

## LA INVENCION DE LA ESTÉTICA<sup>1</sup>

Jean-Yves Pranchère

Baumgarten no forma parte de los filósofos célebres. En realidad nunca ha llamado verdaderamente la atención: si se evoca hoy su obra central, la *Metafísica*, no es porque Kant se haya referido alguna vez a este tratado, que tenía en alta estima y utilizaba como manual para sus cursos. Así los comentadores de Kant son llamados a veces a mencionar esta obra, que expone los principios de la filosofía leibniziana tal como Christian Wolff la había comprendido y enseñado, y que pasa la mayor parte de las veces por un texto escolar sin originalidad real, cuyo único mérito sería el de representar, de manera ejemplar, una concepción en desuso de la filosofía – a saber la idea prekantiana según la cual la metafísica puede y debe constituir una ciencia acabada y sistemática<sup>2</sup>. Aunque este mérito parece pobre, el título de gloria que la posteridad ha decidido reconocer a Baumgarten es otro, y (aparentemente) anecdótico: se sabe que Baumgarten tuvo la felicidad de inventar una palabra que hizo fortuna, la palabra “estética”. Es ante todo a esta feliz invención que Baumgarten debe su lugar en los diccionarios.

Pero parece entonces extraño que no se haya buscado conocer mejor su obra. Puesto que no es simplemente una palabra, sino una disciplina filosófica lo que Baumgarten inventó. Su obra propia fue la invención de la estética misma, es decir de una “ciencia nueva”. Baumgarten fue en efecto el primero en percibir una relación de esencia entre tres ámbitos tenidos antes por autónomos: el arte<sup>3</sup>, lo bello y la sensibilidad del sujeto humano. Poner en evidencia la identidad de estos tres objetos filosóficos, tal fue el problema del pensamiento de Baumgarten, su motivación primera y su interés constante. No hay tampoco una sola de sus obras que no deje lugar a la reflexión estética: su primera publicación, las *Meditaciones filosóficas sobre algunos sujetos ligados a la esencia del poema*, definen y justifican el concepto; su *Metafísica* delimita precisamente el ámbito y expone los primeros principios; su *Estética*, en fin, inacabada, elabora la doctrina y desarrolla el sistema. De este modo, Baumgarten fue bastante más que un brillante vulgarizador del pensamiento de Leibniz; su genio fue encontrar en los conceptos leibnizianos el medio inesperado de un descubrimiento y de una obra auténticamente fundadora –la inauguración de la estética.

---

<sup>1</sup> Presentación de Alexander Gottlieb Baumgarten, *ESTHÉTIQUE, précédée des MÉDITATIONS PHILOSOPHIQUES SUR QUELQUES SUJETS SE RAPPORTANT À L'ESSENCE DU POÈME et de la MÉTAPHYSIQUE* (§ 501 a 623), Paris, l'Herne, 1988; traducción Gabriel Castillo Fadic para el curso de Estética Moderna

<sup>2</sup> La metafísica de Baumgarten se abre con la idea de la división de la filosofía en metafísica general (ontología) y metafísica especial (psicología, cosmología, teología). Se sabe el rol que juega esta división en la *Crítica de la razón pura*.

<sup>3</sup> Utilizaremos, en nuestra presentación, el término arte en su sentido moderno: hay que entender por “arte” el conjunto de las “bellas artes”. Este uso no es el de Baumgarten, para quien el arte no se restringiría a las “artes de lo bello”.

¿En qué consiste entonces la novedad de la estética? Ocurre con Baumgarten que presenta su obra como una simple tentativa de organización de un saber ya antiguo; se trata, dice, de unificar en una ciencia sistemática las reglas dispersas de la belleza<sup>4</sup>. La novedad de la estética residiría no en su contenido, sino en la forma científica de su exposición. La novedad sería la científicidad aportada a una materia por lo demás bien conocida, a saber las normas del buen gusto, normas ya expuestas, desde la Antigüedad, en numerosas obras filosóficas o literarias, que a Baumgarten le gusta mucho por lo demás citar<sup>5</sup>. La estética no haría sino tomar prestado su contenido de lo que se convenía en nombrar la poética, teoría normativa de la obra de arte que indicaba las reglas que el artista debe seguir para obtener la belleza. El proyecto de Baumgarten habría sido entonces el de dar una fundación metafísica a las reglas clásicas del arte y del gusto, por primera vez reunidas en el seno de una exposición estrictamente lógica. De hecho, tal proyecto es el que realizan las *Meditaciones...*, que son un tratado de “poética filosófica”, y que no proponen más que una justificación metódica de la poética clásica; la obra podría por lo demás pasar por un comentario filosófico del *Arte poética* de Horacio; tanto los escolios se obstinan en ilustrar las proposiciones teóricas con los versos del poeta latino, quien recibe así una garantía “científica”.

Sin embargo la estética es más que una “poética filosófica”; no podría reducirse la empresa de Baumgarten a la justificación de la poética clásica. Si fuera este el caso, su obra no sería seguramente más que una curiosidad histórica, el ejemplo de una tentativa académica y obsoleta de puesta al día de la poesía por la filosofía<sup>6</sup>: pero no se podría comprender entonces por qué Baumgarten se creyó obligado a inventar una nueva palabra, “la estética”, cuando la designación de “poética filosófica” habría podido bastarle. Las últimas páginas de las *Meditaciones* son sobre este punto explícitas: la exposición metódica de las reglas de la poética no lograrían constituir un fin último; una teoría más vasta y necesaria: Hay que pasar de la poética a una disciplina nueva y más general, la estética.

La poética es en efecto una teoría demasiado limitada; como teoría normativa, ella codifica las reglas; por esta misma vía ella reduce el arte a un saber hacer. Desde el punto de vista de la poética, el arte no es más que una artesanía de la belleza; la poética es entonces menos una teoría que una técnica: ella enseña cómo obtener un

---

<sup>4</sup> Cf. Su curso sobre la estética, del que traducimos el principio.

<sup>5</sup> Baumgarten cita sobre todo a Horacio (por la poética) y a Cicerón (por la retórica), pero también a Aristóteles, Quintiliano y Longino. Su obra estando escrita en latín, él se atiene esencialmente a la tradición de la literatura latina (La Bruyère se ve no obstante mencionado).

<sup>6</sup> Se puede así encontrar, en las *Meditaciones...*, la afirmación explícita de la primacía del metro por sobre el ritmo, afirmación que un especialista contemporáneo en poética (Henri Meschonnic) ha juzgado ejemplar de la incomprensión filosófica de la poesía. Sin negar el academicismo de Baumgarten, hay que notar no obstante que, desde un punto de vista histórico, su pensamiento es notable por su voluntad de *tomar en serio* la poesía. El pensamiento de Baumgarten comienza por el reconocimiento de que la actividad poética (y más generalmente artística), no tiene nada de fútil, sino que es de una importancia vital. Hay allí una voluntad no de una puesta al día académica, sino de una reevaluación. Este punto a sido por otra parte subrayado por Cassirer en el estudio que ha consagrado a Baumgarten en *La filosofía de las Luces*.

cierto efecto, que es la belleza. Pero la naturaleza y el valor de este efecto permanecen indeterminados. Es por ello que hay que pasar a una disciplina más alta, a una teoría de la significación de lo bello. Lo sorprendente es ahora que esta teoría de lo bello toma la forma no de una reflexión sobre los cánones de la belleza, sino de una filosofía de la facultad de sentir. La estética es, etimológicamente, la ciencia de la sensibilidad; y es así como la definen las *Meditaciones*: ella es “la ciencia del modo sensible del conocimiento de un objeto”, Y, en el capítulo “Psicología” de la *Metafísica*, la definición completa y acabada es la siguiente: “La ciencia del modo de conocimiento y de exposición sensible es la estética (lógica de la facultad de conocimiento inferior, gnoseología inferior, arte de la belleza de pensar, arte del analogón de la razón)<sup>7</sup>”.

Detengámonos sobre esta definición. Es destacable que el acento no haya sido puesto sobre el aspecto normativo de la estética, la estética es ciertamente también un arte de lo bello (por lo tanto una poética), pero ella no es esto primero, ella es primero una teoría de la sensibilidad en la medida en que ella constituye un modo de conocimiento. La estética es una “gnoseología”: Baumgarten tiene a la facultad de sentir enteramente por una facultad de conocimiento. La sensibilidad no es aquí, como ella lo será en Kant, una de las fuentes del saber, fuente en sí misma insuficiente y ciega, exigiendo un aporte del entendimiento para producir un saber; la sensación no es simplemente un “material” del saber: ella es en sí misma un saber, un modo de aprehensión integral del objeto. La sensación es una ciencia en su género, y es apta para expresar la totalidad de lo real; la percepción sensible constituye un punto de vista autónomo sobre el universo. Este punto de vista es ciertamente confuso: la sensibilidad es una facultad “inferior”, ya que ella no posee la claridad del entendimiento, de la percepción racional del mundo: ella no es menos el lugar de un saber. La Estética, que estudia este saber, es por lo tanto una epistemología de la sensibilidad. ¿Por qué la poética debe fundarse en una epistemología? La respuesta reposa en el valor cognitivo de la belleza. La belleza es en efecto uno de los caracteres posibles de la manifestación sensible de los objetos, por lo tanto uno de los modos de su conocimiento sensible. Ella es así una de las formas de la verdad; ella es incluso, lo veremos, la verdad en tanto ella es sensible. Por consiguiente, la belleza es un objeto privilegiado de una gnoseología de lo sensible: la estética es en primer lugar una teoría de lo bello porque la belleza es el modo más destacable del conocimiento sensible. Luego, es el arte el que produce la belleza, y es su lugar privilegiado; la belleza siendo un modo de la verdad, las reglas del arte son las reglas de la producción de un saber. La poética, que contiene las reglas de producción del conocimiento sensible, forma parte de la estética. Así se unifican la poética, la filosofía de lo bello y la teoría de la sensibilidad –de modo que desde ahora tenemos que dilucidar la noción de conocimiento sensible, y comprender lo que autoriza a Baumgarten a tener al arte y a la belleza por modos del saber.

---

<sup>7</sup> *Metafísica*, § 533.

¿Cómo puede la belleza tener valor de verdad? Una primera respuesta es aportada por los párrafos 18 a 20 de la Estética, que identifican la belleza a la perfección “en cuanto fenómeno”. La belleza es la manifestación sensible, la evidencia fenomenal de la perfección de un objeto; la perfección se define como el acuerdo o la identidad consigo misma; es bella la cosa cuya unidad interna es aparente o sensible. La belleza es por lo tanto el signo de la adecuación de la apariencia sensible y de la esencia de la cosa; ella es bien un modo de conocimiento: siendo la manifestación sensible de una esencia, de la perfección de una forma, lo bello permite conocer el objeto en su unidad. De esta definición se desprende directamente una poética: significando la belleza la perfección sensible, y perfección significando unidad, las reglas de la poética deberán comandar y asegurar la unidad de la obra. Es así como el párrafo 439 de la Estética justifica la regla de las tres unidades por la identidad de la belleza y de la perfección de la forma sensible.

Se podría pensar desde ahora que Baumgarten no ha hecho más que unir la poética a una definición en suma enteramente clásica de la belleza: se sabe en efecto que Platón describía ya la belleza como el signo de la presencia de la idea en lo sensible, como el esplendor sensible de la forma inteligible. El *Fedro* explica así la belleza por el parecido de la copia sensible con su idea; la belleza tiene lugar cuando la forma sensible deja entrever la forma inteligible, ofreciendo al alma una vía de acceso al mundo de las ideas, y luego a la verdad. Parece que Baumgarten no agrega nada a esta descripción; su única originalidad sería la de agregar una teoría del arte a la teoría platónica de lo bello, y esto gracias a una ligera rectificación del pensamiento de Platón en efecto no podía encontrar en la noción de lo bello el principio de una poética, puesto que él definía al arte como la copia de lo sensible, la copia de una copia; estando el arte en el más extremo alejamiento de lo inteligible, no podía pasar por el lugar de la belleza. De este modo la teoría platónica de la belleza no se prolongaba en una poética, sino en una filosofía del amor (es el amor de lo bello el que arranca el alma a lo sensible y despierta en ella el deseo de una contemplación de lo inteligible). Habría bastado entonces a Baumgarten con rehabilitar el arte para unificar la reflexión sobre lo bello y la poética.

Si el arte deviene el lugar auténtico de la belleza, la descripción platónica de la belleza aporta la norma de la obra de arte lograda: hacer entrever la presencia de la idea en lo sensible. Estaría desde ahora permitido inscribir la *Estética* de Baumgarten en la tradición neoplatónica; Plotino y los neoplatónicos del siglo XVI (Marsilio Ficino) habían en efecto propuesto ya una rehabilitación “platónica” del arte, definiendo la obra de arte ya no más como la copia sensible de lo sensible, sino como la copia sensible de lo inteligible.

Es esta no obstante una interpretación inaceptable. Primero porque Baumgarten no se reclama de Platón sino de Leibniz; en seguida y sobre todo porque insiste en el carácter necesario e irreductible de la estética<sup>8</sup>. No podemos atenernos, dice

---

<sup>8</sup> Cf. La introducción del curso sobre la estética y, en la misma Estética, los “Prolegómenos” y la sección XXVII.

Baumgarten, al conocimiento puramente lógico; la ciencia no sabría satisfacer ella sola nuestra necesidad de saber: hay que agregarle otro modo de conocimiento, este saber no intelectual que las bellas artes tienen por tarea proveer y que la estética tiene por tarea describir. Sin embargo, tal punto de vista no es compatible con el platonismo. Este no acuerda en efecto a la belleza sino un papel provisorio, o más bien pedagógico: haciendo brillar la idea en lo sensible, la belleza atrae al individuo hacia lo inteligible de la que es la huella. Este deseo en cuanto a él no podría satisfacerse con la percepción solamente sensible de lo inteligible; la belleza no es sino el resplandor sensible de la idea, no su núcleo –ella no será luego sino una etapa. El amigo de lo bello querrá necesariamente, tarde o temprano, percibir la idea en su verdad: no en su esplendor sensible, sino en su pureza inteligible. No siendo la belleza más que la periferia de la forma inteligible, la contemplación estética deberá ser superada por la contemplación intelectual de lo inteligible mismo. La belleza no merece la atención sino más que porque ella lleva hacia una verdad que la supera. A la inversa, lo que caracteriza el pensamiento de Baumgarten es el rechazo a no conceder a la belleza más que un papel educativo: la estética no es una etapa de la educación filosófica, sino un ámbito autónomo e irreductible, un horizonte insuperable del saber.

La relación entre belleza y verdad puede entonces aclararse: la belleza no es la huella sensible de la idea, sino más bien el único modo de aparición posible de ciertos objetos, por lo tanto el único modo posible de su conocimiento. La belleza es el signo intrínseco de la verdad de la sensación. Hay que notar con cuidado aquí que Baumgarten no define la estética como la ciencia de la manifestación sensible de la perfección del conocimiento sensible. La belleza es el signo no de la perfección de la cosa, sino de la perfección de mi intuición sensible de la cosa; ella es el signo de la adecuación del conocimiento sensible –es por ello que la belleza es “la evidencia sensible”, el equivalente sensible de la evidencia racional de lo verdadero<sup>9</sup>. Se comprende ahora que la belleza deba ser buscada por sí misma: es por la belleza que el conocimiento sensible adquiere la verdad; pero el conocimiento sensible cubre un ámbito distinto al del conocimiento intelectual; sensibilidad y razón no poseen los mismos objetos<sup>10</sup>; el conocimiento sensible debe por lo tanto, en el interior de su propia esfera, ser cultivado por sí mismo, de modo de devenir perfecto en su género, es decir bello. La belleza es el signo de que el conocimiento sensible es perfecto en su tipo.

Las más perfectas de las percepciones sensibles son las más bellas, luego las más verdaderas. La estética será entonces a la vez la ciencia de la perfección del conocimiento sensible, y el arte de su perfeccionamiento. Nosotros comprendemos desde ahora por qué la teoría de lo bello es una teoría del arte. El arte es el lugar

---

<sup>9</sup> Cf. § 531 de la *Metafísica*, donde se encuentra definida la “certeza sensible”.

<sup>10</sup> Cf. Nota en el § 430 de la *Estética*.

privilegiado de la belleza porque apunta a producir representaciones perfectas<sup>11</sup>. La obra de arte no es en efecto según Baumgarten nada más que una perfección lograda, que una bella representación. Es por eso, por otra parte, que la estética no es una teoría de la “creación artística”: producir y contemplar vienen a ser lo mismo, puesto que la obra no es sino una percepción que se expone. Nada diferencia al artista y al espectador: ambos se representan alguna cosa; poseen ambos la misma posición, la del sujeto percipiente. Producir una obra no es más que tener una percepción; también las reglas del arte se atienen a las reglas de la percepción. El objeto de la estética, como teoría del arte, es el arte de percibir; la estética es entonces una poética de la percepción: ella enseña las reglas que transforman la percepción en belleza<sup>12</sup>. Pero el lugar de esta transformación es el arte: es en las bellas artes que se cultiva y se perfecciona la facultad de sentir; es la obra de arte que la sensación alcanza su perfección, por lo tanto la belleza, por lo tanto la verdad. Las obras de arte son más bellas y las más verdaderas de las percepciones. La estética será entonces bien una poética.

Pero será una poética de la verdad (sensible). Lo que el arte lleva a su perfección, es un modo de conocimiento. Queda entonces comprender cuál es la naturaleza de este conocimiento sensible que se acaba en la “verdad estética”<sup>13</sup>, la elaboración concreta de una poética estética debe ser precedida de una teoría de la facultad de sentir. Así la estética se funda ella en la “psicología empírica”. La “psicología empírica”<sup>14</sup> consiste en efecto en la descripción de las facultades del alma: ella describe la manera en que el mundo se organiza en la sensación. Dicho de otro modo, ella constituye lo que nosotros llamaríamos hoy una “fenomenología de la percepción”; es sobre la base de esta “fenomenología” que puede definirse con precisión el concepto de “verdad estética”.

Es buscando en los conceptos leibnizianos que Baumgarten establece la irreproductibilidad del conocimiento sensible, así como el valor propio y la autonomía de la “verdad estética”. Hay allí una paradoja, en la medida en que el leibnizianismo no establece entre lo sensible y lo inteligible más que una diferencia de grado y no de naturaleza. Se sabe que Leibniz tiene a la percepción sensible por una percepción confusa: la sensación es la expresión confusa de un real en sí mismo inteligible. El espacio y el tiempo no son por ejemplo sino la intuición confusa de las relaciones que, consideradas en sí mismas, son puramente lógicas. ¿Cómo afirmar desde entonces, como lo hace Baumgarten, la necesidad de dos modos de conocimiento, la sensibilidad y la razón? ¿Si la esencia de lo real es, como lo sostiene

---

<sup>11</sup> Notemos que Baumgarten no distingue “pensamiento”, “representación” y “percepción”. Se trata para él de tres términos sinónimos.

<sup>12</sup> Es así como el § 537 de la *Metafísica* define la perfección de la sensación por el “punto sensible”, que es el “punto de vista” más adecuado.

<sup>13</sup> El concepto es introducido en el § 423 de la *Estética*.

<sup>14</sup> La psicología empírica se opone a la psicología racional, que es la teoría del alma-substancia, y deduce de la esencia del alma atributos como la inmortalidad.

el leibnizianismo, de orden racional o lógica, no hay acaso que afirmar que el único conocimiento adecuado es el conocimiento intelectual? ¿Por qué habría necesidad de un conocimiento “estético” de las cosas, si este conocimiento está consagrado a la confusión? Después de todo, si Leibniz no ha inventado la estética, es que no veía en ello ninguna necesidad. ¿Cómo Baumgarten puede encontrar en el leibnizianismo la exigencia de una estética?

Destaquemos primero que la confusión de la percepción sensible no constituye una objeción en su contra. En Leibniz en efecto la confusión no se opone a la claridad sino a la distinción<sup>15</sup>. Una percepción confusa es luego una percepción clara pero no distinta. La percepción distinta permite conocer un objeto: la confusión confusa permite reconocer un objeto, sin por ello permitir aprender su esencia lógica. Así ocurre por ejemplo con las sensaciones de color: yo sé lo que es el rojo (mi percepción es clara), pero yo no puedo explicarla discursivamente a un ciego (mi percepción no es distinta sino confusa). La percepción confusa es por tanto clara e inexpresable: yo reconozco el objeto, por lo tanto lo conozco; y sin embargo mi conocimiento no es intelectual, y la claridad de mi percepción no es de orden lógico. Baumgarten define así la confusión como la “claridad extensiva” de la percepción<sup>16</sup>. La percepción extensivamente clara constituye el conocimiento sensible del objeto, conocimiento que permite identificar el objeto pero que no puede traducirse en un discurso lógico. Se ve así que el conocimiento sensible puede ser útil; ¿pero es necesario e irreductible?

Es cierto que el conocimiento distinto (intelectual) es mejor que el conocimiento confuso: el filósofo debe preferir el conocimiento adecuado (lógico) al conocimiento confuso (sensible) de la racionalidad de lo real. Parecería entonces que habría que superar la percepción sensible y esforzarse por reemplazarla por la percepción intelectual del mundo, que habría que remontar de lo expresante (lo sensible) a lo que expresa (lo inteligible, las relaciones lógicas). Nada de eso sin embargo, según nos enseña la psicología, vale decir la ciencia del alma en la que se funda la estética. La psicología nos enseña en efecto no sólo que el alma tiene dos facultades de conocimiento (una facultad superior que es el entendimiento y una facultad inferior que es la sensibilidad), pero también y sobre todo, que esta división

---

<sup>15</sup> “Una noción es oscura cuando no basta para reconocer la cosa representada (...). Un conocimiento es *claro* cuando basta para hacerme reconocer la cosa representada, y este conocimiento es a su vez confuso o distinto. Es confuso cuando no puedo enumerar una a una las marcas suficientes para distinguir la cosa de entre las otras, aunque esta cosa presente en efecto tales marcas y los elementos necesarios, en los cuales su noción pueda ser descompuesta” (Leibniz, *Meditaciones sobre el conocimiento, la verdad y las ideas*). Notemos que Leibniz da como ejemplo de un conocimiento confuso el saber que poseen los artistas de lo que está bien o mal en una obra.

<sup>16</sup> Cf. Al § XVI de las *Meditaciones...*, et los § 510, 528 y 531 de la *Metafísica*. Notemos que Baumgarten es aquí tan poco anticuado que se podría encontrar esta tesis fundamental que identifica “verdad estética” y “claridad no distinta” en un autor como Francis Ponge. Este último escribe en *Métodos*: “Nada es tan interesante para expresar como aquello que *no se concibe bien* (lo más particular)”; y formula así el anhelo del poeta: “Que aquello que no concibe bien, se enuncie claramente”. ¿Cuál es por lo tanto esta claridad de “lo que no se concibe bien”, sino la “claridad extensiva” conceptualizada por Baumgarten?

de poder de conocer se explica por la finitud del alma humana<sup>17</sup>. La primera proposición de la psicología trata sobre la finitud de la subjetividad humana: el sujeto percipiente orienta según su cuerpo su percepción del mundo, y no tiene sobre el mundo sino un punto de vista parcial y limitado. Finitud y corporeidad están ligados, y son metafísicamente insuperables.

La omnisciencia intelectual está en efecto reservada a Dios. Es verdadero que “en sí” lo real no es sino un haz de relaciones lógicas, y que la percepción sensible no es sino una captura confusa de esta esencia lógica. En sí, no hay más que lo inteligible. Pero sólo Dios puede aprender lo real como lo que es, como un sistema lógico; para el alma humana, “sensible” e “inteligible” no se corresponden. Lo que el sujeto finito percibe de manera confusa (sensible), es aquello mismo que en virtud de su finitud le es imposible de capturar intelectualmente. Lo sensible y lo inteligible no están luego, para el alma humana, en una relación de expresión; ellas constituyen dos esferas, dos horizontes<sup>18</sup> dos ámbitos diferentes, o todavía dos conjuntos cuyo campo de intersección es muy reducido. Los objetos de la sensibilidad no son los objetos del entendimiento; hay entre verdad lógica y verdad estética una diferencia no sólo de forma, sino más aún de contenido. Sería entonces fútil querer desarrollar el entendimiento en detrimento de la sensibilidad; puesto que la finitud del sujeto humano es irreductible, la diferencia de grado que hay entre sensible e inteligible equivale de hecho a una diferencia de naturaleza; el conocimiento sensible es por lo tanto insuperable, y debe ser desarrollado paralelamente al conocimiento intelectual. Lógica y estética son igualmente necesarias, y deben elaborarse simultáneamente<sup>19</sup>.

¿Cuál es entonces este contenido que distingue la verdad estética (sensible en cuanto belleza) de la verdad lógica (evidente al intelecto)? Es notable que Baumgarten no defina la verdad por la correspondencia con la realidad. Los párrafos 423 y 424 de la *Estética* distinguen la verdad “metafísica” u “objetiva” y la verdad “subjetiva” o “lógica en un sentido amplio”, o incluso “esteticológica”.

La “verdad subjetiva”<sup>20</sup> corresponde al concepto moderno de la verdad; ella se define como la concordancia de la representación y de su objeto. Puesto que nuestras representaciones son de dos tipos, estéticas o lógicas, el conjunto de la verdad subjetiva se nombra “verdad esteticológica”, la que se nombra en “verdad estrictamente lógica” (conocimiento intelectual) y “verdad estética” (conocimiento sensible). En cuanto a la “verdad objetiva”, ella no consiste en la concordancia del

<sup>17</sup> Cf. La *Segunda Carta filosófica*.

<sup>18</sup> Cf. La *Segunda Carta filosófica* y nuestra nota en el § 430 de la *Estética*.

<sup>19</sup> Cf. Los “Prolegómenos” de la *Estética* (§ 8, 9 y 12). Cassirer escribe, a propósito de Baumgarten: “No se trata en absoluto de escapar a la finitud, sino por el contrario de alcanzar lo finito en todos los sentidos”. El movimiento del pensamiento de Baumgarten habría visado la autonomía de lo finito; el descubrimiento de una ley inmanente al conocimiento sensible permitía en efecto la afirmación de la positividad de lo finito. He ahí por qué Cassirer ve en Baumgarten “el primer pensador que se aferró al dilema del sensualismo y del racionalismo”.

<sup>20</sup> Notemos que el término “subjetivo”, adquiere en Baumgarten su valor actual. El *subjetum* es en él tanto la substancia (la acepción clásica), tanto el yo pensante (la acepción moderna). Se ve aquí en la obra de Baumgarten, surgir la noción de subjetividad.

sujeto y del objeto sino en la verdad del objeto mismo. La “verdad subjetiva” no es sino el conocimiento que toma al sujeto de la verdad “objetiva” o “metafísica”, que es la verdad del objeto. Lo impresionante es que la verdad metafísica no se identifica con la realidad; es objetivamente verdadero no lo que es, sino lo que “concuera con los principios más universales de todos”. Pero “lo que se acuerda con los principios más universales” no es simplemente lo real, sino también lo posible. Así muchos mundos son posibles en concordancia con estos principios. Lo verdadero no es lo real, sino lo posible.

El objeto de la verdad estética no es entonces necesariamente lo real. El arte no es la imitación de la naturaleza; la percepción que alcanza la perfección en la belleza no es siempre percepción de ese mundo. El arte, dice Baumgarten, explora “otro mundo”<sup>21</sup>; esta afirmación no tiene nada de metafórico, y debe ser tomada al pie de la letra: el artista explora estos mundos que Dios ha concebido en su entendimiento pero que no ha creado porque no eran “lo mejor”. El arte se define así como “invención verdadera”<sup>22</sup>; describe lo irreal sin ser mentiroso: su verdad es “heterocósmica”<sup>23</sup>. Así se afirma una vez más la autonomía de la percepción sensible, que es verdadera mientras que inventa incluso su objeto, y mientras que su objeto es lógicamente imposible: Baumgarten reconoce en su *Estética*<sup>24</sup>, el derecho del poeta de describir lo imposible, a condición de que este imposible parezca verdadero, y no impide entonces la belleza. La verdad de la percepción sensible se deduce, no de su fidelidad a lo real, sino de su belleza intrínseca. La verdad estética se concluye de la belleza y no a la inversa.

Pero no está allí la especificidad de la verdad estética. Es por su contenido que ella se diferencia de la verdad lógica; la diferencia de estas dos verdades se resume así en la oposición de lo particular y de lo general. La verdad lógica en efecto no puede aplicarse sino a esencias generales: el conocimiento intelectual trata sobre las relaciones lógicas universales y, en virtud de la finitud humana, no puede ir más allá de la abstracción de las leyes generales. La razón humana se define entonces por su incapacidad de aprender la individualidad de las cosas; ésta constituye un nudo de relaciones demasiado rica y demasiado compleja para ser el objeto de una aprensión lógica. La esencia singular no puede ser aprendida sino mediante la percepción sensible. De este modo se ve definido el objeto propio de la verdad estética: la singularidad de las cosas.

La verdad estética tiene entonces por contenido la cosa singular, la naturaleza individual del objeto y de la persona. El concepto de “claridad extensiva” se dilucida así en el concepto de “perfección material de la verdad”<sup>25</sup>: el conocimiento intelectual es distinto (formalmente perfecto), pero abstracto y pobre; el conocimiento sensible

<sup>21</sup> Cf. Por ejemplo el § 599 de la *Estética*, que habla del mundo poético como de “otro mundo”.

<sup>22</sup> Cf. Les § LI y LII de las *Meditaciones...*, et los § 584 y siguientes de la *Estética*.

<sup>23</sup> Ibid.

<sup>24</sup> Algo que no hacía en las *Meditaciones...*-signo de que su pensamiento ha evolucionado en el sentido de un reconocimiento cada vez mayor de la independencia del arte.

<sup>25</sup> Cf. Los § 557 y 558 de la *Estética*.

es confuso, pero determinado y rico (materialmente perfecto). Entonces sólo la percepción rica es a la medida de la complejidad de la cosa singular<sup>26</sup>. Sólo la percepción sensible puede entonces presentar al individuo en su individualidad; y es esta “individualidad” la que la verdad estética pone al día. La verdad estética es siempre singular (el arte no enuncia nunca proposiciones generales, presenta ejemplos; no expone argumentaciones lógicas, describe casos particulares).

Nosotros capturamos de este modo, definitivamente, cuál es el valor cognitivo de la belleza: la belleza es la perfección del conocimiento sensible de las naturalezas singulares; dicho de otro modo, la belleza es la ciencia de lo individual.

Definiendo la verdad estética como verdad singular, el filósofo ha acabado de definir la belleza. La estética ya no tiene desde ahora más que estudiar las modalidades y las condiciones concretas de la aparición de la verdad estética; pero ella no tiene que profundizar la definición de esta verdad: la tarea de la estética no es decir mejor qué es el contenido del arte. Sólo el arte puede producir y exponer la verdad singular que es la suya. La significación de la belleza artística no es parafraseable: la verdad del arte es inmanente al arte, y no puede ser expuesta en otra parte más que en sí mismo. Baumgarten evita así una doble reducción: la de la belleza a una forma sin contenido; la del arte al enunciado de un mensaje reformulable.

Sus sucesores no evitarán siempre estas reducciones. Privilegiando la belleza natural, Kant no conseguirá pensar la naturaleza específica del arte, su valor de verdad o de conocimiento; definiendo el arte como la manifestación sensible de la idea, Hegel no conseguirá respetar la autonomía de la verdad estética: él verá en la estética el toque de difuntos del arte mismo, exponiendo la filosofía del arte, mejor que el arte mismo, el contenido de la belleza. El mérito de la estética de Baumgarten es el de haber, teniendo al mismo tiempo al arte por un lugar de verdad (y no un simple ornamento) afirmando su irreductibilidad. Es la idea de que lo bello manifiesto no es universal, sino singular, de suerte que el arte debe ser comprendido como la presentación de una verdad que no se deja traducir en un discurso exterior o superior al arte. Por este medio, Baumgarten ha formulado la exigencia fundamental de toda estética: ha definido los límites del género.

---

<sup>26</sup> Cf. Los § 563 y 564 de la *Estética*.