de una complacencia desinteresada, es esencial tener en cuenta que la diferencia que Kant establece entre los juicios que contienen complacencia en lo agradable y en lo bueno de los juicios de gusto puros sirve para afirmar que el sentimiento de lo bello es indiferente a dichas cualidades del objeto; el objeto bello debe representar un punto ciego tanto para la razón teórica como para la práctica: el juicio de gusto no es que sea indiferente a lo útil o a lo bueno sin más, sino que el objeto contenido en la representación estética debe ser subjetivamente desposeído de tales cualidades; y, en un segundo nivel, este objeto mismo será indiferente ante los ojos del contemplador. Por tanto, si al fin y al cabo el juicio es indiferente a la existencia de un objeto, ¿podría decirse que, en cierta medida, lo que el objeto debe representar es la pérdida misma de su objetividad? Puesto que esta la objetividad depende siempre de los intereses teóricos y prácticos de la razón, y dado el hecho de que precisamente son estos mismo intereses los que devienen excluidos en la contemplación de lo bello, ¿qué estatuto de objetividad puede tener lo bello? Asumir esta pérdida no puede resultar en modo alguno problemático para la comprensión de la estética ni tampoco para la filosofía kantiana. En efecto, como dice justo al comienzo de la analítica de lo bello, “para distinguir si un objeto es bello o no, no relacionamos la representación mediante el entendimiento con el objeto para un conocimiento, sino a

través de la imaginación... con el sujeto y el sentimiento de placer o displacer del mismo”. El juicio de gusto “no puede ser sino subjetivo”.^{xxxv}

Esta relación del juicio de gusto con el sujeto mismo debe considerarse desde aquél principio con el que Kant concluyó la deducción de las categorías, a saber, que las condiciones de una experiencia posible son al mismo tiempo las condiciones de posibilidad de los objetos contenidos en ella.^{xxxvi} Si bien en el juicio de gusto se mantienen las primeras condiciones, esto es, las fuentes fundamentales del conocimiento que hacen posible una experiencia, de lo que se está prescindiendo, sin embargo, es de la posibilidad de esos objetos mismos. Si bien en la *Kritik der reinen Vernunft* los términos de “fenómeno” (*Erscheinung*) y “objeto” (*Gegenstand*) pueden resultar sinónimos en muchos casos, el tercer momento de la deducción de las categorías no tratará sino de cómo es posible la realidad objetiva de un fenómeno – su objetivación. El concepto que Kant define para dar cuenta de cómo sea posible la objetividad de un fenómeno es el “objeto trascendental = X”. “El concepto puro de este objeto trascendental, (el cual siempre es el mismo en todos nuestros conocimientos = X) es aquello que en todos nuestros conceptos empíricos puede realizar una relación con un objeto, esto es, una realidad objetiva (*objektive Realität*)”.^{xxxvii} Por tanto, si precisamente la posibilidad del reconocimiento de un objeto mediante conceptos depende de la unidad que la conciencia pueda producir en los fenómenos y, ante el hecho mismo de que el entendimiento, la facultad misma que puede proporcionar la *Gegenständlichkeit* de estos fenómenos dados en una intuición, se encuentra en un libre juego con la imaginación, no puede haber lugar alguno para que esta realidad objetiva llegue a establecerse en lo estético.^{xxxviii} Y aquí se encuentra la tercera y última negación de lo bello, a saber, la del objeto.

Si damos por válida la tesis de que el objeto estético ha perdido su objetividad, esto es, su condición de objeto, no queremos decir tanto que sea una experiencia vacía sin más, sino algo más sutil: que la belleza es la experiencia en la que el objeto llega a la evidencia de su fragilidad y caducidad: lo bello es el proceso estético en el que el objeto se anonada. Como dirá Kant en una reflexión de mediados de la década de 1770: “El gusto se muestra en cuanto algo no se escoge meramente *por su utilidad*. Por ello es un botón de porcelana más bello que uno de plata... Los vestidos serán escogidos por colores delicados debido a su caducidad. Las flores encuentran su belleza en la caducidad (*Vergänglichkeit*). La naturaleza ha dado la mínima belleza a aquello placentero porque alimenta: vacas, abejas, cerdos, ovejas; a aquello que refresca el placer, algo más: la fruta; a aquello que huele bien, tanto más; y a aquello que meramente place ante los ojos, la mayor”.^{xxxix} Y este mismo tema es posible apreciarlo incluso hasta su juventud: “No nos podemos permitir lamentarlos del hundimiento de un universo como si fuera una auténtica

pérdida de la naturaleza, pues ella demuestra su riqueza en una suerte de derroche, el cual, si bien una parte de la caducidad (*Vergänglichkeit*) paga el tributo, se mantiene sin daño mediante innumerables nuevas producciones en la completa extensión de su perfección. ¡Qué inmensa cantidad de flores e insectos destruye un solo día de frío! ¡Pero cuán poco se echa de menos, a pesar de tratarse de espléndidas obras de arte de la naturaleza y pruebas de la omnipotencia divina! En otro lugar, esta pérdida es remplazada con creces. El hombre, que parece ser la obra maestra de la creación, no está exento de esta ley [...] Acostumbremos, entonces, nuestro ojo a considerar estas terribles destrucciones como los caminos ordinarios de la providencia y a verlas hasta con cierta complacencia (*Wohlgefallen*). Y en efecto, nada conviene mejor a la riqueza de la naturaleza que esto”.^{xi}

A pesar de que este último pasaje pertenezca a *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels*, en la que la explicación del cosmos es movida por un interés meramente científico, vemos que Kant no puede evitar hacer consideraciones sobre la *Wohlgefallen* que produce la caducidad del cosmos y del hombre mismo, e incluso hasta considerar la destrucción del cosmos no sólo como obra divina, sino también como justificación de la existencia de Dios.^{xii} La belleza kantiana se constituye, por tanto, a partir del carácter efímero del objeto. Esto y no otra cosa significa la indiferencia ante el objeto que produce el desinterés kantiano.^{xiii} El sentimiento de la unidad formal entre naturaleza y libertad, la posibilidad de un tránsito que permita la unidad del sistema filosófico, se cobra el objeto. Pero esta tesis se ajusta un poco más a la verdad si se la invierte: es precisamente esta pérdida de la objetividad del objeto, la evidencia de su caducidad, lo que engendra propiamente el sentimiento de una complacencia desinteresada. Como se puede apreciar, la inversión de la tesis kantiana que proponemos es dialéctica. Al análisis de cómo la subjetividad estética se agota dialécticamente en la pérdida de la objetividad del objeto le dedicamos otro párrafo.^{xiiii}

§4. La pérdida del objeto como característica disciplinar de la estética

Puesto que el sentimiento de la complacencia se fundamenta en el juicio mismo, en modo alguno en la apreciación meramente empírica del objeto, el sujeto llega a establecerse con total desinterés e indiferencia ante la existencia del objeto. Esta indiferencia es, a nuestro juicio, uno de los rasgos más decisivos de la analítica de lo bello, sobre todo debido a que en ella llega a completarse lo que hemos denominado “escalera de la negatividad”: el objeto estético es aquel que se ha despojado de su objetividad. El juicio de gusto “no se debe ocupar en lo más mínimo por la existencia de la cosa, sino ser

completamente indiferente (*gleichgültig*) a ella en la contemplación”.^{xliv} Por tanto, a la caracterización de la belleza como la forma de la finalidad de la naturaleza, como la sensibilización misma de una unificación entre naturaleza y libertad, le acompaña necesariamente la negación del objeto en la que esta misma unidad llega a su representación.

Sin dejar de lado la estructura de la teoría estética kantiana, ahora es el momento de plantear el problema de la belleza en un sentido dialéctico, y para ello debemos advertir en qué momento Kant parece estar atribuyendo la causa del sentimiento al objeto, señalar el lugar en el que sería posible plantear una *estética objetiva*. Para ello, el fragmento más oportuno se encuentra en la *Allgemeine Anmerkung zum ersten Abschnitte der Analytik*: “Si se extrae el resultado de los precedentes análisis, se encuentra que todo conduce al concepto de gusto: él es una capacidad de enjuiciar un objeto en relación a la libre conformidad a ley (*freie Gesetzmäßigkeit*) de la imaginación. Si ahora en el juicio de gusto la imaginación debe ser considerada en su libertad, ella deviene comprendida, por tanto, no primariamente como reproductiva, como al estar subordinada a las leyes de la asociación, sino productiva y auto-activa (*selbsttätig*) (como creadora de formas aleatorias de intuiciones posibles); y a pesar de que en la comprensión de un objeto dado de los sentidos esté ligada a una determinada forma del objeto, no teniendo, por ello, ningún juego libre (frente al poetizar), sin embargo, se deja concebir todavía que el objeto pueda ofrecerle justamente una forma tal que contenga una composición de lo diverso igual a la que la imaginación, si se la hubiera dejado a sí misma, habría constituido en concordancia con la conformidad a ley del entendimiento en general”.^{xlv}

La forma que la imaginación pueda elaborar en su libertad es lo que el objeto, casi por sí mismo, puede ofrecer al contemplador. La belleza llega a posicionarse en un lugar en el que el espíritu humano, mediante el juego libre de de sus facultades, construye síntesis sin limitación, sin que ellas puedan convergir en una unidad, y precisamente por ello conforma una percepción de la realidad como “creación” de *un* sujeto.^{xlvi} En este momento lo perceptivo se constituye a partir de la indiferencia entre lo a posteriori y lo a priori, entre lo empírico y lo conceptual, pues la misma libertad que la imaginación tiene de por sí es *transferida* a la naturaleza como si ella también operase libremente, aunque con cierta finalidad. Por ello mismo creemos que no hay mejor manera de resumir este fragmento que con la famosa definición con la que Schiller dotó a la belleza: “*Freiheit in der Erscheinung*”.^{xlvii} Sin embargo, si bien parece que aquí se haya alcanzado cierta objetividad del tránsito, ella no es sino producto mismo del sujeto. Un

planteamiento dialéctico debería dar cuenta, por tanto, de cómo el sujeto crea esta realidad estética.

Si bien la tesis de Schiller daría pie a la propuesta de Hegel, según la cual la belleza es el “aparecer sensible de la idea”^{xlvi}, creemos también necesario considerar cómo en un planteamiento dialéctico la pérdida del objeto, ese momento de negatividad inseparable de lo estético, llega a integrarse en el propio devenir de la idea. Dando un paso más en esta dialéctica, lo más necesario es investigar cómo la realidad creada por lo subjetivo llega a perder su objetividad, cómo la idea llega a *sacrificar* su propia manifestación. Por lo demostrado en el §3, la pregunta no es cómo la libertad del sujeto llega a transferirse a la naturaleza, sino cómo esta misma naturaleza se desvanece como consecuencia de la subjetividad misma, esto es, de la idea. Este proyecto estético fue desarrollado, si bien no en su totalidad debido a su temprana muerte, por K. W. F. Solger: “la belleza debe provocar un sentimiento melancólico, ya que el fenómeno mismo desaparece tan pronto como nosotros lo disolvemos en la idea. Sólo poseemos la belleza en cuanto algo caduco, y el concepto integral de lo bello consiste en la caducidad. En la belleza el fenómeno tiene siempre al mismo tiempo un sentido negativo”.^{xlix} Si esta fórmula estética pareció haber comprendido el momento negativo que requiere la correcta comprensión de lo bello, parece ser una de las pocas.

Entre los hegelianos que, ya en el siglo XX, todavía intentaban mantener esa tesis schilleriana en la que el arte nos hace libres, dejando fuera de toda consideración la negatividad que puede llegar a ser integrada en el objeto mismo, se encuentra Adorno^l – ¡Asombroso!– Citemos algunos momentos en los que su inconformidad con la estética kantiana llegue a hacerse patente, concretamente en referencia a esa pérdida estética del objeto: “La pérdida de interés se aleja del efecto inmediato que la complacencia pretende conservar, y ello prepara la quiebra de su supremacía. A causa de la pureza de aquello que Kant nombra interés la complacencia deviene algo tan indeterminado que ya no vale para determinación alguna de lo bello. La doctrina de la complacencia desinteresada es, en vistas al fenómeno estético, pobre; ella lo reduce a lo bello-formal, algo que en su aislamiento no resulta sino oscuro [...] de tal forma el arte deviene desposeído de cualquier contenido y en lugar de ello introduce algo tan formal como la complacencia. Para él la estética es, algo bien paradójico, hedonismo castrado, placer sin placer”.^{li}

Ante la pobreza que supone esta complacencia desinteresada Adorno dará énfasis a una “forzada” nota al pie de página en la que Kant, según él, tiene que asumir que el desinterés puede ser también interesante, producir un interés.^{lii} Para dar fundamento a este interés Adorno introducirá el psicoanálisis, llegando así a establecer su propia comprensión del desinterés: “Al la pérdida del interés debe acompañarle la sombra del

interés más salvaje, siempre y cuando deba ser algo más que indiferencia, y más de un hecho habla en favor de que la dignidad de las obras de arte depende de la magnitud del interés al que son sometidas”.^{liii} En esta pequeña cita puede resumirse la intención adorniana de llegar a establecer una síntesis de la estética de Freud y la de Kant: por un lado se encuentra la formalidad estética de la filosofía trascendental contenida en el concepto de desinterés; por otro lado la concepción del arte como “sublimación” de pulsiones que hacen de la obra de arte la culminación de su “interés salvaje”, esto es, libidinal. En efecto, si bien es de admirar el intento de Adorno por intentar unificar la filosofía trascendental y el psicoanálisis, creemos que este planteamiento no se hace cargo de la negatividad que el §3 ha demostrado, simplemente la niega como si dicha pérdida del objeto fuera producto de una formulación abstracta que impidiera una determinación de lo bello.

Retomando lo dicho en la introducción de este ensayo, la doctrina estética kantiana cumple exactamente, según Abrams, con los elementos propios de la definición primitiva de la belleza, la platónica y, además, con su desarrollo teológico cristiano posterior: la fuerza (*Kraft*) que constituye la capacidad de juzgar es, por decirlo así, el impulso *erótico* que, de modo desconcertantemente, deviene no sólo en desinterés, sino también en algo más negativo, en indiferencia, en la pérdida del objeto. Precisamente por esto creemos que Adorno planteó mal la indiferencia kantiana: si él necesitó integrar el concepto psicoanalítico de “sublimación”, lo hizo en tanto en cuanto no percibió que ese desinterés era consecuencia misma del erotismo que constituye la teoría estética kantiana y que, siguiendo a Abrams, la historia de la estética muestra. Por tanto, creemos bien plausible decir que Adorno nunca quiso asumir que la contemplación de una obra de arte llegase al mismo tiempo a producir la negación concreta de su autonomía, que el interés salvaje, introducido para que el desinterés no se convierta en indiferencia, es algo que no sólo estaba ya implícito en el erotismo que constituye la estética kantiana, sino que, además, es la causa que provoca en el objeto creado o naturaleza libre, en el arte, su aniquilación.

Ahora bien: en un sentido prospectivo ¿cómo hacer compatible estas dos concepciones estéticas, el deseo erótico con la indiferencia, con la pérdida estética del objeto? Más allá de la estructura que pueda ofrecer el psicoanálisis aplicado a la sociedad, y sin contar el esfuerzo implicado en intentar dar validez filosófica a esta metodología, cabría entender, de forma más urgente, la contradicción que surge entre Eros y la pérdida del objeto. El desarrollo de esta misma contradicción o ironía dialéctica no encontró su continuación postidealista sino en el maestro de Adorno, Walter Benjamin. En el prólogo al *Ursprung des deutschen Trauerspiels* Benjamin comenta la relación entre la belleza y la verdad formulada en el *Banquete*. Nos permitiremos citar parte del comentario que hace a esta

obra: el brillo de la belleza, “que seduce en cuanto no quiere más que parecer, desencadena la persecución del entendimiento y deja reconocer únicamente su inocencia en el altar de la verdad en el que se cobija. A esta huida le sigue Eros, no como perseguidor, sino como amante; de tal forma la belleza, a causa de su brillo, rehuye de ambos: de la comprensión por temor y del amante por angustia. Y sólo él [Eros] puede testificar que la verdad no es desvelamiento (*Enthüllung*) que aniquile el secreto, sino la revelación que lo justifica. Si la verdad puede hacer justicia a la belleza es la cuestión más interna del *Banquete*. Platón la responde en la medida que él asigna a la verdad la tarea de garantizar el ser a lo bello. En este sentido desarrolla la verdad como contenido de lo bello. Pero este contenido no sale a la luz en el desvelamiento, sino que más bien se muestra en un proceso que sería, si se permite señalarlo así, el llamear del velo que entra en el círculo de las ideas, como una combustión de la obra, en la cual su forma alcanza el máximo punto de su fuerza luminosa”.^{liv}

En este fragmento se aúnan los elementos que quedan por unificar: el amor y la destrucción del objeto. Cómo Benjamin desarrolla esta tarea es algo que en modo alguno sería posible desarrollar aquí, pero sin duda alguna nos sirve para poder ordenar históricamente de qué modo la estética podría llegar a integrar en sí la negatividad hasta sus últimas consecuencias. Este curioso destino del amor, como fundamento histórico y sistemático de la estética, llega a ser expresado por Benjamin en otro lugar y de forma un tanto más clara: “El amor deviene perfecto sólo cuando, elevado sobre su naturaleza, es salvado por el poder de Dios. Así, el oscuro final del amor, cuyo demonio es Eros, no es un mero fracaso, sino el verdadero cumplimiento de la más profunda imperfección que pertenece a la naturaleza del hombre mismo. Pues ella es lo que opone resistencia a la compleción del amor. Por esta razón se revela en todo amar aquello que lo determina: la inclinación como la propia obra del Ἔρως θάνατος: la confesión de que el hombre no puede amar”.^{lv}

El amor se torna en su imposibilidad, Eros en Tánatos, el desinterés en indiferencia. A Adorno se le olvidó introducir el impulso de muerte, esto es, en un significado propiamente estético, la *imposibilidad del hombre para amar* – por esto mismo Adorno ni otros amigos cercanos como Scholem o Brecht no llegaron nunca a entender del todo la radical negatividad del planteamiento de Benjamin.^{lvi} Esta definición del amor cuadra perfectamente con el problema del desinterés kantiano y salva el concepto de indiferencia, lo integra en el devenir dialéctico de la idea. Si bien una conjunción entre la imposibilidad para amar y la pérdida estética del objeto no puede ser comprendida en su totalidad hasta una exposición de lo sublime, podemos, por el momento, decir lo siguiente: el deseo erótico o fuerza de juzgar que constituye paradójicamente el

desinterés del sentimiento de lo bello es, al mismo tiempo, y en un sentido disciplinar, el deseo por la combustión del objeto –¡Del objeto amado!– La estética es una verdadera quijotada: la belleza es la Dulcinea de la filosofía. Pero esto sólo puede ser comprendido de forma dialéctica, es decir, es también la caducidad del objeto aquello que engendra el amor. Mientras que la primera postura es la que puede caracterizar al filósofo, la segunda al contemplador.

La subjetividad estética se consume en la negación concreta del objeto. Aquí radica la negatividad propia de lo estético. La belleza kantiana es el anonadamiento del objeto. Es en este momento en el que la belleza es considerada filosóficamente, es decir, como idea. El brillo de la idea de la belleza es por tanto la sensibilización, encarnación y exposición de su transitoriedad, caducidad y, en su extremo sublime, de su aniquilación final. La constitución del objeto estético es la pérdida misma del objeto. Aquello que puede concebirse como una “estética formal” se convierte asombrosamente en una estética radicalmente materialista: el objeto estético depende de la aniquilación de la idea.^{lvii} En términos de Solger: “Si la idea transita a lo particular mediante el entendimiento artístico, no sólo se expresa en ello, no sólo aparece como temporal y caduca, sino que se torna además en lo real actual y, puesto que no hay nada fuera de ella, pasa a ser la nulidad y el perecer mismo. Y una tristeza inmensa tiene que apoderarse de nosotros cuando vemos que lo más excelso se disipa en la nada por su necesaria existencia terrenal”.^{lviii} La caducidad de lo más elevado, la idea, es propiamente lo que constituye el sentimiento de lo bello. Que Kant no haya llegado a expresarse a través esta estructura dialéctica, esto es, idealista, es algo que no requiere explicación. No obstante, lo que ahora al estudiante o historiador de la filosofía le quedaría por pensar es la posibilidad de un idealismo cuya fundamentación crítica haga salir a la luz su cariz negativo hasta sus últimas consecuencias. Sólo entonces se podrá llegar a una nueva definición integral, metafísica y disciplinar de la negatividad – de la estética.

Conclusión

A modo de conclusión damos una exposición sumaria de los problemas que hemos solucionado y de aquellos otros que quedan por resolver:

1. En cuanto al tránsito que puede llegar a establecerse entre un elemento negativo y una definición de la estética como disciplina de la negatividad, hemos visto que a) la belleza, a causa del desinterés que constituye su sentimiento, deviene indiferencia, y a esta indiferencia es lo que hemos denominado “pérdida estética del objeto”, y b) este factor

lo hemos considerado como principio disciplinar de la estética. Entre ambos puntos creemos haber podido establecer ese tránsito que en la introducción hemos prometido, pues lo que vendría siendo un mero rasgo negativo de un sentimiento particular deviene, al mismo tiempo, un principio estético general.

2. Sin embargo, para poder verificar que dicha negatividad o pérdida estética del objeto es precisamente un principio estético hemos tenido que considerar su problema en la estética postkantiana. Por un lado, parece encontrarse una tradición que va de Schiller a Adorno, pasando naturalmente por Hegel, que hacen de la idea de la belleza la simbolización de la libertad humana, del espíritu y, en definitiva, de una redención futura, intentando así mantener el objeto estético en una suerte de autonomía intocable, o mejor, sagrada. Por otro lado, es posible percibir otra corriente, menos desarrollada, que sería posible encontrar en Solger y, posteriormente, en Benjamin, que da cuenta de cómo la comprensión del objeto bello debe pasar por su “caducidad” y, en un sentido más propiamente crítico, por su “combustión” y mortificación.

3. El elemento básico sobre el que ambas corrientes desarrolla su teoría estética consiste en una suerte de deseo amoroso que puede y debe ser reducido a la doctrina erótica platónica. Frente a este deseo erótico, lo más difícil de demostrar es, debido a su carácter paradójico, la conciliación entre el amor y la “pérdida estética del objeto”. Si bien creemos que hemos dado evidencia de que este problema existe, queda, sin embargo, abierto y por resolver. Las directrices que pueda servir para su solución parecen encontrarse en las estéticas de Solger y Benjamin.

4. Si la estética es la disciplina filosófica que tiene por objeto el amor, cabría dar cuenta de otro problema: qué tipo de teodicea puede resultar de ella. Si la estética es la secularización de un concepto cristianizado del Eros platónico, es preciso ver cómo los elementos estéticos sirven a modo de dispositivos en los que una relación entre lo divino y lo humano llega a hacerse patente. Puesto que la “finalidad de la naturaleza” es innegablemente un resto teológico que proviene, como indica Cassirer, de la teodicea de Leibniz, sigue siendo urgente preguntar qué tipo de teodicea secular llega a plantearse en la estética kantiana. Este problema queda también abierto y creemos que no podrá ser respondido hasta que no llegue a integrarse el concepto de lo sublime kantiano.

5. Creemos que integrar el concepto de lo sublime kantiano podría justificar con mucha mayor profundidad lo aquí dicho sobre la belleza, pues lo más probable es que la verdad de lo bello sea lo sublime.^{lix} La escalera de la negatividad que hemos subido para la exposición de la idea de lo bello requeriría pasar, por tanto, a lo sublime como su último escalón. Como hilo conductor para una exposición de lo sublime kantiano, frente a lo

bello, puede servir, a modo de analogía, la diferencia que Benjamin planteo entre el símbolo y la alegoría: “Mientras que en el símbolo con la transfiguración de la ruina el rostro transfigurado de la naturaleza se revela fugazmente a la luz de la revelación, yace en la alegoría la facies hippocratica de la historia ante los ojos del espectador como paisaje primordial petrificado. Todo aquello que la historia contiene desde un principio como intempestivo, doloroso y errado, se marca en un rostro – o mejor, en una calavera”.^{lx}

ⁱ El autor es estudiante doctoral de filosofía en la Universidad de Potsdam y reside en Berlín. Es miembro de la North American Kant Society. Si bien todo este ensayo es producto de su propio esfuerzo, el alcance filosófico que pueda tener la idea que lo rige tiene su origen en el Seminario de Estética y Teología Política dirigido por el Dr. Francisco Caja. Sirva este ensayo como muestra de agradecimiento y compromiso.

pabloadriangenazzano@gmail.com / genazzanomompo@uni-potsdam.de

ⁱⁱ Rosenkranz, F. *Ästhetik des Hässlichen* (Reclam Verlag, Leipzig, 1996). Véase además Rodríguez, J. A. *Idea estética y negatividad sensible* (Editorial Encuentros, Barcelona, 2002).

ⁱⁱⁱ Monod, J. C., *La querrela de la secularización. De Hegel a Blumenberg*, traducción de Irene Agoff (Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2015). Siempre que usemos los términos “secularización” o “secular” no nos estaremos refiriendo a la mera aniquilación de los principios religiosos que constituyen lo social, sino todo lo contrario: a cómo lo religioso llega a transferirse tanto a dimensiones de la vida cotidiana, como puede ser el culto capitalista al dinero o, en este caso, de cómo los contenidos de la teología son transferidos a la estética.

^{iv} Abrams, M. H. “Kant and the Theology of Art” en *Notre Dame English Journal* Vol. 13, No. 3, 1981, pp. 75-106.

^v Sobre la disputa entre Eros y Ágape en el desarrollo de la teología occidental véase Nygren, Anders, *Agape and Eros*, translated by Philip S. Watson, S.P.C.K., London. 1954.

^{vi} Moritz, K. P. M. *Anton Reiser. Ein psychologischer Roman*. Insel Verlag, Berlin, 2013, p. 12. En el caso de que se indique lo contrario, todas las traducciones que aparecen en el artículo serán del autor.

^{vii} Moritz, K. P. “Versuch einer Vereinigung aller Schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten” en *Beiträge zur Ästhetik*, Frankfurt, 1989, p. 11. Para la transferencia terminológica o categorial entre la mística y la estética véase Woodmanse, M. “The Interests in Disinterestedness. Karl Philipp Moritz and the Emergence of the Theory of Aesthetic Autonomy in Eighteenth-Century Germany” paper presented at the Fifth Annual Conference of the International Association for Philosophy and Literature, University of Orono, May 8-11, 1980, p. 32.

^{viii} Como Thomas P. Saine señala “In der ganzen Geschichte der europäischen Kultur laufen Mystik und Philosophie parallel, überschneiden sich, fließen ohne deutliche Grenzen ineinander”, *Die ästhetische Theodizee*, München, 1971, p. 28.

^{ix} Este término es acuñado por Gustavo Bueno en *Ensayo sobre las categorías de la economía política*, (Barcelona, La Gaya Ciencia, 1972), p. 133.

^x Hegel, G. W. F. *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, traducción de José Gaos, (Revista de Occidente, Madrid, 1974), p. 57.

^{xi} A este respecto el Prof. Pérez-Borbujo sostiene que lo bello en Kant sería lo que promete aquella felicidad de la que el sujeto, siempre y cuando actué conforme a ley, es “digno” de obtener. Véase *Veredas del espíritu. De Hume a Freud* (Herder, Madrid, 2007), pp. 90 y ss. No obstante, esta puerta abierta a la especulación

podría dar pie, en un sentido prospectivo, al tránsito de una consideración histórica del problema de la secularización a una sistemática. Autores contemporáneos como Vattimo intentan hacer de este problema histórico la clave para desarrollar lo que él llama un “pensamiento débil”. Esta mezcla entre lo histórico y lo sistemático proviene de una interpretación de la filosofía de Heidegger a partir del concepto de la “muerte de Dios”, es decir, del intento de articular la historicidad del ser y la de Dios como si fueran una y la misma. En palabras de Vattimo, “la salvación pasa a través de la interpretación”, es decir, de la hermenéutica. Para ello véase *Creer que se cree*, traducción de Carmen Revilla. (Argentina, Ediciones Paidós, 1996), p. 70. Entre los filósofos que siguen esta estela cabe destacar también al Prof. Amador Vega: en su caso este planteamiento llega a cobrar todo su alcance en lo estético. Su propuesta es desarrollar el problema de la negatividad a partir de una estética teológica negativa o, como dice él, de una “estética apofática”, en *Arte y santidad: cuatro lecciones de estética apofática*, Pamplona: Cátedra Jorge Oteiza. Universidad Pública de Navarra, 2005. Ahora bien, como se hará evidente en la conclusión, si bien compartimos con estos autores la condición histórica que el presente nos brinda, nos situamos en las antípodas de las conclusiones que ellos han podido establecer. Como se hará evidente en la conclusión del artículo, nosotros no buscamos en modo alguno una sacralización del arte, sino que abogamos por su combustión. Si bien esto nos acercaría a una postura iconoclasta, creemos que la muerte de Dios hay que asumirla hasta el extremo: los sustitutos, el mero fetichismo, no pueden valer. Y no está de más recordar la austeridad estética, por decirlo así, en la que Kant vivía – sí, un único retrato de Rousseau, quien precisamente hizo todo lo posible para detener la construcción de un teatro en Ginebra.

^{xii} Para las citas de Kant nos serviremos de *Immanuel Kants Gesamtausgabe*, edición de la Königlichen Preussischen Akademie Wissenschaft, 23 vols., Berlín, 1902-. Para la abreviaciones de las obras seguimos las indicaciones de Rudolf Eisler en su *Kant-Lexikon*. En este caso, KU (Ak. V, p. 176). Para algunos fragmentos cuya traducción eran de especial dificultad nos hemos servido de la traducción de Manuel García Morente, *La crítica del Juicio* (Editorial Gredos, Madrid, 2018)

^{xiii} Sobre la preocupación de unificar su filosofía en un sistema dan buena cuenta las dos introducciones a la *Kritik der Urteilskraft*, cuya primera versión fue publicada póstumamente y por primera vez en su integridad en la edición de la obra completa que procuró Ernst Cassirer a principios del siglo XX. La diferencia más llamativa entre ambas es la casi total exclusión de la expresión “técnica de la naturaleza” en la edición publicada de la *Crítica*, mientras que tal concepto cobra un papel fundamental en la primera introducción. Para ver la historia de esta primera introducción durante tanto tiempo inédita véase el el apéndice de Núria Sánchez Madrid a la edición española: “Kant y la carta robada. La *Primera introducción de la Crítica del Juicio* a la luz de la correspondencia” en *Primera introducción de la Crítica del Juicio*. Edición bilingüe. Introducción, edición crítica y traducción de Nuria Sánchez Madrid (Escolar y Mayo, Madrid, 2017), pp. 275-317.

^{xiv} Sobre esta diferencia véase Adorno, *Kants »Kritik der reine Vernunft«* en *Nachgelassene Schriften*, IV, Band 4. Herausgegeben vom Theodor W. Adorno Archiv (Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995), p. 63. Véase además *Drei Studien zu Hegel* en *Gesammelte Schriften* V, pp. 262 y ss.

^{xv} KU (Ak. V, pp. 180-181)

^{xvi} KU (Ak. V, p. 236)

^{xvii} Guyer, Paul, *Kant and the Claims of taste* (Cambridge University Press, 1997), p. 150. Este mismo orden genético de la explicación del sentimiento de placer es compartida también por Turró, Salvi, Salvi, *Tránsito de la naturaleza a la historia en la filosofía de Kant* (Editorial Anthropos, Barcelona, 1996) p. 121.

^{xviii} KU (Ak. V, p. 217).

^{xix} *Ibid.*

^{xx} KU (Ak. V, p. 219).

-
- xxi KU (Ak. V, p. 219-220).
- xxii KU (Ak. V, p. 221).
- xxiii KU (Ak. V, pp. 180-181).
- xxiv Cassirer, Kants *Leben und Lehre* (Bruno Cassirer, Berlin, 1921), p. 307. Cabe resaltar que Cassirer establece una genealogía histórica del concepto de finalidad de la naturaleza que le llevará hasta la doctrina de Plotnio. En Kant, cuenta el erudito, llegaría hacerse de nuevo patente “el devenir del organismo y de la obra de arte comparten la misma categoría; en ambas se trata de aquello que el engendrante logos, el cual hace surgir una determinada y específica “forma” de su reposado ser, se encarna en una nueva y objetiva formación. El arte y la realidad concuerdan internamente – no porque entre ellos se imiten, sino que ambos son uno en su raíz” en *Freiheit und Form. Studien zur deutschen Geistgeschichte*, en *Gesammelte Werke*, Band 7 (Hamburg, Felix Meiner Verlag, 2001), pp. 141-142.
- xxv KU (Ak. V, p. 238).
- xxvi KU (Ak. V, p. 239).
- xxvii KU (Ak. V, p. 240).
- xxviii Para la historia del concepto de la complacencia desinteresada (*Interesseloses Wohlgefallen*) véase Werner Strube, “›Interesselosigkeit‹. Zur Geschichte eines Grundbegriffs der Ästhetik” in *Archiv für Begriffsgeschichte* 23, 1979, 148-174, y Paul Guyer, *Kant and the Experience of Freedom. Essays on Aesthetics and Morality* (Cambridge 1993), pp. 48-130.
- xxix KrV, A 105.
- xxx KpV (Ak. V, pp. 119-122).
- xxxi KpV (Ak. V, p. 79).
- xxxii GMS (Ak. IV, p. 459n).
- xxxiii KU (Ak. V, p. 209).
- xxxiv KU (Ak. V, p. 211).
- xxxv KU (Ak. V, p. 203).
- xxxvi KrV A 111.
- xxxvii KrV A 10 y A 494 B 522.
- xxxviii A propósito eludimos aquí la disputa sobre el origen de esta unidad que surge entre las dos ediciones de la *Kritik der reinen Vernunft*. Si bien en la primera edición esta unidad es producida por la imaginación, en la segunda lo es por el entendimiento. Para una comprensión clara de esta diferencia puede verse, por ejemplo, Guyer, Paul, “The Deduction of the Categories: The Metaphysical and Transcendental Deductions” en *The Cambridge Companion to Kant’s Critique of Pure Reason*, Edited by Paul Guyer (Cambridge University Press, 2010), pp. 118-151. Véase además el detallado artículo del heideggeriano Mörchen, Hermann, “Die Einbildungskraft bei Kant” en *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*, Bd. 11 (Halle, 1930).
- xxxix VA (Ak. VII, p. 382).
- xl Th. des Himmels (Ak. I, p. 318-19).
- xli Sobre cómo esta dimensión estética llega a devenir esencial en el periodo crítico, siendo además un elemento esencial en el problema de la teodicea en general, véase Genazzano, Pablo, “Teodicea y destinación humana en el joven Kant” en *Con-textos Kantianos. International Journal of Philosophy* N° 10, Diciembre 2019, pp. 102-120.
- xliv A causa del desinterés E. Becker incluirá la comprensión kantiana de lo bello en lo que el denomina la *Hinfälligkeit* del objeto, es decir, su fragilidad, en “Von der Hinfälligkeit des Schönen und der Abenteuerlichkeit des Künstlers. Eine phänomenologische Untersuchung im ästhetischen Phänomenbereich”, en *Festschrift Edmund Husserl* (Halle, 1929), pp. 27-52.

^{xliii} Si se quisiera hacer, en lugar de una interpretación dialéctica, un análisis fenomenológico de este *algo restante*, sobre la *cosa* que resta de la pérdida de objetividad del objeto, o sobre el objeto trascendental como horizonte sobre el que lo ente encuentra su posibilidad, véase Heidegger, *Martin Kant und das Problem der Metaphysik*, §25 GA, 3 (Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1984), pp. 120 y ss. También cabe mencionar *Die Frage nach dem Ding. Zu Kants Lehre von den transzendentalen Grundsätzen*, GA, 41 (Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1984).

^{xliv} KU (Ak. V, p. 205).

^{xliv} KU (Ak. V, p. 240-41).

^{xlvi} Turró, *Tránsito de la naturaleza a la historia en la filosofía de Kant*, p. 122.

^{xlvii} Schiller, F. *Kallias*, estudio introductorio de Jaime Feijóo, traducción y notas de Jaime Feijóo y Jorge Seca (Anthropos, Madrid, 1990), p. 20. Sobre por qué la estética de Schiller deba recibir el nombre de “objetiva”, Lukács dijo lo siguiente: “según Schiller, Kant busca la objetividad del arte en la objetividad epistemológica del juicio estético, del juicio sobre los objetos del comportamiento estético subjetivo respecto a la naturaleza y el arte. Schiller, por su parte, intenta hallar y desvelar en los *objetos* mismos de la estética el principio de la objetividad estética. Este intento tiene que rebasar todos los presupuestos epistemológicos del kantismo”, en “A propósito de la estética de Schiller”, p. 95, en *Aportaciones a la historia de la estética*, traducción de Manuel Sacristán (Editorial Grijalbo, México, 1966), pp. 19-123.

^{xlviii} Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, Werke 13, (Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986), p. 151.

^{xliv} Solger, K. W. F. *Vorlesungen über die Ästhetik*, hrsg. von K. W. L. Heyse (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1962), p. 90. La edición original apareció en 1829. Sobre cómo la filosofía de Solger pueda considerarse como una suerte de inversión a la de Hegel, como una “dialéctica negativa”, véase Bub- bio, “Solger and Hegel, Negation and Privation” en *International Journal of Philosophical Studies* Vol. 17(2), 173-187.

^l Sobre cómo Adorno no llega a integrar esta negatividad en el objeto estético véase Hendrik Birus, “Adornos “Negative Aesthetik?””, en *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*; März 1, 1988; 62, 1.

^{li} Adorno, Theodor, *Ästhetische Theorie* (Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989), pp. 22-24.

^{lii} La nota a la que Adorno se refiere es como sigue: “Un juicio sobre un objeto de la satisfacción puede ser totalmente *desinteresado*, y, sin embargo, muy *interesante*, es decir no fundarse en interés alguno pero producir un interés; así son todos los juicios morales puros. Pero los juicios de gusto establecen, en sí tampoco interés alguno. Sólo en la sociedad viene a ser interesante tener gusto”, KU (Ak. V, p. 205)

^{liii} Adorno, *Ibidem*, p. 24.

^{liv} Benjamin, *Ursprung des Deutschen Trauerspiels*, en *Gesammelte Schriften I, I*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser (Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991), p. 211

^{lv} Benjamin, Walter, *Goethes Wahlverwandtschaften*, en *Gesammelte Schriften, I, I*, p. 187.

^{lvi} Sobre cómo Benjamin llega a plantear una estética de mayor radicalidad que de Adorno véase Berns Witte, “Negative Ästhetik: Zu Benjamins Theorie und Praxis der literarischen Kritik” en *Colloquia Germanica*, Vol. 12, No. 3 (1979), pp. 193-200.

^{lvii} Como dirá el mismo Paul de Man, la estética kantiana es un “formalismo no fenomenal, no referencial, a-pathético, que vencerá en la batalla entre los afectos... [E]l formalismo radical que anima el juicio estético... es lo que se denomina materialismo”, en “El materialismo de Kant” en *Ideología estética*, traducción de Manuel Asensi y Mabel Richart (Altaya, Barcelona, 1996), pp. 171-185.

^{lviii} Solger, *Erwin. Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst* (Berlin, 1907), p. 387.

^{lix} Esta tesis, muy contraria a lo establecido, es defendida de forma excelente por Rogozinski en “Bajo el velo de Isis – de lo sublime” y “En el límite de lo *Ungeheure* – sublime y monstruoso en la *Crítica del Juicio*”

ambos artículos se encuentran en *Kanten. Esbozos kantianos*, traducción de Francisco Caja y Nemrod Carrasco (Los libros del Tábano, 2016) pp. 161-209 y 209-241 respectivamente. En cuanto a cómo esta tesis es invertida, es decir, de cómo lo bello es la verdad de lo sublime, puede consultarse Adorno, Theodor, *Ästhetik (1958/59)*. Herausgegeben von Eberhard Ortland, en *Nachgelassene Schriften, IV, Band 3* (Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2009), pp. 50 y ss.

^{lx} Benjamin, W. *Der Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 343.