



Estudios de Filosofía

ISSN: 0121-3628

revistafilosofia@udea.edu.co

Universidad de Antioquia

Colombia

del Valle, Julio

El principio de la estética y su relación con el ser humano. Acerca de la dimensión
antropológica de la Estética de Alexander Baumgarten

Estudios de Filosofía, núm. 38, julio-diciembre, 2008, pp. 47-68

Universidad de Antioquia

Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=379846138003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

El principio de la estética y su relación con el ser humano. Acerca de la dimensión antropológica de la Estética de Alexander Baumgarten*

The Aesthetic Principle and its relation to human beings.
On the anthropologic dimension of the Aesthetics of Alexander Baumgarten

Por: Julio del Valle

Proyecto de Investigación

La razón sensible. Una aproximación a los fundamentos de la Estética en

Alexander Baumgarten

Departamento de Humanidades

Sección de Filosofía

Director de Estudios de la Facultad de Estudios Generales, Letras

Pontificia Universidad Católica del Perú

Lima, Perú

jdelvalle@pucp.edu.pe

Fecha de recepción: 14 de febrero de 2008

Fecha de aceptación: 25 de abril de 2008

Resumen: El artículo tiene como eje central la presentación del sentido original con el cual nace la Estética, como disciplina filosófica, de la mano de Alexander Baumgarten. Está dividido en tres partes: la primera con la finalidad de contextualizar históricamente el nacimiento de la Estética y su idea base es que la Ilustración es un movimiento de raíz europea con un cariz preeminentemente antropológico. La segunda parte se concentra en presentar y explicar los conceptos centrales de la Estética de Baumgarten, a saber: que ella es una reflexión acerca de lo particular en tanto particular. La tercera parte vincula la reflexión estética con la dimensión humana. La idea base de esta tercera parte, aquella que le da sentido a todo el artículo, es que la Estética de Baumgarten se dirige hacia la construcción de un ser humano completo, aquella persona que sabe integrar su razón y su sensibilidad, y encuentra en ello una feliz armonía. Tal ser humano será llamado el *felix aestheticus*.

Palabras clave: Ilustración, Estética, verdad estética o extensiva, analogía, *felix aestheticus*.

Abstract: The presentation of the original sense with which Aesthetics was born as a Philosophical Discipline, in Alexander Baumgarten's work, is the central axis of this article. It has three parts. First, with the aim of historically contextualizing the birth of Aesthetics, has as its basic idea that The Illustration is a movement with European roots and with a preeminent anthropological aspect. The second part focuses on

* Este artículo es parte de una investigación que lleva por título: La razón sensible. Una aproximación a los fundamentos de la Estética en Alexander Baumgarten. La cual actualmente el autor realiza en la Pontificia Universidad Católica del Perú.

presenting and explaining the central concepts of Baumgarten's Aesthetics, that is, that it is a reflection on the Particular as Particular. The third relates the Aesthetic Reflection with the Human Dimension. The basic idea of this third part, which gives sense to the whole article, is that Baumgarten's Aesthetic is directed to the Construction of a Complete Human Being, the person that knows how to integrate reason and sensibility, and finds in such integration a happy harmony. This human being will be called the felix aestheticus.

Key words: *Illustration, Aesthetics, Aesthetical or Extensive Truth, Analogy, felix aestheticus.*

Quiero comenzar este artículo explicando el título. Ello, porque un tal título nos lleva directamente a un momento histórico determinado. La palabra “principio” tiene el doble cariz tanto de inicio como de fundamento. Mi interés en la estética de Baumgarten, sin embargo, no es meramente histórico (algo completamente válido), sino que nace de una clara y profunda simpatía por una idea central suya y que considero no sólo fundamental estéticamente, sino muy pertinente de exponer, a saber, aquella del cultivo de la sensibilidad como parte inseparable de la humanidad.

El artículo lo divido en tres partes: la primera, breve y general, se concentrará en delinear los contornos de aquello que se llama “Ilustración”, mientras que la segunda, más focalizada en un tema especial, vinculará este recién perfilado espíritu ilustrado con el nacimiento de la reflexión estética, anclando este nacimiento, en su tercera parte, en el proyecto de hacer del ser humano una figura más completa.

Primera parte

Comencemos con lo anunciado con el término “Ilustración”. Distingamos, primero, entre el carácter que el estudioso le imprime a una época y la conciencia misma que en determinado momento se tiene, justamente, del momento en que se vive. Para el estudioso, la “ilustración” es un momento histórico determinado cuyo epicentro es el siglo XVIII. Para el ser humano de este siglo, el término “ilustración” fue de uso común recién a partir de la segunda mitad de siglo y representaba más un ideal que un momento determinado¹.

El ideal consistía en la clara apuesta por la luz de la razón y las expresiones de la época nos hablan de la “luz que brilla en la oscuridad de la sinrazón”, de “la niebla de la superstición”, de los prejuicios y de la inmadurez espiritual sobre la cual había que ejercer el imperio de la razón y del entendimiento. Nosotros, doscientos años después, abrigamos algunos sensatos recelos frente a este ideal. Nuestro contexto es

¹ Cf. Stollberg-Rilinger, B. *Europa im Jahrhundert der Aufklärung*. Reclam, Stuttgart, 2000; Ciafardone, R. *L'Illuminismo tedesco*. Loescher, Torino, 1983 (versión alemana bajo la revisión de Hinske, N. y Specht, R. Reclam, Stuttgart, 1990); Cassirer, E. *La filosofía de la Ilustración*. F.C.E., México, 1997.

distinto. El optimismo ilustrado en la buena luz del imperio de la razón se trastocó en una serie de improperios racionales: colonialismo cultural, ciega confianza en la razón técnica, soberbia científica, entre otras desdichas. Tantas, a veces, que nos olvidamos de lo que nos ha dejado, positivamente, la “ilustración”: la conciencia de los derechos humanos, la convicción de la autonomía del individuo, el postulado de la igualdad ante la ley y del estado neutral.

Para ellos, para los seres humanos de la segunda mitad del siglo XVII, que venían de sufrir una atroz guerra religiosa, aquel tipo de conflicto donde en nombre de una fe determinada reluce lo peor del ser humano, liberar a éste del entusiasmo fanático y darle el timón de las decisiones a la “fría” razón esclarecida y no a las pasiones religiosas era una preclara y motivadora urgencia.

Como uno puede darse cuenta, empleo con cierta frecuencia términos vinculados a la luz y a la claridad. La “Ilustración” es el imperio de la luz, metafórica y vitalmente. Se habla, así, en todas las lenguas europeas de la edad de la luz: “*Aufklärung*”, “*lumière*”, “*enlightenment*”, “iluminismo” e “ilustración”. Hay una poderosa convicción en que el destino humano se juega en el triunfo de la luz del entendimiento por sobre las tinieblas de la superstición y de la pasión (religiosa). Característica común es el optimismo en la facultad del sereno entendimiento racional humano. El avance en el entendimiento es lo que define al progreso humano, el cual, además, y he aquí su dimensión antropológica, es posible encontrar en este mundo y no en un hipotético más allá.

Kant la define de manera muy precisa en 1784 en un ensayo escrito para responder a la pregunta ¿Qué es la “Ilustración”?, como parte de un concurso auspiciado por la Academia de Ciencias de Berlín y por el periódico mensual *Berlinischen Monatschrift*. Define Kant la “Ilustración” como la salida del ser humano de su propia y culpable inmadurez, lo que implica el valor de conducir su entendimiento autónomamente.

Independientemente de las sabias y aún actuales palabras de Kant, el concurso de 1784 nos dice dos cosas: primero, que para fines del siglo XVIII no era del todo clara la noción de “Ilustración” (si así lo hubiera sido no habría habido concurso); segundo, que había un soporte material que hizo posible lo que desde nuestros ojos parece un definido momento de la humanidad.

Para nosotros puede haber un definido momento histórico llamado “Ilustración”, pero, históricamente, es muy difícil ponerle un comienzo a lo que llamamos “Ilustración”. Podemos ubicar su comienzo con el tratado que pone fin a la guerra de los 30 años en 1648 (la paz de Westphalia). Podemos también ir

un poco más adelante en el tiempo y hablar del comienzo de la “Ilustración” con el fin de la guerra civil en Inglaterra (*the glorious Revolution* de 1688/1689) y el establecimiento de la monarquía constitucional, o con la revocación del edicto de Nantes por parte de Luis XIV en 1685, que pone fin a la tolerancia religiosa y que obliga a salir de Francia a millares de protestantes, los cuales harán escuchar su voz de protesta desde el exilio.

Como ven, según sea el ángulo, es posible establecer uno u otro comienzo. Ergo, la “Ilustración” es un complejo espacio histórico con una característica común: la convicción de que el desarrollo y el progreso del ser humano deben ir de la mano con la luz de la razón, la cual va a orientar clara y decididamente este progreso. Tal característica común, sin embargo, se va a desarrollar en cada país con características distintas. En Francia va a tener el sesgo de la libertad frente a la represión absolutista; en Inglaterra el sesgo del desarrollo de la tolerancia civil y política, con el sano cultivo del “sentido común”; en Alemania asumirá la difícil tarea de sacar adelante un país de los escombros de una atroz guerra religiosa, lo que involucrará tanto una clara apuesta por desarrollar una nueva cultura de fe, como la convicción de que una abierta educación es la condición del progreso. Por “abierta” entiendo la expansión de la educación y la cultura a todos los ámbitos de la sociedad, lo que en un territorio marcado profundamente por la diferencia entre los estamentos sociales no será una tarea fácil.

Entonces, para fines del siglo XVIII lo que ha de entenderse por “Ilustración” aún no estaba clara y precisamente definido. Lo que sí estaba definido, sin embargo, eran las condiciones materiales para que el debate pudiera darse. Sin las condiciones materiales para la difusión del conocimiento, cualquier debate no alcanza a salir de los centros de producción de saber (en este caso las universidades). Lo que hace a esta época particular, de tal manera que pueda verse como un momento histórico determinado, es que la discusión pública fue muy intensa y ampliamente difundida.

El siglo XVIII es conocido por ser el siglo de la “Ilustración”, pero debemos decir, propiamente, que esta centuria ha sido llamada así debido a que fue el siglo donde el debate acerca del progreso de la humanidad a través de la luz de la razón se intensificó masivamente a través de la multiplicada aparición de un sinnúmero de revistas y periódicos, de academias, salones de discusión, asociaciones, sociedades y cofradías de libre pensadores. Sin esta red de debate no estaríamos hablando en este momento de “Ilustración”. Ambas cosas van de la mano: sin el común optimismo en el desarrollo y progreso del ser humano a través de la luz de su razón no se habría desatado este entusiasmo por la discusión, ni se habrían establecido las bases

materiales para el intercambio de opiniones; sin las condiciones materiales no se habría tenido un escenario tan amplio para la discusión, ni se habrían propagado con tanta rapidez las ideas más fructíferas y sugerentes.

Todo esto nos habla de una gran diversidad, de una gran efervescencia intelectual bajo el amparo de una idea regulativa común: lo mejor para la humanidad es no volver a verse ensombrecida por las tinieblas de la superstición y del entusiasmo fanático.

Como pueden comprender, propagar este ideal es una tarea muy ambiciosa y que tiene varias facetas. La tarea que asume Baumgarten dentro del marco del espíritu ilustrado que lo anima es ofrecer una imagen más completa del ser humano. El resultado de ese esfuerzo es el nacimiento de la Estética.

Segunda parte

Paso, entonces, a presentar al autor medular de este artículo y con él a presentar no sólo el comienzo histórico de la Estética como disciplina filosófica, sino también sus principios. Voy a comenzar, temática y provocativamente, con la segunda Meditación de René Descartes. Cito (extensamente):

Mi espíritu es un vagabundo que gusta de extraviarse y no puede aún tolerar el quedar mantenido en los justos límites de la verdad. Démosle, pues, otra vez, rienda suelta y, dejándole en libertad, permitámosle que considere los objetos que aparecen fuera, para que, retirándose luego despacio y a punto esa libertad, y deteniéndolo a considerar su ser y las cosas que en sí mismo encuentre, se deje, después, conducir y dirigir con más facilidad. // Consideremos, pues, ahora, las cosas que vulgarmente se tienen por más fáciles de conocer y pasan también por ser las más distintamente conocidas, a saber, los cuerpos que tocamos y vemos (...). Tomemos, por ejemplo, este pedazo de cera; acaba de salir de la colmena; no ha perdido aún la dulzura de la miel que contenía; conserva algo del olor de las flores, de que ha sido hecho; su color, su figura, su tamaño, son aparentes; es duro, frío, manejable y, si se le golpea, producirá un sonido. En fin, en él se encuentra todo lo que puede dar a conocer distintamente un cuerpo. Mas he aquí que, mientras estoy hablando, lo acercan al fuego; lo que quedaba de sabor se exhala, el olor se evapora, el color cambia, la figura se pierde, el tamaño aumenta, se hace líquido, se calienta, apenas si puede ya manejarse y, si lo golpeo, ya no dará sonido alguno. ¿Sigue siendo la misma cera después de tales cambios? Hay que confesar que sigue siendo la misma; nadie lo duda, nadie juzga de distinto modo. ¿Qué es, pues, lo que en este trozo de cera se conocía con tanta distinción? Ciertamente no puede ser nada de lo que he notado por medio de los sentidos, puesto que todas las cosas percibidas por el gusto, el olfato, la vista, el tacto y el oído han cambiado y, sin embargo, la misma cera permanece. Acaso sea lo que ahora pienso, a saber: que esa cera no era ni la dulzura de la miel, ni el agradable olor de las flores, ni la blancura, ni la figura, ni el sonido, sino sólo un cuerpo que poco antes me parecía

sensible bajo esas formas y ahora se hace sentir bajo otras. Pero, ¿qué es, hablando con precisión, lo que imagino cuando lo concibo de esta suerte? Considerémosle atentamente y, separando todas las cosas que no pertenecen a la cera, veamos lo que queda. No queda ciertamente más que algo extenso, flexible y mudable².

En la cita se encuentra, de manera negativa, aquello que interesará a la reflexión estética. El pedazo de cera que es, verdaderamente, para Descartes, no es aquel que huele y tiene una cierta forma; tampoco lo será la flor que pueda yo tener en este momento en la mano. El espíritu que se acerca a la cera no debe, si quiere conocer lo que la cera es verdaderamente, dejar vagar libremente su libertad de representación, aún si ésta se ajusta a lo que el pedazo de cera muestra en su particularidad. El pedazo de cera es, positivamente, una extensión sin olor, sin color ni sabor definido: es un algo extenso, flexible, mudable. Lo mismo será la flor que pueda yo en este tener agarrada de su tallo. El objeto particular es indiferente: puede ser una cera, una flor o un frasco de mermelada.

Conocemos las exigencias cartesianas; hemos aprendido a ver a través de su extensión matemática, universal y cuantificable, ajena a cualquier pedazo de cera particular. Sabemos a qué responde y qué implica. La cera que nos presenta no tiene rostro particular. Tal cera, sin embargo, no será aquella de la que estará hecha la vela que coloque frente a mí en mi escritorio para acompañar la escritura de artículos como éste; tampoco será, ni mucho menos, tal flor, aquella que entregará a la persona que amo. La vela que colocaré frente a mí tendrá un penetrante aroma, será de un color que me agrada y tendrá una forma definida; lo mismo la flor: la escogeré por su particularidad: por su olor, por su color, por la tersura de su tacto y por lo que me sugiere su forma. No digo ciertamente nada nuevo, sólo señalo que a la Estética le interesa otra cosa que la extensión cuantificable. A Descartes le interesa el conocimiento de la cosa extensa y no apela a los sentidos como fuente fundamental de conocimiento; la Estética nace como un intento de recuperar la particularidad sensible que ha sido sacrificada en aras de una cuantificación confiable, certera. No apela a la abstracción universal, sino a la sensibilidad particular. El sentido de tal propósito lo veremos a continuación con Baumgarten. El presupuesto que tal recuperación exige es la revalorización de la información sensible y la dignificación de la imaginación. Lo primero se dió a partir del empirismo, lo segundo fue un logro del siglo XVIII.

Asumo que estos dos logros son conocidos y no me detendré, por tanto, a explicarlos. Me concentraré, más bien, en el segundo de ellos y en su vínculo con

2 Descartes, R. *Meditaciones metafísicas*, en: Obras escogidas. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1967.

el concepto central inicial de la reflexión estética, a saber, el de belleza. ¿Cómo vinculamos imaginación y belleza? Tal pregunta es insólita para nosotros. Antes del siglo XVIII también lo era hasta cierto punto, pero por diferentes razones. Para nosotros es insólita, pues asumimos que la belleza tiene que ver íntimamente con la imaginación creadora, principalmente la artística. Ahora bien, antes del siglo XVIII era una pregunta insólita, pues la belleza tenía que ver, por un lado, con una determinada ontología y, por el otro, con el respeto a la norma (era un asunto de producción, de técnica). Lo detallo un tanto más: El nacimiento de la estética entre los siglos XVII y XVIII es resultado, como dijimos, de la revalorización de la imaginación (tal era el presupuesto) y, agrego ahora, de la confluencia de dos tendencias ligadas a la creación: una que podríamos llamar Calística (de *kalós*, lo bello) y otra que podemos llamar Retórica³. La primera de ellas hunde sus raíces en la tradición platónica y tiene como telón de fondo un ideal metafísico de belleza; la segunda tiene su referente más lejano en Aristóteles y se nutre de la tradición retórica y del énfasis en la expresión y en la perfección formal. La primera de ellas se mantiene en la tradición occidental pasando desde Plotino a la escuela platónica de Florencia y de allí hasta los platónicos ingleses, para echar fecundas raíces en un seguidor de Locke llamado Alfred Ashley Cooper, Lord de Shaftesbury. La segunda de ellas se mantiene activa bajo el influjo de la retórica clásica y con ella del imperio de la norma y de la técnica, desde Horacio y Quintiliano hasta el clasicismo.

La trayectoria de la primera de estas fuentes es, hasta cierto punto, uniforme. La trayectoria de la segunda sigue el sinuoso camino de la historia de la retórica. A este, de por sí, ya sinuoso camino se le une un afluente más en el siglo XVII. Este afluente es el de la expresión sublime, que reaparece en el siglo XVII, exactamente en 1764 con la publicación de un viejo tratado de retórica con el nombre de *Peri hypsous* (*Acerca de lo sublime*), atribuido inicialmente, pero de manera equivocada a Longino, y de allí el nombre de Pseudo-Longino como autor del tratado⁴. La traducción y el estudio preliminar estuvo a cargo del francés Nicolas Boileau y la influencia de este tratado es medular para entender conceptos decisivos de la estética moderna, como lo son el de originalidad y genio.

3 Cf. Zelle, C. *Die doppelte Ästhetik der Moderne. Revision des Schönen von Boileau bis Nietzsche*. Weimar, Stuttgart, 1995.

4 Boileau, N. *De Sublimitate*, Paris, 1674. Las traducciones al inglés, al alemán y a otros idiomas europeos se sucedieron en un tiempo sorprendentemente rápido. Asombrosamente interesante es también que este doble rostro de la estética moderna se encuentra en un mismo autor. Nicolás Boileau es no sólo el traductor del *De sublimitate*, sino el autor del *Arte poético*, obra canónica del clasicismo y publicada también en 1674 (*L'Art Poétique*, Paris 1674. Cf. Boileau. *Satires, Epîtres, Art poétique*. Gallimard, Paris, 1985).

La pregunta sigue siendo, sin embargo: ¿cómo se vincula la imaginación creadora y la belleza con el nacimiento de la estética? La revolución cartesiana le cortó alas a todo aquello que no fuera cuantificable y demostrable *more geometrico*. Platón, Aristóteles (sobre todo) y la tradición clásica, especialmente literaria, fueron arrinconados en un lugar lejos de la luz de la ciencia. Por un lado, la verdad no exige belleza, sino certeza. Verdad y belleza comenzaron así un lento divorcio. Por otro lado, la retórica no es el tipo de disciplina que Descartes tiene en mente como parte del camino seguro de la ciencia⁵.

La belleza pierde, así, asidero metafísico y lugar epistemológico. Pierde pues, de esta manera, su asidero filosófico, pero eso no implica que desaparezca por completo como concepto. Volverá revitalizada de la mano del empirismo, ligada no a una determinada ontología, sino a la representación de la experiencia sensible y acompañada de las emociones que despierta la imaginación en las figuras, en las imágenes que crea cuando reproduce aquello que ha sido percibido por los sentidos. Así, belleza e imaginación empezarán a estar ligadas, y se comenzará a tomar en cuenta la capacidad creativa de la imaginación para despertar emociones, en la medida en que puede crear imágenes vivas y vitales. Autores como Shaftesbury, Hutcheson y Addison discutirán con fervor la importancia no sólo epistemológica, sino también pedagógica y moral de la imaginación⁶. Lo interesante de ello, para nosotros, es el desplazamiento que se da de la belleza metafísica hacia la belleza sensible y cómo lentamente se unen percepción sensible, imaginación y belleza.

La importancia que se le va dando a las sensaciones y a las emociones a ellas ligadas es el gran logro de la tradición empirista. La imaginación despierta emociones, aviva las pasiones y esto no implica decadencia humana, sino que es parte de la adquisición de conocimientos y de una propedéutica moral. Es parte de ésta pues la imaginación creadora que a través, por ejemplo, de la literatura y de las artes visuales, puede moldear para bien las pasiones, las emociones y la sensibilidad despertada por la imaginación. Moldear la sensibilidad es un asunto social y político, es un asunto educativo. De allí que a partir del siglo XVIII adquiera

5 Cf. Descartes, R. *Discurso del método*, primera parte. Trad. de Risieri Frondizi. Alianza Editorial, Madrid, 1985, p. 71 ss.

6 Vide. sobre todo: Shaftesbury. *A Letter concerning Enthusiasm*, en: *Characteristics of Man, Manners, Opinions, Times*, publicado por primera vez en 1711; Hutcheson, F. *An Inquiry concerning Beauty, Order, Harmony, and Design*, 1725; y Addison, J. *On the Pleasures of Imagination*, 1712. El período que va entre el texto de Addison, aparecido en la influyente revista *The Spectator*, y la publicación de Alexander Gerard *Essay on Genius* (1774) es el periodo donde se da el cambio en la valorización de la imaginación.

cada vez más importancia el concepto de gusto⁷. El buen gusto implica el buen, adecuado disfrute de la imaginación. Se trata de una sensibilidad bien encaminada. Para los ingleses ése será un tema cada vez más importante de discusión. Pero no sólo para ellos, su influencia se expande al suelo continental europeo; primero a Francia y Suiza y de allí pasa a Alemania⁸.

Paso entonces a Alexander Baumgarten y con él a exponer las ideas principales ligadas a la segunda parte de este artículo. Las obras referenciales de Baumgarten sobre Estética son dos: su texto de habilitación para la cátedra llamado *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (*Reflexiones filosóficas en torno al poema*) publicado en 1735⁹ y su obra sistemática inacabada, aquella que le da el nombre a esta nueva disciplina, es decir: la *Aesthetica*, publicada parcialmente en 1750 y en 1758¹⁰. En esta obra inacabada desarrolla Baumgarten sistemáticamente lo que había trabajado en sus clases magistrales¹¹ siendo profesor en Halle y luego en Frankfurt en el Oder.

Baumgarten estaba al tanto de la discusión acerca de la imaginación y del gusto y tenía un buen conocimiento del estado de la cuestión en asuntos artísticos y retóricos (el primero de los textos antes mencionados se puede leer, incluso, en clave horaciana). El suelo sobre el cual se asienta su espíritu sistemático es continental y racionalista, según el derrotero de la filosofía de Leibniz y Wolff.

-
- 7 Cf. Gadamer, H-G. *Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Ediciones Sígueme, Salamanca, 1988, p. 66 ss.
- 8 Vide. Dubos, Jean Baptiste. *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, 1719; Gottsched, Johann Christoph. *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen*, 1730; y los suizos Bodmer, Johann Jacob y Breitinger, Johann Jacob. *Kritische Abhandlung von der Natur, den Absichten und den Gebrauch der Gleichnisse*, 1740.
- 9 Baumgarten, Alexander. *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*. Halle 1735. (Hay traducción alemana: Baumgarten, Alexander. *Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes*. Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1983; y desde hace algunos años tenemos una buena traducción al español, gracias a Vicente Jarque Soraino y Catalina Terrasa Montaner (Baumgarten, Alexander. “Reflexiones filosóficas en torno al poema”, en: *Belleza y verdad: sobre la estética entre la Ilustración y el Romanticismo*. Alba, Barcelona, 1999).
- 10 Una impresión fascimil del texto completo apareció entre los años 1961 a 1968 (Baumgarten, Alexander. *Aesthetica*. Georg Olms, Hildesheim, 1970). Extractos de la obra han sido publicados por la editorial Meiner en 1983 (Baumgarten, Alexander. *Theoretische Ästhetik. Die grundlegenden Abschnitte aus der “Aesthetica”*, versión bilingüe en latín y alemán a cargo de Hans Rudolph Schweizer. Meiner, Hamburg, 1988). La edición completa ha aparecido el año pasado en la misma editorial (Baumgarten, Alexander. *Ästhetik*. Meiner, Hamburgo, 2007).
- 11 El contenido de estas clases magistrales se conserva en una edición publicada en 1907. Vide. Baumgarten, Alexander. „Kollegium über die Ästhetik: Kollegnachschrift aus SS 1750 oder WS 1750/51“, en: Poppe, B. *Alexander Baumgarten. Seine Bedeutung und Stellung in der Leibniz-Wolffischen Philosophie und seine Beziehung zu Kant*. Diss. Münster, 1907, pp. 61-258. Otras dos publicaciones donde se hayan contenidas también reflexiones sobre arte son: *Philosophischen Briefen des Aletheophilus* (Leipzig 1741) y *Sciagraphia encyclopaediae philosophicae* (1741).

Leibniz introduce una nueva concepción de sustancia. A diferencia de Descartes y de la separación entre *res cogitans* y *res extensa*, que implica al mismo tiempo una separación entre el entendimiento y la sensibilidad, Leibniz encuentra que hay solamente una diferencia de grado entre las distintas formas de conocimiento. Tal concepción señala, a su vez, que en la medida en que no hay separación radical entre ellas, lo que hay es un principio de continuidad, desde las más simples sensaciones, oscuras, confusas (*les petites perceptions*), hasta las intuiciones claras y distintas de la ciencia. Ello conlleva dos cosas importantes para nuestros fines en este artículo: primero, la distinción entre tres clases de percepciones: 1) las oscuras, en las cuales no es posible establecer diferencias (*cognitio obscura*), 2) las claras, pero imprecisas o confusas (*cognitio clara et confusa*) y 3) las percepciones científicas, las cuales son claras y distintas (*clara et distincta*). Segundo, la separación gradual entre conocimientos superiores (*gnoseologia superior*) y conocimientos inferiores (*gnoseologia inferior*). Los primeros dedicados al trabajo con las nociones abstractas y generales; los segundos concentrados en el análisis de la sensibilidad.

Baumgarten se sirve de esta distinción para ubicar el tipo de conocimiento presente en esta nueva disciplina, que él llama Estética. El nombre “Estética” aparece por primera vez en las *Reflexiones filosóficas en torno al poema* y es presentado de la siguiente manera: es resultado de la diferencia entre los conceptos de νοητά y αἰσθητά (parágrafo 116). El primero es asunto de la Lógica y el segundo debe ser asunto de una επιστήμη αἰσθητική (una ciencia de la percepción sensible). La Estética, para Baumgarten, tiene que ver, pues, con los conocimientos que recibimos a través de la percepción sensible y que tienen una naturaleza clara, pero imprecisa. Veamos. En los párrafos 13 a 18 de las *Reflexiones* mantiene Baumgarten la terminología leibniziana y discrimina las representaciones estéticas de la siguiente manera: la representación sensible se divide en *obscura* y *clara* (la primera no permite ni reconocer ni diferenciar; la segunda permite reconocer y diferenciar); la representación *clara* se divide a su vez en *distincta* y en *confusa* o *extensive clarior*. La primera de ellas es objeto de la *noesis*, manteniendo la distinción del párrafo anterior; la segunda es objeto de la representación *aisthetica*.

Lo importante aquí, a mi juicio, es que, a diferencia de la mayoría de sus contemporáneos, Baumgarten no establece una jerarquía peyorativa construida exclusivamente desde la distinción conceptual. La distinción relevante es entre oscuridad y claridad. La Lógica se construye según la claridad distinta; la Estética, según la claridad confusa. Significa esto lo siguiente: la distinción es conceptual (ergo universal y general), la representación sensible es particular y asociativa. *Confusa* significa esto estrictamente: es una representación “no distinta”. Desde

el punto de vista cartesiano, la confusión es una debilidad no sólo epistemológica, sino también ontológica. Sin embargo, la representación sensible no necesita ser distinta, pues, a pesar de reconocer algo como algo, porque es clara, no exige en todos los casos subsumir ese algo bajo un concepto general. La relación que se establece, sensiblemente, no es entre un objeto y su generalidad, sino entre la representación de un objeto y la significación de su particularidad. Eso me parece valioso y pertinente.

Su interés por este tipo de representaciones tiene un doble origen: necesidad sistemática y convicción personal. La necesidad sistemática aparece cuando se da cuenta que el sistema desarrollado por Wolff carece, debido a su prejuicio racionalista, de una adecuada teoría del conocimiento sensible¹². La convicción personal se remite al interés de Baumgarten por la poesía y la literatura en general. Esta convicción personal la expresa en el prólogo a sus *Reflexiones*: “Desde aquel momento [se refiere al comienzo de la adolescencia] (...) [en que] comencé a ser educado para las Humanidades (...) no transcurrió prácticamente para mí ningún día sin la lectura de un texto poético”¹³. Aunque señala poco después que con el tiempo tuvo que dedicarse al estudio de disciplinas más serias, nunca perdió la convicción de que “la filosofía y el arte de escribir un poema, consideradas a menudo disciplinas muy distantes, están en verdad unidas en un muy amistoso matrimonio”¹⁴. Aquí, vale la pena precisar, el matrimonio es, en realidad, doble: la filosofía y el arte están unidas porque ambas están unidas con el mundo. Ambas, desde distintas perspectivas, dan cuenta de lo que hay. Así, se entiende mejor que, para Baumgarten, la sensibilidad poética (en el sentido extenso de la palabra, a saber, creativo) nos ayuda a completar el universo del saber. ¿De qué manera? La complementación del conocimiento adquirido por las ciencias y la filosofía se da a través de algunos recursos artísticos, señala, como la descripción y el símbolo. Ambos expresan un tipo de verdad distinta a la de la Lógica y que es llamada

12 Es clara, a mi parecer, la pretensión correctiva respecto a la *Psychologia empirica* de Wolff cuando Baumgarten abandona la jerarquía wolffiana y se refiere a una independiente facultad cognoscitiva inferior, y cuando aumenta las características que corresponden con esta nueva facultad cognoscitiva. Con Wolff esta comprendía: *sensus, imaginatio, facultas fingendi y memoria*; Baumgarten coloca la *phantasia* en vez de la *imaginatio* y agrega: *perspicacia, praevision, iudicium, praesagitio y facultas characteristic*. Cf. Schweizer, notas a la traducción alemana de algunos pasajes de la *Aesthetica*, *Óp.cit.*, p. 207.

13 “Seit jener Zeit [seit Beginn des Knabenalters], als ich begann, mich den humanistischen Studien zu widmen, [...] verging mir kaum ein Tag ohne Gedicht,„ *Meditationes*, *Óp.cit.*, p.3.

14 “daß die Philosophie und die Wissenschaft von Gedichtemachen, die man oft für äußerst auseinandergelegen hält, in Wahrheit in einer sehr freundschaftlichen Ehegemeinschaft miteinander verbunden sind,„ *Ibid.*, p.5.

“verdad poética”. La verdad lógica es descrita, coherentemente con lo expresado líneas arriba, como una verdad universal e intensiva (pues distingue y divide); la verdad poética es descrita como extensiva (dado que ensambla, asocia, acumula y por eso es confusa).

En la descripción científica la palabra funciona, para Baumgarten, como un signo conceptual, cuyo contenido está orientado a ofrecer un significado claro, distinto y abstracto. En el lenguaje artístico lo que interesa es la fuerza expresiva y la riqueza de la descripción. No apunta a una universalidad abstracta, sino a una intuición concreta y vital. El sentido y la importancia de esta nueva disciplina radican para Baumgarten en su intención compensatoria. Las verdades poéticas son una fuente de significados y sentidos. Significados y sentidos que no se refieren a la totalidad, sino que nos acercan a la particularidad, a lo individual. Es una compensación, pues recupera aquello que la búsqueda conceptual (universal y abstracta) deja de lado. Completa la imagen del ser humano, pues nos dice que el ser humano no sólo es un sujeto racional, sino también un sujeto sensible. La Estética, pues, la incorpora Baumgarten al sistema filosófico para ofrecer una imagen más completa, más acabada, del ser humano.

Hemos hablado de imaginación y hemos hablado de verdades estéticas: construyamos entonces dos ejemplos que nos puedan ayudar aún más a entender lo que se tiene en mente. Sigamos con los ejemplos de la naturaleza, para no apoyar la asociación casi exclusiva entre la Estética y el arte. Imaginemos un atardecer, algo que todos hemos visto. La verdad lógica nos mostrará la generalidad geográfica y meteorológica; nos explicará, estemos donde estemos, las condiciones que permiten la visión de una puesta de sol. No importa dónde estemos ni importa quién sea la persona que esté en ese momento con la vista puesta en el horizonte. La generalidad del juicio lógico muestra así su alcance, pero también sus límites. Su alcance y fortaleza nos es de sobra conocido (nos permite entender el hecho, el fenómeno dentro de una cadena causal); su limitación se encuentra, sin embargo, en la fría anonimidad. No me dice nada del momento ni de su significado para mí. No tiene por qué hacerlo, pues es una explicación general. En la experiencia estética el naranja, rosado y violeta de los tonos del atardecer de la ciudad donde vivo es una experiencia personal e intransferible, una que nos acerca sentimental, sensible y cognitivamente a ese pedazo de tierra donde estoy parado. La comprensión que tengo del mundo me permite ubicar el fenómeno, pero esas pinceladas de suaves colores me identifican completamente con algo para mí significativo.

Sigamos con el segundo ejemplo. Dejemos la naturaleza y veamos, esta vez, el arte. Traigamos a la memoria (una cualidad intelectual muy importante

para la Estética, además de la sensibilidad) un cuadro que probablemente todos hayamos visto, el *Guernica* de Picasso. La generalidad lógica, abstracta, podrá disertar sobre la guerra y explicar los horrores de ésta. Podrá colocar ejemplos y encontrar casos modélicos. Todo ello es válido, pertinente, interesante, necesario para entender aquel fenómeno humano. Después de la lectura de una explicación cultural, sociológica o histórica de la guerra, podré muy probablemente entender algunos resortes básicos para comprender un conflicto o, incluso, si tuviera una convicción positiva, la matriz de todo conflicto. El cuadro de Picasso se nos enfrenta de manera distinta. En América Latina muchos hemos visto algo parecido, hemos tenido, muchos de nosotros, la experiencia cercana de un conflicto armado, y tenemos magníficos y valientes textos explicativos. Concentrémonos ahora, no olvidando ni la explicación ni la experiencia que tenemos todos acumulada, cómo en el cuadro que he escogido como referencia el pintor limita su paleta solamente a los tonos negros, grises y blancos; miren la simplicidad grotesca de las formas, perciban el movimiento, la angustia y desesperación en los cuerpos. El cuadro de Picasso, a mí, me confronta directamente con viejos recuerdos, me agrede y espanta; me hace sentir otra vez la brutalidad y el llanto; convoca mi misericordia y apela directamente a mi sensibilidad para convocar nuevamente a mi conciencia viejos fantasmas y hacer lo posible para que algo así no vuelva a pasar. Veo con él, claramente, lo que significa el horror de la guerra.

No se trata, dice Baumgarten, de favorecer o privilegiar uno de estos dos tipos de verdades. Se trata solamente de mostrar el carácter y reconocer el valor de esta otra forma de experiencia del mundo. Esta otra forma de experiencia del mundo tiene que ver con la experiencia estética. No busca tal experiencia alcanzar ninguna trascendencia ni revelar el origen del ser. La experiencia estética se detiene ante la presencia particular, propia y vital. A lo largo de la historia de la cultura occidental ha sido el arte mayormente quien ha transmitido tal clase de experiencia. He allí el vínculo claro para Baumgarten entre imaginación creadora, verdad poética y arte. De allí también la fijación teórica entre Estética y Arte.

Ahora bien, en tanto *cognitio sensitiva* lo que demanda la Estética es una *dispositio naturalis ad perspicaciam*. La *perspicacia* es la facultad intelectual que nos permite tener aquella fina sensibilidad para los detalles y para la asociación con otros detalles, aquella que puede formarse una imagen rica, plástica y extensa de aquello que ha llamado nuestra atención (tal como nos lo muestra una pintura o un poema).

En el poema o en la pintura tal *perspicacia* se muestra a través de la analogía¹⁵, que es la cualidad cognoscitiva estética fundamental para Baumgarten. La analogía es para la Estética lo que la razón es para la Lógica (la Lógica es así presentada como un *ars rationis*). De allí que se defina a la Estética como un *ars analogi rationis*. Para Baumgarten, la Lógica, en tanto doctrina del pensamiento, ha cumplido ya con su misión (piensen en el monumental esfuerzo sistemático de Wolff); la Estética debe ahora hacer lo mismo en relación con la sensibilidad. Debe desarrollar los mecanismos para estimular la sensibilidad, de tal manera que ésta sea capaz de formarse una imagen completa (es decir, rica en detalles y sugerente) de la relación entre las cosas. La mejor expresión de tales imágenes completas se da, como señalamos, en el arte. De allí que también sea descrita la Estética como Ciencia de las Bellas Artes.

La belleza de la experiencia estética es descrita como perfección del conocimiento sensible. Por perfección se entiende la armonía de los elementos en una multiplicidad¹⁶. Hay armonía cuando a pesar de la multiplicidad se alcanza a percibir unidad en la representación. La representación de la unidad en la diversidad ciertamente no es alcanzada por la sensibilidad, sino por el intelecto. El intelecto no interviene acá, sin embargo, como interviene en la Lógica. Lo que busca es un consenso entre los elementos como principio unificador. Tal consenso es descrito como una relación feliz entre los pensamientos involucrados (convergencia hacia un elemento unificador).

La *perspicacia*, como responsable de activar la sensibilidad y el intelecto asociativo requieren, pues, de una mirada atenta y abierta a los detalles; una mirada fina y aguda, concentrada, como si fuera una cierta luz. No sería la luz cartesiana, ni el sol platónico, un sol de mediodía. Sería, más bien, un claroscuro a la manera de un magnífico cuadro del Greco, llamado “El soplón” (Nápoles, Museo Nacional de Capodimonte), donde, bajo una luz centrada solamente en el personaje principal, dejando en completa oscuridad todo el alrededor, un niño, concentrada la mirada en el objeto particular delante, sopla lo que parece ser un trozo de madera, un ascua, más precisamente, para con ella encender una vela. Tal luz es llamada por Baumgarten *lux aesthetica*.

15 La analogía racional se describe en los §§ 640, 647 de la *Metaphysica* de Baumgarten, en la parte llamada *Psychologia Empirica* = *Metaphysica*, Pars III y en la *Aesthetica*, Prolegomena §1. Está constituida por las siguientes facultades del alma: 1. *ingenium sensitivum*, 2. *acumen sensitivum*, 3. *memoria sensitiva*, 4. *facultas fingendi* (talento poético) 5. *judicium sensitivum et sensuum*, 6. *expectatio casuum similium* o *praevisio*, 7. *facultas characteristica sensitiva*. Cf. Franke, U. „Analogon rationis“, en: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, *Öp. cit.*, tomo 1.

16 *Metaphysica* § 94.

La explanación del concepto de *lux aesthetica* ocupa dos tercios de la segunda parte de la *Aesthetica*, aquella publicada en 1758, desde los párrafos 614 hasta 828. Es, luego de la riqueza, de la extensión y de la verdad, el cuarto elemento constitutivo del espíritu estético. Su importancia está íntimamente vinculada con el tipo de claridad de la experiencia estética y con la relación que a través de ella se establece con los objetos particulares. Se trata, como ya sabemos, de una experiencia distinta a la que nos ofrece la lógica. Aquí, la claridad de la experiencia estética no se mide por la pureza de la distinción, sino por su extensión, es decir, por la riqueza y la vitalidad con la cual es mostrado el particular que es objeto de nuestra atención sensible. Mientras más extensa sea la representación sensible, mayor grado de claridad estética obtiene el objeto, dado que se dispone de una mayor cantidad de elementos para identificarlo en su particularidad¹⁷. Si regresamos al cuadro de Doménikos, la extensión de la luz creada, y que incide de manera distinta en la camisa, en el rostro y en las manos del muchacho, depende de la intensidad del soplo sobre la llama. Podemos hacer extensiva la imagen al ser humano: de la intensidad de su disposición estética dependerá la riqueza y la claridad de su relación con el mundo.

Llegamos así al final de la segunda parte de este texto. La Estética, en tanto disciplina filosófica, es obra de Alexander Baumgarten. Es definida como ciencia del conocimiento sensible y como arte del pensamiento bello (*ars pulcre cogitandi*). Como ciencia del conocimiento sensible y como arte del pensamiento bello permite la Estética, según Baumgarten, completar el universo del saber. Estimula el pensamiento y enriquece la sensibilidad. Pero no sólo eso, la Estética permite a su vez completar la imagen del ser humano. El *felix aestheticus*¹⁸ será aquella persona que alcanza tal equilibrio, tal feliz relación, entre sus capacidades cognitivas y su sensibilidad.

La tercera parte se concentrará, entonces, finalmente, en la presentación y el examen del vínculo entre la Estética y el ser humano.

Tercera parte

Es conocido aquel pasaje del *Fausto* de Goethe donde Mefistófeles describe el trabajo académico como un telar de conceptos. La descripción es espléndidamente

17 Cf. Groß, S. *Felix Aestheticus. Die Ästhetik als Lehre vom Menschen. Zum 250. Jahrestag des Erscheinens von Alexander Gottlieb Baumgartens «Aesthetica»*. Königshausen & Neumann, Würzburg 2001, pp. 131ss.

18 *Aesthetica* §§ 28-77.

irónica y nos muestra corrosivamente la falta de vida (de espíritu, se dice allí literalmente), la sequedad vital, mejor dicho, del trabajo académico de gabinete; frente a él, más allá de la ventana del cuarto de estudio está una fresca tarde de verano, y con ella la bella lozanía de los jóvenes, la ligera alegría de la calle y la frescura de lo inesperado. En la calle está la vida, mientras Fausto cruje entre rancios muebles y empolvados libros. Se trata de una oposición entre dos modelos de vida: una que la exalta y otra que la empalidece. Tal descripción es tópica en la época¹⁹ y es la antesala de la que se sirve Goethe para contar la historia del precio que va a pagar Fausto por devolverle vida a sus fatigados miembros. A mí me sirve para diferenciar al Fausto de Goethe del *felix aesteticus* de Baumgarten.

El Fausto de Goethe contrapone como rivales a los sentidos, los placeres y las pasiones con la razón calculadora, analítica y determinante. Mefistófeles, disfrazado de profesor, busca deshacerse de la inoportuna visita de un estudiante que le pregunta por el camino del saber acerca de la ciencia y de la vida, mientras Fausto se prepara para salir al mundo con la esperanza de gozar de la vida. El *felix aesteticus* de Baumgarten no subraya la oposición entre el estudio y la vida, sino la complementación que podría y debería haber entre lo general y lo particular, entre el análisis y la sensibilidad, entre la verdad lógica determinante y la verdad estética o poética.

Lo interesante para mí de la estética de Baumgarten es que justamente no ofrece una imagen del ser humano sobredimensionada en alguna de sus partes, sea esta la racional o la sensible, la espiritual o la instintiva, sino que apuesta por la armonía y la complementación entre todos los diferentes aspectos que constituyen

19 Se trata del estereotipo del *Logicus*, del académico de gabinete, sombrío y triste personaje en comparación con el *Aestheticus*, según, por ejemplo, la descripción de G.F. Meier, discípulo de Baumgarten y quien difundió (hasta deformarla, a mi juicio) con mucho éxito la diferencia estética. Cf. Meier, G. F. *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften*, Band I, Georg Olms Verlag, Halle 1748, §5. En Goethe desaparece la contraposición con el esteta y se impregna irónicamente con acentos románticos la contraposición entre el *Logicus* y la persona vital (“Grau, teurer Freund, ist alle Theorie/ Und Grün des Lebens goldner Baum”. “Gris es, caro amigo, toda teoría, y verde es el dorado árbol de la vida”, va a decir Mefistófeles al final de esta escena. Cf. Vv. 2038-2039). La razón de ello es que entre Meier y Goethe media la difusión social y cultural de la estética en Alemania, la cual fue vasta y muy distinta a la anunciada por Baumgarten. A principios del siglo XIX se quejaba Jean Paul de la moda estética (“Von nichts wimmeln unsere Zeit so sehr als von Ästhetiker”. “Nada pulula en mayor cantidad en nuestra época que estetas”. Cf. Richter, J. P.F. *Vorschule der Aesthetik*. Meiner, Hamburgo, p. 22). Poco a poco el esteta, hasta fines del siglo XVIII, fue adquiriendo aquel rasgo que hasta cierto punto aún lo acompaña socialmente ahora; aquel personaje harto sensible, con un matiz frívolo y superficial. Cf. Scholz, G. *Schöner Geist, Schönheit. Historisches Wörterbuch der Philosophie*, t. 3, columnas 1385-1387. Schwabe & Co., Basilea, 1974.

a esta criatura compleja y heterogénea que es el ser humano. La *Aesthetica* consiste medularmente en una reflexión acerca de los alcances y del sentido de la capacidad poética, representativa y significativa, del ser humano. Se nutre de la tradición retórica y poetológica de occidente (tan exhaustivamente, a veces, que se puede pensar que se trata meramente de una ampliación crítica con fines filosóficos de la *Epístola a los Pisones* de Horacio o de la *Institutio oratoria* de Quintiliano) con la finalidad de dar cuenta de una relación distinta entre el ser humano y el mundo. Para conseguir ello requiere, coherentemente, de presentar a un ser humano distinto.

Debido a la exigencia de certeza, de claridad, de determinación fundamental y definitiva de una cierta esencia, la tradición occidental ha tendido a escindir al ser humano y ha convertido, según sea la intención determinante, la parte en el todo. Lo común a todas estas pretensiones de determinación de la esencia humana es la premisa de que una pregunta verdadera exige una respuesta verdadera, sino no se trataría de una correcta pregunta. Lo común, pues, a todas estas pretensiones es la intención discriminadora de aquello que es lo propiamente humano. En relación con el ser humano, la consecuencia de esta pretensión discriminadora es su desgarramiento teórico; la consecuencia práctica de ello es el desplazamiento de la imagen del ser humano hacia aquella característica privilegiada y el consecuente olvido o negación de todo aquello con no va de la mano con la discriminación lograda. Así, por ejemplo, el ser humano ha sido visto, bajo influencia platónico-cristiana, como un alma perfectible y con pretensiones de semejanza con la divinidad. Desde esta pretensión, coherentemente, se ha tendido, según los matices que cada época le otorga, a desplazar, ocultar, negar o reprimir la dimensión corporal, intuitiva sensiblemente, imaginativa o sensual del ser humano.

Desde el punto de vista más cercano académicamente a Baumgarten, el racionalismo, se considera que el entendimiento constituye la característica determinante, distintiva, del ser humano. El signo de la época le agrega la determinación del concepto de entendimiento y de ello resulta una definición estricta del mismo en sentido matemático-cartesiano. Por otro lado, no será ajeno Baumgarten ni a la perspectiva empirista ni a su correlato sensualista, para las cuales el entendimiento no es sino un reflejo de los sentidos. Para estos, coherentemente, la capacidad sensible representa la determinación primera del ser humano. Para seguir con los -ismos, la controversia entre pietistas y wolffianos le agrega a la disputa un áspero tono de exclusión: de su *alma mater*, la Universidad de Halle, serán expulsados, bajo batuta pietista y protección estatal todos los seguidores de Wolff, baja la acusación de perversores del sano (y correcto) sentido del saber. Nada nuevo, ni lamentablemente olvidado, en verdad.

Para Baumgarten, espíritu ilustrado, como ya se señaló, es claro que la racionalidad es un componente medular de la humanidad; lo diferente suyo es la duda respecto a que esta racionalidad constituya enteramente lo humano, menos aún la racionalidad entendida desde el entendimiento determinante. El ser humano, para él, no es una unidad racional. Hay una unidad metafísica de fondo (un principio de unidad detrás de la multiplicidad), pero no concibe al ser humano desde la incuestionable jerarquía de las facultades racionales superiores, como se decía entonces. Está él suficientemente al tanto de la diversidad humana, de la tensión entre la pasión y la razón, entre la percepción sensible y la determinación intelectual, de la ira ciega, del fanatismo, de la violencia de los afectos, del sesgo, del optimismo y buena voluntad que dirigen las acciones de los seres humanos, que no le resulta convincente determinar exclusivamente al ser humano desde la razón²⁰.

La imagen del ser humano que se desprende de su *Aesthetica* va de la mano, más bien, con la diferencia y la complementación que establece entre la verdad lógica y la verdad estética. Si recogemos lo visto en la segunda parte de este texto y asumimos la verdad como el dar cuenta de lo que es, entonces lo que es puede ser visto tanto desde la universalidad conceptual abstracta como desde la particularidad significativa concreta. La verdad lógica se define, así, desde la correcta distinción conceptual que se adquiere por el entendimiento determinante; la verdad estética se define desde la claridad y riqueza de la presencia significativa individual que se adquiere por el conocimiento analógico sensible. La primera se conforma de géneros y especies, la segunda de individuos o singulares. A la primera le corresponde determinar la verdad y despejar la falsedad, a la segunda le corresponde establecer una escala entre los grados de verdad, desde lo más oscuro hasta lo más claro. Para la primera, los criterios de claridad y distinción son determinantes para su corrección formal; para la segunda la riqueza de la claridad estética constituye su “perfección material” (*materiale Vollkommenheit*, §558). La primera es objetiva en su generalidad; la segunda es subjetiva en su apreciación.

20 En un significativo párrafo, responde a aquellos que piensan que no es digno de la ciencia ocuparse de la sensibilidad y de la imaginación, señalando que el filósofo es un hombre entre otros hombres y que no es bueno pensar que una parte tan importante de la cognición humana no esté a la altura de la dignidad humana. Cf. *Aesthetica*, §6: “Obici posset nostrae scientiae indigna philosophis et infra horiyontem eorum esse posita sensitiva, phantasmata, fabulas, affectuum perturbationes e.c. Resp. a) philosophus homo est inter homines neque bene tantam humanae cognitionis partem alienam a se putat...” (Unserer Wissenschaft könnte weiter entgegengehalten werden: sinnliche Empfindungen, Einbildungen, Erdichtungen alle die Wirnisse der Gefühle und Leidenschaften seien eines Philosophen unwürdig und lägen unter seinem Horizont. Meine Antwort: a) Der Philosoph ist ein Mensch unter andern Menschen, und es ist nicht gut, wenn er glaubt, ein so bedeutender Teil der menschlichen Erkenntnis vertrage sich nicht mit seiner Würde.

Dado, sin embargo, que la claridad y distinción de la corrección formal sólo se alcanza a costa de la “perfección material”, como hemos visto paradigmáticamente según el ejemplo del pedazo de cera, Baumgarten propone compensar esta pérdida a través de la experiencia estética y para ello propone una nueva manera de responder a las exigencias del conocimiento. Estéticamente, la exigencia de una respuesta absoluta y definitiva no tiene mayor peso, tampoco lo tiene la búsqueda de soluciones satisfactorias a problemas cotidianos. Dado que ni la determinación ni la distinción ni la utilidad práctica constituyen su norte, entonces no constituye la Estética una opción relativista. Lo que se encuentra estéticamente, en Baumgarten, más bien, es, según la perspectiva individual y el juego de luces y sombras que la acompañan, una apuesta por la posibilidad de una pluralidad de respuestas; el riesgo aquí es otro: el capricho, la frívola arbitrariedad (la cual se paga con el silencio que acompaña su escasa significatividad).

A tal compensación aspira la imagen del ser humano que propone Baumgarten. El *felix aestheticus* vive en medio de la tensión entre la uniformización de las exigencias orientadoras del entendimiento y la disolución en la particularidad de las pulsiones de la sensibilidad; busca en medio de tal tensión de establecer una fructífera relación entre ambos, de tal manera que la orientación en el mundo no sea anestésica en relación con los particulares, sino significativa. Dar sentido a las cosas implica no solamente enlazarlas con una totalidad y, mayormente, una finalidad, sino también sentirlas. Un tal ser busca completar, por ejemplo, el asombro ante la belleza del cosmos con el asombro ante la tozuda belleza en los pliegues de un viejo árbol o la pálida luz en los ojos serenos de una anciana persona.

Sensibilidad, significación y sentidos. Estéticamente, los sentidos humanos no deben tomarse solamente como órganos del cuerpo que pueden funcionar y ser estudiados separadamente. La Estética en este caso no es una psicología de la percepción ni una fisiología de las sensaciones. Un tal ser, el *felix aestheticus*, siente y engrana sus sentidos con el mundo; sus sentidos se integran entre sí, polivalente y analógicamente, hacia un sentido y establecen de esta manera, corporal y temporalmente, una relación sensible con el mundo. Tal relación, para Baumgarten, es lúdica, mas no arbitraria; está en consonancia, para él, con el saber científico y filosófico. Va de la mano y sirve de respuesta a la exigencia de otro espíritu ilustrado de la época y afín a sus pretensiones. Me refiero a Gotthold Ephraim Lessing, el autor de *Nathan, el sabio*, quien en sus cartas literarias se quejaba tanto de los intelectuales de su época y les reclamaba que muy pocos de ellos eran “espíritus bellos” (*schöne Geister*), como de los “espíritus bellos”, quienes eran en muy contadas ocasiones también entendidos conocedores del mundo²¹.

21 Cf. Lessing, G.E. *Briefe, die neueste Literatur betreffend*, carta 52, del 23 de agosto de 1759. Reclam, Stuttgart, pp. 176-183.

El *felix aestheticus* es así, para Baumgarten, el ideal de un ser humano completo, pero no a la manera de una perfección lograda, sino completo porque resuelve vivir en aquello que hemos llamado una fructífera tensión entre las diversas maneras de situarse inteligible y sensiblemente en el mundo. Para él, los sentimientos, los afectos, la imaginación productiva y reproductiva, el entendimiento y el pensamiento lógico constituyen la totalidad humana. Todos ellos hacen al ser humano. El *felix aestheticus* no es la suma, sin embargo, de todos ellos, sino la feliz relación entre ellos. No es algo acabado, por cierto, sino la representación de un ideal, cuya felicidad consiste, propiamente, en su articulado inacabamiento, en su constante movilidad.

¿Qué relación guarda ello con nosotros? ¿De qué manera nos es pertinente referirnos a Baumgarten para plantear el principio de la Estética desde un punto más amplio y no exclusivamente ligado con el origen histórico? Su pertinencia, a mi juicio, es doble: por un lado permite devolverle a la Estética su relación preeminente con la sensibilidad y no exclusivamente con el arte; segundo, le otorga a la sensibilidad provocativamente una dimensión cognitiva independiente a la determinación conceptual.

Vinculada la Estética exclusivamente con el arte, queda ésta rezagada radicalmente, dado que el criterio fundamental del arte, claramente, desde fines del siglo XIX es la novedad. Quien se interesa por la Estética y entiende bajo ella solamente una filosofía del arte está obligado a sujetarse de la cola de un caballo encabritado. No tengo nada en contra de tal fascinante frenesí, pero no creo que sea lo único relevante.

El concepto de verdad estética es un concepto resbaloso y provocador, pero es coherente dentro del marco de presentación compensatoria estética. Nada, creo, me puedo impedir pensar, y no sólo sentir, que a través de un poema, de una obra plástica, de una película, de un paisaje, a mi manera, ciertamente, desde mi singularidad y a través de la particularidad con la cual me relacione, obtenga una clara conciencia del mundo o de la parte a mí expuesta del mundo. No es obligatorio, ni lo pretendo, que la experiencia creativa me diga siempre algo del mundo; no menosprecio, ni mucho menos, el agradable gusto o la purificación que se siente después de alguna experiencia estética o artística. Tampoco tengo nada en contra de la pura diversión; pero nada puede escamotearme la profunda convicción que tengo de que a través de la experiencia estética mis sentidos entran en una feliz alerta, mis ojos alcanzan a ver más, mi mente es más lúcida y me siento en una mayor e íntima conexión con el mundo. Con todos los matices y las diferencias epocales, eso me ha enseñado a discriminar mejor la lectura de Alexander Baumgarten.

Bibliografía

1. BAUMGARTEN, Alexander. *Aesthetica*. Georg Olms, Hildesheim, 1970.
2. BAUMGARTEN, Alexander. *Ästhetik*. Meiner, Hamburgo, 2007.
3. BAUMGARTEN, Alexander. *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*. Halle 1735.
4. BAUMGARTEN, Alexander. *Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes*. Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1983.
5. BAUMGARTEN, Alexander. “Reflexiones filosóficas en torno al poema”, en: *Belleza y verdad: sobre la estética entre la Ilustración y el Romanticismo*. Alba, Barcelona, 1999.
6. BAUMGARTEN, Alexander. *Theoretische Ästhetik. Die grundlegenden Abschnitte aus der “Aesthetica”*. Versión bilingüe en latín y alemán a cargo de Hans Rudolph Schweizer. Meiner, Hamburg, 1988.
7. BODMER, Johann Jacob y BREITINGER, Johann Jacob. *Kritische Abhandlung von der Natur, den Absichten und den Gebrauch der Gleichnisse*, 1740.
8. BOILEAU, N. *De Sublimitate*, Paris, 1674.
9. BOILEAU, N. *Satires, Epîtres, Art poétique*. Gallimard, Paris 1985.
10. CASSIRER, E. *La filosofía de la Ilustración*. FCE, México, 1997.
11. CIAFARDONE, R. *L’Illuminismo tedesco*. Loescher, Torino, 1983
12. DESCARTES, R. *Discurso del método*, primera parte. Trad. de Risieri Frondizi. Alianza Editorial, Madrid, 1985.
13. DESCARTES, R. *Meditaciones metafísicas*, en: *Obras escogidas*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1967.
14. DUBOS, Jean Baptiste. *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, 1719.
15. GADAMER, H-G. *Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Ediciones Sígueme, Salamanca, 1988.

16. GOTTSCHED, Johann Christoph, Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen, 1730.
17. GROSS, S. *Felix Aestheticus. Die Ästhetik als Lehre vom Menschen. Zum 250. Jahrestag des Erscheinens von Alexander Gottlieb Baumgartens «Aesthetica»*. Königshausen & Neumann, Würzburg.
18. LESSING, G.E. *Briefe, die neueste Literatur betreffend*, carta 52, del 23 de agosto de 1759. Reclam, Stuttgart.
19. POPPE, B. *Alexander Baumgarten. Seine Bedeutung und Stellung in der Leibniz-Wolffischen Philosophie und seine Beziehung zu Kant*, Diss. Münster, 1907
20. RICHTER, J. P.F. *Vorschule der Aesthetik*. Meiner, Hamburgo
21. SCHOLZ, G. Schöner Geist, Schönheit. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, t. 3, columnas 1385-1387, Schwabe & Co., Basilea, 1974.
22. STOLLBERG-RILINGER, B. *Europa im Jahrhundert der Aufklärung*. Reclam, Stuttgart, 2000
23. ZELLE, C. *Die doppelte Ästhetik der Moderne. Revision des Schönen von Boileau bis Nietzsche*. Weimar, Stuttgart, 1995.