

LA «AESTHETICA» DE BAUMGARTEN Y SUS ANTECEDENTES LEIBNICIANOS *

M.^a JESÚS SOTO BRUNA

Ha sido repetido en muchas ocasiones que con Alexander Gottlieb BAUMGARTEN se funda en el siglo XVIII la estética como disciplina independiente, basada esencialmente en la conjunción de *arte y belleza*; este modelo permanecerá invariable hasta HEGEL. Después de HEGEL se atenderá a la tarea de separar el arte de la «máxima» de la belleza. La definición por medio de la reflexión filosófica del arte como tal, y el descubrimiento de su vinculación con la belleza, es lo que permitió hallar una *teoría* suficiente del arte como valor autónomo¹.

La tarea propuesta fue realizada en gran parte —por lo menos proporcionó los rudimentos básicos para su desarrollo— por A. G. BAUMGARTEN, quien acuñó en Alemania la palabra *aesthetica*². Den-

* De Leibniz utilizo sobre todo la edición de GERHARDT, C. I., *Die Philosophische Schriften von G. W. Leibniz*, Berlín-Leipzig 1879-1937. Abreviatura: *G. Phil.*, volumen y página. Los textos se han citado según las siguientes abreviaturas: *Essais de Theodicée: Theod*; *Nouveaux Essais sur l'entendement humain: N. E.*; *Principes de la Nature et de la Grâce, fondées en raison: Pr. Nt. Gr.* De Baumgarten he usado la *Metaphysica* y la *Aesthetica (Metaph. y Aesth.)*, de la editorial Georg Olms, Hildesheim 1982 y 1970, respectivamente.

1. Cfr. PLAZAOLA, J., *Introducción a la estética*, Madrid 1973, p. 78.

2. La palabra fue empleada por primera vez en su tesis doctoral: *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, Halle 1735.

tro de la línea de la escuela wolffiana, este autor completó la división de la filosofía de su predecesor, añadiendo el tratamiento exhaustivo de lo que se llamaban las *facultades inferiores*, en las que se insertará el conocimiento estético. WOLFF, en efecto, omitió deliberadamente el ocuparse del arte y la belleza, en tanto que no entraba en el esquema de su filosofía.

Aquí se pretende mostrar que el adelanto de BAUMGARTEN sobre WOLFF en lo relativo al estudio detallado del conocimiento sensible y su relación con el estatuto del arte, se debe a la conexión del primero con algunos elementos centrales de la filosofía de LEIBNIZ. En efecto, la sistematización y popularización que WOLFF llevó a cabo del pensamiento leibniano, había dejado de lado las tesis principales que éste exponía en la concepción del universo monadológico³. BAUMGARTEN, volviendo a las tesis del filósofo de Hannover, recupera no sólo en su metafísica —rescatando la noción de «mónada»— sino también con vistas a su estética, ciertas ideas fundamentales de LEIBNIZ que habían permanecido prácticamente desconocidas hasta entonces⁴. En este sentido, y a pesar de la distancia en el tiempo, BAUMGARTEN se encuentra más emparentado con LEIBNIZ que con WOLFF⁵.

Para mostrar esto se van a exponer a continuación tres ámbitos principales de la estética de BAUMGARTEN cuyo desarrollo no hubiera sido posible sin la recurrencia a factores estrictamente leibnianos.

3. Cfr. sobre este asunto, entre otros, ARNSPERGER, W., *Christian Wolff's Verhältnis zu Leibniz*, Weimar 1897, p. 6; ERDMANN, J. E., *Versuch einer wissenschaftlichen Darstellung der Geschichte der neuern Philosophie*, Stuttgart 1932, t. IV, p. 273; FISCHER, K., *Geschichte der neuern Philosophie*, Nendeln-Liechtenstein 1973, t. III, p. 617; MARECHAL, J., *Le point de depart de la Métaphysique*, París 1944-1949, t. II, p. 142.

4. Cfr. CASSIRER, E., *Filosofía de la Ilustración*, México-Buenos Aires 1950, p. 50.

5. Así M. CASULA, en: *A. G. Baumgarten entre G. W. Leibniz et Chr. Wolff*, en «Archives de Philosophie» 42 (1974), 4, pp. 547-575, explica claramente que la metafísica de Leibniz encuentra mayor comprensión y acogida en Baumgarten que en Wolff.

Estos elementos, que contribuyen a la construcción de su estética, son los siguientes:

1. El descubrimiento de la facultad del objeto estético.
2. La belleza como objeto del conocimiento estético.
3. La concepción de la verdad estética.

* * *

1. *La facultad del objeto estético*

Aunque parece que, entre lo mucho que escribió LEIBNIZ, ningún texto está consagrado al problema de lo bello y el arte, casi no hay duda hoy de que los antecedentes de la fundación de la estética como disciplina filosófica están contenidos en el pensamiento del maestro de BAUMGARTEN⁶. En efecto, es cierto que éste toma un punto de partida en el famoso texto: *Meditationes de cognitione, veritate et ideis*⁷, en el que LEIBNIZ expone su clasificación de los tipos de conocimiento, según la siguiente división:

oscuro			
claro	confuso		
	distinto	adecuado	
		inadecuado	simbólico
			intuitivo ⁸ .

El conocimiento sensible es para LEIBNIZ claro y confuso, pues «no puede enumerar separadamente los signos necesarios para distinguir una cosa entre otras... Así, igual que nosotros recono-

6. Esta tesis es desarrollada por GALEFFI, R., en: *A propos de l'actualité de Leibniz en Esthétique*, publicado en «Studia Leibnitiana» Supplementa XIV (1975), pp. 217-229. Aunque considero que su tratamiento es adecuado en muchas ocasiones, no estoy de acuerdo en su interpretación acerca del conocimiento sensible en Leibniz.

7. *G. Phil.* IV, pp. 422-427.

8. *Idem.*, p. 422.

mos bastante *claramente* los colores, los olores, los sabores y los otros objetos particulares de los órganos sensitivos, y los distinguimos por el simple testimonio de los sentidos... igualmente vemos a menudo a los pintores y otros artistas que juzgan muy bien si una obra es buena o defectuosa sin poder dar cuenta de su juicio, de modo que a todos los que se les pregunta su opinión, afirman que es un *yo no sé qué*⁹. Este no reconocimiento de los elementos particulares que entran en un objeto sensible es debido a que nuestro conocimiento está formado por un cúmulo de *percepciones insensibles*, de pequeñas percepciones que son «las que forman el *yo no sé qué* de estos gustos, de estas imágenes de las cualidades de los sentidos, *claras* en el conjunto, pero *confusas* en las partes»¹⁰. Así, frente al conocimiento distinto —científico-filosófico—, el conocimiento sensible donde se sitúa el goce estético se presenta como algo que no se resuelve en el engranaje lógico-conceptual. Es cierto que para LEIBNIZ la sensibilidad y el entendimiento no son dos fuentes distintas de conocimiento; antes bien, su continuidad es innegable en la teoría monadológica. El universo monadológico se presenta de hecho como un conjunto seriado de entes jerárquicamente ordenados y definidos como «fuerzas perceptivas». En este universo, las fuerzas perceptivas más oscuras tenderán siempre hacia la claridad¹¹, sin llegar a conseguirlo. Este asunto no fue resuelto por LEIBNIZ, y de ahí que la filosofía posterior se apresurase a solucionar este problema planteado acerca del conocimiento¹².

Una de las soluciones fue avizorada por BAUMGARTEN al plantearse la cuestión del conocimiento sensible como tal. La estética será la ciencia del conocimiento sensible, que se ocupa de la belleza: «el fin de la estética es la perfección del conocimiento sensible en cuanto tal, y esto es la belleza»¹³. Situada la estética en el ámbito del conocimiento, no será sino «el arte de pensar hermosamente», esto

9. Idem., pp. 422-423.

10. N.E. Prefacio, G. Phil. V, p. 48; cfr. *Pr. Nt. Gr.*, G. Phil., VI, p. 604.

11. Cfr. FISCHER, K., *Geschichte der n. Phil.*, cit., p. 591.

12. Puede recordarse como ejemplo la temprana separación kantiana de las facultades de conocimiento en su *Dissertatio de mundus sensibilis atque intelligibilis* de 1770.

13. *Aesth. parag. 14.*

es, tratará de ver cómo usar adecuadamente las facultades inferiores para conseguir su máxima perfección. Es en definitiva una ciencia que se ocupa de una actividad concreta del pensamiento humano: el conocimiento inferior¹⁴. El adelanto de BAUMGARTEN sobre LEIBNIZ en este punto es asegurar y mostrar que la intuición sensible tiene su propia ley interna, su propia lógica; o sea, que no es una forma más o menos imperfecta del pensamiento lógico, sino un modo de conocimiento propio. Este modo de conocer será denominado el «análogo de la razón» para significar la facultad del objeto estético¹⁵.

El conocimiento confuso es, para BAUMGARTEN como para LEIBNIZ, aquella representación del objeto en la que no se distinguen las notas de lo que se percibe¹⁶. Este conocimiento «oscuro» representa algo «confusamente». Lo característico de BAUMGARTEN es que para él el pensar algo no-claramente significa representar algo expresivamente, esto es, no se trata de un no-conocimiento, sino de un conocimiento distinto al lógico-abstractivo¹⁷.

Esta representación sensible, donde se sitúa la captación del objeto estético, es para BAUMGARTEN un *analogum rationis*, que no es sólo la sensibilidad de LEIBNIZ o de WOLFF, sino que contiene un mayor valor gnoseológico y psicológico¹⁸. BAUMGARTEN desarrolla así propiamente una teoría de la sensibilidad, y explica su papel central para la fundamentación de su estética filosófica. Mientras que para LEIBNIZ la intuición sensible era un «todavía no» del pensamiento, para BAUMGARTEN es el análogo de la razón, con una función propia, a saber, representar el conjunto de la multiplicidad de los objetos sensibles¹⁹. El fundamento del conocimiento estético

14. Idem. *parag.* 1: «Aesthetica (theoria liberalium artium, gnoseologia inferior, ars pulcre cogitandi, ars analogi rationis) est scientia cognitionis sensitivae».

15. A ello dedica la *Sectio I* de la *Aesthetica*.

16. *Metaph. parag.* 510: «Quaedam distincte, quaedam confuse cogito. Confuse aliquid cogitans; eius notas non distinguit, repraesentat tamen, seu percipit...».

17. Cfr. FRANKE, U., *Von der Metaphysik zur Aesthetik. Der Schritt von Leibniz zu Baumgarten*, en «*Studia Leibnitiana*» Supplementa XIV (1975), p. 231.

18. Cfr. *Metaph. parag.* 640.

19. Cfr. COLORNI, E., *Estetica di Leibniz*, en «*Rivista di Filosofia*» 30 (1939), pp. 65-81.

viene a ser así este poner de relieve el conocimiento sensible, en el sentido de una *dispositio naturalis animae totius ad pulcre cogitandum*²⁰, lo que es —una vez más— el *analogum rationis*²¹. Ahora bien, ¿qué es este *ad pulcre cogitandum*, «el arte de pensar hermosamente», esto es, de representar la belleza?

2. La belleza como objeto del conocimiento estético

Según BAUMGARTEN, el cometido de la estética, que es expresar lo bello, se cumple cuando el fenómeno, es decir, lo que aparece sensiblemente, se presenta como perfecto²². El artista es así el que es capaz de representar lo perfecto, lo hermoso. Ahora bien, ello ocurre si hay un acuerdo, un orden, entre los elementos de lo que es presentado, o sea, si hay un *consensus phaenomenum*. Esto es así porque, en primer lugar, siendo la belleza algo propio del conocimiento (sensible) y siendo la estética una ciencia, la belleza del conocimiento sensible ha de ser *universal*. Se requiere así en primer término el *consensus* de los pensamientos. En segundo lugar, ninguna perfección es sin *orden*, luego la belleza es el *consensus* en el orden. Y, en tercer lugar, se requiere un acuerdo, un *consensus* entre los signos internos que expresan el objeto²³.

Universalidad, orden y acuerdo entre los signos que lo expresan: en esto consiste la *perfección* de un objeto bello. Sólo hace falta recordar aquel olvidado texto de LEIBNIZ, *Acerca de la sabiduría*²⁴, para comprender cómo BAUMGARTEN se hace eco de las palabras que allí profirió el filósofo de Hannover al indicar qué es lo que él entendía por «perfección», después de haber declarado que la perfección de las cosas agradables captadas por los sentidos

20. *Aesth. parag.* 28; cfr. *idem. parag.* 17.

21. Cfr. *idem.*, *parags.* 29 y 37.

22. *Aesth. parag.* 14: «perfecto phaenomenon».

23. *Idem. parags.* 18-20; *Metaph. parag.* 662: «Perfectio phaenomenon, s. gustui latius dicto observabilis est pulcritudo; imperfectio phaenomenon, seu gustui latius dicto observabilis est deformitas».

24. Edición alemana de E. CASSIRER, Hamburg 1966, 3.^a ed., pp. 491-497; cfr. G. *Phil.* VII, pp. 99-104.

no puede definirse sino por un *yo no sé qué*: «denomino perfección —dice LEIBNIZ— toda potenciación del ser... Todo ser consiste en una determinada fuerza, y cuanto mayor la fuerza, tanto más alto y libre el ser. Además, en toda fuerza, cuanto mayor sea, más se muestran en ella *muchas cosas en una sola*... Pero la unidad en la multiplicidad no es otra cosa que la coincidencia, y porque una cosa coincide más con esta que con aquélla, fluye el orden del que procede toda belleza, y la belleza despierta el amor. Así se ven felicidad, placer, amor, perfección, ser, fuerza, libertad, coincidencia, orden y belleza unidos entre sí, cosa en la que pocos reparan»²⁵. Para ambos filósofos la belleza concuerda con la perfección, siendo ésta la coincidencia de la pluralidad en la unidad, y expresando el máximo orden en tal conjunción.

Tanto para BAUMGARTEN como para LEIBNIZ esta excelencia se consigue mediante un perfeccionamiento progresivo del conocimiento. En efecto, BAUMGARTEN sostiene que lo que proporciona la expresión y representación de la belleza es: «fecundidad, grandeza, claridad, certeza; en una palabra, vida del conocimiento»²⁶, y ello debido a que intervienen muchos elementos en una percepción y convienen entre sí. El fin de la estética es conseguir esta perfección del conocimiento sensible²⁷. Si ello es así, en esta ciencia se trata en definitiva de *reflejar* el orden perfecto que existe ya en el universo —que es el mejor de los mundos posibles, comenta BAUMGARTEN recordando la *Theodicée*—²⁸, lo que quiere decir que éste es el mundo donde se encuentran el orden y la máxima armonía universal. La perfección

25. Idem., pp. 493-494; cfr. la edición de G. GRUA, pp. 584-588.

26. *Aesth. parag.* 22; cfr. *Metaph. parag.* 669.

27. Cfr. *Metaph. parags.* 521, 662.

28. *Metaph. parag.* 441: «In mundo perfectissimo est maximus qui in mundo possibilis nexus universalis harmonia et consensus»; idem. *parag.* 444: «In mundo perfectissimo est maximus ordo qui in mundo possibilis». *Theod. parag.* 225, *G. Phil.* VI, p. 252: «La sabiduría de Dios, no contenta con abrazar todos los posibles, los penetra, los mide y los compara unos con otros... y el resultado de todas esas comparaciones y reflexiones es la elección del mejor de todos esos sistemas posibles, lo cual hace la sabiduría para satisfacer a la bondad, y he aquí precisamente el plan del universo actual»; *Pr. Nt. Gr. parag.* 13, *G. Phil.* p. 604: «Pues en las cosas todo está regulado de una vez para siempre con tanto orden y correspondencia como es posible, ya que la suprema sabiduría y bondad no pueden obrar sino en perfecta armonía».

artística consiste en expresar este orden y la belleza es la representación de un orden universal; pues la belleza de la naturaleza es «tan grande... que quien la ha apreciado, considera muy pequeñas todas las otras delicias»²⁹.

Si la belleza es esa representación y está siempre relacionada con la perfección del conocimiento, será igualmente cierto que ese reconocimiento del orden universal servirá necesariamente a la perfección propia del sujeto que expresa o conoce un objeto bello. Así es como LEIBNIZ, por una parte, repara en que aquella contemplación de «muchas cosas en una sola» es fruto de un acto del conocimiento que se esfuerza por acceder allí donde el orden y la belleza se expresan de modo más elevado. Eso implica ya no sólo un acto del intelecto, sino también un impulso de la voluntad y un ejercicio de la virtud. Así continúa su escrito sobre la sabiduría: «de aquí se sigue que nada sirve mejor a la felicidad que la iluminación del entendimiento y el ejercicio de la voluntad para actuar siempre según el entendimiento, y que tal iluminación hay que buscarla especialmente en el conocimiento de aquellas cosas que pueden llevar a nuestro entendimiento cada vez más lejos, hacia una luz más alta, naciendo así una marcha constante en la sabiduría y en la virtud y, por consiguiente, en la perfección y en la alegría, de lo que queda el provecho en el alma hasta después de esta vida»³⁰.

Exactamente del mismo modo BAUMGARTEN admite que es necesaria la virtud en el hombre para reconocer la perfección de un objeto bello e incluso para lograr expresar la conveniencia de los signos sensibles con lo representado en la mente³¹. Siendo esto así, excluirá consecuentemente el tratamiento de los temas inmorales en la estética³². Lo que esto nos indica es que la expresión y reconocimiento de lo bello requieren necesariamente la perfección, tanto la perfección de la obra como la del sujeto, siendo esta última perteneciente al ámbito de la ética. La verdad estética³³, dice BAUMGARTEN,

29. Ed. de Cassirer, cit., pp. 495-496.

30. *Idem.*, p. 495.

31. *Aesth. parag.* 435.

32. Cfr. PLAZAOLA, J., *Introducción a la estética*, cit., p. 105.

33. Sobre este tema: *Aesth. parags.* 423, ss.

va estrechamente unida a la verdad moral³⁴. La fundamentación de esto adquiere diversos matices en LEIBNIZ y en BAUMGARTEN, como va a mostrarse brevemente a continuación.

3. La verdad estética

El acorde universal de las representaciones es lo que define a la belleza estética según BAUMGARTEN. Se trata de una concepción que sin duda estaba latente en LEIBNIZ y que él no había aplicado a la estética porque no trató de ella en sus obras. Y no trató de estética porque no pudo o no quiso dar un estatuto propio al conocimiento sensible. BAUMGARTEN advirtió que podía haber una facultad particular que captase el objeto estético.

Resulta entonces que para BAUMGARTEN la verdad estética requiere de los objetos pensados *pulcramente* el nexo o conexión entre los elementos representativos y lo conocido, pero sólo en cuanto esto es conocido *sensiblemente*³⁵, y por la facultad propia del objeto estético: el *analogum rationis*³⁶. La belleza estética representa así sensiblemente la *unidad* de los objetos³⁷. El orden entre las cosas y sus representaciones, y la consiguiente expresión de este orden, era también para LEIBNIZ un signo de «pensar hermosamente». Ahora bien, esto sólo podía conseguirse por medio de la *distincta cogitabilitas*, del pensar intelectual³⁸, por ello no captó nunca el objeto estético³⁹ (además, su interés era fundamentalmente metafísico); al

34. Cfr. *Aesth. parag.* 435.

35. Cfr. *Aesth. parag.* 437.

36. Cfr. *Metaph. parag.* 24.

37. Cfr. *Aesth. parag.* 439.

38. *G. Phil.* VII, p. 290: «distincta cogitabilitas dat ordinem rei et pulcritudinem cogitandi».

39. Por ello no tiene razón, a mi juicio, Clifford BROWN en su artículo *Leibniz and Aesthetics*, publicado en «Philosophy and Phenomenological Research» 28 (1967-68), pp. 70-80, con su interpretación «moderna» de Leibniz. Pretende en efecto darle un estatuto propio al conocimiento sensible en Leibniz, acercándole completamente a Baumgarten.

dar autonomía y validez al juicio sensible, BAUMGARTEN pudo fundar la estética como ciencia filosófica ⁴⁰.

Según lo alcanzado hasta ahora, puede decirse que con la teoría de BAUMGARTEN vuelve a presentarse, tal como lo dejó LEIBNIZ, el *problema de la individualidad*, pues BAUMGARTEN ahondará en este asunto en tanto en cuanto su estética se aplica a conocer lo que es propio del conocimiento sensible, y esto es lo individual y lo particular ⁴¹. En efecto, la intuición estética salva de algún modo el abismo entre lo individual y lo universal, entre lo concreto y lo abstracto. Su «verdad» se encuentra en las realidades concretas en cuanto «reflejan» o se descubre por medio de ellas el orden universal.

* * *

En estas líneas sólo he pretendido señalar algunos de los gérmenes leibnicianos existentes en la teoría estética de BAUMGARTEN. Para concluir, parece conveniente destacar que estamos sin duda ante una estética racionalista y, en este ámbito, objetivista. Lo bello es siempre algo objetivo y absoluto, porque está sustancialmente identificado con la perfección real. Gnoseológicamente se trata además de una estética que da primacía a los contenidos. Esta es quizá la prueba más palpable de la herencia leibniana en BAUMGARTEN, quien intenta fundar una teoría del arte partiendo del racionalismo. El rumbo de la estética cambiará, como es sabido, con KANT, quien, aún en una línea general racionalista, aplicará el formalismo y el subjetivismo al declarar la incognoscibilidad de lo extramental en sí.

40. Cfr. FRANKE, U., *Von der Metaphysik zur Aesthetik*, art. cit., p. 235; VILLANUEVA, J., *Reflexiones sobre la estética leibniana*, en «Anuario Filosófico» XXII (1984), 2, pp. 137-152.

41. Cfr. CASSIRER, E., *Filosofía de la Ilustración*, cit., p. 51.