

Sobre las diferencias y afinidades estéticas entre Kant y Solger

PABLO GENAZZANO¹

Resumen

Este artículo presenta las diferencias y afinidades entre las teorías estéticas de Kant y Solger. Para demostrar sus diferencias, la primera sección se centra en las objeciones de Solger a la estética kantiana, las cuales se dirigen al estatuto formal de lo bello y a su contenido moral. Tras ello, la segunda sección explica el significado dialéctico negativo de lo bello en la filosofía de Solger. Para mostrar las afinidades entre Kant y Solger, en la tercera sección se pone en relación el concepto kantiano de lo sublime con el concepto solgeriano de lo bello. Ambas categorías estéticas se asemejan en que las dos expresan una relación negativa entre lo particular y lo general. En términos generales, este artículo sostiene la tesis de que en la estética poskantiana la categoría de lo sublime es integrada en la categoría de lo bello.

Palabras clave: estética, particular, general, bello, sublime.

On the Aesthetic Differences and Affinities Between Kant and Solger

Abstract

This article presents the differences and affinities between the aesthetic theories of Solger and Kant. To demonstrate their differences, the first section focuses on Solger's objections to Kantian aesthetics, which are addressed to the formal status of the beautiful and its moral content. After that, the second section explains the negative dialectical meaning of the beautiful in Solger's philosophy. To show the affinities between Kant and Solger, in the third section the Kantian concept of the sublime is related to the Solgerian concept of the beautiful. Both aesthetic categories are similar in that both express a negative relationship between the particular and the general. In general terms, this article supports the thesis that in post-Kantian aesthetics the category of the sublime is integrated into the category of the beautiful.

Keywords: aesthetics, particular, general, beautiful, sublime.

¹ El autor defendió su tesis doctoral en enero de 2024 en la Universidad de Potsdam. En el semestre de verano de 2024 imparte un curso sobre estética clásica alemana en la Universidad de Oldenburg. Contacto: pabloadriangenazzano@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4397-9998>.

1. Introducción

En los estudios sobre filosofía y estética románticas la figura de Karl Wilhelm Ferdinand Solger está siendo paulatinamente rescatada del olvido.² Una de las principales razones de este olvido fue la temprana muerte del filósofo. El propio Hegel, quien también es considerado como una de las causas de este olvido, fue uno de los primeros en lamentar la muerte de Solger y en resaltar su papel en la historia de la filosofía, hecho del todo sorprendente dadas sus duras y constantes críticas al modo de pensar romántico. El gran respeto de Hegel hacia Solger se puede observar en su extensa recensión de las *Obras póstumas* de Solger, editadas por sus amigos Ludwig Tieck y Friedrich von Raumer. Sin embargo, a pesar de estos esfuerzos, la figura de Solger no ha ocupado un lugar fijo en la historia de los últimos siglos. El filósofo ha sido interpretado como mero epígono del romanticismo inaugurado por Fr. Schlegel y Novalis, como eslabón perdido entre la filosofía de la identidad de Schelling y el idealismo absoluto de Hegel, como intermediario entre Fichte y Hegel, e incluso como mero seguidor de Schelling.³

Uno de los aspectos menos estudiados del pensamiento de Solger es su recepción de Kant. Aunque ubicar el papel de Solger en el idealismo de Fichte, Schelling y Hegel y en la estética romántica es de gran importancia para la comprensión de su pensamiento, no hay que descuidar la influencia de Kant. La escasa investigación dedicada a la relación entre la estética de Solger y la estética de Kant coincide en que ambos autores no hablaban el mismo lenguaje, lo cual se aprecia en los numerosos malentendidos que se encuentran en esta recepción.⁴

A pesar del abismo que separa a ambos filósofos, este artículo pretende, por un lado, ofrecer una imagen general de las críticas principales que Solger dirige a Kant. Por otro lado, y a pesar de ellas, también pretende demostrar una cierta afinidad. Esta afinidad se deja apreciar en el concepto

² Más allá de los estudios dedicados a su pensamiento, los cuales serán referenciados a lo largo de este artículo, el interés creciente en Solger puede apreciarse especialmente en las recientes ediciones y traducciones de sus escritos. Véase p. ej. la traducción al italiano de las *Vorlesungen über Ästhetik* de Giovanna Pinna, *Lezioni di estetica* (Solger, 1995). Hace pocos años, Giovanna Pinna también elaboró la edición crítica de las *Lecciones, Vorlesungen über Ästhetik* (Solger, 2017). También existe una antología de los escritos de Solger en francés, elaborada por Mildred Galland-Szymkowiak, *Écrits philosophiques* (Solger, 2015).

³ Para una visión general del lugar de Solger en la historia de la filosofía y del estado actual de la cuestión, véase Galland-Szymkowiak (2019, 2020); Pinna (1994, 2017).

⁴ Para la relación entre Kant y Solger véase Decher (1994), Henckmann (1971), Boucher (1934).

kantiano de lo sublime. Concretamente, más allá de las diferencias estéticas entre Solger y Kant, este artículo pretende demostrar que el concepto solgeriano de lo bello es muy similar al de lo sublime kantiano. Con esta comparación se pretende desarrollar un poco más una de las tesis históricas principales para la interpretación del romanticismo, a saber, que en la filosofía poskantiana las cualidades de lo sublime son transferidas a la categoría de lo bello.⁵

2. Solger y sus críticas a la estética kantiana

Uno de los documentos más importantes para estudiar la recepción de Kant por parte de Solger son las *Lecciones sobre estética*, impartidas en la Universidad de Berlín en 1819, poco antes de su muerte. En ellas, Solger discute sistemáticamente lo que en su otra obra capital *Erwin. Cuatro diálogos sobre lo bello y el arte*, de 1815, se expresa en forma de diálogo. En las *Lecciones* sorprende que Solger no atribuya a Kant un lugar importante en la historia de la estética. Tras un repaso histórico de los problemas generales de la estética y de sus principales figuras, Solger dice que “no podemos atribuir a Kant un verdadero avance en la ciencia filosófica de lo bello, ya que él no ha tratado sino las relaciones formales entre lo general y lo particular” (V, p. 42).⁶ Estas “relaciones formales” que Solger subraya se refieren a la estructura general de la filosofía trascendental, a saber, de aquel “conocimiento que no se ocupa tanto de los objetos, sino con nuestros conceptos a priori de los objetos en general” (*KrV*, A11/B25).

Solger se permite esta valoración de Kant por estar por encima de las escisiones de la filosofía trascendental. Bajo influencia directa del pensamiento poskantiano, preocupado por el desarrollo científico de la filosofía, Solger basa su sistema sobre un único ‘principio especulativo’ que fundamenta la totalidad de lo real. Esto es evidente en la forma en que subraya el problema del arte y lo bello. Según Solger, para indagar la naturaleza de lo bello no es posible partir de una filosofía basada en la escisión entre lo

⁵ Esta tesis ha sido desarrollada ampliamente por Pinna (2007, 2014, 2017, 2022).

⁶ Abreviaturas y ediciones citadas de las obras de Solger: “Erwin”: Solger (1907), *Erwin. Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst*; “V”: Solger (2017), *Vorlesungen über Ästhetik*; “NS”: Solger (1973), *Nachgelassene Schriften*. Las citas de las obras de Kant seguirán las prescripciones de la *Kant-Gesellschaft*. Tanto por el hecho de que no existe ninguna traducción española de las obras de Solger como por cuestiones de estilo, todas las traducciones del presente artículo son del autor.

universal y lo particular, el sujeto y el objeto, sino todo lo contrario. Para Solger

debe haber un punto de vista en el que ambos [sujeto y objeto] sean lo mismo desde el principio, y que constituya una unidad en la que el concepto y su representación particular coincidan en un único punto y sólo a través de sus relaciones se escinda en contrarios. Es el punto de una *autoconciencia superior*, y a esta unidad de conocimiento la llamamos *idea* (V, p. 52).

Por tanto, la primera diferencia entre Solger y Kant que se puede apreciar es relativa a su método filosófico: en lugar de basarse en la escisión entre lo universal y lo particular, lo subjetivo y lo objetivo, Solger se ubica en la ‘unidad originaria’ de ambas dimensiones: la idea.

Solger adoptó este punto de vista durante sus años universitarios (Galland-Szymkowiak, 2019). Durante el invierno de 1801–1802, Solger asistió a las lecciones de Schelling en Jena, las cuales estaban basadas en el *Sistema del idealismo trascendental* (1800) y en la *Exposición de mi sistema de la filosofía* (1801). Poco después, entre 1804 y 1805, asistió a las lecciones de Fichte en Berlín, una de ellas dedicada a la *Wissenschaftslehre*. Aunque Solger ve en ambos filósofos los “hombres más grandes de su tiempo” (NS, I, p. 134) intentó elevar sus puntos de vista a uno superior. Como dice en una carta de 1817 a Rudolf Abeken, no sólo creía haber alcanzado su propia filosofía, sino que incluso pensaba haber superado la filosofía de sus maestros:

Ahora mi filosofía se ha extendido a tal punto que la puedo desarrollar con plena seguridad. Ella no es la fichtiana ni tampoco, como algunos parecen creer, la schellingiana, sino que es, según mi convicción, un nuevo y consecuente desarrollo de la filosofía alemana (NS, I, pp. 573, 568).

Esta postura crítica hacia Fichte y Schelling se percibe también en las *Lecciones de estética*. Solger no es menos crítico con sus maestros de lo que lo es con Kant:

Todavía menos podemos conceder a Fichte un tal avance, quien precisamente ha dicho que el arte es una mera escuela preparatoria [*Vorschule*] para la moralidad, la cual debe acostumbrar nuestro sentimiento a un punto de vista moral, lo cual es en sí imposible (V, p. 42).

Frente a esta moralización del arte, Solger prefiere el punto de vista de Schelling. “Sólo en Schelling, quien parte de la unidad originaria de lo subjetivo y objetivo, sale a la luz el principio especulativo” (V, p. 42). Aunque en muchos puntos Solger coincide con Schelling, es posible apreciar una diferencia fundamental entre ambos. A diferencia de Schelling, para Solger lo universal y lo particular no son una unidad indiferenciada. Al contrario, ambas dimensiones permanecen en una tensión y oposición indisolubles (Colette, 1983; Pinna, 2014, 2017). Por esta razón, aunque Schelling haya alcanzado el punto de vista especulativo, a su filosofía le falta la “debida formación” [*gehörige Ausbildung*] de este primer y absoluto principio, lo cual se debe, según Solger, a cómo Schelling ha tratado la “intuición intelectual” (V, pp. 42–43).

Dejando a un lado la cuestión de si Solger supera con éxito ambos puntos de vista, es necesario subrayar un aspecto que le acerca al idealismo y le aleja de la teoría estética kantiana. Este aspecto es la exclusión de la *belleza natural* de la ciencia filosófica de la estética. En efecto, la consideración de lo bello como apariencia objetiva de la idea, como lugar donde lo absoluto se revela, conduce a una exclusión de la dimensión natural de lo bello. La conversión de la relación entre lo particular y lo general de una esfera subjetiva a otra objetiva tiene por consecuencia el traslado del concepto de arte a toda contemplación de lo bello natural:

Puesto que en lo bello está contenido un pensamiento originado en la autoconciencia, lo bello no puede encontrarse en la naturaleza como algo dado por sí mismo, sino que sólo puede aparecer como resultado de la autoconciencia, como un pensamiento puesto en la materia. De aquí que no haya belleza fuera del arte (V, p. 4).

Al ver lo bello y el arte como una actividad de la autoconciencia, como ya hizo Fichte, Solger excluye el arte de la parte teórica de la filosofía y lo introduce en la parte práctica.

Aunque la relación entre Solger y la escuela idealista es de importancia, no debemos desviarnos de la recepción de Kant por parte de Solger. Como ahora se mostrará, la crítica principal que Solger dirige a la teoría estética kantiana concierne a dos aspectos: en primer lugar, al *estatuto formal de lo bello*; en segundo lugar, al *contenido moral de lo bello*.

La primera crítica se deriva de la crítica metodológica general a la filosofía kantiana. Puesto que para Kant las condiciones de la verdad son formales y subjetivas, resulta en vano buscar una determinación *objetiva* de lo bello. Siguiendo a Solger, la belleza

no yace, por tanto, según él [Kant], en los objetos, sino en la relación de las facultades anímicas humanas; de ahí que nunca pudiera explicar por qué, a pesar de todo, los objetos mismos son llamados bellos y lo subjetivo deba seguir necesariamente a lo objetivo (V, p. 31).

Siguiendo esta crítica, la incapacidad de Kant para definir el objeto estético es un síntoma de su propia filosofía. Si bien Kant, por la unidad y consistencia mismas de su filosofía trascendental, quiere comprender las condiciones de lo bello previas a su experiencia actual y particular, debe dejar su valor objetivo fuera de consideración.

A pesar de este formalismo o subjetivismo es posible ver que Kant, en ciertos momentos de la *Crítica del Juicio*, también intenta dar un papel y significado objetivo al fenómeno de lo bello. En efecto, su modo de deducir la verdad de lo bello, su significado trascendental, está determinado por una aporía: no es posible juzgar si la verdad de lo bello debe deducirse del objeto o del sujeto (Kaulbach, 1984). Por un lado, la finalidad estética de la belleza “tiene su fundamento en el objeto y su forma” (KU, AA 05: 279.13), es decir, el placer “depende de una representación empírica y no puede asociarse a priori con ningún concepto” en el juicio de gusto (KU, AA 05: 279.26). Por otra parte, la finalidad de un objeto, “en cuanto representada en la percepción, tampoco es una propiedad del objeto mismo (pues tal cosa no puede ser percibida)” (KU, AA 05: 189.20). Paradójicamente, la finalidad puede ser percibida y no puede ser percibida. Como dice Kant, se trata de una “percepción reflexionada” (KU, AA 05: 189.20).

Esta aporía o tensión entre la necesidad de la representación empírica de la belleza y su estatuto meramente subjetivo-formal es uno de los puntos clave de la crítica de Solger. La dificultad de la *Crítica del Juicio* se debe, según el romántico, a una “fluctuación entre el empirismo y el racionalismo” (V, p. 38). Esta fluctuación entre el valor objetivo y subjetivo de la belleza es criticada en vistas a uno de los intentos de Kant de encontrar el valor objetivo de lo bello. Este lugar es para Solger el §17 de la “Analítica de lo bello”, cuando Kant establece, dentro de su propio marco estético, la diferencia entre el ‘ideal’ y la ‘idea normal’ de lo bello.

Lo que a Solger le resulta paradójico es que Kant, cuando intenta dar un valor objetivo a lo bello, tenga que asumir que el contenido de lo bello sea dado por una idea de la razón:

Así llegó él [Kant] a la suposición de que a cada objeto bello le debe subyacer una *idea* o un *ideal*. Aquí se invierte la relación y surge una contradicción evidente, pues al ideal siempre le corresponde de forma necesaria la belleza fija y adherente (V, p. 34).

La cuestión puede ser formulada del siguiente modo: ¿cómo es posible sostener que, por un lado, la belleza debe purificarse de todo elemento conceptual y de todo interés, pero que, por otro, es posible afirmar que al objeto bello le debe subyacer una idea o ideal?

Esta fluctuación entre empirismo y racionalismo, entre objetivismo y subjetivismo, guarda una estrecha relación con los objetivos fundamentales de la *Crítica del Juicio*, a saber, la unificación del mundo sensible con el suprasensible. En el modo en que ambos filósofos consideran el problema del tránsito [*Übergang*] entre lo sensible y lo suprasensible es posible advertir otra diferencia fundamental. Mientras que para Kant el tránsito es algo que tiene su lugar en la capacidad de conocimiento del sujeto, para Solger el tránsito es objetivo y real:

Si pudiéramos captar el acto por el cual la idea se arroja a la realidad, sin que por ello deje de ser una idea, entonces el tránsito sería lo que realmente tendríamos ante nosotros, y los extremos serían captados por nosotros sólo en este tránsito. Lo bello, pues, sólo puede residir en una actividad concebida de tal modo que reconozcamos los contrarios en el acto de su tránsito (V, p. 109).

Gracias a esta definición objetiva del pasaje, Solger está en condiciones de definir lo bello y lo sublime de un modo objetivo: lo “sublime y lo bello no consisten en el mero estado de nuestras capacidades de conocimiento, como para Kant, sino en la relación del objeto con la idea” (V, p. 87). Sin embargo, como se verá más adelante, aunque la idea parece cancelar la contradicción entre lo general y lo particular mediante su caída en una existencia objetiva y particular, estas dos dimensiones permanecen en una oposición dialéctica irreconciliable.

Esta objeción se repite cuando Solger aborda el concepto kantiano de lo sublime. Aunque la reflexión estética de Kant no tiene en cuenta el punto de vista especulativo, llama la atención que la “Analítica de lo sublime”, de modo similar a la definición del ideal estético de la razón, sea precisamente uno de los lugares en los que, en virtud de una ‘subrepción’ de la facultad de juzgar, la experiencia estética se entienda como ‘exposición’ [*Darstellung*] de una idea. Como subraya Solger, Kant “vio que la idea pura de la razón no podía ser el fundamento de lo bello, y por eso la puso como fundamento de lo sublime” (V, p. 36). Sin embargo, ante las aporías metodológicas que presenta la tercera *Crítica*, él critica también la definición formal de lo sublime: “Es absurdo que lo sublime consista únicamente en un sentimiento subjetivo. Más bien, nosotros nos entregamos al objeto y sentimos respeto por él, no impulsados al vacío por el orgullo que hay en nosotros, sino aprendiendo con humildad y modestia” (V, pp. 37–38).

La crítica al estatuto formal de lo estético es acompañada por la crítica a su *contenido moral*. Aquí se puede apreciar la segunda diferencia fundamental entre ambos filósofos: mientras que Kant a lo largo de la *Crítica del Juicio* descubre diferentes puntos de encuentro entre lo estético y lo moral, Solger entiende estos dos ámbitos como independientes entre sí.

Contra Kant, Solger se centra en disolver la relación entre lo bello y el bien, esto es, en rechazar lo bello como “símbolo de la moralidad” (*KU*, AA 05: 361). La moralización kantiana de lo bello se remonta a Platón, para quien lo bello debía reducirse al bien [*καλόν και αγαθόν*]. Contrariamente a la tradición platónica, Solger considera que esta identidad pierde validez en la filosofía moderna, concretamente a partir de la división entre lo estético y noético inaugurada por Baumgarten. Lo bello para Platón es “el lado aparente de lo bueno. Sin embargo, esto deviene erróneo si nos fijamos en el concepto

de lo bueno según la filosofía reciente” (V, p. 12). Esta crítica al contenido moral de lo bello se dirigirá más tarde a Kant:

A menudo se ha considerado lo bello como símbolo del bien moral, pero desde un punto de vista inferior. No podemos considerar lo bello como un medio para realizar el bien; y no podemos tener la perfecta conciencia de la idea del bien sin tener al mismo tiempo la idea de lo bello. Siempre consideraremos el bien como una exigencia o deber si no lo reconocemos al mismo tiempo como algo bello (V, p. 71).

La subordinación de lo bello al bien es para Solger inadmisibles. Desde esta perspectiva, criticará también el estoicismo, cuya influencia en la filosofía moderna es indudablemente perceptible en Kant. Según el estoicismo, el mundo natural es un impedimento para el desarrollo moral. Por tanto, la virtud moral, según esta doctrina, consiste en sobreponerse a los impulsos naturales. Desde este marco teórico, lo estético queda reducido a la conciencia de la superioridad humana. En efecto, lo sublime para Kant “revela una facultad de juzgarnos como independientes de [la naturaleza]” (KU, AA 05: 261), e incluso rechaza su sublimidad:

la sublimidad no está contenida en nada de la naturaleza, sino sólo en nuestro espíritu, en la medida en que podemos llegar a ser conscientes de ser superiores a la naturaleza dentro de nosotros y, por tanto, también a la naturaleza fuera de nosotros (en la medida en que influye en nosotros) (KU, AA 05: 264).

Esta interpretación de la voluntad como independiente de la naturaleza es para Solger una visión prosaica. Según el estoicismo,

la libertad de la voluntad se basa meramente en la apariencia de que somos seres autónomos que pueden querer. Nuestro valor moral, sin embargo, reside más bien en el hecho de que consideramos toda actividad en nosotros como actividad de la idea, de lo divino. Perderse en el sentimiento subjetivo de una dignidad y un poder morales conduce a la vanidad y a la arrogancia, y por tanto no es ni moral ni artístico, tan poco como lo mero sensible (V, pp. 99–100).

Resumiendo, las críticas de Solger a Kant se centran en dos aspectos. Por un lado, en el estatuto formal de lo bello, lo cual se reduce a la escisión

básica trascendental entre lo inteligible y lo sensible o, en otros términos, entre el sujeto y el objeto. Por otro lado, la debilidad del planteamiento kantiano se encuentra en la moralización de la estética, tanto en su definición de lo bello como de lo sublime. Con el fin de entender mejor ambas críticas, en la próxima sección se analizará el papel de lo bello en la filosofía de Solger.

2. Lo bello en la filosofía de Solger

Para abordar el romanticismo es importante resaltar su superación del dualismo entre lo bello y lo sublime, lo cual alcanzó a través de la transferencia de los atributos del concepto de lo sublime a la categoría de lo bello. Propiedades de lo sublime como lo ‘ilimitado’ o lo ‘informe’ pasan a encontrarse en la descripción de este sentimiento —puede definirse, según Giovanna Pinna (2007), como un ‘concepto sumergido’—. Que en este periodo histórico lo sublime no sea la contrapartida antitética de la belleza puede deberse al hecho de que la estética poskantiana no tiene la necesidad de suplir la deficiencia del conocimiento teórico (Homann, 1971). En efecto, como ya se ha señalado, la manifestación de lo suprasensible no es contemplada desde una perspectiva subjetiva o formal, sino como manifestación real y objetiva de la idea. En este sentido, Schelling afirma que “lo sublime en su absolutez comprende lo bello, así como lo bello en su absolutez comprende lo sublime” (2018, p. 193). Esta unidad constituye para Solger el núcleo de la experiencia estética (Pinna, 2014).

Como ya se ha dicho, Solger, al argumentar contra Kant, esboza la misma identidad en la construcción dialéctica de lo bello: “Sublimidad y belleza no consisten meramente en un estado de nuestra capacidad de comprensión, como en Kant, sino en la relación de los objetos con la idea” (V, p. 87); por ello, Solger excluye la posibilidad de una contradicción entre ambos sentimientos: “Lo sublime consiste en que advertimos la idea como desarrollándose, haciendo surgir de sí misma la oposición de la apariencia. Por tanto, una contradicción contra lo bello o la apariencia esencial no se encuentra presente en lo sublime” (V, p. 87).

Para Solger, lo bello y lo sublime no son más que dos caras distintas del tránsito de la idea, dos modos de relación entre la esencia y la apariencia. Mientras que lo sublime es el movimiento de la idea, lo bello es el momento en el que la idea encuentra su autonomía en una forma particular. Como se

dice en el *Erwin*: “La sublimidad se parece más a una actividad que irradia desde un punto, y la belleza más a un estado que se extiende sobre la superficie de lo existente” (p. 173; v. V, p. 86). Lo sublime pone en primer plano la prioridad de lo universal, que determina la forma estética, pero sin disolverse enteramente en ella. Aquí, es evidente que la idea prevalece sobre el medio sensible que la acoge y manifiesta (Pinna, 2007). Por el contrario, la belleza es el momento en que la idea se ha integrado en el mundo material, cuando se convierte en realidad objetiva y adquiere existencia particular (Mueller, 1941).

Esta concepción de la belleza contiene una dificultad. Puesto que lo universal se expresa en lo particular a través de su aniquilación, lo particular parece ser sólo la expresión de una pérdida. Por tanto, la cuestión consiste en saber cómo puede una idea manifestarse en el mundo sin perder su carácter universal. Si esta reconciliación tiene lugar en lo finito, ¿cómo puede lo particular estar en condiciones de representar lo universal? Solger resuelve esta dificultad de forma paradójica. Para Solger, la belleza es la reconciliación de contrarios, es decir, de la idea y lo real, en la medida que ambas partes permanecen opuestas en una expresión particular. La expresión de esta oposición es lo bello.

Esta paradoja entre reconciliación y oposición es el núcleo del método de Solger y sirve para definir la belleza desde una doble perspectiva: “La belleza, considerada en su relación con la idea, aparece como algo donde la idea debe ser todavía buscada, pero que se disuelve como fenómeno tan pronto como la idea es encontrada” (V, p. 89). En su relación con la idea, la belleza desempeña un papel tanto negativo como positivo. La autonomía de lo finito no es el mero efecto o consecuencia de la auto-aniquilación de lo universal, sino más bien su expresión; y, aunque la idea se haya destruido a sí misma, esta autonomía finita también debe aniquilarse si quiere hacer justicia a la universalidad de la idea. Esta última disolución de la apariencia en la idea es lo “bello en sentido estricto” (V, p. 86).

Por tanto, lo bello debe suscitar un sentimiento melancólico, ya que la apariencia misma desaparece en cuanto la disolvemos en la idea. Poseemos lo bello sólo como efímero, y todo el concepto de lo bello consiste en lo efímero [*Vergänglichkeit*] [...] En lo bello, la apariencia tiene siempre un sentido negativo (V, p. 89).

Como ha subrayado O. Becker, esta ‘fragilidad’ [*Hinfälligkeit*] de lo bello es la característica principal de la estética de Kant y Solger. Aunque ambos autores parten de puntos de vista diferentes, Becker señaló que la “complacencia desinteresada” de Kant tiene el mismo valor negativo que la “belleza en sentido estricto” (1929, p. 33). Para reforzar este argumento de Becker, más adelante en este artículo se afirmará que el lugar propio de la negatividad en la teoría kantiana no debe buscarse en lo bello, sino en lo sublime.

Una vez definida la negatividad de la belleza, Solger intenta conectar el ámbito estético con el religioso. La negatividad de la belleza, es decir, “el lugar donde la apariencia se disuelve en la idea, es el punto de vista religioso” (V, p. 92). La esencia de la belleza es divina, pero al mismo tiempo esta esencia no puede liberarse de las cadenas terrenales del tiempo, sino que “se hunde ante Dios con todo el resto de la apariencia en la nada” (Erwin, p. 185). En un contexto teológico, Solger denomina esta característica negativa de lo bello como la ‘relación trágica en lo bello’, pues, en la medida en que la idea alcanza su autonomía y expresión particular, lo bello debe disolverse y aniquilarse a sí mismo como si fuera nada:

La relación trágica en lo bello radica en que lo bello, como apariencia, se opone a la idea divina como esencia pura y la contradice [...] Por eso, en un primer momento, lo trágico se nos presenta como una destrucción de la realidad, en la que, sin embargo, advertimos inmediatamente una revelación de lo divino, por la que lo real se destruye, no como mera apariencia, sino en cuanto que es lo bello (V, 94–95).

La destrucción tanto de la idea como de su apariencia particular es la revelación de lo divino. Esta belleza religiosa está, sobre todo al final de la vida de Solger, en estrecha relación con el concepto de ironía. La ironía y el punto de vista religioso son inseparables. Como Solger expresa brevemente en una carta de 1818 a Tieck, “la mística es [...] la madre de la ironía” (NS, I, p. 689). Esto lo vio claramente Kierkegaard (1961), quien afirmó que Solger convirtió la existencia de Dios en una ironía. Dado que el concepto de ironía es de suma importancia para comprender la estética solgeriana, señalaré brevemente sus principales características.

Como puede verse en las últimas páginas del *Erwin*, el concepto de ironía parece tener un papel especial en el momento en que lo bello aparece como precedero. Su definición es la siguiente:

Así, cuando la idea pasa a lo particular a través del entendimiento artístico, no sólo se expresa en él, ni aparece meramente como temporal y efímera, sino que se convierte en lo real presente, y, puesto que no hay nada aparte de ella, se convierte en nada y decadencia. Una pena inconmensurable debe apresarnos cuando vemos lo más glorioso, a través de su necesaria existencia terrenal, disolverse en la nada [...]. Lo meramente temporal y terrenal nunca perece; se mantiene en la existencia a través de un continuo cambio y renovación de sus partes. Por el contrario, el momento de transición, en el que la idea plantea su propia destrucción, es la sede del arte [...]. Aquí, el espíritu del artista debe recoger todas las direcciones en una sola mirada, y a esta mirada que todo lo comprende y todo lo destruye la llamamos ironía (p. 387).

Aunque es posible encontrar una similitud entre la ‘belleza en sentido estricto’ y su destrucción irónica, Solger piensa que este diálogo no explica el concepto de ironía con “suficiente claridad” (NS, I, p. 413). Aunque Solger definió el concepto de ironía especialmente desde su filosofía del arte, en vistas a su preocupación por la ironía cabría pensar que, de no haber muerto tan joven, no sólo habría investigado el concepto de ironía en otros campos, como el moral, sino que lo habría convertido en el centro de su filosofía (Henckmann, 1987). Precisamente porque el concepto de ironía alcanza su significación sistemática al final de la vida de Solger, cabe suponer que la ironía es la solución final a todas las tensiones que habían configurado su pensamiento (Pinna, 2005). Como se ha visto en las definiciones de lo bello y lo sublime, la exposición de la idea es por esencia irónica, aunque el término ironía no aparezca en absoluto.⁷

3. De Solger a Kant

Definidas las principales características de la estética de Solger, podemos volver a la estética de Kant. Si bien en la primera sección se han explicado las diferencias entre sus métodos filosóficos, ahora es el momento de observar sus afinidades. A pesar de las diversas objeciones que Solger hizo a la

⁷ De hecho, es posible encontrar bibliografía que toma todo el sistema de Solger como *ironía dialéctica* (Bubbio, 2009a,b; Frank, 1989; Heller, 1928; Nishimura, 1980; Ophälders 2016).

metodología kantiana y a su moralización de lo bello y lo sublime, lo más sorprendente que podemos descubrir es que la ‘belleza en sentido estricto’ de Solger es muy similar a lo sublime kantiano. Lo que se pretende destacar en este último apartado es la afinidad entre la negatividad de lo sublime kantiano y la negatividad de la belleza trágica solgeriana.

Una estrecha relación entre la negatividad de lo sublime kantiano y la negatividad de la belleza solgeriana se percibe en cómo Solger describe la experiencia mística que surge ante la caducidad de lo bello:

Es cierto que siempre podemos pensar lo bello sólo como deleite y satisfacción, no como actividad, y sentirnos encantados por ello; pero al mismo tiempo sentimos el dolor de ser conscientes de poder disolver completamente la apariencia en la idea si fuéramos conscientes de ella con plena claridad. Con la reducción de lo bello a la idea estamos siempre ocupados; por ello, en Kant, lo bello aparece también como subjetivo (V, p. 90).

Aparentemente, aunque Solger parece estar en total desacuerdo con la estética formal de Kant, intenta dar razón de su subjetivismo a través de la negatividad que constituye la belleza. Ya se ha mencionado que, según Becker, la ‘complacencia desinteresada’ comparte fenomenológicamente la misma fragilidad de la belleza trágica. Sin embargo, es mucho más apropiado buscar la negatividad de la estética kantiana en otra parte, a saber, en lo sublime. Incluso a pesar de las diferencias fundamentales entre lo bello y lo sublime que se observan en la *Crítica del Juicio*, es posible concebir lo bello como un estadio anterior a lo sublime (Rogozinski, 1998). Mientras que lo bello se juzga ‘desinteresadamente’ y ‘al margen de un concepto’, lo sublime representa toda la naturaleza fuera de nuestro alcance. Lo sublime “es un objeto (de la naturaleza) *cuya representación determina al espíritu a pensar en la inalcanzabilidad de la naturaleza como presentación de ideas*” (KU, AA 05: 268). En sentido literal y según un punto de vista lógico, las ideas no pueden presentarse. Esta presentación sensible de las ideas se debe a una ampliación de nuestra facultad de representación; pero esta ampliación sólo “nos obliga a pensar la naturaleza misma en su totalidad, como la presentación de algo suprasensible, subjetivamente, sin poder producir esta presentación objetivamente” (KU, AA 05: 268). Aunque de un modo subjetivo, la tensión y conflicto entre la particularidad del objeto estético y la universalidad de la idea alcanza en lo sublime su máximo grado.

Si bien la negatividad de lo bello es para Solger la manifestación objetiva de la idea, es importante resaltar que independientemente del punto de vista —sea objetivo o subjetivo— en ambos autores encontramos una concepción de la negatividad muy similar. Tanto en lo sublime kantiano como en la belleza solgeriana la negatividad estética es la manifestación de una idea. Con otras palabras, el caos estético es pensado en íntima relación con el mundo suprasensible.

La relación entre lo racional y el objeto sublime es planteada por Kant de modo paralelo a lo bello. Así como en el sentimiento de lo bello la imaginación, en su libre juego, se comporta conforme a las leyes del entendimiento, en el sentimiento de lo sublime la imaginación se adecua a la legalidad de la razón en la medida que el objeto se encuentra fuera de su capacidad representativa:

Lo exuberante [*das Überschwengliche*] para la imaginación [...] es como un abismo en el que ella teme perderse; sin embargo, para la idea de lo suprasensible de la razón lo sublime no es exuberante, sino que produce un esfuerzo tal que la imaginación deviene conforme a su legalidad. [Lo sublime] es por tanto atractivo [*anziehend*] en la misma medida que es repugnante para la sensibilidad (KU, AA 05: 258).

El juicio de lo sublime presenta la relación de la imaginación con la razón de modo ‘armónico’ a través de su ‘contraste’. A través del ‘conflicto’ [*Widerstreit*] entre ambas facultades lo sublime representa una finalidad —no de la *naturaleza*, sino de la *razón* en su contemplación de la naturaleza—. Por tanto, el placer de lo sublime es despertado en la medida que la deformidad sensible de la imaginación concuerda de forma armónica y libre con la forma suprasensible de la razón.⁸

Del mismo modo que en Kant, para Solger el placer va acompañado de dolor. El dolor de ser “conscientes de poder disolver completamente la apariencia en la idea” (V, p. 90) es, en la terminología de Kant, un ‘placer negativo’. Dado que “la mente no es meramente atraída por el objeto, sino que también es recíprocamente repelida por él, la satisfacción en lo sublime no contiene tanto placer positivo, sino admiración o respeto, es decir, merece

⁸ La reciente investigación de Órdenes (2023) sobre lo sublime kantiano se ha centrado especialmente en esta paradoja.

ser llamado placer negativo” (*KU*, AA 05: 245). Este placer negativo fue definido por Kant por primera vez en el *Intento de introducir el concepto de las magnitudes negativas en la filosofía* (1763). Estas magnitudes “no son negaciones de magnitudes [...], sino algo verdaderamente positivo en sí mismo, aunque algo opuesto a las magnitudes positivas” (*NG*, AA 02: 169).

Como ha sugerido Tonelli, la negatividad del placer surge en la percepción de la “falta de estructura teleológica del objeto” (1954, p. 443); es decir, la negatividad del placer surge porque el juicio puede determinarse contra el mismo principio trascendental que lo constituye. Como dice Allison (2001, p. 311):

Aunque el juicio sigue siendo tanto estético como reflexivo, la facultad aquí claramente no está funcionando de forma autónoma. En lugar de legislar meramente para sí mismo, en la experiencia de lo sublime, el juicio encuentra algo que entra en conflicto con sus propios requisitos, por lo que la evaluación del juicio reflexivo como tal, es decir, como operando de acuerdo con sus propios principios, debe ser negativa, resultando en una aversión por el objeto.

Esta negatividad se plasma principalmente en el concepto de lo ‘contrario a fin’. Según Kant

aquello que [...] suscita en nosotros el sentimiento de lo sublime, puede ciertamente aparecer en su forma como contrario a fin [*zweckwidrig*] para nuestro juicio, inadecuado para nuestra facultad de presentación, y como si ejerciera violencia contra nuestra imaginación, pero sin embargo es juzgado tanto más sublime por eso (*KU*, AA 05: 245).

Con esta misma falta de estructura teleológica Solger caracteriza la belleza trágica. En la disolución de la apariencia en la idea, la finalidad de la naturaleza no tiene lugar:

En la tragedia, la idea y la apariencia real deben cruzarse como completamente opuestas. Pero los dos se oponen sólo en la medida en que se supone que la idea reside en la apariencia misma [...]. El principio de la finalidad debe quedar aquí fuera de juego (V, p. 95).

A mi juicio, es evidente que la contra-finalidad de los objetos que producen lo sublime se traslada a la negatividad de la belleza trágica; esta negatividad de lo sublime se convierte en la estética de Solger en el momento fundamental del devenir real y objetivo de la idea. Es importante resaltar que también para Kant la experiencia de lo sublime representa un conflicto entre lo inteligible y lo sensible. Según Solger, Kant vio que

debe existir una conexión entre aquello que pertenece al concepto y aquello que yace en el fenómeno individual, y que esta relación no es aquello que produce el entendimiento mediante abstracción. Según él, se debe presuponer una unidad originaria y armonía entre el concepto y el objeto (V, p. 31).

Esta misma armonía es lo que Kant denomina finalidad de la naturaleza: “la causalidad de un *concepto* en relación a su *objeto* es la finalidad” (KU, AA, 05: 220). En otras palabras, la finalidad de la naturaleza tiene la pretensión de que los objetos de la naturaleza se adecuen a conceptos, lo que en cierta medida parece insertar el proyecto de la tercera *Crítica* en el marco racionalista. Como dice Spinoza, “ordo et connexio idearum idem est ac ordo et connexio rerum” (1999, p. 108; *Ethica*, II, Prop. VII). La ruptura de este orden y armonía entre conceptos y objetos, entre lo universal y lo particular, es lo sublime.

Por esta razón, es posible afirmar que, en términos generales, lo sublime kantiano y la belleza solgeriana están emparentados en *la relación negativa entre lo particular y lo universal*. El modo en que lo sublime se representa en la naturaleza concuerda precisamente con el modo en el que una idea de la razón podría representarse, esto es, mediante la imposibilidad de su representación. Lo irrepresentable de la naturaleza sublime concuerda con la imposibilidad de una representación estética de las ideas de la razón. Esta misma tensión entre lo universal y lo particular de lo sublime kantiano es lo que constituye la belleza para Solger: “La revelación de la esencia es del todo imposible sin el hundimiento de la apariencia” (V, p. 110).

4. Conclusión

Este artículo ha tenido como objetivo la exposición de las diferencias y afinidades entre las teorías estéticas de Kant y Solger. Mientras que las

diferencias entre ambos filósofos han sido expuestas a la luz de las críticas de Solger a la filosofía kantiana, sus similitudes han salido a la luz en la comparación del concepto solgeriano de lo bello con el concepto kantiano de lo sublime. Además, en esta comparación se ha confirmado una de las grandes tesis históricas que permiten analizar y comprender la estética poskantiana, a saber, que las cualidades estéticas propias de la categoría de lo sublime son integradas y traducidas en la categoría de lo bello.

Para concluir este artículo es preciso indicar un aspecto que, por cuestiones relativas a la metodología de este ensayo, no se ha podido tratar. La razón aducida por la que las categorías de lo bello y lo sublime dejan de ser antitéticas en la estética poskantiana es que lo estético como tal no tiene que suplir las carencias o límites de la epistemología kantiana. Esta tesis, a mi juicio, debe ser repensada de forma fundamental. En realidad, la razón de que lo estético y lo bello dejen de ser antitéticos se debe a que la filosofía poskantiana es capaz de pensar lo negativo como momento esencial y determinante de la filosofía y del pensamiento como tal. La razón de fondo de por qué la estética poskantiana es capaz de unificar lo bello y lo sublime se debe principalmente a que integra la negatividad en el espíritu.

Demstrar esta tesis requeriría algo más que un mero proceder comparativo, como el seguido en este artículo. Ello requeriría un análisis histórico del problema de cómo el idealismo alemán otorga un fundamento propio a lo negativo. En lugar de ello, y para concluir este artículo, basta con indicar que aquello que parece un déficit en la filosofía de Kant, a saber, la negatividad de lo sublime, deviene un elemento fundamental en la estética de Solger. Como es sabido, la “Analítica de lo sublime” ocupa en la *Crítica del Juicio* el lugar de un ‘mero apéndice’, hecho que parece situar lo sublime fuera del canon estético kantiano. Así como lo negativo parece incomprensible para Kant, es para Solger la clave de su estética. Sólo dentro de un sistema filosófico en condiciones de poder ofrecer un fundamento propio a lo negativo es posible pensar la unidad categórica de lo sublime y lo bello.

Referencias

Allison, H. (2001). *Kant's Theory of Taste*. Cambridge University Press.

- Becker, O. (1929). Von der Hinfälligkeit des Schönen und der Abenteuerlichkeit des Künstlers. *Festschrift für Husserl, Ergänzungsband zum Jahrbuch für philosophische und phänomenologische Forschung*, 27–52.
- Boucher, M. (1934). *K.W.F. Solger. Esthétique et philosophie de la présence*. Stock.
- Bubbio, P. D. (2009a). Solger's Notion of Sacrifice as Double Negation. *Heythrop Journal*, 50(2), 206–214.
- Bubbio, P. D. (2009b). Solger and Hegel, Negation and Privation. *International Journal of Philosophical Studies*, 17(2), 173–187.
- Colette, J. (1983). Art, Mystique et Négativité: K. W. F. Solger. *Les Études Philosophiques*, 1, 69–86.
- Decher, F. (1994). *Die Ästhetik K.W.F. Solgers*. Winter.
- Frank, M. (1989). *Einführung in die frühromantische Ästhetik*. Suhrkamp.
- Galland-Szymkowiak, M. (2019). Between Romanticism and Idealism: Karl Wilhelm Ferdinand Solger, Philosophy as the Thought of Revelation. *Symphilosophie International Journal of Philosophical Romanticism*, 1, 39–59; 2, 313–346.
- Heller, J. (1928). *Solgers Philosophie der ironischen Dialektik*. Von Reuther & Reichard.
- Henckmann, W. (1971). Nachwort. En W. Henckmann (Ed.), *Karl W. F. Solger: Erwin. Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst* (pp. 471–541). Fink.
- Henckmann, W. (1987). Der Begriff der Ironie bei K. W. F. Solger. En *Begegnung der Kulturen in Ost und West Festschrift für Hyogmyon Kwon zu s. 60. Geb.* (pp. 155–170). Soeul.
- Homann, R. (1971). Erhabene, das Erhabene. En J. Ritter, K. Gründer y G. Gabriel (Eds.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, vol. II (pp. 624–636). Schwabe.
- Kant, I. (1900–). *Gesammelte Schriften*. Walter de Gruyter.
- Kaulbach, F. (1984). *Ästhetische Welterkenntnis bei Kant*. Königshausen & Neumann.

- Kierkegaard, S. (1961). *Über den Begriff der Ironie. Mit ständiger Rücksicht auf Sokrates*. Eugen Diederichs.
- Mueller, G. E. (1941). Solger's Aesthetics – A Key to Hegel (Irony and Dialectic). En A. Schirokauer y W. Paulsen (Eds.), *Corona: Studies in Celebration of the Eightieth Birthday of Samuel Singer* (pp. 212–27). Duke University Press.
- Nishimura, K. (1980). Die Struktur des ästhetischen Bewußtseins bei K.W.F. Solger. Die Bedeutung der dialektischen Ironie. *Perspektiven der Philosophie*, 6, 29–45.
- Ophälders, M. (2016). *Dialettica dell'ironia romantica*. Mimesis.
- Órdenes, P. (2023). *Teleologische Erhabenheit der Vernunft bei Kant. Ein paradoxer Beweis der Einheit der Vernunft aus der Dualität des Erhabenen*. Walter de Gruyter.
- Pinna, G. (1994). *L'ironia Metafisica. Filosofia e teoria estetica in K.W.F. Solger*. Pantograf.
- Pinna G. (2005). Solgers Konzeption der Ironie. En A. Gethmann-Siefert, L. de Vos y B. Collenberg-Plotnikov (Eds.), *Die geschichtliche Bedeutung der Kunst und die Bestimmung der Künste* (pp. 325–336). Fink.
- Pinna, G. (2007). *Il Sublime Romantico. Storia di un concetto sommerso*. Centro Internazionale Studi di Estetica.
- Pinna, G. (2014). Zum Verhältnis von Schönheit und Erhabenheit bei Solger. En A. Baillot y M. Galland-Szymkowiak (Eds.), *Grundzüge der Philosophie K.W.F. Solgers* (pp. 39–50). LIT.
- Pinna, G. (2017). Einleitung. En *Solger, K. W. F. Vorlesungen über Ästhetik* (pp. VII–L). Felix Meiner.
- Pinna, G. (2022). Un sentimento eccentrico. Friedrich Schlegel e il sublime romantico. *Symphilosophie International Journal of Philosophical Romanticism*, 4, 189–412.
- Rogozinski, J. (1998). A la limite de l'Ungeheuer sublime et 'monstrueux' dans la Troisième Critique. En H. Parret (Ed.), *Kants Ästhetik* (pp. 642–59). Walter de Gruyter.
- Schelling, F. W. J. (2018). *Historisch-Kritische Ausgabe*, vol. 6.1. Frommann-Holzboog.

Spinoza, B. (1999). *Ethik in geometrischer Ordnung dargestellt*. Felix Meiner.

Solger, K. W. F. (1907). *Erwin. Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst*. Wiegandt & Grieben.

Solger, K. W. F. (1995). *Lezioni di estetica*. Aesthetica.

Solger, K. W. F. (2015). *Écrits philosophiques*. Vrin.

Solger, K. W. F. (2017). *Vorlesungen über Ästhetik*. Felix Meiner.

Solger, K. W. F. (1973). *Nachgelassene Schriften*. Lambert Scheider.

Tonelli, G. (1954). La formazione del testo della Kritik der Urteilskraft. *Revue Internationale de Philosophie*, 30(4), 423–448.

Recibido: 31/07/2023

Aceptado: 10/05/2024