

El perspectivismo leibniciano en Baumgarten. Notas sobre el influjo del concepto de pequeñas percepciones en la estética baumgartiana

Sebastián Incio

Pontificia Universidad Católica del Perú

a20164276@puccp.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0001-5191-8549>

Resumen: En 1735 Baumgarten publica su obra *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*, en ella, por primera vez, desarrolla la idea de una ciencia de lo sensible capaz de aprehender la idea de lo bello en el arte, a la cual designará como estética. Esta búsqueda por determinar qué es la belleza y cuál es el estatuto que tiene la experiencia estética dentro del edificio del conocimiento parece estar más relacionado con los planteamientos leibnicianos en torno a la sensibilidad, que con el marco gnoseológico wolffiano, no solo por el manejo que se da de los conceptos de perfección, belleza y verdad, sino porque en el desarrollo de sus investigaciones sobre la sensibilidad parece ejecutarse mecanismos de subjetivación similares, marcados por un fuerte trasfondo perspectivista. En vista de esto, el presente ensayo se pregunta por la influencia leibniciano en la filosofía baumgartiana, específicamente por la cuestión acerca de cómo influye el concepto de pequeñas percepciones, en tanto que elemento central de la concepción perspectivista de Leibniz, en la concepción de la estética por Baumgarten.

Palabras clave: pequeñas percepciones; perspectivismo; belleza; perfección; obra de arte

Abstract: “Leibnizian Perspectivism in Baumgarten. Notes on the Influence of the Concept of petites perceptions in Baumgartian Aesthetics”. In 1735 Baumgarten published his *Philosophical Reflections on Poetry*. There he develops for the first time the idea of a science of sensibility capable of apprehending the idea of beauty in art; a science which he denominates aesthetics. This quest to determine what beauty is and what the status of aesthetic experience within the edifice of knowledge is seems to be more related to the Leibnizian approaches to sensitivity than to the Wolffian gnoseological framework, not only because of the way in which it deals with the concepts of perfection, beauty and truth, but mainly due to the fact that, in the development of Baumgarten’s research on sensitivity, mechanisms of subjectivation similar to the ones presented by Leibniz seem to be deployed —mechanisms characterized by a strong perspectival background. In view of this, this paper investigates the Leibnizian influence on Baumgartian philosophy, and specifically the question about how the concept of *petites perceptions*, as a central element of Leibniz’s perspectivist conception, influences the notion of aesthetics developed by Baumgarten.

Keywords: *petites perceptions*; perspectivism; beauty; perfection; artwork

En este texto, nos interesa mostrar que el desarrollo de la sensibilidad propuesto por Leibniz y ahondado por Wolff es esencial para el surgimiento de la estética tal como es planteada por Baumgarten en su *Metafisica* y su *Aesthetica*. La concepción de esta nueva ciencia tendrá por objetivo resolver el problema de la indeterminación de la experiencia estética, demostrando la existencia de un modo de conocer que no está supeditado al conocimiento lógico-abstracto, es decir, un tipo de conocimiento que no será necesario resolver en la evidencia de las nociones claras y distintas y que podrá ser concebido como un conocimiento *análogo al de la razón*. Para demostrar esto hemos dividido el ensayo en tres partes. La primera está orientada a desarrollar la concepción leibniziana de pequeñas percepciones y dar cuenta del carácter perspectivista del planteamiento de Leibniz. La segunda parte buscará desarrollar la concepción de la estética como una nueva ciencia, mostrando los puntos de encuentros de Baumgarten y el sistema leibniziano. Por último, en la tercera parte explicitaremos los puntos concordantes de ambos planteamientos.

1. La pregunta por la sensibilidad

En, *Meditaciones sobre el conocimiento, la verdad y las ideas*¹, Leibniz sitúa en el estrato inferior de su edificio del conocimiento un cierto tipo de representaciones que hasta entonces no habían sido suficientemente atendidas: las representaciones claras y confusas de la sensibilidad. Que una representación pueda ser simultáneamente clara y confusa parece un oxímoron. Sin embargo, la aparente contradicción le permite a Leibniz llevar a cabo un desarrollo más coherente que Descartes en torno a los distintos tipos de conocimientos. En este afán por clarificar la naturaleza de las ideas claras y confusas, Leibniz toma como ejemplo la apreciación de una obra de arte, argumentando que cuando se exige dar cuenta de las notas que conforman la corrección² de una bella obra de arte siempre se echa en falta un *no sé qué*³, al no poder determinarse

368

¹ En adelante nos referiremos a este texto como las *Meditaciones*.

² Leibniz no desarrolla en ninguna medida la idea de una obra elaborada correctamente, sin embargo, parece ser que se refiere a una obra desarrollada de acuerdo a los parámetros estéticos y técnicos dispuestos por el canon de la época.

³ Leibniz, G., “Meditaciones sobre el conocimiento, la verdad y las ideas”, en: *Disputatio. Philosophical Research Bulletin*, v. I, 2 (2012), p. 119. Texto original: “Similiter videmus pictores aliosque

distintamente en qué consisten dichas notas. Este problema, aunque no está encaminado en dirección al desarrollo de una teoría estética, ayudará a sentar las bases para el surgimiento de la estética como un ámbito independiente en la investigación filosófica.

Esto ha sido posible en la medida en que la filosofía de Leibniz recupera al cuerpo, y con él a la sensibilidad (la cual había sido sacrificada por Descartes para alcanzar el cogito abstracto e inmaterial⁴) para situarla en un ámbito tan primordial como el de la razón. El objetivo final de Leibniz fue demostrar que el camino hacia el conocimiento es vital y dinámico.

En las *Meditaciones*, Leibniz distingue, en primer lugar, nociones claras y oscuras. Las primeras se caracterizan porque permiten reconocer la cosa representada, mientras que en el caso de las segundas no es posible reconocer la cosa representada. Las nociones claras, a su vez, se subdividen en nociones confusas y nociones distintas. Estas últimas son todas aquellas en las que existen notas y pruebas suficientes para distinguir la cosa de todos los demás cuerpos. Por su lado, las nociones confusas son todas aquellas en las que no es posible enumerar todas las notas internas de una cosa aun cuando esta las contenga. Esta subdivisión le permite a Leibniz recuperar cierta positividad en la noción confusa. No se trata ya, como en Descartes, de los desvaríos de la mente que cae presa de lo sensible. Por el contrario, Leibniz reconoce un ámbito del conocimiento distinto, en tanto que su claridad no se resuelve en la distinción de una enunciación discursiva que enumere las múltiples notas de la cosa.

El conocimiento claro y confuso es pues un conocimiento de diferente índole que aparece como irreductible a la distinción, pero que no por eso carece de verdad. El motivo es que incluso cuando “no puedo enumerar por separado las notas suficientes para distinguir tal cosa de la demás”⁵, dicha cosa contiene, efectivamente, “notas y requisitos reales en los cuales puede descomponerse su noción”⁶. Estamos frente a una noción que aporta un conocimiento no discursivo, en la medida en que “su distinción no se resuelve en el análisis de

artifices probe cognoscere, quid recte, quid vitiose factum sit, at iudicii sui rationem reddere saepe non posse, et quaerenti dicere, se in re quae displicet, desiderare nescio quid”.

⁴ El rechazo cartesiano al cuerpo y la sensibilidad se hace manifiesto a raíz del ejercicio de la duda hiperbólica que suspende la existencia del cuerpo para confirmar que la existencia del alma es distinta y ontológicamente anterior a la del cuerpo. Descartes atribuye a la sensibilidad no solo los engaños del conocimiento, sino que además refiere que todo conocimiento que proviene del cuerpo no llega a consolidarse como conocimiento en sí debido a que está empañado por un manto de confusión que no permite asegurar el edificio del conocimiento.

⁵ Leibniz, G., “Meditaciones sobre el conocimiento, la verdad y las ideas”, p. 118.

⁶ *Ibid.*

notas enunciables⁷, sino en el testimonio de la percepción sensible. De esta manera, donde Descartes enjuicia lo sensible, Leibniz lo postula como uno de los cimientos del conocimiento.

Ahora bien, llegamos a tener estas representaciones confusas debido a que somos cuerpos orgánicos⁸ que se orientan en un espacio y tiempo y que entran en contacto con su ámbito inmediato por medio de los sentidos. Sin embargo, incluso cuando la claridad obtenida de las percepciones de un ente material no llega a concretarse en la claridad distinta de una representación en la que todas las notas internas que componen a dicho objeto son conocidas, es necesario pensar la posibilidad de que la sensibilidad pueda producir un cierto grado del conocimiento que no necesite resolverse en la evidencia. Este es en gran medida una de las primeras ideas que aparecen en el prefacio a *Nuevos ensayos sobre el conocimiento humano*, donde Leibniz busca conectar sensibilidad y conocimiento a partir de la postulación de la idea de las pequeñas percepciones⁹: “Por otra parte, hay signos a millares que hace pensar que en todo momento existen en nosotros infinidad de percepciones pero sin apercepción y sin reflexión, es decir, cambios en el alma misma de los cuales no nos damos cuenta, porque las impresiones son o demasiado pequeñas al par que excesivas en número, o están demasiado juntas de manera que no tienen nada que permita distinguirlas por separado, pero aunque estén unidas a las otras no por ello dejan de producir efecto y de hacerse notar en el conjunto, aunque sea confusamente... Estas pequeñas percepciones tienen por sus efectos mayor eficacia de lo que se piensa. Ellas producen ese no sé qué, esos gustos, esas imágenes de las cualidades que tiene los sentidos, claras en conjunto, pero confusas en sus partes, esas infinitas impresiones que provocan en nosotros

⁷ Sánchez, M., “Teoría de los tipos de representación en Leibniz y sus principales influencias en la estética y la lógica de la Ilustración alemana”, en: *Cultura, Revista de Historia e Teoría das Ideias*, v. XXXII (2015), p. 275.

⁸ Para Leibniz resulta absurdo pensar que pueda darse una existencia meramente material sin un correlato espiritual. Desde su perspectiva, la res extensa cartesiana resulta ser una de las “muchas ficciones creadas por los filósofos, que provienen de nociones incompletas y contrarias a la naturaleza de las cosas” (Leibniz, G., *Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano*, Madrid: Alianza Editorial, 1992, p. 46). Los cuerpos son siempre compuestos de partes formados por agrupaciones de mónadas que se encuentran regidos por una mónada central: “así, como allí donde no hay partes, no hay extensión, forma ni divisibilidad posible, estas mónadas son los verdaderos átomos de la naturaleza, y, en una palabra, los elementos de las cosas” (Leibniz, G., *Monadología*, Oviedo: Pentalfa, 1981, §3). Asimismo, es necesario también dejar en claro que las mónadas son para nuestro autor substancias simples (*Monadología*, §1), es decir, elementos fundamentales e indivisibles de la naturaleza.

⁹ En adelante *NE*.

los cuerpos que nos rodean, esa conexión que cada ser tiene con el resto del universo”¹⁰.

Leibniz entiende las percepciones como multitud en unidad. Estas pequeñas percepciones no son ni algo más ni algo menos que las percepciones. Su diferencia radica en su diminuto tamaño, su número excesivo y la proximidad que mantienen unas con otras, lo cual hace que para el sujeto sea imposible llegar a tomar consciencia de la existencia individual de cada pequeña percepción. Intentemos clarificar las características de estas pequeñas percepciones por medio de un par de ejemplos. Cuando percibimos el color verde, no nos percatamos en lo más mínimo que percibimos (inconscientemente) tanto el color amarillo como el azul¹¹, incluso cuando las notas que componen al verde suponen las notas azules y amarillas. De la misma manera, cuando estamos frente al mar y escuchamos su bramido, no somos conscientes de la innumerable cantidad de pequeños sonidos y movimientos que juegan un papel en nuestra percepción final de lo que entendemos como el bramido del mar¹². De esta manera, estas pequeñas percepciones inconscientes son justamente lo múltiple en la unidad de la percepción consciente que se figura, a su vez, el objeto como una unidad.

Sánchez define las pequeñas percepciones como “estados subjetivos de la mónada espiritual”¹³, acerca de los cuales, incluso cuando no son advertidos individualmente, llegamos a tener consciencia en tanto multiplicidad en la unidad. De esta manera tienen un cierto impacto en el alma logrando afectar nuestra interacción con el mundo. La pregunta que surge ahora es: ¿cómo estos minúsculos movimientos en el alma logran impactar en esta? ¿por qué resultan fundamentales para la reconexión que hace Leibniz entre la sensibilidad y el conocimiento?

La explicación radica para nuestro autor en el principio de continuidad. La idea central de este principio puede resumirse en el hecho de que no hay nada en la naturaleza que se haya hecho de golpe, todo cambio es gradual. De esto nos advierte en el parágrafo trece de la *Monadología*, donde nos dice lo siguiente: “porque como todo cambio natural se hace por grados, algo cambia y algo queda; y, por consecuencia, es necesario que en la substancia simple haya

¹⁰ Leibniz G., “Meditaciones sobre el conocimiento, la verdad y las ideas”, pp. 42-43.

¹¹ *Ibid*, p. 122.

¹² *Ibid*, p. 43.

¹³ Sánchez, M., “El perspectivismo en los *Nuevos ensayos sobre el entendimiento* de Leibniz, en: *Dissertatio*, v. XI (2016), p. 89.

una pluralidad de afecciones y relaciones, aunque no haya partes en ella”¹⁴. Si observamos que esto acontece a nivel ontológico, podemos inferir que lo mismo ocurre a nivel epistemológico de manera que, cuando percibimos un fenómeno, lo que estamos percibiendo realmente es una multiplicidad de pequeñas percepciones. Estas se conforman en las percepciones de las que somos conscientes y estas últimas, a su vez, nos permiten tener apercepciones, que no son otra cosa que el conocimiento reflexivo del estado interno de la mónada¹⁵.

Como ya podrá haberse notado, la importancia del concepto de pequeñas percepciones radica justamente en que toda percepción de la cual llegamos a tener apercepción tiene su origen en el fondo oscuro del alma (que se ve afectado por la multiplicidad de pequeñas percepciones), de manera que todo cambio en la mónada encuentra en él mismo su procedencia¹⁶. Las pequeñas percepciones son el punto de encuentro fundamental entre los ámbitos físico y mental (ámbitos que para la filosofía cartesiana estaban completamente contrapuestos e incomunicados). La entrada en escena del inconsciente le permite a Leibniz reunir sensibilidad y razón, mostrando que no hay una ruptura entre lo que el cuerpo percibe y lo que el alma llega a conocer distintamente por medio del intelecto. El proceso es más bien orgánico y da cuenta del flujo dinámico de la existencia de la mónada: “...por medio de las percepciones insensibles se explica la admirable armonía preestablecida entre cuerpo y alma, e incluso entre todas las mónadas o sustancias simples... Asimismo, las partes insensibles de nuestras percepciones sensibles hacen que exista una relación entre las percepciones de los colores, temperaturas y demás cualidades sensibles, y los movimientos de los cuerpos que a ellas responden, y no como piensan los cartesianos”¹⁷.

La armonía a la que refiere Leibniz en esta cita de los *NE*, es la armonía de las representaciones, la cual es posible en la medida en que las pequeñas percepciones comunican ámbitos que entendíamos como irreconciliables. De esta manera, la posibilidad de que las mónadas puedan llegar a representar los cuerpos que componen el mundo se da no porque tengan una relación espacial con el cuerpo, sino debido a que se encuentra en una relación determinada históricamente con su propio cuerpo. Este último a su vez se encuentra en

372

¹⁴ Leibniz, G., *Monadología*, §13.

¹⁵ Cabañas, L., “Dinamismo Inconsciente”, en: *Cultura, Revista de Historia e Teoría das Ideias*, v. XXXII (2013), pp. 167-175, p. 4.

¹⁶ Sánchez, M., “El perspectivismo en los *Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano*”, p. 285.

¹⁷ Leibniz G., *Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano*, pp. 44-45.

determinadas relaciones con otros cuerpos¹⁸. La mónada, substancia cerrada sobre sí misma¹⁹, no tiene contacto con otras mónadas, no se ve influenciada por lo exterior, sino que todo cambio en ella responde a mecanismos internos²⁰. Sin embargo, dichos mecanismos son puestos en marcha gracias a la relación metafísica que mantiene con su propio cuerpo. En esta misma línea, Sánchez nos dirá que “si la mente puede llegar a ser consciente de sus percepciones y de la relación que éstas expresan con el mundo al que se refieren es porque previamente esta mente se encuentra originalmente determinada en conformidad armónica con un cuerpo que marca la posición aparente de la misma en el espacio y en el tiempo”²¹. Esa conformidad armónica original tiene a su base a la mónada, que reúne mente y cuerpo, y es gracias al influjo de las pequeñas percepciones que los mecanismos internos de toda mónada se ponen en marcha.

Para Leibniz no es necesario depurar estas pequeñas percepciones para poder alcanzar un conocimiento verdadero dado que el alma puede llegar a expresar el mundo en la medida en que está de modo originario expresado ya en ella. Para confirmar esto, basta con recordar el parágrafo sesenta y dos de la *Monadología*, que nos dice que la mónada es un espejo del universo y como tal refleja el orden del universo en el cuerpo que le pertenece²². Sobre este punto, Sánchez afirma que para Leibniz el alma no debe ser comprendida como una copia figurativa del cuerpo, sino que más bien hay una relación *analógica reglada*²³. ¿A qué se refiere con esto? Es necesario entender que si el cuerpo percibe, entonces el alma debe a través de su propio despliegue y proyección clarificar dichas percepciones como suyas. Aquello que percibe el cuerpo, el alma lo proyecta como su percepción. Es de esta manera que se puede hablar de una correspondencia entre lo verdadero y lo aperceptible²⁴ y esta correspondencia, según Sánchez, se conserva precisamente mediante las pequeñas percepciones, en la medida que: “son las pequeñas percepciones, como expresión confusa de las impresiones que los cuerpos ejercen sobre nuestro propio cuerpo, las que expresan... Así, cada razón individual expresa un mismo mundo

¹⁸ Sánchez, M., “El perspectivismo en los *Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano* de Leibniz”, p. 91.

¹⁹ Leibniz, G., *Monadología*, §7.

²⁰ *Ibid.*, §11.

²¹ Sánchez M., “El perspectivismo en los *Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano* de Leibniz”, p. 91.

²² Leibniz, G., *Monadología*, §62.

²³ Sánchez, M., “El perspectivismo en los *Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano* de Leibniz”, p. 94.

²⁴ *Ibid.*

de modos diferentes en la medida en que significa una perspectiva diferente de una misma realidad”²⁵.

La armonía entre el cuerpo y el alma no se explica para Leibniz arguyendo la fórmula simplista de un enlace originario preestablecido. Esta armonía tiene sentido, única y exclusivamente, a partir de la confirmación de la existencia de las pequeñas percepciones, las cuales no pueden ser abordadas únicamente como recolección de datos de lo externo al individuo sino como una expresión constante del mundo mismo en mí. Este punto es muy importante ya que las pequeñas percepciones nos muestran, de esta manera, que cuando el individuo percibe (inconscientemente) se encuentra simultáneamente proyectándose sobre su propia percepción. Esto de manera que la reconoce como su visión del mundo y esta se encuentra determinada históricamente, en tanto que toda perspectiva se encuentra inserta en su propia línea espacio temporal.

Si comprendemos que las pequeñas percepciones se encuentran constantemente expresando lo que el mundo es (las relaciones determinadas de mi cuerpo con los otros cuerpos), entonces cae por su propio peso el hecho de que el individuo, desde el fondo oscuro de su alma, se encuentra constantemente en interacción con el *mundo que lo circunda* (para usar una expresión husserliana). El individuo, desde su inconsciente hasta su consciencia de sí, se encuentra constantemente proyectando el mundo desde su particular y determinada perspectiva. Leibniz estaría apuntando en una dirección que podemos entender coloquialmente de la siguiente manera: aquello que el alma percibe y aquello que el alma expresa resultan ser dos caras de una misma moneda. No hay división entre la percepción del alma y el despliegue de la misma sobre sí misma.

La mónada se encuentra constantemente expresando de “modo intrínseco e individual su relación con el resto de sustancias”²⁶. Nuevamente, en virtud del principio de continuidad, podemos afirmar que las percepciones del individuo se encuentran siempre en constante fluidez: “como consecuencia de esas pequeñas percepciones el presente está ansioso de futuro y cargado de pasado, que todo conspira”²⁷.

Esto conlleva a que el conjunto de las percepciones no pueda ser abordado como una totalidad estática, sino como un todo dinámico que está constantemente actualizándose: “...esas pequeñas percepciones insensibles marcan y constituyen al individuo mismo, el cual está caracterizado por las huellas

374

²⁵ *Ibid.*, p. 97.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Leibniz, G., *Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano*, pp. 43-44.

o expresiones de los estados precedentes de dicho individuo, las cuales son conservadas por ellas, conectándolas con su estado presente; huellas que para un espíritu superior resultan cognoscibles”²⁸.

Si las pequeñas percepciones marcan y constituyen al individuo, entonces es necesario afirmar que no es posible pensar en las percepciones o el conocimiento como eventos que tiene una duración, un principio y un final, sino como procesos sin término en donde constantemente, desde ese fondo oscuro del alma, el conocimiento se está desarrollando gradualmente. En esa misma línea, el individuo debe ser pensado no solo como un punto en el universo, sino como una perspectiva que está situada en su propia constitutiva historia (la historia de sus percepciones, que constantemente se proyectan como unidad)²⁹. De esta manera, el individuo supone una perspectiva irrepetible e incommensurable y se encuentra capacitado para determinarse históricamente de acuerdo a su posición en el mundo.

A manera de conclusión de esta primera parte, sería importante volver al problema inicial del *no sé qué* del arte. Para Leibniz, la indeterminación del juicio estético no se da por un error en las estructuras cognitivas que no permiten clarificar las percepciones de la obra de arte, sino por los límites cognitivos del individuo para aprehender la totalidad de sus pequeñas percepciones. La indeterminación de la experiencia estética en Leibniz se da porque el individuo no tiene un total acceso a ese fondo oscuro del alma desde donde las pequeñas percepciones influyen en su propia existencia. Por lo tanto, el individuo, aun cuando puede reconocer como bella una obra de arte, se encuentra seriamente limitado para exhibir la lista de razones por las cuales dicha obra de arte es bella en sí.

2. La pregunta por la estética

Baumgarten, como Leibniz, también se enfrentó al problema de la indeterminación de la experiencia estética. La diferencia es que Baumgarten dio un paso más para salir de la encrucijada que Leibniz no pudo resolver. Adelantándonos al desarrollo que trataremos de sostener en este acápite, podemos afirmar que la tesis que Baumgarten es la siguiente: es posible determinar la experiencia estética sin que ello signifique entregar la experiencia estética al reino de la

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Sánchez, M., “El perspectivismo en los *Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano* de Leibniz”, p. 98.

claridad y distinción. El cometido que intentará llevar a cabo Baumgarten es el de demostrar la posibilidad de una ciencia del conocimiento sensible, una ciencia que deberá tratar de alcanzar la universalidad del concepto de belleza sin por ello dejar de lado el objeto particular que es la materia de su estudio. En este sentido, nos parece metodológicamente oportuno retomar una pregunta que Beiser formula en su libro *Diotima's Children*³⁰ en relación con el problema de la indeterminación de la experiencia estética: “¿Por qué Baumgarten piensa que la experiencia estética es una forma de conocimiento?”³¹³².

Una de las primeras cosas que debemos tener en cuenta es que el sistema baumgartiano está profundamente emparentado con el sistema leibniciano³³. Prueba de ello es que la *Metafísica* baumgartiana se erige sobre el mismo suelo monadológico que Leibniz desarrolló ampliamente. Tanto su metafísica como su psicología se encuentran empapadas del principio de continuidad gradual, que insta siempre a tener en cuenta el panorama completo cuando nos encontramos en el análisis de procesos u objetos particulares. Baumgarten, como Leibniz, mantiene la consideración del alma como una existencia pensante³⁴, una *res cogitans*, pero sin que ello suponga, en contraposición, la existencia de una realidad puramente material. Sin embargo, su tratamiento del alma lo lleva a sostener que el alma esencialmente tiene como propósito la cognición y por lo tanto el poder de representación³⁵. Dado que uno no se representa lo que no conoce, el alma debe tener el poder de conocer³⁶.

En el párrafo §521 Baumgarten introduce la temática de las representaciones sensibles afirmando que el alma puede representar percepciones sensibles a través de una facultad inferior. Al igual que Leibniz y Descartes, Baumgarten también distingue entre representaciones confusas y distintas, pero señalando que lo que determina una mayor confusión o distinción son claridades de distinto tipo y no de distinto grado. Baumgarten está interesado en otorgarle a la sensibilidad un lugar análogo al de la razón, motivo por el que instará a pensar dos tipos de iluminación cognitiva: “una mayor claridad debido

³⁰ Beiser, F., *Diotima's Children*, Nueva York: Oxford University Press, 2009.

³¹ La traducción es nuestra.

³² Beiser F., *Diotima's Children*, p. 138.

³³ Esta es una hipótesis que también sostiene María Jesús Soto Bruna en su artículo “*La «aesthetica» de Baumgarten y sus antecedentes leibnicianos*”.

³⁴ Baumgarten, A., *Metaphysics*, Londres: Bloomsbury, 2013, §504.

³⁵ Según Beiser, en los §§506 y 507 de su *Metafísica*, Baumgarten, por medio de la identificación de los pensamientos con representaciones, afirma que la representación es el estado de conciencia de alguna parte del universo dentro o fuera mío (Beiser, F., *Diotima's Children*, p. 140).

³⁶ Baumgarten A., *Metaphysics*, §519.

a la claridad de las notas se puede denominar *claridad intensivamente mayor*, mientras que una mayor claridad debido a la multitud de notas se puede llamar una *claridad extensivamente mayor*³⁷. Esta no es una mera distinción jerárquica. La propuesta de Baumgarten es más profunda porque propone es una distinción tipológica. Mientras que la claridad intensiva depende de la posibilidad de poder distinguir cada una de las notas internas, la claridad extensiva depende de la posibilidad de agrupar la mayor cantidad de notas. La primera está orientada al desarrollo analítico-discursivo; la segunda al ámbito de lo sensible³⁸. Se trata, por lo tanto, de dos maneras distintas de orientarse cognitivamente.

Si el ámbito por excelencia de la claridad extensiva es el de la sensibilidad, entonces las representaciones de mi estado presente tendrán que ser las sensaciones, las cuales son entendidas por nuestro autor como “representaciones del estado actual del mundo... mi sensación se actualiza por el poder del alma para representar de acuerdo con la posición de mi cuerpo”³⁹. No debe sernos extraña esta idea de que el alma pueda representarse correlativamente su presente estado y el presente estado del mundo, si es que tenemos en cuenta que este último es el estado del mundo desde su posición actual, es decir, el estado del mundo que lo circunda. La sensación, nos dice Beiser, es bidireccional en cuanto presenta dos aspectos: un aspecto subjetivo que ve la sensación como *de adentro hacia fuera* y un aspecto objetivo que ve la sensación (más bien, cómo el mundo se presenta al individuo) *de afuera hacia dentro*⁴⁰. Este doble aspecto es para Baumgarten la explicación más consistente a partir de la cual podemos responder cómo es posible el conocimiento desde la sensibilidad. Limitarnos a un aspecto generaría un desequilibrio que nos conduciría a un relativismo desde la perspectiva del individuo o hacia una pérdida del yo que vive la experiencia sensible. La sensación no es, por lo tanto, un evento dentro mío, sino todo el universo tal como se manifiesta a través de mí. De ahí que me muestre, en la frase leibniciano, “todo el universo desde mi punto de vista”⁴¹.

Para Beiser, lo que Baumgarten ha llevado a cabo es la introducción de un nuevo criterio de perfección cognitiva dentro del sistema filosófico leibniano-wolffiano⁴², un nuevo tipo de luz que se abre en el siglo de la Ilustración

³⁷ *Ibid.*, §531.

³⁸ Es necesario precisar, como lo hace Baumgarten en el §531, que es posible tener tanto claridad intensiva como extensiva de percepciones sensibles.

³⁹ *Ibid.*, §534.

⁴⁰ Beiser, F., *Diotima's Children*. p. 141.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*, 128.

y que tiene su origen en una *facultad inferior del conocimiento*. Para María José Soto, Baumgarten, al plantear un tipo de pensamiento que no se orienta por la distinción (“pensar no-claramente”⁴³), apuesta por un sistema representacional expresivo antes que discursivo. No se trataría de la ausencia del conocimiento, sino de un conocimiento distinto al lógico-abstracto.

Esto se nos presenta con mayor claridad cuando revisamos el párrafo §533 de la *Metafísica*. Baumgarten le otorga a este nuevo tipo de pensamiento no-discursivo una mayor independencia al adscribir la posibilidad de convertirse en una ciencia de las representaciones sensibles encargada, naturalmente, del conocimiento sensible. Baumgarten bautizará esta ciencia como *estética*⁴⁴. Ahora bien, como toda ciencia, debe cumplir con dos requisitos: tener un objeto de estudio y una vía por la cual sea posible alcanzar dicho objeto de estudio para su análisis y contemplación. El objeto de estudio de la estética es la *belleza*^{45,46}; la vía por medio de la cual nuestras representaciones sensibles llegan a conocer dicho objeto de estudio, la *intuición*.

La belleza es definida de dos modos distintos en dos textos primordiales de Baumgarten: *La metafísica* y la *Aesthetica teórica*. Por un lado, en *Metafísica* §662 nuestro autor define la belleza como la perfección del fenómeno. Según Besier, Baumgarten fue muy cuidadoso al no definir la belleza como una simple cualidad atribuible a los sentidos del que percibe⁴⁷, dado que dicho presupuesto no evitaría que se termine por relativizar el sentido del término. En cambio, afirmó que la belleza es un atributo *trascendental* que pertenece a la esencia de las cosas⁴⁸. De esta manera, pudo identificar belleza y perfección, en tanto que el segundo término es entendido, al igual como lo hizo Leibniz, como la armonía de muchas cosas dentro de una. La belleza tiene un carácter universal en donde se explica tanto el aspecto subjetivo como objetivo de lo bello. Por otro lado, en la *Aesthetica teórica*, Baumgarten define la belleza como la perfección de la cognición sensible⁴⁹, lo cual plantea más bien la posibilidad de un desarrollo gradual de esta cognición sensible. Mientras que la definición de la

⁴³ Soto, M., “La *Aesthetica* de Baumgarten y sus antecedentes leibnicianos”, p. 185.

⁴⁴ “La ciencia de conocer y presentar <proponendi> con respecto a los sentidos es ESTÉTICA (la lógica de la facultad cognitiva inferior, la filosofía de las gracias y las musas, la gnoseología inferior, el arte de pensar bellamente, el arte del análogo de la razón)” (Baumgarten, A., *Metaphysics*, §533).

⁴⁵ Baumgarten A., *Theoretische Ästhetik*, §14.

⁴⁶ La traducción es nuestra.

⁴⁷ Beiser, F., *Diotima's Children*, p. 145.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Baumgarten, A., *Theoretische Ästhetik*, §14.

Metafísica tiene un acercamiento netamente teórico, la de la *Aesthetica* tiene más bien un acercamiento práctico. Sin embargo, aun cuando nos parezca que dichas definiciones están contrapuestas, para Baumgarten estas no pueden entenderse por separado en la medida en que la percepción de la perfección en el objeto da lugar a la perfección de la cognición sensible, cuya manifestación y expresión más alta es el placer del que percibe⁵⁰.

Dado que la estética baumgartiana es fundamentalmente cognitivista⁵¹, es necesario mostrar cual es el camino por medio del cual el individuo es capaz de llegar a conocer la belleza. Baumgarten afirma en la *Metafísica* que la percepción de la perfección produce *placer*⁵². El placer no es simplemente un reflejo sensorial, sino un estado cognitivo, una señal de que la perfección ha sido alcanzada. A su vez, Baumgarten, en la *Metafísica*, define el placer como “el estado del alma que se origina en la intuición”⁵³. En contraposición, el *displacer* es definido como la intuición de la imperfección⁵⁴. Mientras que la teoría wolffiana no llegó a otorgarle al placer un nivel cognitivo, sino que lo limitó como una cierta toma de conciencia, Baumgarten planteó que el placer debe ser entendido como una consecuencia cognitiva de la intuición de la perfección.

Ahora bien, para Beiser, la identificación que hace Baumgarten entre belleza y perfección permite pensar la belleza como algo parcialmente objetivo, convirtiéndola en objeto de estudio de una ciencia y abriendo la posibilidad de que esta pueda ser validada como universal⁵⁵. Sin embargo, al hacer de la intuición un elemento crucial, hizo que la belleza fuera también subjetiva⁵⁶. Es por este motivo que no podemos aproximarnos al concepto de belleza en Baumgarten únicamente desde la *Metafísica* o desde la *Aesthetica*. Son interdependientes. También es necesario tener en cuenta que, como bien lo indica Soto, Baumgarten al dotar a la belleza de un carácter subjetivo a través de la intuición se aseguró de mostrar que la intuición tiene su propia

⁵⁰ Beiser, F., *Diotima's Children*, p. 146.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² Baumgarten, A., *Metaphysics*, §655.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ “Si no hubiera unidad-en-la-variedad en el objeto, no habría belleza” (Beiser, F., *Diotima's children*, p. 145).

⁵⁶ Es importante remarcar aquí que Baumgarten no está pensando la subjetividad en el sentido cartesiano de una identificación del pensamiento con la existencia. El recurso baumgartiano a la subjetividad, así como el recurso leibniciano, piensa la subjetividad en su apertura a un mundo, históricamente, ya dado. De manera que, no se trata de una subjetividad fundacional a la usanza cartesiana, sino más bien, una subjetividad que confirma al alma como un todo que es parte de una totalidad mayor.

ley interna⁵⁷, de manera que se trata de un modo de conocimiento totalmente independiente y distinto del pensamiento lógico. Se trata de un modo de conocer que será denominado como el *análogo de la razón*.

A diferencia de Leibniz, Baumgarten logra resolver el problema de la indeterminación de la experiencia estética demostrando que a partir de ella sí es posible tener un conocimiento del mundo. Baumgarten no se ha encargado únicamente de mostrar que hay cognición en la experiencia sensible, algo que Leibniz ya había sustentado. El gran logro de Baumgarten es plantear la existencia de un modo de conocer que no está supeditado al conocimiento lógico-abstracto, es decir, un tipo de conocimiento que no necesita resolverse en la evidencia, en las nociones claras y distintas, sino que puede otorgar conocimiento de una manera análoga a la discursiva sin por ello pasar por dicho ámbito. En el caso de Baumgarten, el medio artístico por excelencia era la poesía, la cual era identificada por nuestro autor como el vehículo artístico por el cual se podía alcanzar esa claridad extensiva que apelando al sentimiento era capaz de informarnos algo del mundo y de nosotros mismos.

3. *La influencia leibniziana en Baumgarten*

El cometido de este ensayo ha sido mostrar hasta qué punto el surgimiento de la estética, tal y como la concibe Baumgarten en su *Metafísica*, se vio influenciada por el concepto de pequeñas percepciones de Leibniz. En orden con este propósito, el objetivo de esta última sección, será el de responder a la pregunta inicial teniendo en cuenta los elementos que hemos desarrollado. Para efectos de esto podemos recopilar dichos elementos guiándonos de las ideas que, en el artículo de María José de Soto, "*La <<aesthetica>> de Baumgarten y sus antecedentes leibnizianos*", son explicitados: a) el descubrimiento de la facultad del objeto estético; b) la belleza como objeto del conocimiento estético; c) la concepción de la verdad estética⁵⁸. Nosotros añadiremos un último punto que consideramos es transversal a las tres ideas de Soto: los mecanismos de subjetivación a partir de la reflexión sobre la sensibilidad.

380 Como hemos expuesto, Leibniz nunca estuvo interesado en llevar a cabo una investigación sobre la estética. Su interés por la temática de la sensibilidad se limitó a la elaboración de un sistema del conocimiento que fuese lo suficientemente riguroso y completo de manera que no pudiese excluir ningún

⁵⁷ Soto, M., "La *Aesthetica* de Baumgarten y sus antecedentes leibnizianos", p. 187

⁵⁸ Soto, M., "La *Aesthetica* de Baumgarten y sus antecedentes leibnizianos", p. 183.

ámbito de la existencia humana. De ahí la necesidad de incluir a la sensibilidad como un aspecto fundamental y determinante de la existencia humana. Si recordamos bien, expusimos que a la base de la idea de experiencia sensible se encuentra las pequeñas percepciones (percepciones insensibles), las cuales forman ese *yo no sé qué* de nuestros gustos. Esas pequeñas percepciones son las nociones claras, pero confusas, de la sensibilidad que expresan nuestra situación actual en el mundo y que normalmente las identificamos a través de manifestaciones de gusto y/o disgusto. Las pequeñas percepciones son el suelo firme sobre el que se levanta la teoría del conocimiento de Leibniz y permiten dar cuenta de cómo el conocimiento va creciendo gradualmente hasta llegar al conocimiento divino. Sin embargo, no hay mayor profundización en torno a la temática de la sensibilidad.

Ahí donde se detienen las investigaciones de Leibniz sobre la cuestión de lo sensible, Baumgarten encuentra nuevas posibilidades para tratar de encauzar dicha cuestión. Sobre el camino abierto por Leibniz, Baumgarten vislumbra la posibilidad de pensar una determinación de la experiencia estética sin que ello tenga que significar su deformación en la claridad y la distinción. La idea de Baumgarten, como vimos en el acápite anterior, es la de poder consolidar una ciencia de lo sensible que debería poder lidiar con la problemática de alcanzar la universalidad del concepto de belleza sin por ello dejar de lado el objeto particular, la experiencia sensible concreta. Para efecto de esto mostramos que, en primer lugar, lo que el autor lleva a cabo es un replanteamiento del acercamiento racionalista a las percepciones sensibles. Dicho replanteamiento supone dejar de pensar la diferencia entre las nociones confusas y distintas como una distinción de grado y empezar a concebirla como una distinción de tipo. Esta posibilidad tendría su asidero cognitivo en nuestra facultad inferior del conocimiento que está orientada, exclusivamente, a nuestras representaciones sensibles: las sensaciones. Esta manera de pensar lo sensible es lo novedoso del pensamiento baumgartiano. Las sensaciones dejan de ser pensadas como representaciones cognitivamente inferiores y se abre la posibilidad de figurarse si es que estas tienen una lógica interna y cuál es el funcionamiento de esta. Además, es capaz de otorgar un conocimiento que otorga claridad no por la distinción de sus nociones, sino debido a que es capaz de unificar la multiplicidad de las distintas y pequeñas sensaciones que conforman nuestra percepción. De esto se desprende la importancia que tiene para Baumgarten la intuición como vía del conocimiento sensible, en detrimento de la deducción del conocimiento lógico-discursivo. Baumgarten dirá que este tipo de conocimiento

es análogo al de la razón, dado que es capaz de otorgar claridad pero bajo un mecanismo distinto. El pensamiento confuso, que en Leibniz se consolidaba como un “todavía no” de la razón, en Baumgarten significa representar algo expresivamente, es decir, representar el conjunto de la multiplicidad de los objetos sensibles (sensaciones).

Ahora bien, ¿cuándo es que se cumple el cometido de la estética para Baumgarten? Para Soto dicho cometido se cumple cuando el fenómeno, que aparece sensiblemente, se presenta como perfecto⁵⁹, es decir, cuando cumple con un orden interno y externo. En palabras de nuestro autor, es el consenso del fenómeno⁶⁰. Esto es algo a lo que ya nos habíamos referido líneas arriba y es que, dado que la belleza es algo propio del conocimiento sensible y dado que la estética es una ciencia, la belleza del conocimiento sensible debe ser, por lo tanto, universal. Ahora bien, para cumplir con ello es mandatorio satisfacer una serie de requisitos: universalidad, orden y acuerdo de los signos internos. Estos, como ya podemos imaginar, responden a las expectativas del racionalismo baumgartiano en torno a la noción de perfección.

Este interés por las ideas de orden y perfección no es novedad de la reflexión baumgartiana y es que la herencia del racionalismo estético busca cumplir con alcanzar ese punto medio entre comprensión objetiva y subjetiva de la belleza⁶¹. De ahí la insistencia tanto en la idea de perfección como en los componentes psicológicos de la percepción. Sin embargo, el interés de Leibniz y Baumgarten parece orientarse en un mismo desarrollo argumentativo y es que en ambos autores encontramos esta idea de que la perfección de la multiplicidad solo puede alcanzarse en la unidad, es decir, en la coincidencia de los distintos fenómenos sensible en un único objeto sensible, solo alcanzando dicha unidad puede fluir el orden del que procede toda belleza.

Ahora bien, otro elemento que es importante notar es que, si bien para la tradición racionalista el ideal ético de la existencia humana es la vida contemplativa del intelectual, en la reflexión leibniziana la contemplación de la multiplicidad en la unidad es considerada como “...el fruto del conocimiento que se esfuerza por acceder allí donde el orden y la belleza se expresan de modo más elevado”⁶². Lo cual implica, nos dice Soto, no solo un ejercicio del conocimiento, sino también un impulso ético, en tanto que se lleva a cabo un acto de voluntad

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Beiser, F., *Diotima's Children*, p. 9.

⁶² Soto, M., “La *Aesthetica* de Baumgarten y sus antecedentes leibnizianos”, p. 188

en pos de una progresión de la virtud⁶³. Para Leibniz esta vida contemplativa de la sensibilidad está emparentada con la máxima idea de la ética: la felicidad. Notemos que en Baumgarten esta misma idea de la vida contemplativa de la sensibilidad tienen su correlato práctico en el ejercicio del gusto y la intuición del placer como guía para desarrollar el espíritu. Para Baumgarten es necesaria la virtud en el hombre para que este pueda reconocer la belleza y para que pueda a su vez rechazar todo aquello que, por causar displacer, disgusta también moralmente. El avance de Baumgarten sobre la tradición racionalista que hereda es que es capaz de tender un puente más seguro, metodológicamente hablando, entre ética y estética a partir de sus indagaciones sobre la belleza, el placer y la virtud. De ahí que, en sus reflexiones, la idea de verdad estética se encuentra emparentada con la de verdad moral. Ahora bien, ¿qué entiende Baumgarten por verdad estética? Para nuestro autor la verdad estética es alcanzada en el nexo entre elementos representativos y aquello que es conocido sensiblemente, a través de la facultad propia del objeto estético: la intuición. Cuando se alcanza en este nexo el orden entre las cosas y sus representaciones, es cuando podemos afirmar que se piensa hermosamente⁶⁴.

Un último punto que quisiéramos acotar aquí es justamente el de los mecanismos de subjetivación que encontramos en ambos autores. En Leibniz, el concepto de expresión le permite confirmar la posibilidad de que las mónadas están simultáneamente expresando el mundo que están percibiendo. Este doble ejercicio que llevan a cabo las mónadas separa totalmente el mecanismo de subjetivación cartesiano del leibniciano, en la medida de que el alma no está pensándose a sí misma como requisito de existencia. Recordemos que Leibniz, al igual que el resto de la tradición racionalista, reconoce el alma como una cosa pensante pero, a diferencia de muchos, sostiene que la subjetividad de la cosa pensante no viene dada por un pensamiento que vuelve sobre sí mismo, sino por la afirmación de sí mismo como ente individual a partir de su conexión con lo otro, la cual, sabemos que exige volver la mirada a la representación que sostiene el cuerpo de sí mismo. En este punto, sabemos que también coincide Baumgarten, al plantearse que el sujeto conoce el universo a través de las representaciones sensibles que tiene de este.

Mientras que la subjetividad cartesiana funciona en tanto que esta se piensa a sí misma, llegando a perder, en el ejercicio, su conexión con el mundo

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*

mientras, Leibniz y Baumgarten coincidieron en plantear una subjetividad que debe reconocerse en su lugar en el mundo desde su perspectiva determinada. Esto para que, a partir de ahí, pueda reconocerse como trascendental. La subjetividad que están pensando estos autores presupone su planteamiento en la interconexión con lo otro, con lo externo.

El individuo leibniziano responde desde su lugar en el mundo y no desde la abstracción de una mente que se piensa a sí misma. Recordemos que en la primera sección de este ensayo mostramos cómo, para Leibniz, expresión y percepción son dos caras de una misma moneda, de manera que se puede llegar a afirmar que la mónada se encuentra constantemente expresando el mundo que percibe como su lugar actual. En esta misma línea, los conceptos de claridad extensiva y de intuición sensible baumgartianos apelan a confirmar que la experiencia estética no puede ser reducida a una simple captación del mundo exterior, sino que en toda percepción se encuentra manifiesta la expresión de una consciencia. Esto abre la posibilidad de una razón capaz de confirmarse a sí misma como sujeto de la experiencia estética y, por lo tanto, capaz de dar cuenta del mundo que le rodea. Esto lo vemos manifiesto en el tratamiento que hace este autor del placer y el displacer.

Para Soto, al plantear Baumgarten un tipo de pensamiento que no se orienta por la distinción (“pensar no-claramente”⁶⁵) termina construyendo un sistema representacional expresivo. No se trataría de la ausencia del conocimiento, sino de un conocimiento distinto al lógico-abstracto en donde la inmediatez de la intuición sensible viene dada para Baumgarten por el carácter expresivo de las mónadas. Sin embargo, la diferencia entre Baumgarten y Leibniz caería por el lado de que la representación sensible en Baumgarten llega a tener un carácter mucho más especializado que el que Leibniz perfila en sus tratados. Sin embargo, no debemos dejar de notar que el *analogum rationis* baumgartiano guarda una clara relación con los conceptos de pequeñas percepción y de expresión en la medida de que el “fundamento del conocimiento estético vienen a ser así este poner de relieve el conocimiento sensible, en el sentido de una *dispositio naturalis animae totius ai pulcre cogitandum*, lo que es –una vez más– el *analogum rationis*”⁶⁶.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 185.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 186.

Conclusiones

A lo largo de este ensayo hemos buscado mostrar cómo es que el nacimiento de la estética en Baumgarten se ve influenciado por el concepto de pequeñas percepciones de Leibniz en tanto que elemento central de la concepción perspectivista de este último.

La primera sección estuvo dedicada a la reflexión leibniana sobre la sensibilidad. En ella hemos tratado de mostrar que el concepto de pequeñas percepciones es fundamental no solo para la investigación sobre la sensibilidad, sino para todo el aparato epistemológico en Leibniz. Es a partir de dicho concepto que este autor logra armar una teoría del conocimiento capaz de recobrar cierta positividad del mundo físico que ayude a tratar de resolver la escisión entre objeto y sujeto. Esto se logra en la medida de que la teoría leibniana está supeditada al principio de gradualidad según el cual todo se desarrolla gradualmente de acuerdo a procesos intermedios. En este sentido, el paso de las pequeñas percepciones a la apercepción es un camino progresivo que, incluso cuando creemos acontece inmediatamente, está mediado por una serie de pasos. Esta concepción de la existencia, pero en particular del aparato perceptivo, implica dejar de pensar el conocimiento como si se tratase de un evento con una duración determinada, con un principio y final explicitados, y abrir paso a una idea del conocimiento como proceso sin término que está continuamente desarrollándose desde nuestro inconsciente hasta nuestra consciencia. Esta progresión del conocimiento no es arbitraria para Leibniz. El principio de gradualidad es uno de los elementos centrales que permiten al autor armar su epistemología determinista en la que todos los elementos están en relación ascendente hacia Dios, pero en este ensayo hemos buscado centrar nuestro interés en un elemento que es necesario rescatar y es que para Leibniz. El elemento central que quisiéramos rescatar de esta primera sección es el del perspectivismo leibniano, el cual se hace manifiesto en el hecho de que toda percepción se encuentra acompañada de una expresión de lo percibido: percepción y expresión son dos caras de una misma moneda. La percepción del yo es una expresión del mundo como lo percibe este desde su punto de vista, es decir, es una declaración de su estado en el mundo. Es necesario recordar que para Leibniz la armonía entre cuerpo y alma no se resuelve arguyendo la preexistencia de un enlace originario. Dicha armonía tiene sentido solo en la medida que el yo se proyecta sobre su propia percepción y esto quiere decir que el yo es capaz de reconocer sus percepciones como su visión del mundo.

Una visión única e irrepetible determinada históricamente por la progresión acumulativa de la multiplicidad de percepciones reunidas en el yo. Como sabemos, esto conlleva a que Leibniz concibe el yo no solo como un punto en el universo, sino como una perspectiva situada en su propia historia. De esta manera el individuo supone un punto de vista irrepetible e inconmensurable y se encuentra capacitado para determinarse históricamente de acuerdo a su posición en el mundo. Visto de esta manera, el alma no es una copia figurativa del cuerpo, sino que hay una relación analógica reglada entre ambos. Si el cuerpo percibe, el alma a través de su propio despliegue y proyección clarifica dichas percepciones. El hombre se eleva del mundo natural gracias a esta conexión entre alma y cuerpo, que lo hace poseedor de sus percepciones a través de la unificación conceptual del yo. En este sentido, hemos podido ver en este primer acápite que las indeterminaciones del juicio estético se dan, no por error de las estructuras cognitivas, sino por los límites epistémicos del yo, para aprehender la totalidad de sus percepciones.

La segunda parte de este ensayo estuvo dedicada al nacimiento de la estética en Baumgarten. Como ya lo hemos explicitado, la tesis de Baumgarten tiene por objetivo determinar la posibilidad de la experiencia sensible sin con ello circunscribir la sensibilidad al ámbito de las nociones claras y distintas. Para esto partimos por tratar de responder a la pregunta de Beiser de por qué considera Baumgarten que la experiencia estética es una forma de conocimiento. Empezamos esta segunda sección mostrando que Baumgarten, siguiendo con la tradición racionalista, también distingue entre dos tipos de representaciones claras pero diferenciando, conceptualmente, claridad intensiva de extensiva. Sabemos que esto no es un mero cambio nominal, sino que detrás está la idea de ejecutar un profundo cambio tipológico que permita pensar la claridad de la sensibilidad a partir de la cantidad de notas internas que conforman una representación sensible. Baumgarten piensa las sensaciones como claridad extensiva y las concibe como representaciones del estado actual del mundo. Esto significa que estas presentan un aspecto subjetivo y otro objetivo. La aparente contrariedad no es nueva en la tradición racionalista. Sin embargo, en Baumgarten permite pensar un equilibrio de dos fuerzas en el sistema representacional de la sensibilidad que no se orienta ni a la distinción de la lógica ni a la confusión total de la irracionalidad. Visto así, el sistema representacional de Baumgarten es expresivo en el sentido leibniziano, pero presenta un nuevo carácter: la posibilidad de la determinación de las representaciones sensibles. Lo que Baumgarten consigue es fundar una ciencia de lo sensible con un objeto

de estudio determinado: la belleza y la intuición sensible. Una vez constituido el objeto de estudio, vimos que el autor definió la belleza de dos modos distintos en dos textos distintos. La definición de la belleza en *Metafísica* se trataría de un acercamiento teórico, mientras que en *Aesthetica teórica* sería práctico. Estas dos visiones apuntan a ser interdependientes para alcanzar una noción más amplia en torno al sentido de la belleza. Sobre la intuición sensible como método de estudio, Baumgarten no dudó en afianzar la relación entre esta y el placer. La idea aquí ha sido la de elevar el placer más allá de la simple consideración de este como reflejo sensorial y poder otorgarle un carácter cognitivo, que permita hablar no solo de un desarrollo individual sensorial, sino también de una posible validación universal de la belleza.

En la tercera y última parte de nuestro ensayo estuvo orientada a comprobar el cometido de este ensayo, a saber, que el nacimiento de la estética en Baumgarten está profundamente influenciado por el concepto de pequeñas percepciones, en tanto elemento central de la concepción perspectivista de Leibniz. Para ello, volvimos sobre tres ideas centrales que Soto identifica como antecedentes leibnicianos en la estética de Baumgarten: el descubrimiento de la facultad del objeto estético, el planteamiento de la belleza como objeto del conocimiento estético y la concepción de verdad estética. La primera idea estuvo orientada a mostrar que el nacimiento de la estética como pensamiento análogo al de la razón tienen una inmensa deuda con las indagaciones epistemológicas de Leibniz, por la brecha que abre este último al formular, gracias al concepto de pequeñas percepciones, que la sensibilidad no se encuentra supeditada, o que es una extensión del pensamiento deductivo. La segunda idea clave de Soto establece nexos comunes entre las reflexiones de Leibniz sobre la perfección y la belleza y las preguntas de Baumgarten acerca de qué es la belleza. Las respuestas de este último están orientadas a reforzar el nexo metafísico que Leibniz estableció entre belleza y perfección, pero agregando una consideración práctica: la intuición del placer estético y el ejercicio del gusto como guía para desarrollar el espíritu. La última idea de Soto refuerza la idea de la estética como un análogo de la razón y por ello alega que la verdad estética es alcanzada, a través de la intuición, cuando el nexo entre elementos representativos y aquello que es conocido sensiblemente.

Nosotros añadimos una última idea: tanto en Leibniz como en Baumgarten se ejecutan ciertos mecanismos de subjetivación, los cuales parecen estar relacionados más con el ámbito de la sensibilidad que con el de la distinción racional. Dado que en ambos autores percepción y expresión termina siendo

dos caras de una misma moneda, podemos afirmar que el ejercicio de subjetivación se hace efectivo en el mismo acto inconsciente de percepción en el que el sujeto, a la par que percibe el mundo, expresa desde su lugar determinado su percepción del mundo como ejercicio individual de una subjetividad que experimenta desde ciertos parámetros determinados. Tanto para Leibniz como para Baumgarten la percepción implicaría en sí la posibilidad de que el sujeto se entienda como capaz de tener experiencias, de manera que la interconexión con lo otro es un paso exigido para la concepción de subjetividad de ambos autores. Esto evita, a su vez, la pérdida del sujeto en un solipsismo que pierde su conexión con el mundo que lo rodea.

Recibido: 14/01/2021

Aceptado: 06/04/2022

Bibliografía

- Baumgarten, A., *Theoretische Ästhetik*, Hamburgo: Philosophische Bibliothek, 1983.
- Baumgarten, A., *Metaphysics*, Londres: Bloomsbury, 2013.
- Beiser, F., *Diotima Children*. Nueva York: Oxford University Press, 2009.
- Cabañas, L., “Dinamismo inconsciente en Leibniz”, en: *Cultura, Revista de Historia e Teoría das Ideias*, v. XXXII (2013), pp. 167-175. <https://doi.org/10.4000/cultura.2016>
- Leibniz, G., *Monadología*, Oviedo: Pentalfa, 1981.
- Leibniz, G., “Meditaciones sobre el conocimiento, la verdad y las ideas”, en: *Disputatio Philosophical Research Bulletin*, v. I, 2 (2012), pp. 113-123.
- Leibniz, G., *Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano*, Madrid: Alianza Editorial, 1992.
- Sánchez, M., “Teoría de los tipos de representación en Leibniz y sus principales influencias en la estética y la lógica de la Ilustración alemana”, en: *Cultura, Revista de Historia e Teoría das Ideias*, v. XXXII (2015), pp. 271-295.
- Sánchez, M., “El perspectivismo en los Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano de Leibniz”, en: *Dissertatio, Dossier Leibniz* (2016), pp. 86-108. <https://doi.org/10.15210/dissertatio.v0i0.9770>
- Soto, M., “La <<Aesthetica>> de Baumgarten y sus antecedentes leibnicianos”, en: *Anuario Filosofía de la Universidad de Navarra*, v. XX (1987), pp. 181-190.