

REFLEXIONES SOBRE LA ESTETICA LEIBNIZIANA

JAVIER VILLANUEVA

BAUMGARTEN es generalmente considerado el iniciador de la estética como ciencia autónoma. No partió de cero, sino que por intermedio de WOLFF asumió algunos principios de LEIBNIZ. En particular, su clasificación de las ideas. En consecuencia, se suele afirmar que LEIBNIZ, sin pretenderlo intencionadamente, puso las bases de la estética.

Abogar por la autonomía de esta ciencia supone defender que la vivencia estética es un tipo de conocimiento irreductible a los demás, resultado de la aprehensión de un objeto específico por parte de una facultad particular. En el caso que nos ocupa, sostener que LEIBNIZ puso los fundamentos de la estética supone afirmar que en su sistema hay lugar para una facultad peculiar.

Los pareceres al respecto son diversos. CROCE, a comienzos de siglo, lo negó, por parecerle que incurriría en contradicciones internas¹. Más tarde, CALORNI suavizó la negativa y escribió que la ausencia de una facultad autónoma se adapta mejor al resto de su sistema². De opinión contraria son GALEFFI y BROWN. El primero califica de simplista la interpretación de CROCE³. El segundo se propone demostrar su imperfección⁴. La controversia no alcanzó mayor desarrollo por el simple motivo de que los estudios monográficos dedicados a la doctrina estética leibniziana son escasos.

Leibniz a lo largo de sus obras afirma explícita y frecuentemente

1. CROCE, B., *Estética*, 7.ª ed., edit. Laterza, Bari 1941, 561 pp.
2. COLORNI, E., *L'estetica di Leibniz*, en «Rivista di filosofia» (1939), p. 75.
3. GALEFFI, R., *A propos de l'actualité de Leibniz en Esthétique*, en «Revue de Esthétique», 2 (1974), p. 166.
4. BROWN, C., *Leibniz and Aesthetic*, en «Philosophy and Phenomenological Research», 28 (1967), p. 72.

la irreductibilidad de la facultad estética a la razón, es decir, propugna su autonomía. Estos textos tienen carácter psicológico. En ellos se apoyan GALEFFI, BROWN y otros. Por otra parte, LEIBNIZ elabora una teoría metafísica y gnoseológica muy peculiar, que repercute, evidentemente, en sus afirmaciones sobre la vivencia estética. En ellas parece negar, de modo implícito, su autonomía, como quieren CROCE y COLONI. Por supuesto LEIBNIZ es el primero en advertir la distancia que media entre las máximas de tono psicológico y metafísico. De ahí sus esfuerzos para conciliarlas. El objetivo de este breve trabajo es comprobar si tal conciliación es posible en el seno del sistema leibniziano.

Para esto veremos primero las afirmaciones en favor de la autonomía de la facultad estética; a continuación, la síntesis del hecho estético con las doctrinas metafísicas; y por último, la coherencia de esa síntesis. Si la respuesta a esta última cuestión fuese negativa, se debería dilucidar cuál de los extremos de la contradicción es prioritario.

1. CARACTERIZACIONES PSICOLÓGICAS DE LA BELLEZA

LEIBNIZ nunca se propone estudiar sistemáticamente la vivencia estética. Sus comentarios surgen de modo esporádico al explicar otras cuestiones. Con frecuencia, no tienen más pretensiones que ser ejemplos aclarativos. Por esta razón, las caracterizaciones de lo bello son bastante diferentes. Cada una de ellas suele aportar un nuevo matiz.

a) *Lo bello como perfección*

Los esfuerzos de LEIBNIZ por crear Academias de sabios o un lenguaje universal son manifestaciones de su culto a la razón. Pero desde la juventud, sus dotes de observador le llevan a admitir que hay cosas que gustan sin poder dar razón de por qué gustan. Esto significa que podemos conocer mediante otra facultad distinta de la razón e irreductible a ella, que llamaré «gusto», «facultad de lo bello» o, más frecuentemente «instinto» y «genio». Esta facultad descubre el aspecto bello, amable, atrayente de las cosas, mientras que la razón aprehende el aspecto inteligible.

La belleza, objeto de la facultad estética, es considerada en sen-

tido objetivo. Una cosa es bella por poseer un algo, un «no-sé-qué» que la hace bella. Quizá sea éste el aspecto más destacable en un primer momento. El artista distingue perfectamente las obras de arte bellas de las que no lo son, pero si se le pregunta, no sabría dar razón del porqué.

Con el pasar del tiempo va concretando en qué consiste lo bello. Con ese fin va tomando de aquí y de allá las opiniones que cuadran con su propio sistema. Nada extraño por otra parte, habida cuenta de su tendencia a aceptar lo que de válido tienen otros sistemas. Así admite influencias platónicas afines a su infinitismo; escolásticas, plenamente concordes con su armonía universal; y pitagóricas, muy similares a su matematicismo. De todo esto resultan descripciones de lo bello como simbiosis de lo limitado e ilimitado, como equilibrio y armonía entre partes, o como proporción matematizable, como delicado equilibrio calculable matemáticamente. Basta pensar, por ejemplo, en el movimiento planetario descrito por las leyes de KEPLER. Pues bien, todas esas notas pueden resumirse en un único concepto: perfección. La belleza de las cosas aumenta a la par que su perfección.

Lo que acabamos de ver es perfectamente aceptable por la doctrina clásica. LEIBNIZ se revela como objetivista. Objetivismo se contraponen a subjetivismo, y equivale a afirmar que lo bello consiste no tanto en la reacción sentimental del observador, cuanto en el objeto mismo⁵. Pero LEIBNIZ va más allá, pues parece defender el carácter extramental del objeto. Podría pensarse que son afirmaciones exclusivamente de juventud desaparecidas al afianzarse en él los principios idealistas. Sin embargo, no sucede así: aquellos asertos se repiten hasta sus últimos años.

Las citas serían interminables, pero bastará una tomada de la *Theodicea*: A veces «vemos algún todo completo en sí mismo, y aislado —por así decir— entre las obras de Dios. Un todo tal, formado —por así decir— por la mano de Dios, es una planta, una animal,

5. Los historiadores de la estética lo catalogan sin género de dudas como pensador objetivista.

Véase, por ejemplo, TRATARKIEWICZ, *Storia dell'Estetica moderna*, III, trad. ital. de G. Cavaglià, edit. Einaudi, Turín 1980, pp. 475-7; PLAZAOLA, J., *Introducción a la estética*, edit. BAC, Madrid 1973, pp. 80 ss.

b) *Lo bello como racionalidad*

La perfección de las cosas consiste en última instancia en su intrínseca racionalidad. De modo que lo que llamamos bello, lo que agrada por poseer un «no-sé-qué», en el fondo satisface por su oculta racionalidad. Esta racionalidad puede ser captada por la inteligencia como verdadera, buena o útil, pero no como agradable, simpática y atrayente. Esto es misión del «gusto». Nuevamente parece que esa racionalidad es extramental: está en las cosas que admiramos. El agrado es subjetivo; su causa es racional y objetiva. LEIBNIZ no parece vacilar en afirmar el realismo cognoscitivo, es decir, que la realidad de las cosas es independiente del conocer⁷. Esto se debe en parte a que las agudas observaciones psicológicas que realiza le empujan en dirección al realismo.

c) *El instinto estético*

La autonomía de la estética se advierte con más claridad cuando se leen los pasajes que LEIBNIZ dedica al instinto estético.

«Instinto» se contrapone a «razón». La racionalidad y perfección del universo es captada primero por el instinto; después la aprehende la razón. Esta puede confirmar, controlar y pulir la percepción instintiva⁸. Se trata de dos modos diametralmente opuestos de captar la misma realidad. Uno es primario, inmediato, irreflejo e intuitivo; el otro es secundario, mediato, reflejo y discursivo. Además, el instinto desempeña en el sistema leibniziano el importante papel de dar una visión unitaria, de conjunto, de las cosas. El proceder de la razón es, al contrario, analítico. Ella puede, por ejemplo, desentrañar el complejo mecanismo bioquímico del cuerpo humano y conocer cada una de las reacciones que lo integran. Pero sólo cuando esa multiplicidad es vista sintéticamente, aparece la belleza. Según esto la estética no sería más que un intento unificador de la multiplicidad analítica de la razón.

7. Nuestro conocimiento «no afecta en nada a la naturaleza de las cosas» (*Nuevos Ensayos*, II, c. 6, n. 17, Erdmann, p. 314).

8. *Preceptos para avanzar las ciencias*, edición Gerhardt, VII, p. 171.

2. LOS INTENTOS CONCILIADORES

Los textos de tono psicológico que acabamos de ver se entremezclan con la doctrina metafísica, inspirada en Descartes, que fue desarrollando paulatinamente. No obstante, puede afirmarse que su racionalismo es posterior a su psicología. Pero en honor de LEIBNIZ hay que decir que no sacrifica los datos experimentales en aras a su teoría metafísica, como harán DESCARTES, SPINOZA, GALILEO o NEWTON. Estos erigen la razón lógica y matemática en la suprema ley de lo real. LEIBNIZ los seguirá por este camino, pero la razón no le parece suficiente para explicar lo real.

Un espíritu abierto —como es el leibniziano— al derecho, política, historia y medicina, necesita recurrir a otra facultad, a un «instinto». El sentido vital y entusiástico que latía en los escritos de un GIORDANO BRUNO «no se *transforma*, como en los grandes fundadores del racionalismo, sino que se *concilia* con ella»⁹. Pero veamos ahora cómo concilia la perfección estética con la perfección matemática.

a) *Respecto a la monadología*

A partir de 1671 aproximadamente, cuando concibe su doctrina monadológica, los conceptos de perfección, armonía y racionalidad ya no significarán lo mismo que en la doctrina tradicional. Desde ese momento suele caracterizarlos como fuerza y libertad, y también como multiplicidad en la unidad. Características éstas, estrechamente dependientes de su concepto de mónada. Puede aparecer que no difiere substancialmente de la doctrina clásica. Pero hay que tener en cuenta que el sujeto cognoscente o mónada es un ser incomunicado de los demás, un microcosmos cerrado; es un ser que contiene implícitamente en sí mismo todo el universo. El resultado es que la fuerza y la multiplicidad en la unidad no son propiedades *per prius* del objeto extramental, sino del intramental, a quien la mónada confiere esas características.

En definitiva, LEIBNIZ no tiene inconveniente en hablar de la

9. COLORNI, *o.c.*, p. 72.

multiplicidad del universo, de su orden y armonía; en una palabra, de objetos extramonádicos. En realidad está hablando de una multiplicidad de percepciones intramonádicas que encuentran un perfecto correlato en el mundo exterior en virtud de la armonía preestablecida. Dios, cual prodigioso relojero, hace marchar al unísono dos realidades totalmente comunicadas. Dios ha hecho las criaturas —las mónadas— para que cada una de ellas reproduzca en su propia esfera la infinita armonía del universo. Esta inversión es peligrosa, pues entonces la extraobjetividad del conocimiento se apoya únicamente en Dios. En efecto, el Ser Supremo podría infundir percepciones que no poseyeran correlato real. LEIBNIZ procura evitar este peligro advirtiendo que la bondad divina no puede engañarnos.

Del mismo modo, tampoco tiene LEIBNIZ inconveniente en describir la perfección en términos realistas, como se desprende de sus ejemplos. Pero al ponerla en relación con su teoría innatista, deja de desempeñar el papel de objeto conocido para quedar relegado al de mera ocasión despertadora de percepciones innatas¹⁰.

b) *Respecto al conocimiento claro y confuso*

La afirmación de que las cosas son bellas por poseer un «no-sé-qué», puede entenderse en términos realistas. Significaría entonces que las cosas poseen algo que las hace bellas. Mas al intentar compaginarla con su doctrina sobre las ideas, modifica su sentido.

Desde sus *Meditaciones sobre el conocimiento, las verdades y las ideas*, de 1664, LEIBNIZ juzga insuficiente la división cartesiana de las ideas en claras y distintas, y propone la siguiente: a) obscuras y

10. «Alegría es el placer que el alma siente en sí misma. Placer es el sentimiento de una perfección o excelencia, ya sea en nosotros mismos, ya sea en alguna otra cosa. Pues la perfección de otros seres también es agradable, como por ejemplo el conocimiento, la valentía y, especialmente, la belleza en otro ser humano o en un animal o, incluso, en una criatura inanimada, por ejemplo una pintura o una obra de artesanía. Porque la imagen de tal perfección en otros, impresa en nosotros, es causa de que algo de esta perfección sea implantada y despierte en nosotros» (*De cognitione*, en LEIBNIZ, *Philosophical Papers and Letters*, trad. Leroy E. Loemker, II, p. 697). Adviértase que la contradicción no desaparece completamente. Emplea dos términos opuestos —implantar y despertar— para describir el mismo hecho.

confusas; b) claras y confusas; c) claras y distintas; d) intuitivas¹¹. Esta clasificación ha sido realizada tomando como criterio a la razón. Si ésta es capaz de enumerar las notas que componen una determinada noción, tal noción se llama distinta. Por ejemplo, la idea de verde es distinta, pues sabemos que es una mezcla de azul y amarillo. En caso contrario, es confusa. Las nociones pueden ser, además, claras u oscuras, según seamos o no capaces de diferenciarlas de otras nociones¹².

Esta clasificación le sirvió para asignar un puesto al conocimiento estético. Lo propiamente leibniziano es unir la belleza al conocimiento claro y confuso. Este se define precisamente como un conocer capaz de distinguir la cosa representada de las restantes cosas, pero sin saber dar razón de qué notas lo distinguen de los demás¹³. Se encuentra entonces en condición de asociar aquellos cuatro tipos de ideas a los siguientes conocimientos: a) animal o empírico; b) estético; c) racional; y d) divino.

Las ideas distintas pertenecen al ámbito intelectual; las confusas, al sensible. El conocimiento estético se incluye, por tanto, en el terreno de la sensibilidad; es un saber imperfecto por ser confuso; pero es el más perfecto dentro de lo imperfecto por ser claro. Se sitúa, por consiguiente, en la cúspide de la sensibilidad. Pero no vaya a creerse que la distinción entre conocimiento estético e intelectual es algo pasajero; por el contrario, se prolonga hasta sus últimas obras¹⁴.

11. Edición Erdmann, p. 79. Baumgarten las reproduce textualmente en sus *Reflexiones sobre la poesía*, n. 12.

12. Cfr. *De cognitione, veritate et ideis*, Erdmann, p. 79.

13. En el *Discours de Metaphysique* (1686), n. 24 relaciona el conocimiento confuso al no-sé-qué: «Cuando puedo reconocer una cosa de entre las otras, sin poder decir en qué consisten sus diferencias o propiedades, tal conocimiento es *confuso*. Algunas veces conocemos *claramente*, sin duda de ningún género si un poema o un cuadro está bien o mal hecho, porque tiene un *yo-no-sé-qué*, que nos satisface o molesta» (Gerhardt, IV, p. 449).

14. Por ejemplo, en *De cognitione* y en las observaciones, escritas en 1712, a la obra de Shaftsbury *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*: «El gusto, distinto del entendimiento, consiste en las percepciones confusas, de las que no se podrían dar suficiente razón. Hay algo que lo asemeja al instinto. Y para tenerlo bueno, es necesario ejercitarse a gustar las buenas cosas que

c) *Respecto a las percepciones*

Para ser coherente con su doctrina, LEIBNIZ debe dar todavía un paso más. Tiene que explicar cómo aparecen las ideas claras y confusas. Es sabido que para ello recurre a su doctrina de las pequeñas percepciones. Cada una de ellas actúa sobre el alma, si bien de modo inconsciente o insensible¹⁵. La percepción consciente no es más que el efecto sumado de varias de ellas. El resultado es percibido, pero se desconoce cómo se ha llegado a él. Se trata, pues, de una primera impresión, de un conocimiento confuso¹⁶. Una posterior investigación de la razón las puede convertir en ideas distintas, esto es, en apercepciones.

LEIBNIZ aplica su teoría de las pequeñas percepciones no sólo al arte, sino a otros tipos de conocimientos, como puede verse en el libro II, capítulo 29 de los *Nuevos Ensayos*, titulado precisamente. «Ideas claras y oscuras, distintas y confusas». El hecho parece indicar que su principal propósito no es explicar el fenómeno estético, sino justificar su teoría de la percepción.

3. COHERENCIA DE LOS PRECEDENTES INTERNOS DE CONCILIACIÓN

a) *La noción de objeto*

Llegamos ahora al punto crucial. Se trata de dilucidar si son coherentes esos intentos, si la tendencia psicologista es compatible con la metafísica; es decir, si se conserva la autonomía de las dos facultades.

Vimos que el sistema leibniziano, al ir ganando en madurez, va injertando nociones de carácter psicológico en la teoría metafísica. Esta tendencia autoriza a pensar que para él la doctrina metafísica prima sobre la psicológica, y a la luz de aquélla hay que interpretar ésta.

la razón y la experiencia ya han autorizado» (Gerhardt, III, p. 430). Igualmente en *Nuevos Ensayos*, IV, c. 6, n. 7. Cfr. BROWN, *o.c.*, p. 71; y COLORNI, *o.c.*, pp. 76-78.

15. Cfr. *Principios de la naturaleza y de la gracia*, n. 13; Erdmann, p. 717.

16. Cfr. *Nuevos Ensayos*, prefacio; Erdmann, p. 197.

En consecuencia, la nueva etapa de este estudio consiste en averiguar el nuevo significado que han adquirido aquellas afirmaciones, que habíamos denominado psicológicas. De ese modo estaremos en condición de aplicar esas conclusiones al tema de la autonomía de la vivencia estética.

Decíamos que LEIBNIZ, sin duda, es un pensador objetivista. En esto coincide con las enseñanzas aristotélicas. La discordancia con la teoría clásica reside justamente en la noción de objeto, pues la nueva noción supone un cierto cambio de rumbo, casi una inversión de ruta. El objeto real es ahora intramental, no algo fuera de la mente. Lo primero y propiamente conocido es el objeto intramental (las propias ideas). Mientras que lo exterior al pensamiento no puede ser conocido con seguridad pues depende del arbitrio divino. Por esta razón puede escribir: «No es imposible metafísicamente que esta vida sea sueño. Tan sólo es improbable»¹⁷. Todo lo más llegamos a alcanzar una certidumbre práctica, *a posteriori*, debido a que todo concuerda¹⁸.

LEIBNIZ no llegó a declararlo, pero KANT —desarrollando hasta el final esos mismos principios— se atrevió a afirmar no sólo la improbabilidad, sino la incognoscibilidad de lo extramental.

b) *Las ideas confusas*

Cuando el filósofo alemán enseña que la armonía y racionalidad del universo es cognoscible tanto por la facultad intelectual como por el instinto estético, no parece alejarse mucho del sentir tradicional: un objeto extramental es aprehendido por dos facultades diversas, entendimiento y sentidos.

LEIBNIZ muestra gran insistencia por asociar en exclusiva lo estético a un tipo de conocimiento particular. La razón es que sólo es posible conservar la autonomía de una facultad si ésta posee un objeto propio, o sea, un tipo propio de ideas. El resultado de querer mantener esa autonomía es que sólo lo expresable mediante ideas claras y confusas es bello. Lo expresable por ideas claras y distintas no es bello, sino racional. Y viceversa, la racionalidad es cognoscible

17. *Nuevos Ensayos*, IV, c. 2, n. 14; Erdmann, p. 344.

18. *Idem*, IV, c. 4, n. 5 y c. 11, n. 10; Erdmann, pp. 353 y 378.

por la inteligencia, pero no por la sensibilidad. Se da en este caso la paradoja de que el conocimiento, al aumentar en perfección, despoja de su belleza a los objetos. La sensibilidad «siente» lo bello; la inteligencia aprehende la perfección, pero no su belleza, pues no la «siente».

Puede decirse, por consiguiente, que LEIBNIZ incurre en una cierta incoherencia cuando enseña que lo bello consiste en última instancia en lo racional, es decir, cuando identifica belleza y racionalidad. Sólo en un sistema realista es posible hablar de *una* formalidad u objeto externo (por ejemplo un color) conocida por *dos* facultades distintas (vista e inteligencia) y expresada mediante *dos* «ideas» u objetos inmanentes diversos (especie visual e idea intelectual). En cambio, el sistema racionalista, al eliminar el objeto exterior y conservar el inmanente, debe optar por mantener *dos* ideas y *dos* facultades, o *una* idea y *una* facultad. La tendencia psicológica latente en los escritos leibnizianos concluiría que hay dos; la metafísica, que sólo hay una. LEIBNIZ no resuelve el dilema: a lo largo de sus obras se advierten vacilaciones sobre este punto. Una clara muestra puede encontrarse en los *Preceptos para avanzar las ciencias*, de 1680. La música es, evidentemente, una de las artes que mejor se prestan a demostrar que se reduce a un conjunto organizado de notas y acordes perfectamente matematizables. Por esto LEIBNIZ la coloca entre las ciencias dependientes de la geometría y aritmética. Llega incluso a decir que cualquiera puede inventar por sí mismo los principios de este arte, y que puede enseñarse a componer sin faltas a un hombre desconocedor de la música (seguramente si LEIBNIZ hubiera vivido en la época del computador electrónico habría intentado construir un robot músico). Sin embargo, casi a renglón seguido se ve obligado por la experiencia a rectificar su afirmación. En efecto, no basta saber todas las reglas: no es suficiente programar cumplidamente el computador; se requiere algo más: el instinto, el genio: «Así como para componer un bello epigrama no basta conocer gramática y prosodia, del mismo modo, en música es necesario el ejercicio e incluso un *genio* y una *imaginación* auditiva despierta, para un hombre que quiere triunfar componiendo»¹⁹.

19. Gerhardt, VII, pp. 170 ss.

Poco más adelante modifica de nuevo el rumbo, cuando escribe que lo que en el ejercicio profesional algunos resuelven con rapidez ayudados por su genio o instinto, los demás lo consiguen mediante la razón y el estudio. En cuanto a rapidez y facilidad el instinto supera a la razón. Mas para LEIBNIZ la primacía *simpliciter* corresponde sin duda a esta última. Su aparente inferioridad deriva tan sólo de un uso deficiente. De ahí sus esfuerzos por enseñar las reglas de su recta utilización²⁰. Pero en última instancia conviene que la razón controle y corrobore los dictámenes del instinto. Sucede algo similar en el terreno sanitario: es deseable que las intuiciones del curandero sean ratificadas y explicadas por el médico. Según esto, el instinto estético consistiría sencillamente en una racionalidad altamente desarrollada y que actúa sin esfuerzo por parte de su poseedor.

En último término puede decirse que la razón de fondo de las vacilaciones de LEIBNIZ y de su alejamiento del realismo reside en el modo de concebir la naturaleza del conocer. Para la corriente realista, el objeto experimental —llámese belleza, perfección o racionalidad— es independiente del modo como es conocido. La belleza es bella, se conozca o no. En el racionalismo, el objeto (intramental) depende estrictamente del conocimiento. Y depende en tal medida, que es creado por el sujeto cognoscente.

c) *Las pequeñas percepciones*

La diferencia que hay entre las ideas estéticas y las intelectuales es para LEIBNIZ tan sólo de claridad. En el plano único de la claridad, sus extremos están constituidos por la confusión y la distinción.

Hay ideas más o menos claras, es decir, difieren únicamente en intensidad. Pero, como bien observó CROCE²¹, la cantidad o intensidad no diversifica las facultades.

20. Cfr. COLONI, *o.c.*, pp. 76-77.

21. «Podría parecer que, aplicando la palabra 'claritas' a los hechos estéticos y negándoles la 'distintio', Leibniz reconoce su peculiar carácter no sensible y a la vez no intelectual. Parecen ser no sensibles en cuanto poseen su 'claritas', distinta del placer o de los movimientos sensibles; y no intelectuales, por falta de 'distintio'. Pero la 'lex continui' y el intelectualismo leibniziano impiden aceptar tal interpretación. Oscuridad y claridad son aquí grados cuantitativos de un conocimiento único, distinto o intelectual, hacia la que ambas convergen y que es alcanzada en el grado más alto» (CROCE, B., *o.c.*, p. 229).

Lo mismo se deduce de la doctrina de las pequeñas percepciones. El paso de la percepción inconsciente a la consciente pero confusa, y después a la consciente y distinta, se realiza mediante un acumularse de *petits perceptions*. LEIBNIZ, para salir al paso de la objeción que luego plantearía CROCE, afirma que las diferencias entre dos pequeñas percepciones son cualitativas. En realidad no es así, porque lo único que las separa es una diferencia de intensidad, una diferencia cuantitativa. El lo confirma cuando dice que todas esas percepciones, sean del grado que sean, actúan sobre el alma. Sólo en el caso contrario de que unas percepciones fuesen percibidas por la mente y otras no, podría hablarse de diferencias cualitativas. Tomando un ejemplo que LEIBNIZ no tuvo ocasión de conocer, puede afirmarse que algo similar sucede en el campo auditivo. La diferencia entre un pequeño ruido audible de una determinada longitud de onda y otro más intenso de esa misma frecuencia, es tan sólo cuantitativa. En cambio, entre un ultrasonido (no audible) y un ruido audible, la diferencia es de frecuencias, es decir, cualitativa. Y en este último caso por mucho que se aumente la intensidad nunca se llega a oírlo. Aplicando estos datos al caso de las percepciones, se deduce que si se acepta la doctrina leibniziana de la acumulación de pequeñas percepciones se llega a la antileibniziana conclusión de que las diferencias de grado son cuantitativas. Y viceversa, si se admite con LEIBNIZ que las diferencias son cualitativas, se concluye que las pequeñas percepciones no son percibidas en absoluto.

Además, la afirmación de LEIBNIZ de que entre *todas* las pequeñas percepciones existe una pequeña diferencia cualitativa equivale a afirmar que no hay grandes diferencias cualitativas, esto es, que falta una diferencia cualitativa entre dos pequeñas percepciones suficientemente grandes que permitiese hablar de una frontera entre las dos facultades. De este modo se concluye de nuevo la existencia de una sola facultad.

La misma deducción se extrae de la consideración de la «ley de continuidad». Esta ley —uno de los pilares de la filosofía leibniziana— está en perfecta consonancia con la graduación escalonada de pequeñas percepciones. Sin embargo, no concuerda en absoluto con la discontinuidad existente entre la facultad sensible y la intelectual, pues la naturaleza no obra por saltos. LEIBNIZ debe optar por la ley o por la discontinuidad interfacultativa. La solución coherente es, para

LEIBNIZ, la de mantener la ley y suprimir la discontinuidad eliminando el instinto estético. La consecuencia de abatir la barrera entre las facultades es que la sensibilidad leibniziana es una intelectualidad venida a menos, una intelectualidad de segunda categoría.

d) *Las mónadas*

Decíamos anteriormente que un punto clave de la metafísica leibniziana lo constituye la naturaleza activa de la substancia simple o mónada. En el caso del hombre, la mónada preeminente es denominada alma. Esta necesariamente piensa y percibe siempre, pues le va en ello su propia existencia. El término «percibir» entendido de modo tradicional connota una cierta pasividad. Sin embargo, para Leibniz «percibir» designa una operación activa, productiva. Aplicando estas nociones al tema de la autonomía de la estética, se deduce que una facultad estética que consiste principalmente en gustar de lo creado, de las cosas bellas, se adapta mal a su sistema. Es mucho más coherente identificarla con el intelecto en cuanto tiende —bajo el estímulo de los objetos exteriores— a producir ideas claras y confusas²².

4. CONCLUSIONES

En las páginas anteriores he intentado mostrar los esfuerzos que LEIBNIZ realiza para compaginar la experiencia del fenómeno estético y sus doctrinas metafísicas. Me parece que logra realizar esa síntesis, aunque invirtiendo el significado de sus afirmaciones sobre el arte. LEIBNIZ defenderá, como es lógico, esa síntesis. Pero, como vimos, en ella no hay lugar para la existencia de dos facultades diversas, o sea, para la autonomía del instinto estético.

22. Así lo afirma en los *Principios de la naturaleza...*, n. 14: «Por lo que respecta al alma racional o espíritu, hay algo más que en las mónadas o, incluso, en las simples almas. Ella no es sólo un espejo del universo de las criaturas, sino también una imagen de la divinidad. El espíritu no tiene sólo una percepción de las obras de Dios, sino que él mismo es capaz de producir algo que es semejante a ellas, aunque en pequeño (...); nuestra alma es arquitecta (...), ella imita en su propio dominio —en su pequeño mundo donde le es permitido obrar— lo que Dios hace en el grande» (Erdmann, p. 717).

Cabe, entonces, preguntarse por qué motivo continúa hablando de un gusto irreductible a la razón; de una belleza en apariencia extramental. ¿Acaso actúa de mala fe —con doblez— como algunos han opinado? O, lo que es lo mismo, ¿sus escritos pueden dividirse en esotéricos y exotéricos? A nuestro parecer, eso es exagerado.

En primer lugar, porque afirmaciones de carácter psicologista se encuentran también en obras «esotéricas». En segundo lugar, porque su posición es transparente. Nunca ha ocultado, antes al contrario, que hablar de una doble facultad, de una sensibilidad, no es más que un modo vulgar y cómodo de expresarse. Al igual que nos referimos a la salida y puesta de sol, cuando en verdad sabemos que no se mueve. Sólo un lector que, inadvertido, no tenga en cuenta esta circunstancia, podrá tildar a LEIBNIZ de doblez.

Si de algo hubiera que acusarlo sería de una cierta incoherencia, por cuanto pretende simultáneamente respetar las agudas observaciones a que le conduce su espíritu observador, y conservar su sistema teórico. Pero a la vez, hay que decir en su honor, que intenta salvar la experiencia. En estos intentos, la tradición estética iniciada en el Renacimiento ha desempeñado un papel de gran importancia. Con independencia de LEIBNIZ, diversos autores, uniendo esa tradición con el racionalismo, concluyeron también que la raíz de la belleza es su racionalidad, y que la experiencia estética consiste en descubrir los números y proporciones interiores de las cosas. Así lo hizo, por ejemplo, SHAHFTESBURY²³, alguna de cuyas obras fue comentada por LEIBNIZ.

Para concluir, podría afirmarse que los defensores de la influencia de LEIBNIZ en la estética moderna se basan preferentemente —casi en exclusiva, diría— en los pasajes de carácter psicológico. En opinión de BROWN, «quizás la más importante y original contribución de LEIBNIZ al desarrollo de la moderna teoría estética, estriba en el ímpetu que su psicología proporciona al establecimiento de la autonomía del pensamiento humano en sus facultades perceptivas»²⁴. Pero como advierte COLORNI, «antes de dar a estos conceptos un valor excesiva y estrictamente psicológico, y de interpretarlos a la luz del desarrollo de la noción del 'yo' y de la autonomía de la fa-

23. Cfr. COLORNI, *o.c.*, p. 73, donde enumera otros muchos autores.

24. BROWN, *o.c.*, pp. 74-75.

cultad artística, hay que ver su lugar en el conjunto de la concepción leibniziana del mundo»²⁵.

De modo que la autonomía de la ciencia estética se funda, en mi opinión, en algunas afirmaciones parciales de la obra de LEIBNIZ. BAUMGARTEN, concretamente, buscó aquellos principios que hicieran referencia a una facultad artística autónoma. Y los encontró en la doctrina de las ideas claras y confusas. Pero esas afirmaciones parciales están basadas a su vez en la experiencia y recogidas por la doctrina tradicional. Por tanto, me atrevería a afirmar que la autonomía de la moderna ciencia estética se fundamenta en el desarrollo de unos principios implícitos en la teoría clásica.

¿Cuál es, en consecuencia, el mérito de BAUMGARTEN?

Su mérito reside en señalar la importancia del problema estético, en haber expresamente buscado erigir esa ciencia sobre bases teóricas, y tomar como punto de partida de esa construcción, las profundas intuiciones de G. W. LEIBNIZ.



25. COLORNI, *o.c.*, p. 71.