

Aproximación a la estética moderna desde la perspectiva de Ernst Cassirer

José de Jesús Herrera Ospina, Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid, Colombia

Resumen: Este artículo es una aproximación a la estética moderna desde una lectura comentada del capítulo sexto titulado “Los problemas fundamentales de Estética” de la obra “Filosofía de la Ilustración” del filósofo alemán Ernst Cassirer. A partir de un recorrido continuo de los seis temas principales de la estética moderna se quiere realizar el rastreo de los temas básicos que en este capítulo son más reiterativos tales como belleza, arte, ilustración, intuición.

Keywords: Cassirer, estética, belleza, arte, ilustración, intuición.

Abstract: This article is an introduction to modern aesthetics from an annotated reading the sixth chapter entitled “The Aesthetics fundamental problems” of the work “Philosophy of Illustration” of the German philosopher Ernst Cassirer. From a continuous path of the six major themes of modern aesthetics is to perform the tracking of basic issues in this chapter are repetitive such as beauty, art, illustration, intuition.

Keywords: Cassirer, Aesthetics, Beauty, Art, Illustration, Intuition.

Introducción

La obra del filósofo Ernst Cassirer nacido en Breslau (Alemania) el 28 de Julio de 1874 y muerto en Princeton (New York – USA) el 13 de Mayo de 1945 es de suma importancia para comprender el impacto de la filosofía moderna y en especial, del pensamiento kantiano en la filosofía contemporánea. Sus estudios se dirigieron especialmente al análisis de la filosofía alemana de los siglos XVIII y XIX pero no se desinteresó de otros autores y de otras esferas de la historia de la filosofía. Su labor es de vital importancia para comprender el impacto contemporáneo de la llamada Escuela de Marburgo. Entre sus obras cabe destacar: “Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neuren” escrita a partir de 1906, traducida al español con el título de “El problema del Conocimiento” editada en cuatro volúmenes entre los años 1953-1958 por el Fondo de Cultura Económica y “Philosophie der Symbolischen Formen” escrita entre los años 1923 y 1929 y cuya traducción castellana reza: “Filosofía de las formas simbólicas” editada en tres volúmenes por el mismo Fondo. Ahora bien, sus preocupaciones intelectuales fueron diversas, entre ellas es menester rescatar su gran aporte a los estudios de la estética, en particular de la estética moderna, vislumbrada en su texto: “Philosophie der Aufklärung”, editada en alemán por primera vez en el año de 1932 y en español, con el título de “Filosofía de la Ilustración”, por el Fondo de Cultura Económica en el año de 1943. Se realizará una lectura hermenéutica del capítulo VII de su obra, titulado: “Los Problemas Fundamentales de la Estética”, más sucintamente, de los seis momentos que corresponden en su orden a los seis subtítulos de los que consta su texto.

Primer momento: La época de la crítica

El siglo XVIII es llamado el siglo de la crítica. Esta denominación puede entenderse desde múltiples perspectivas, a saber: literaria, estética, religiosa, política, etc. Aquí se entenderá básicamente desde la estética. Se establece por parte de los teóricos de la estética, un parentesco entre arte y filosofía, el cual va a ser difícil de disociar. Por ende, se necesita sistematizar de manera filosófica los problemas asociados al arte. Kant se convierte en el pensador que con más



ahínco abordará este problema pero sus predecesores serán también importantes.¹ Es en el siglo XVIII donde se encuentran los rasgos más característicos de la estética sistemática. A propósito Cassirer afirma: “Todavía hay un prodigio mayor escondido en la prehistoria de la estética sistemática. No sólo se elabora y conquista una consecuencia metódica rigurosa, una nueva disciplina filosófica, sino que al término de este proceso nos hallamos con una nueva forma de la creación artística. Tanto la filosofía de Kant, como la poesía de Goethe representan su meta espiritual, vislumbrada proféticamente, la relación interna que une a ambos se comprende en virtud de esta conexión histórica”².

Se entiende, de esta manera, las razones por las cuales el siglo XVIII es un siglo preferentemente dado a la sistematización crítica de los conocimientos filosóficos, en especial de la estética. Es, pues, la necesidad de un rigor y de una unidad entre las teorías de las distintas vertientes filosóficas hasta este momento elaboradas. Las tradiciones filosóficas necesitan de un fundamento que les proporcione el descanso necesario para su reflexión. El siglo de las luces es la época más adecuada para que las doctrinas estéticas que vienen desde la antigüedad se establezcan como ciencia sistemática.

Segundo momento: la estética clásica y el problema de la objetividad de lo bello

Se explica un problema fundamental de la estética clásica: el problema de la objetividad de lo bello. Se destaca a René Descartes como el padre de la racionalización de la experiencia estética, es decir, el problema estético no es visto sólo desde el simple gusto sino desde la razón, desde la objetividad racional. Por ello, su propuesta de “*mathesis*” universal en la música, su teoría acerca de la música, se centra en la consideración del arte como problema digno de racionalización. De lo que se trata es de establecer las leyes para esta otra naturaleza.³ Descartes está vislumbrando lo que el siglo XVIII realizará con lujo de detalles, pero previendo que la sistematización racional de la experiencia estética tendrá en cuenta también el problema del gusto por la experiencia sensible y no sólo por su racionalización. Así como el arte y la naturaleza están en íntima relación, el artista debe conocer las leyes de la naturaleza de modo racional. Por esto no se da la reducción del genio al “*sensus communis*” sino a la ley de la razón científica. Es, en esta perspectiva, la objetividad del arte, donde cabe la aseveración de que en el arte no se nace, se hace (no es una musa inspiradora sino la razón constructora). A la belleza se llega por la verdad. No obstante, desde esta perspectiva existe una crítica al alejamiento de la experiencia estética individual por el deseo de generalización y abstracción. Esta aplicación de lo matemático a lo

¹ Los estudios del gran filósofo de Königsberg, Immanuel Kant (1724-1804) son iluminadores en cuanto al problema de la estética en el mundo moderno, su “*Kritik der Urteilskraft*” “Crítica del Juicio”, del año 1790, se convierte en la obra paradigmática en este aspecto y máxime en cuanto que representa un análisis pormenorizado de los problemas de la filosofía del arte, valga decir, de la estética filosófica. No obstante, como ilustrará Ernst Cassirer, sus predecesores se convierten también en puntos de referencia para la comprensión cabal de este problema, a saber, Alexander Baumgarten, Edmund Burke, entre otros pensadores europeos.

² Cassirer, Ernst. Filosofía de la Ilustración. Cap. VII. Los problemas fundamentales de estética. Tr. por Eugenio Imaz. Santa fe de Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1994. p. 307.

³ Acerca del problema del arte y de la estética en René Descartes (1596-1650) es menester aclarar lo siguiente: El mismo Cassirer reconoce que Descartes no incluye en su Filosofía ninguna estética, pero en sus obras ya se vislumbran algunos esbozos de su propuesta de “*mathesis universalis*”, en particular en su obra “*Regulae ad directionem ingenii*”. A propósito sacamos a colación el siguiente texto: “Habiendo sido llevado por estos pensamientos desde el estudio particular de la aritmética y de la geometría a una investigación más profunda y general de la matemática, me planteé primeramente la pregunta de qué era precisamente lo que todo el mundo entiende por este nombre, y de por qué no son solamente las ciencias de que ya se ha hablado, sino también la astronomía, la música, la óptica, la mecánica y otro gran número de artes, las que se dicen forman parte de las matemáticas.”. Cuando se habla de naturaleza de la música y de las artes, se refiere a la naturaleza racional que descansa en ellas. Descartes, René. Reglas para la dirección de la mente. Tr. por Antonio Rodríguez Huescar. Barcelona: Folio, 1999, p. 163. Es de anotar, que la mayoría de los filósofos racionalistas como Malebranche y Leibniz comulgarán con la propuesta cartesiana acerca de la *mathesis* universal.

poético es tan compleja que, autores como Condillac⁴, han visto esta problemática entre el arte y la razón con relación al problema del lenguaje. Y Voltaire en relación con el problema de la finitud del arte. El arte al igual que la ciencia han puesto en vez de los objetos reales los símbolos, por esto, se debe pasar de la científicidad al sentido común, de lo abstracto a lo concreto, es decir, de los problemas teóricos a los problemas prácticos. Es, pues, la muerte del clasicismo que había representado muy bien en su obra *Art poétique* el francés Boileau⁵ y el nacimiento de una nueva época en la reflexión estética. A colación, se refiere el texto de Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) que expone Cassirer y que reza de la siguiente manera: “Cuando la pompa y la etiqueta convierten a los hombres en máquinas, es obra de los poetas convertir de nuevos a estas máquinas en hombres”⁶.

Tercer momento: el problema del gusto y la orientación hacia el subjetivismo

En este apartado se plantea el problema del gusto y la orientación hacia el subjetivismo empírico. La estética es un fenómeno humano que no se reduce simplemente a lo racional sino que también es una experiencia intuitiva, que encaja, valga, decir en una experiencia empírica, individual. Es decir, no se puede encajar el gusto a lo simplemente racional, general y universal. A propósito la siguiente cita: “Un pensamiento estético cobra valor y encanto no por su exactitud y nitidez sino por la plenitud de relaciones que abarca...”⁷. Existe una complicidad íntima entre lo psicológico y lo estético. Para esto es necesario reconocer el papel de David Hume⁸ quien por medio de la sensibilidad lleva a la razón al tribunal de la experiencia y a la estética al tribunal del escepticismo, pero saliendo la experiencia estética bien librada ya que el juicio estético es múltiple y no único.⁹ Es decir, las experiencias de las verdades lógicas (objetivas) son únicas mientras que las experiencias de las verdades estéticas (subjetivas) son múltiples. La obra de arte en cualquier momento puede llevar al sentimiento y a la impresión y se traspasan las fronteras del tiempo y del espacio. En la estética clásica triunfa la razón, en la estética moderna (desde el punto de visto empírico) triunfa el entendimiento. Por ello, Cassirer afirma: “En la teoría se reconoce a la imaginación como una facultad autónoma, como una fuerza especial del ánimo y hasta se trata de mostrar su carácter de facultad nuclear, como una de las raíces psicológicas de toda actividad puramente teórica. Pero con esta aparente exaltación de la imaginación, se le presenta, por otro lado, el peligro de la nivelación, porque al penetrar de este modo en la esfera teórica para someterla, se confunde con ella. La autonomía efectiva de lo bello y la autarquía de la imaginación habría que ganarlas, pues, por otro camino. El impulso intelectual necesario para este empeño le estaba negado tanto al racionalismo estético como al empirismo”.¹⁰ Ese camino se va a determinar en el siguiente momento con la figura del pensador inglés Anthony Ashley-Cooper, conocido como el conde de Shaftesbury.

⁴ Con respecto a los estudios del filósofo francés Étienne Bonnot de Condillac (1715-1780) cfr. su obra “*Essai sur l'origine des connaissances humaines*” escrita entre los años 1746 y 1754.

⁵ Es de anotar que Cassirer hace referencia a este personaje al igual que otros como Le Bossu y Dubos (1670-1742). Con respecto al primero se hace la siguiente acotación biográfica: Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711), es un poeta y crítico francés, nacido en París y educado en la Sorbona. La influencia de Boileau en la literatura francesa es notoria. Sentó las bases de la literatura clásica en su tratado *Arte poética* (1674), tomando como modelo el *Ars Poetica* de Horacio, y recibió el sobrenombre de legislador del Parnaso. Su obra incluye 12 sátiras (comenzadas en 1660) escritas en versos pareados, en las que critica con agudeza a los escritores contemporáneos y otras personalidades públicas; varios volúmenes de Epístolas, (comenzadas en 1669) y El atril (1674), un poema épico burlesco.

⁶ Cassirer, Ernst. Op.cit. p. 325

⁷ *Ibid.*, P. 330

⁸ David Hume, (1711-1776), el gran filósofo escocés, y sin lugar a dudas, el mayor representante del empirismo británico realiza un importante trabajo sobre la estética en su obra: *La norma del gusto y otros ensayos*. Editada al español por la editorial Península en la ciudad de Barcelona, del año 1989.

⁹ Es necesario aclarar que no se hará en este artículo un análisis pormenorizado de la doctrina estética de Hume, sólo se plantea su generalización.

¹⁰ Cassirer, Ernst. op.cit. p. 342

Cuarto momento: la estética de la intuición y el problema del genio

La frase sustraída del texto de Cassirer nos parece sugestiva para este momento de la reflexión sobre la estética en el siglo XVIII: “La auténtica verdad no se puede dar sin la belleza...”¹¹. Esta se encuentra referida al pensamiento del conde de Shaftesbury¹² y en ella se constata el paso de la preocupación estética clásica centrada en la identificación de la naturaleza con el arte, es decir, de lo lógico y mimético y, del empirismo y del proceso psíquico centrado en el sujeto artístico a una experiencia del fenómeno de lo simplemente bello. Es decir, se busca la identificación con una filosofía no tanto empírica sino, más bien, basada en la historia, por ejemplo, se recurre al Renacimiento clásico y a las doctrinas sobre la sabiduría. Se plantea como los problemas estéticos son problemas vitales, no simplemente racionales ni especulativos. Se busca el cosmos interno - personal en donde la doctrina de lo bello se expresa en la frase: “*all beauty is true*” (todo lo bello es verdad). Pero siendo esta verdad vital e intuitiva que permite precisamente la conexión de sentido del universo.¹³ Con Shaftesbury se desplazó el terreno de lo estético y de la obra de arte como “*ergo*”, es decir, como producto de la naturaleza, según la definición aristotélica a partir del género próximo y la diferencia específica, y, de lo empírico desde el sujeto artístico y del proceso psíquico al tránsito de los binomios lo creado – el creador; el hombre - Dios. El hombre es un creador, por ende, el artista es creador. Se retoma a Plotino y a Platón pero empleando la idea de arquetipo en otro sentido. Se realiza una reinterpretación de Platón desde Platón. El arte es *mimesis* en cuanto imitación pero el arte no es mera copia sino acto de producción. El genio artístico es el que tiene la capacidad de plantearse directamente en este puro devenir. Es en sentido estricto una estética de la intuición. Shaftesbury no ha creado la palabra genio, pero si le ha dado un sentido filosófico. Y no es el genio como ingenio filosófico racional o “*bons sens*”, sino el genio como dador de sentido creador, productivo y formador. Esto nos va acercando al problema de la historia espiritual alemana del siglo XVIII con Kant y Lessing, fundamentalmente. Afirma Cassirer que Shaftesbury y Milton¹⁴ plantean el problema del genio y los estudios de Young sobre Shakespeare y Milton hacen ver que la creación del genio poético no se puede describir y mucho menos agotar con los criterios puramente intelectuales (rationales): “La magia de la poesía no necesita de la mediación racional ni siquiera la tolera, por su verdadera fuerza está fundada en la inmediatez”.¹⁵

Cassirer aborda también a Francis Hutcheson¹⁶, quien ha aclarado y explicado metódica-

¹¹ *Ibid.*, p. 344

¹² Shaftesbury (1671-1713) su nombre de pila era Anthony Ashley Cooper, pero fue conocido como el conde de Shaftesbury, fue amigo personal de John Locke (1632-1704). En su obra “Los moralistas” (1709) plantea que la religión y la moral no están íntimamente ligadas: Existen personas que tienen un gran celo religioso pero carecen de afectos humanos y por el contrario existen personas desinteresadas de la religión y actúan con mayor moralidad y afecto hacia la humanidad. Por esto, religión y moral son dos mundos distintos. Propone que existe un innatismo moral, ético y estético. Y piensa que el sujeto es el que juzga en su autonomía, una concepción de lo bello y es dada innatamente. Afirma: “Nada mejor que la idea o el sentido del orden y de la proporción que está impreso en nuestra mente”. Shaftesbury contempla el universo en su integridad como algo estructurado, regido y guiado – a la manera platónica- por un principio que da razón de su orden y su teleología. Por ende, existe una mente universal que da sentido estético y moral al hombre. El sentido estético se identifica con la moral.

¹³ Aquí es necesario aclarar que el Renacimiento moderno (Siglos XV y XVI) puso como centro de su interés el retorno a una filosofía platónica, de corte mágico, astrológico, hermético. Allí descuellan autores como M. Ficino, G. Bruno.

¹⁴ El escritor del siglo XVII John Milton está considerado como uno de los poetas más importantes de la literatura inglesa. Su obra maestra, el poema épico El paraíso perdido (1667), se basa en el pasaje bíblico que narra la expulsión de los humanos del Paraíso. Paraíso recuperado (1671), su continuación, describe cómo Jesucristo vence a Satán y recupera el Paraíso perdido por Adán y Eva.

¹⁵ Cassirer, Ernst. *op.cit.* p. 351

¹⁶ Francis Hutcheson: (1694-1747) Seguidor de Shaftesbury. Su obra más importante titula “Investigación sobre el origen de nuestras ideas de belleza y de virtud” (1725) escrita en dos tratados. El afirma que poseemos un sentido inmediato de la belleza y este sentido es específico y autónomo. Lo es porque no puede verse reducido a los sentidos externos, en la medida en que hay hombres poseedores de una visión óptima y de una perfecta audición, pero que son ciegos a la belleza de un cuadro o sordos para la música. Tampoco hay que confundir el sentido de la belleza con la valoración de la utilidad

mente las ideas estéticas de Shaftesbury. Hutcheson afirma que lo bello se conoce por la percepción sensible, pero el sentido de lo bello es algo específico. Así como el sentido del ojo es necesario para percibir los colores y el oído para los sonidos. Shaftesbury había afirmado que la intuición de lo bello señala el camino para superar el esquemático contraste entre empirismo y racionalismo. Lo bello no es una idea innata ni un concepto derivado de la experiencia, es una energía pura del espíritu, autónoma, original, congénita y necesaria.

Otro pensador que menciona Cassirer es Dubos¹⁷ y lo relaciona con Shaftesbury para explicar el problema del arte como naturaleza, pero diferenciándolas, en cuanto que Dubos se centra en el problema estético desde la excitación que la obra de arte produce en el espectador (su padecimiento o pasión) mientras que Shaftesbury lo plantea desde la misma obra del artista, del creador, de su intuición. “El verdadero artista no anda buscando penosamente en la naturaleza los rasgos de su creación, sigue más bien un modelo interior que tiene delante de sí como un todo primordial...”¹⁸ “El genio no necesita buscar a la naturaleza, a la verdad, la lleva en sí...”¹⁹. En esto se acerca Shaftesbury a lo que va a proponer Kant: “Cuando Kant define en la “Crítica del juicio” el genio como el talento (don de la naturaleza) que da la regla al arte, camina, al fundar trascendentalmente esta proposición por una vía propia, pero el contenido coincide por completo con Shaftesbury y los principios y supuestos de su estética intuitiva”²⁰. Cassirer refiere también en este apartado sobre los estudios de la “analítica de lo bello” y la “analítica de lo sublime” que estudiará con todo rigor Kant, pero proponiendo una reflexión desde el pensamiento de Burke²¹ y su estudio sobre el problema de la estética en relación con lo sublime entendido como lo inconmensurable, lo enorme y lo atractivo estético. Allí refiere al problema del eudemonismo desde el punto de vista estético, afirmando que: “Un resultado por el que luchó la ética del siglo XVIII inútilmente, lo recoge Burke como fruto maduro con la ayuda de la estética. Para construir su doctrina de lo sublime tiene que marcar una diferencia rigurosa en el concepto de placer estético. Conoce y describe un tipo que en modo alguno coincide con el mero placer sensible, ni siquiera con la alegría que experimentamos en la contemplación de lo bello, pues, es de naturaleza específicamente distinta. El sentimiento de lo sublime no representa una intensificación de aquel placer y de aquella alegría, sino más bien la contrapartida de ambos. No se puede describir como mero *pleasure* sino que es la expresión de una afición muy distinta, de una *delight* peculiar que no excluye lo espantoso y terrible, pues más bien lo reclama y acoge.”²²

Finalmente, Burke afirma que existen en el hombre dos tendencias fundamentales; uno que lo lleva a conservar su propio ser, es el sentimiento de lo sublime y otro que lo conduce a la vida

de un objeto. El sentido de la belleza es una especie de instinto innato que nos lleva a contemplar los objetos que manifiestan cualidades como la regularidad, la uniformidad dentro de la variedad. Hutcheson distingue entre sentido estético y sentido moral, una cosa es el sentido de lo bello y otro el sentido del bien. En el caso de la moral, Hutcheson no es pesimista como Tomas Hobbes, sino optimista como Shaftesbury, pero distingue el sentido estético del sentido moral: “Existe un deseo innato de felicidad para los demás”.

¹⁷ Jean Baptiste Dubos (1670-1742). Diplomático, historiador, escribió obras de carácter político y estético.

¹⁸ Cassirer, Ernst. op.cit. p. 358

¹⁹ *Ibid.*, p. 358

²⁰ *Ibid.*, p. 358 El texto completo de Kant en el que se refiere a la figura del genio es el siguiente: “Genio es el talento (don natural) que da la regla al arte. Y como el talento, como facultad innata productiva del artista, pertenece a la naturaleza, podría decirse genio es la disposición natural del espíritu (ingenio) mediante la cual naturaleza da la regla al arte. Como quiera que se juzgue esta definición, bien como meramente arbitraria, bien adecuada o no al concepto que se suele asociar a la palabra genio... de antemano puede demostrarse ya que según la significación que aquí damos a la palabra, las bellas artes han de considerarse necesariamente como artes del genio.” KANT, Immanuel. *Crítica del Juicio*. Tr. por José Rovira Armengoi. 2 ed. Buenos Aires: Losada, 1961. p. 152

²¹ Edmund Burke: La obra de este filósofo anglosajón nacido en 1727 y muerto en 1795 abarca varios géneros: la filosofía, la historia y la política. Su principal obra sobre estética titula. “Indagación sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello” escrita en el año 1757. Este escrito se sitúa en el marco de la incipiente tradición de la ciencia de los fenómenos estéticos, cuyas manifestaciones se dispersan desde la publicación de “El arte poético” de Boileau durante toda la primera mitad del siglo XVIII y culminando con la “Estética” de Baumgarten en 1750.

²² Cassirer, Ernst. op.cit. pp. 360-361

en comunidad, es el sentimiento de lo bello. Por esto. “lo bello reúne, lo sublime aísla”²³. Además “el problema del genio y el problema de lo sublime cooperan en la misma dirección y constituyen dos motivos espirituales que servirán para desarrollar una concepción más profunda de la individualidad y en virtud de lo cual esta concepción se irá modelando progresivamente”²⁴.

Quinto momento: entendimiento e imaginación. Gottsched y los suizos

En este momento se reconoce la diferencia existente entre las estéticas alemana, francesa e inglesa. En particular la estética alemana tiene una tendencia intelectual básica y un mayor temple de espíritu, pero vemos también que en el fondo se plantean los mismos problemas fundamentales. La estética alemana se preocupa por la relación del arte con otros dominios de la vida espiritual y lo que hacen los filósofos alemanes como Leibniz (1646-1716) y Christian Wolf (11679-1754) es distinguir la facultad estética de otras facultades como la razón, el entendimiento y la voluntad para vislumbrar una imagen total del espíritu en su unidad interna. Particularmente. “Leibniz injerta en la filosofía alemana este afán sistemático que elabora y disciplina la doctrina de Christian Wolf. Ni en Francia, ni en Inglaterra se ha dado semejante “disciplina” teórica de la estética.”²⁵ Es decir, las tradiciones francesa e inglesa toman otro rumbo en la reflexión sobre la estética. Para Shaftesbury al igual que Condillac “el camino más sensato para llegar a loco es el camino del sistema”²⁶ Mientras que para los alemanes sí es necesario apostar por el sistema buscando la lógica que existe en la facultad de la imaginación y de la fantasía, trabajo que se vislumbra especialmente en Kant y su “Crítica del juicio” ya citada.

Ahora bien, es menester explicar el problema principal que da lugar al título de este momento del texto: Gottsched²⁷ es partidario del clasicismo francés pero recurre frecuentemente a las influencias de la literatura inglesa, en especial, de Shaftesbury. Los suizos también han procedido de la estética francesa, regresando al problema planteado por Descartes en el siglo XVII. No obstante, hay una clara diferencia entre Gottsched y los suizos: Gottsched quiere levantar el dominio de la poesía someténdola al dominio de la razón, de ahí se entiende su propuesta: “Dadme cualquier materia, un tema cualquiera y os mostraré cómo siguiendo las mismas reglas verdaderas de la poética, se puede formar una poesía perfecta”²⁸ En última instancia, Gottsched busca un principio teórico desde el entendimiento, mientras que los Suizos quieren hacer primar el acontecimiento sobre los principios, recurren a la imaginación más que al entendimiento. “Es misión de la poesía – y en esta tesis coinciden con Dubos - conmover... se conmueve la fantasía para abrir paso a la penetración de la razón y prepararle así la entrada en el sentimiento de los oyentes. Lo que no pueden el puro concepto y la doctrina abstracta, se

²³ Ibid., p. 361. A propósito Edmund Burke define también la belleza de la siguiente manera. “Por belleza, entiendo aquello cualidad o aquellas cualidades de los cuerpos, por las que éstos causan amor o alguna pasión parecida a él”. BURKE, Edmund. De lo sublime y de lo bello. Tr. por Meneen Gras Balaguer. Barcelona. Altaya, 1995. p. 67. Y lo sublime de esta forma en relación con los sentidos: “...es una idea que pertenece a la autoconservación, y que es, por consiguiente, una de las más afectivas que tenemos, que su emoción más fuerte es una emoción de dolor; y que ningún placer derivado de una causa positiva le pertenece.” Burke, Edmund. op.cit. p. 66

²⁴ Cassirer, Ernst. op.cit. p. 362

²⁵ Ibid., p. 363

²⁶ Ibid., p. 364

²⁷ Un crítico notable de este período histórico fue Johann Christoph Gottsched, cuya obra “*Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deutschen*” (Ensayo de una poética crítica para los alemanes, 1730) fijó las normas derivadas de la lógica y la precisión de la literatura francesa. Gottsched intentó también reformar el teatro, como árbitro literario y traductor de piezas francesas, griegas y latinas. Su influencia literaria, sin embargo, fue desafiada por un grupo de escritores jóvenes que deseaban liberar a la literatura alemana de la restrictiva influencia de los modelos extranjeros. Estimulados por el nacionalismo de Federico II el Grande, pero influidos también por sus amplios intereses culturales, estos escritores encabezaron una de las épocas más importantes de la literatura alemana. Entre las sucesivas fases de esta época se encuentran el período preclásico (1748-1788), el movimiento del *Sturm und Drang* (que comenzó hacia 1770), y los períodos clásico (1788-1798) y romántico (1798-1832).

²⁸ Cassirer, Ernst. op.cit. p. 367

alcanzará con la elección adecuada de las metáforas, de los tropos poéticos”.²⁹ Por último, tanto los suizos como Bodmer y Breitinger,³⁰ así como Gottsched se alejan de la concepción del genio que nos había presentado la estética intuitiva de Shaftesbury. Para ellos, el genio no puede prescindir de las normas y reglas, no obstante estas se descubren en los fenómenos, en las realidades del arte poética y no se imponen desde fuera “se corrobora una vez más la fuerza del análisis empírico que rescata lo universal de lo particular, que descubre la regla escondida en las formaciones y en los fenómenos concretos”³¹. Esto se le exige también al crítico de arte: se tiene que dejar guiar por las obras de arte y entregarse a la experiencia sensible, aunque no dejándose arrastrar totalmente de ella, porque “así como el físico encuentra en lo sensible la exactitud matemática, el crítico de arte busca en las creaciones de la fantasía algo necesario y por encima de toda arbitrariedad”.³²

Sexto y último momento: la cimentación de la estética sistemática. Baumgarten

Ernst Cassirer ve, finalmente, la cimentación de la estética sistemática en la figura de Alexander Baumgarten³³. Inicia comentando la impresión de Kant sobre Baumgarten: “Kant habla de Baumgarten como un analítico excelente”. Baumgarten es un agudo crítico de la estética, que trata de realizar una estética lógica que pueda denominarse con el calificativo de “ciencia”. “No es un mero virtuoso de la razón, sino que cumple con el ideal de la filosofía que Kant designa como el ideal del “autoconocimiento de la razón”.”³⁴ Realiza una síntesis ideal y busca un concepto de conocimiento que lo lleve más que al género próximo a la diferencia específica, esta la encuentra “al determinar la estética como la teoría del conocimiento sensitivo.”³⁵ Esto de todos modos plantea una problemática que se resume en las siguientes cuestiones: ¿No es precisamente lo sensible...el dominio de lo confuso, de lo que se opone al puro conocimiento y no puede ser penetrado por él? ¿Se podría afirmar de la estética su rango y dignidad de ciencia si se radica en esta gnoseología inferior, es decir, si se constituye como una gnoseología inferior? Estas cuestiones hicieron que esta teoría difícilmente llegara a ser aceptada en el campo de la estética durante mucho tiempo. Por ejemplo, la crítica de Bodmer al considerar que en Baumgarten “prevalece la opinión de que el gusto es una fuerza inferior de enjuiciamiento con la que conocemos de manera confusa y oscura...”³⁶ es una muestra de lo anteriormente dicho. Pero,

²⁹ *Ibid.*, p. 367. Aclarando un término de esta cita se entiende “Tropo” como una figura poética que consiste en utilizar una palabra en un sentido que casi no es utilizado

³⁰ Jacob Bodmer (1709-1783) y Johann Jacob Breitinger (1701-1176) superan la estrechez racionalista a favor del sentimiento religioso en la poesía.

³¹ Cassirer, Ernst. *Op.cit* p. 369

³² *Ibid.*, p. 369

³³ El nacimiento de la estética como disciplina filosófica inicia antes de Kant con Alexander Baumgarten (1714-1762). Con este filósofo se considera que se funda la estética como sistema filosófico. Es un estudioso de la obra del alemán Christian Wolf. La obra de Baumgarten denominada “*Aesthetica*” (Estética), escrita entre el año 1750 y 1758, consta de dos volúmenes. El propuso este término, estética, tomándolo del griego “*aisthesis*” que significa “sensación”. La estética es una ciencia del conocimiento sensible (gnoseología inferior). El hombre no sólo se reduce al conocimiento científico, sino también al estético. Afirma: “La estética es la ciencia de las representaciones claras y confusas”, es decir la “*perceptio confusa*” es el confluir de los elementos de la sensación, que llevan a la intuición que llamamos estética. La estética es un conocimiento autónomo de lo sensible, entendido en sentido global, es decir, el ver, el intuir, el saber, el conocer el qué y no tanto el porqué, es decir la esencia y no tanto la ciencia. La estética es desde esta perspectiva contraria al conocimiento científico. La estética es un conocimiento de lo intuitivo mientras que la ciencia es un conocimiento de lo objetivo. A propósito, Cassirer, afirma que no podemos explicar el color de una pintura basándonos en los métodos de la ciencia, porque anularíamos su impresión sensible más que su significado estético. La belleza de un paisaje no es un asunto de la competencia de un geólogo. Esta belleza sólo aparece en la intuición íntegra, en la pura contemplación del paisaje total. Únicamente al artista, al pintor, al poeta, les es dado conservar esta totalidad. El lógico será el encargado de las leyes del pensar, mientras que el artista será el encargado de las leyes del conocimiento sensible verdadero.

³⁴ Cassirer, Ernst. *Op. cit.* p. 370

³⁵ *Ibid.*, p. 371

³⁶ *Ibid.*, p. 371

según Cassirer a “Baumgarten le está muy distante la contradicción lógica de un conocimiento confuso y oscuro, pues, lo que busca y pide es un conocimiento de lo oscuro y de lo confuso.”³⁷ Se busca, entonces, la manera de entender la materia de un modo nuevo, como la excelencia inmanente o el fenómeno perfecto. Pero se ve el límite de lo racional en la comprensión del fenómeno, cuando se ha de entenderlo en un sentido estético. El color de una pintura, por ejemplo, se representa de manera diferente cuando se observa de un modo estético que cuando se aprecia desde un punto de vista lógico-matemático. El geólogo sabe de la tierra y los colores pero el poeta, el artista es el que se apodera de su totalidad. Es decir, el artista sabe que existe una intuición estética, cosa que no lo sabe el geólogo. A no ser que el geólogo además de ser científico sea poeta. Cosa que no es descabellada afirmar, en nuestro tiempo. De ahí que “los efectos fenoménicos no constituyen la esencia metafísica, pero el ser estético puro está vinculado a ellos.”³⁸ Por ello, los ojos del esteta son diferentes a los ojos del naturalista, según Cassirer. La poesía de Goethe, es ilustrativa frente a esto: “La inconstante libélula revolotea al aire de la fuente. Hace tiempo me alegra contemplarla. Obscura a ratos, brillante ahora, como el camaleón tornadiza. Roja enseguida y luego azul; azul que es pronto verde. ¡Quisiera ver de cerca sus colores magníficos! Mas su vuelo no cesa. Suavemente se ha posado en la hierba. ¡Aquí está! ¡Ya la tengo! Puedo verla despacio. Y no es más que un triste oscuro azul. Así pasa contigo, que analizas tus alegrías”.³⁹

Es aquí donde prima la intuición estética. Por esto se considera, reinterpretando a Baumgarten y por ende a Cassirer, que el color desde los ojos del esteta ya no es el color, es otra cosa, una o miles de cosas. Se puede concebir que el arte se mueve del plano fenoménico al plano *nouménico*, pero su intencionalidad es permanecer en el fenómeno. O sea, el arte no pretende penetrar en las razones metafísicas sin captar las razones fenoménicas.⁴⁰ Sin temor a que el caos se apodere de lo estético, ya que en éste hay una confluencia de elementos que Baumgarten llama “*Perceptio confusa*”. Es decir, en lo estético existe una confluencia de elementos. Por esto, la estética es una gnoseología inferior. “Baumgarten se inclina al dominio riguroso de lo racional y no permite ninguna excepción ni trata de menguar las normas puramente lógicas, pero defiende la causa de la intuición estética pura ante el tribunal de la razón.”⁴¹ Existen leyes para los fenómenos, es decir, leyes racionales, pero existe también una ley que no sólo expresa la racionalidad sino también la totalidad de la realidad. Además “Baumgarten no quiere apartar la poesía del manantial del pensamiento y por eso comienza definiendo la estética como el arte de pensar bellamente. (*ars pulchrae cogitandi*).”⁴² La belleza no exige claridad extensiva como los conceptos científicos ya que posee ella misma una claridad intensiva. El lenguaje es el vehículo tanto del conocimiento científico como del conocimiento artístico, pero existen entre ellos grandes diferencias. Mientras que el lenguaje científico trata de construir una lógica conceptual, en el arte se trata de reconstruir lo conceptual simbólico en la vida misma. Es sacar de la muerte y del vacío al símbolo. “La fuerza y la grandeza del artista, del verdadero poeta consiste en prestar el hálito de la vida a los “fríos signos simbólicos” en los que

³⁷ *Ibid.*, p. 372

³⁸ *Ibid.*, p. 375

³⁹ *Ibid.*, p. 376

⁴⁰ Se trató de explicar anteriormente que las razones por las cuales la estética, se convierte en ciencia o conocimiento inferior, no son las razones por las cuales las ciencias básicas como la matemática, la geometría, la química, entre otras, se definen como ciencia. Si bien en las ciencias racionales se necesita del dato objetivo – universal, de la generalización abstracta; en la ciencia estética sólo se necesita del sujeto que experimenta sensiblemente el objeto artístico sensible. Pudiera existir generalizaciones sobre la experiencia estética, no obstante, no es el fin que busca, puesto que quiere permanecer en la individuación. Por ello, se afirma que pasa del fenómeno al noúmeno, es decir, de la cosa dada a la cosa en sí, pero permanece en lo dado (en otras palabras en el sujeto). No obstante, el arte puede buscar sus razones intrínsecas o esenciales, por llamarlas de alguna manera, pero no encontrarlas a la manera como las ciencias racionales las hallan. En definitiva, la esencia del arte no es la esencia de las ciencias.

⁴¹ *Ibid.*, p. 377

⁴² *Ibid.*, p. 378

se mueve el lenguaje cotidiano y el lenguaje conceptual de la ciencia, insuflándoles la *vita cognitionis*. Ninguna palabra que el artista emplea queda muerta o vacía, sino que vive interiormente y está preñada de un contenido intuitivo inmediato.”⁴³

Se vislumbra, de todos modos, una dificultad con respecto a la poesía y a la pintura, que desde Dubos y los suizos se había intuido y es el problema entre lo que se denomina “cuadro poético” o “pintura poética”. ¿Es posible que el poeta compita con el pintor, es decir, que trate de ofrecernos con sus signos artificiales lo mismo que este con sus signos naturales?”⁴⁴ Baumgarten es conciente que “el poeta no puede ni debe pintar con las palabras, pero puede y debe mediante ellas, despertar en el oyente representaciones claras, vivas, sensitivo-intuitivas”.⁴⁵ Por esto, el artista se expresa en el vivir ingeniosamente, en la contemplación de los objetos. Y esto lo remonta al campo de la lógica, pero de una lógica “de las fuerzas cognoscitivas inferiores”. Por esto, su preocupación es una preocupación filosófica sobre el arte, valga decir, estética, y de reconocimiento humilde frente a la grandes realidades humanas: “El espíritu filosófico no debe figurarse superior a los dotes de la intuición y de la fantasía, tiene que impregnarse de ellas y equilibrarlas con los dotes del juicio y de la deducción”⁴⁶. “El filósofo es pariente del artista, en un rasgo esencial de su pensamiento, en su voluntad de totalidad.”⁴⁷ Por ello, la estética debe moverse en todos los rincones del mundo finito, valga decir, del mundo humano, y no explanarse a un mundo metafísico o infinito del que nada sabemos. Por ello, la estética del siglo XVIII está en íntima consonancia con el ideal de la Ilustración. Ésta “ha aprendido a renunciar cada vez más a lo absoluto, en el sentido rigurosamente metafísico, al ideal de la “semejanza” divina del conocimiento; en su lugar, se va impregnando de un ideal puramente humano que trata de determinar cada vez con más agudeza y de cumplir con mayor rigor.”⁴⁸ Esta época de emancipación, es también, sin embargo, una época de la regulación de la sensibilidad en orden a la búsqueda de la perfección espiritual. Esto se puede confrontar posteriormente con la obra de Schiller⁴⁹ acerca de la educación estética. No es el simple “*pathos*” el que dirige la vida de los hombres, sino también el conocimiento. Por ello. “Baumgarten es uno de los primeros pensadores que ha superado la dualidad de “sensualismo” y “racionalismo” y ha iniciado una nueva síntesis productiva de razón y sensibilidad”.⁵⁰

Breve Conclusión

La reflexión de Ernst Cassirer sobre los problemas de la estética moderna, en particular del siglo XVIII, es un buen referente para los estudios estéticos en la actualidad, en cuanto que vislumbra el camino efectivo de una propuesta metodológica clara y concisa de los estamentos filosóficos, artísticos y culturales de una época ciertamente apasionante como es el llamado “Siglo de las

⁴³ Ibid., p. 381

⁴⁴ Ibid., p. 382

⁴⁵ Ibid., p. 382

⁴⁶ Ibid., p. 382

⁴⁷ Ibid., p. 382

⁴⁸ Ibid., p. 385

⁴⁹ F. Schiller nació en Marbach en 1759 y murió en 1805. Romántico y estudioso de la filosofía Kantiana. Una clave para entender su obra es su amor a la libertad y su gran inclinación espiritual romántica. “El alma es la que, superando la antítesis kantiana entre inclinación sensible y deber moral, logra cumplir su deber con espontánea naturalidad, estimulada por la belleza. El alma bella es el alma dotada de aquella gracia que armoniza el instinto con la ley moral”. En sus “Cartas sobre la educación estética” afirma que existen dos instintos en el hombre: uno material y uno formal. El instinto material es el dado por la sensibilidad y la materialidad temporal. Y el instinto formal es el que tiene el hombre como ser racional. Estos dos se armonizan con el libre juego de las facultades desde la libertad. De ahí que para Schiller la vida es ese instinto material y la forma es ese instinto racional que se sintetiza en la belleza. Por esto, para Schiller el hombre verdaderamente racional es estético. Y la educación estética es una educación para la libertad. Schiller plantea también que existen dos tipos de poesía, la ingenua y la sentimental: la poesía ingenua es la antigua, donde la armonía natural es clave en su producción. El poeta reflejaba la misma naturaleza. La poesía sentimental es la moderna, en donde el sentimiento y no la naturaleza es la clave en su producción. Es decir, la reflexión se da sobre la naturaleza y no en la naturaleza. El poeta sentimental es el que ve la realidad como idea de un sentimiento que tiene carácter infinito.

⁵⁰ Cassirer, Ernst. op.cit. p. 387

luces”. Es necesario indicar que lo analizado no agota el rico análisis que de este tema y de este siglo realiza Cassirer en su obra. Es más, son muchos planteamientos y autores que se pasan por alto, en particular Kant, y valdría la pena hacer hincapié en ellos, para una comprensión mucho más completo del asunto. Pero basta presentar esta aproximación para realizar al menos un bosquejo de las relaciones entre estética, sociedad y Se termina con una frase del Santo de Hipona que al parecer resume la intención de este texto: “Busquemos como buscan los que aún no han encontrado y encontremos como encuentran los que aún han de buscar.”⁵¹

⁵¹ Citada por Soto Posada, Gonzalo. San Agustín y el problema del lenguaje. En: Diez Aproximaciones al medioevo. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, (Colombia) 1998. p. 21. La frase original es tomada de Agustín, Aurelio. *De Trinitate*. XI, 1.

REFERENCIAS

- Burke, Edmund. (1997). *Indagación sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Tr. por Menene Gras Balaguer. Madrid: Técnos.
- (1995). *De lo sublime y de lo bello*. Tr. por Menene Gras Balaguer. Barcelona: Altaya.
- Cassirer, Ernst. (1994). *Filosofía de la Ilustración*. Capítulo VII: Los problemas fundamentales de estética. Tr. por Eugenio Imaz. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Descartes, René. (1999). *Reglas para la dirección de la mente*. Tr. por María T. Beguiristáin. Barcelona: Folio.
- Hume, David. (1989). *La norma del gusto y otros ensayos*. Tr. por María T. Beguiristáin. Barcelona: Península.
- Hutcheson, Francis. (1992). *Una investigación sobre el origen de nuestra idea de Belleza*. Tr. por Jorge V. Arregui. Madrid: Técnos.
- Kant, Immanuel. (1961). *Crítica del Juicio*. Tr. por José Rovira Armengoi. Buenos Aires, Losada.
- San Agustín. *Obras Completas*. Versión digital en <http://www.augustinus.it/spagnolo/trinita/index2.htm>
- Soto Posada, Gonzalo. (1998). *Diez aproximaciones al Medioevo*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.

SOBRE EL AUTOR

José de Jesús Herrera Ospina: Filósofo por la Universidad Pontificia Bolivariana, Magíster en Estudios Bíblicos por la Universidad de Antioquia, Doctor en Filosofía por la Universidad Pontificia Bolivariana. Profesor - investigador de la Facultad de Ciencias Básicas, Sociales y Humanas del Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid y catedrático de Filosofía Medieval del Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia (Medellín-Colombia).