

El nacimiento de la estética

Análisis de la teoría estética de Alexander Gottlieb Baumgarten

Arturo García Gómez



editorial**uah**

La colección de Monografías de Humanidades de la Editorial de la Universidad de Alcalá ha sido distinguida con el Sello de Calidad en Edición Académica - Academic Publishing Quality (CEA-APQ).



El contenido de este libro no podrá ser reproducido, ni total ni parcialmente, sin el previo permiso escrito del editor. Todos los derechos reservados.

- © De los textos: sus autores.
- © De las imágenes: sus autores.
- © De la ilustración de portada: Das Waysen-Haus zu Glaucha vor Halle. Kupferstich von Gottfried August Gründler (1710-1775). Franckesche Stiftungen {1749 ~13.4 x 16.6 cm ~ AFSt/B Sb 0004}
- © Editorial Universidad de Alcalá, 2025
Plaza de San Diego, s/n
28801 Alcalá de Henares
www.uah.es

I.S.B.N.: 978-84-10432-35-2
I.S.B.N. electrónico: 978-84-10432-93-2
Depósito legal: M-2148-2026

Composición: Solana e Hijos, A. G., S.A.U.
Impresión y encuadernación: Solana e Hijos, A.G., S.A.U.
Impreso en España

INTRODUCCIÓN

En el incesante devenir de las ideas que conforman el conocimiento humano, la obra de Alexander Gottlieb Baumgarten emerge como un puente que intenta cruzar el abismo que la misma filosofía había creado entre los sentidos y la razón. Se trata de una nueva teoría gnoseológica que Baumgarten bautizó con el término grecolatino *aesthetica*, que en general significa ‘teoría de la percepción’.

La nueva teoría gnoseológica de Baumgarten pretendía mediar entre el idealismo racionalista prusiano y el empirismo inglés, cuya principal diferencia giraba en torno a la concepción del conocimiento inteligible *a priori*, es decir, el conocimiento que no surge de la experiencia sino de las propiedades mismas del pensamiento, de la función intangible de la razón, fuente última y suprema de todo conocimiento metafísico.

Sin embargo, en este continuo devenir de ideas, de nuevas tesis que emergen como antítesis de sus predecesoras en el perenne círculo de reafirmaciones o síntesis, reaparecen ocasionalmente antiguas ideas que constatan el popular proverbio que dice: ‘no hay nada nuevo en este mundo, sólo el descubrimiento de viejas ideas ya olvidadas’.

En este sentido, la estética de Baumgarten parece ser el descubrimiento de una antigua estética ya olvidada, la del conocimiento empírico que de manera natural percibe la belleza en su totalidad a través de los sentidos, contrario al conocimiento racional que busca las causas o razones de la belleza como en la filosofía o la ciencia. Se trata pues del conocimiento empírico e intuitivo de cómo percibimos la belleza en la totalidad del objeto, y no de las razones o causas de su belleza.

Ciertamente la estética de Baumgarten apareció en la Ilustración como un fantasma, como el espejismo científico de aquella antigua certeza de las facultades humanas de los sentidos y su instintivo impulso de imitación, que previamente los críticos ilustrados de las bellas artes habían definido como la ‘emancipación de la sensibilidad’, en una especie de estética precientífica ilustrada.

Esta emancipación condujo finalmente a la ‘racionalización’ de la estética empírica, es decir, a la sistematización del conocimiento sensible que plantea la teoría

estética de Baumgarten. Sin embargo, las etapas que precedieron a la estética como ciencia del conocimiento sensible no fueron sólo el preámbulo empírico de su sistematización, sino la transición de un largo proceso único y continuo, cuyo núcleo de formación ‘genético’ fue precisamente la naturaleza de las facultades humanas y su instintiva compulsión hacia la belleza. La etapa final de este largo proceso culmina con la apercepción estética, esto es, con la conciencia estética del proceso mismo de percepción de la belleza.

Algunos autores afirman que el nacimiento de la estética tiene la magia de un comienzo casi milagroso. Que a un joven de 21 años se le haya ocurrido en sus primeros escritos la idea de una disciplina filosófica completamente nueva, que al día de hoy ha tenido un desarrollo excepcional, es un golpe de genialidad que no sucede todos los días, a pesar de las objeciones de Immanuel Kant en su *Crítica de la razón pura* (1781).

En efecto, la teoría estética de Baumgarten fue un golpe de genialidad en la confluencia de disputas literarias de la Ilustración, sobre todo en Francia, así como el entorno social del pietismo en Prusia y las teorías filosóficas de su época. Por ello, para comprender el surgimiento de la teoría estética de Baumgarten es necesario analizar, además de la *Aesthetica*, su obra completa en el marco de su entorno social, literario y filosófico.

Nuestra disertación sobre ‘el nacimiento de la estética’ consiste de veintiún capítulos y algunas consideraciones finales, comenzando con una breve biografía de Baumgarten. El análisis inicia con su primera obra acerca de la poesía, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735). Continuamos con la crítica literaria e invención poética, temas centrales de la *querelle des anciens et des modernes* en Francia, siendo la obra de Baumgarten objeto de esta misma disputa literaria en Halle, Leipzig y Zürich.

A continuación, abordamos la recepción de la *Aesthetica*, obra central de su teoría gnoseológica sobre el conocimiento sensible. Posteriormente analizamos las lecciones de estética que Baumgarten impartió en la Universidad *Fridericiana* de Halle de 1737 a 1740, y en la Universidad *Viadrina* de Frankfurt de 1741 a 1750.

El sexto capítulo trata sobre la crítica a la obra de Baumgarten acerca de la poesía, publicada por el influyente crítico literario de Leipzig Johann Christoph Gottsched, figura central de la disputa literaria en Prusia sobre la poética entre antiguos y modernos.

El séptimo capítulo está dedicado al análisis del origen y significado del término *aesthetica*. En el octavo capítulo exponemos las distintas definiciones de la estética que Baumgarten había publicado previamente en *Metaphysica*, *Sciagraphia encyclopaediae philosophicae*, *Philosophia generalis* y finalmente en la *Aesthetica*.

En el noveno capítulo se presenta una definición más de la estética, recientemente hallada en una copia mecanografiada de la carta N.º 36 del semanario *Philosophische Brieffe von Aletheophilus*, al parecer publicada en un fascículo extraviado de Halle.

El décimo capítulo trata de la estética como teoría gnoseológica, analizada en el contexto de la escisión del conocimiento que propugnaba el idealismo racionalista

de Gottfried W. Leibniz y Christian Wolff, y la crítica al innatismo del empirista John Locke.

En el décimo primer capítulo analizamos la estética como un arte análogo a la lógica, sobre la similitud entre las facultades inferiores de los sentidos y las facultades superiores de la razón. En el décimo segundo analizamos el ‘fondo del alma’ baumgarteano donde se acumulan todas nuestras sensaciones desapercibidas, un concepto que se anticipa a la idea romántica del inconsciente (*Das Unbewußte*) como fuerza creadora de la naturaleza.

El décimo tercer capítulo trata de la heurística, el arte de descubrir sensaciones con la ayuda de la topica ciceroniana. El décimo cuarto capítulo trata sobre la verdad estética o estético-lógica, que se distingue de la verdad racional, universal y unívoca, por la intensidad y diversidad en los rasgos del objeto percibido.

En los tres siguientes capítulos analizamos la semiótica de Baumgarten. En el décimo quinto sobre la teoría de los signos que se remonta a la antigüedad. En el décimo sexto la semiótica del conocimiento sensible, sobre la similitud formal entre el signo y el objeto. Y en el décimo séptimo capítulo analizamos la semiótica como conclusión de la estética.

Los dos siguientes capítulos están dedicados al pietismo. El décimo octavo sobre el origen del pietismo y su influencia en las universidades de Prusia. El décimo noveno sobre la doctrina de los afectos en la lectura de las Sagradas Escrituras del pietista August Hermann Francke.

El penúltimo capítulo está dedicado a la obra de Johann Georg Hamann, *Aesthetica in nuce*, una estética similar a la doctrina de los afectos de August H. Francke que Hamann aplica tanto a la antigua poesía de Homero, como a la poesía moderna cristiana de Friedrich Gottlieb Klopstock.

El último capítulo está dedicado al debate sobre la originalidad de la teoría estética de Baumgarten y su desarrollo histórico, es decir, de la antigua estética natural (empírica) a la estética científica ilustrada como teoría gnoseológica del conocimiento sensible.

La obra concluye con algunas consideraciones finales, sobre el impacto de la obra de Baumgarten en la teoría estética y la semiótica contemporáneas.

ALEXANDER GOTTLIEB BAUMGARTEN (1714-1762)

Alexander Gottlieb Baumgarten nació 17 de junio de 1714 en Berlín¹. Fue el quinto de siete hijos del predicador luterano de regimiento Jakob Baumgarten² y Rosina Elizabeth (nacida Wiedemann). En 1717 fallece Rosina Elizabeth y Alexander Gottlieb Baumgarten queda al cuidado de su abuela materna Anna Barbara Wiedemann. A partir de entonces es educado bajo un estricto régimen que su padre adopta de la obra de John Locke, *Some Thoughts Concerning Education* (1693), sobre el desarrollo de un cuerpo sano, la formación de un carácter virtuoso, y la elección de un apropiado círculo académico. Recibió las primeras lecciones de latín de su hermano mayor Siegmund Jakob.

En 1722 fallece Jakob Baumgarten, dejando una considerable herencia de libros, y testamenta que sus hijos deben estudiar teología en la Universidad *Fridericiana* de Halle en el Saale³. Bajo el cuidado de su abuela, la educación de Alexander Gottlieb y su hermano menor Nathanael quedan a cargo de Martin Georg Christgau⁴, por consejo del preboste de la iglesia de San Nicolás en Berlín, Michael Rolof.

¹ La información sobre la vida de Alexander Gottlieb Baumgarten ha sido tomada de: Meier (1763; 2008); Abbt (1765; 1978); Förster (1765); Herder (1899b); Poppe (1907: 9-27); y Gawlick (2011: ix-xxx).

² Jakob Baumgarten (16 [i?]- 1722) – Pastor luterano pietista. Estudió teología en Halle. De 1697 a 1701 fue inspector del *Helleschen Waisenhaus*, orfanato fundado en 1695 por August Hermann Francke. Posteriormente fue profesor adjunto de la facultad de teología de la Universidad *Fridericiana* de Halle, y a partir de 1703 pastor de Wolmirstädt en Magdeburg, su ciudad natal. Fue predicador de regimiento en las comunidades de Friedrichswerder y Dorotheenstadt de Berlín. Es autor de dos homilias en Friedrichswerder. Cfr: Baumgarten, Jakob (1721a;1721b).

³ La ciudad de Halle está situada a orillas del río Saale [salino] en el estado de Sajonia (Sachsen-Anhalt), llamada hasta finales del siglo xvii Halle in Sachsen. La Universidad *Fridericiana* de Halle, actualmente Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, fue fundada en 1694 bajo el elector de Brandenburg (*Kurfürst von Brandenburg*) Friedrich III, primer rey de Prusia nombrado Friedrich Wilhelm I.

⁴ Martin Georg Christgau (1697-1776) fue tutor de los hijos del consejero de la corte de Cracovia. Llegó a Berlín en 1722 como instructor privado (*Privatdozent*). En 1727 tomó el puesto de subdirector en el *Gymnasium zum Grauen Kloster* de Berlín, y fue vicerrector del mismo en 1729. En 1739 se convirtió en rector de la escuela municipal (*Rathsschule*) de Frankfurt del Oder. Fue de los últimos rectores del *städtischen Lyceum* de Frankfurt del Oder, disuelto en 1813. Cfr: Schwarze (1873).

Christgau tuvo gran influencia en la educación de Alexander Gottlieb, y motivó su afición por la poesía. Fue su profesor de latín, hebreo, ciencias, artes y poesía. Cinco años después, en la primavera de 1727, Alexander Gottlieb y su hermano Nathanael asisten al colegio del monasterio de Berlín (*Gymnasium zum Grauen Kloster*), cuando Christgau fue nombrado subdirector del colegio.

En el otoño de 1727 Alexander Gottlieb y Nathanael ingresan a la escuela latina del orfanato de Halle (*Lateinische Schule des Wäysenhauses zu Glaucha vor Halle*), institución dirigida por el teólogo pietista August Hermann Francke, célebre por su durísima disciplina penitencial como preparación a los estudios de teología. Su hermano mayor Siegmund Jakob también había estudiado en la escuela latina de Francke⁵.

A su ingreso al orfanato, con tan solo 13 años de edad, Alexander Gottlieb fue ubicado en el segundo curso más avanzado de latín, que impartía su hermano mayor Siegmund Jakob, mostrando gran habilidad lingüística poco común entre estudiantes de su edad⁶.

En 1730 Alexander Gottlieb ingresa a la Universidad *Fridericiana* de Halle, donde estudia teología con Johann Justus Breithaupt, Joachim Lange y Gotthilf August Francke (hijo de August Hermann Francke); filología, lenguas bíblicas y hermenéutica con Christian Benedikt Michaelis y su hermano Johann Heinrich Michaelis; e historia antigua, numismática, sirio, árabe y griego con Johann Heinrich Schulze, reconocido científico por su contribución a la química fotográfica, y miembro honorario de la Academia de Ciencias de San Petersburgo.

La vida académica de Baumgarten en la Universidad *Fridericiana* coincidió con la prohibición de la obra del filósofo Christian Wolff, figura central de la Ilustración alemana. Por ello, a la par con sus estudios en la Universidad *Fridericiana*, Baumgarten estudia por cuenta propia la filosofía de Wolff bajo la guía de su hermano Siegmund Jakob y Georg Bernhard Bilfinger. Además, asiste a la Universidad *Sallana* de Jena bajo la guía de los *wolffianos* Johann Peter Reusch, Jakob Carpov y Heinrich Köhler (Schwaiger 2000: 258).

La prohibición de los escritos de Christian Wolff en Halle se remonta a 1721. En 1706, con el apoyo de Gottfried W. Leibniz, Wolff obtuvo la cátedra de matemáticas en

⁵ Siegmund Jakob Baumgarten (1706-1757) – Teólogo luterano. Tras la muerte de su padre en 1722, asistió al orfanato de August Hermann Francke en Halle. Fue inspector de la escuela latina cuando sus hermanos Alexander Gottlieb y Nathanael asistían al orfanato. Estudió teología en la Universidad *Fridericiana* de Halle. En 1728 fue nombrado ministro de la Iglesia del Mercado de Nuestra Amada Señora (*Marktkirche Unser Lieben Frauen*), ubicada en el centro de Halle. En 1734 fue nombrado profesor de la facultad de teología de la Universidad de Halle, y en 1748 rector de la misma. Fue un prolífico autor de exégesis y hermenéutica teológica con más de cien escritos. Donó a la biblioteca de la Universidad *Fridericiana* su colección de 17500 libros (parte de la herencia de su padre), que él mismo catalogó en 8 tomos. Cfr. Baumgarten, Siegmund (1748-1751); Raaben (1988: 112-113); Israel (2002: 174); *Allgemeine Deutsche Biographie* «Baumgarten, Siegmund Jakob» (1875, Band 2: 161).

⁶ Cfr. Freylinghausen (1736, *Album scholae latinae*, 1712-1729, fols. 331-332); citado en Grote (2008: 187, Anm. 57).

la Universidad de Halle, donde impartió clases de filosofía y más tarde obtuvo el cargo de vicerrector. El 12 de julio de 1721, al entregar su puesto de vicerrector a Joachim Lange, prominente pietista, Wolff pronunció un discurso sobre la filosofía práctica de los chinos *Oratio de sinarum philosophia practica* (1726), obra que provocó la campaña en su contra por antirreligioso, al colocar a Confucio entre los profetas. Fue expulsado de la Universidad de Halle el 8 de noviembre de 1723 por edicto de Friedrich Wilhelm I de Prusia, y sus escritos fueron prohibidos. Ese mismo año Wolff se refugió en la Universidad *Philippina* de Marburg en Hesse-Kassel, donde permaneció hasta 1740, cuando el príncipe heredero Friedrich II, apodado el grande [*der Große*], asumió el poder de Prusia y Wolff regresó a la Universidad de Halle⁷.

En 1735 Alexander Gottlieb Baumgarten concluyó sus estudios en la Universidad *Fridericiana* de Halle. Bajo la dirección de Christian Benedikt Michaelis, Baumgarten presentó el 26 de febrero de ese año su *Disputatio chorographica inauguralis* (B.1.1735), un estudio teológico sobre el sentido literal y figurado de palabra en la coreografía de nociones bíblicas sobre lo sublime y lo mundano, con la que obtuvo el título de maestro en artes.

En septiembre de ese mismo año Baumgarten sometió a juicio de los eruditos de la Universidad de Halle, su disertación *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (A.1.1735), una obra de reflexión filosófica acerca de la poesía con la que recibe al año siguiente su habilitación (*Habilitationsschrift*) para impartir cátedra en la Universidad de Halle. Un mes más tarde Baumgarten publica *Exercitia demonstrandi in nonnullis Syllogismi affectionibus* (B.2.1735).

En 1738, por edicto de Friedrich Wilhelm I de Prusia, emitido el 2 de octubre de 1737, Baumgarten obtiene la cátedra de filosofía en la Universidad *Fridericiana* de Halle con su obra *De ordine in audiendis philosophicis* (B.3.1738), sobre el orden en la escucha filosófica, e inicia sus lecciones de historia de la filosofía, enciclopedia filosófica, lógica, metafísica, derecho natural, ética, y teología natural.

Además, en el colegio latino del orfanato de Halle (*Lateinische Schule des Wäysenhauses zu Glaucha vor Halle*), con un limitado número de participantes, Baumgarten imparte lecciones de gramática hebrea y un curso sobre las primeras razones de la sabiduría del mundo, basado en la obra del dramaturgo y crítico literario Johann Christoph Gottsched, *Erste Gründe der gesammten Weltweisheit* (1733).

Al año siguiente Baumgarten publica la *Metaphysica* (A.2.1739), su primer gran obra filosófica con un total de siete ediciones en el siglo XVIII, que le dieron celebridad como el más destacado representante de la escuela filosófica de Christian Wolff. En el prefacio, Baumgarten cita a Leibniz, Wolff, Bilfinger y Reusch, como

⁷ En defensa de Christian Wolff, se creó en 1736 la *Societas Alethophilorum* [Sociedad de amigos de la verdad], fundada en Berlín por Ernst Christoph Graf von Manteuffel, quien mantuvo por más de diez años una nutrida correspondencia con Wolff. Cfr: Müller (2004: 49, Anm. 145); Mirbach (2016: 325-26); Stolzenberg (2019).

sus principales fuentes. Su discípulo Georg Friedrich Meier⁸ la tradujo al alemán en 1766, con una segunda edición de Johann August Eberhard publicada en 1783 (Baumgarten A.2.1766; A.2.1783).

Immanuel Kant consideró la *Metaphysica* de Baumgarten como el más útil y completo de todos los manuales de su clase. En 1756, al final de sus notas explicativas sobre la teoría de los vientos (*Neuen Anmerkung zur Erläuterung der Theorie der Winde*), Kant escribe:

Daré una conferencia sobre el manual de la metafísica del profesor Baumgarten. Las dificultades de oscuridad que parecen rodear a este manual, el más útil y completo de todos los de su clase, se disiparán, si no me lisonjeo demasiado, gracias al cuidado de su lectura y a las detalladas explicaciones escritas.⁹

Al término del semestre de invierno de 1739/40 en la Universidad *Fridericiana* de Halle, Baumgarten es nombrado profesor de filosofía en la Universidad *Viadrina* de Frankfurt del Oder¹⁰, por edicto del príncipe Friedrich II de Prusia tras su ascenso al trono, a quien Baumgarten dedica el poema *Serenissimo potentissimo principi Friderico* (A.3.1740a), traducido al alemán por su hermano menor Nathanael (Baumgarten A.3.1740b).

Baumgarten toma posesión de su nueva cátedra en la Universidad *Viadrina* de Frankfurt con un discurso de investidura sobre varios temas de sus lecciones de fi-

⁸ Georg Friedrich Meier (1718-1777)– Teólogo y crítico literario. Fue discípulo de Alexander Gottlieb Baumgarten en la Universidad *Fridericiana* de Halle. Al recibir la *venia legendi* en 1739, Meier se hizo cargo de la cátedra de Baumgarten en Halle a partir de 1740, cuando Baumgarten recibe su nombramiento en la Universidad *Viadrina* de Frankfurt del Oder. A partir de 1748 fue profesor titular de la Universidad de Halle hasta el final de su vida. Escribió varias obras sobre poesía y bellas artes, y es autor de la primera biografía de A. G. Baumgarten, publicada en 1763.

⁹ «Ich werde die Metaphysik über das Handbuch des Herrn Prof. Baumgarten vortragen. Die Schwierigkeiten der Dunkelheit, die dieses nützlichste und gründlichste unter allen Handbüchern seiner Art zu umgeben scheinen, werden, wo ich mich nicht zu sehr schmeichle, durch die Sorgfalt des Vortrags und ausführliche schriftliche Erläuterungen gehoben werden.» Kant (1756: 503); trad. del autor. Es conocido el hecho de que Kant basó sus lecciones de la Universidad *Albertina* de Königsberg en la *Metaphysica* de Baumgarten. Aún antes de lograr la fama como filósofo, Kant ya era célebre como profesor de la *Albertina* impartiendo cátedra por más de treinta años en muy diversos tópicos. Su fama como profesor se consolida incluso antes de su disertación inaugural a la *Albertina*, *De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis* (1770), ya que su ingreso económico dependía de la popularidad de sus lecciones basadas en obras de reconocidos autores. Kant utilizó por décadas el mismo ejemplar de la cuarta edición de la *Metaphysica* de Baumgarten (A.2.1757), donde anotó en los márgenes de sus páginas ininidad de comentarios, conocidos como *Erläuterungen zu A. G. Baumgartens «Metaphysica» y Reflexionen zur Metaphysik*. Cfr: Kant (1902-1955, Bände 15, 17, 18). Entre otros textos que Kant utilizó como manual para sus lecciones, se encuentra la obra de Meier (1752); Eberhard (1781); Achenwall (1763); y Baumgarten (A.7.1760).

¹⁰ Frankfurt an der Oder (a diferencia de Frankfurt am Maim) está situado a orillas del río Oder en el estado de Brandenburg colindante con Polonia, en ese entonces territorio de Silesia. El término *Viadrina*, patronímico de la Universidad de Frankfurt, proviene del latín *viadrus* (viajero), refiriéndose al río Oder llamado así por los romanos.

lososofía impartidas en la Universidad de Halle, publicado ese mismo año (B.4.1740) y reimpresso al año siguiente (B.4.1741). También publica *Ethica philosophica* (A.4.1740), reimpresa en 1751 y en 1763 (A.4.1751; A.4.1763). Fue profesor de la Universidad *Viadrina* de Frankfurt hasta el final de su vida, impartiendo cátedras de ciencias naturales, filología, gramática hebrea, teología dogmática, ciencia de los derechos y deberes sociales, y sus célebres lecciones de estética.

Entusiasmado por su nuevo puesto en la Universidad *Viadrina*, en 1741 Baumgarten inicia la edición de una revista semanal en formato epistolar con respuestas al público, titulada *Philosophische Brieffe von Aletheophilus* (A.5.1741a). Se publicaron 34 cartas filosóficas (*Schreiben*) en 26 fascículos distribuidos en Frankfurt y Leipzig, la mayoría escritas por él mismo en tercera persona bajo el seudónimo *Aletheophilus*¹¹. En Halle se publicaron como *Aletheophili philosophische Briefe* (A.5.1741b).

En los siguiente diez años Alexander Gottlieb Baumgarten escribió y dirigió una serie de trabajos académicos (*disputatio*) y disertaciones (*dissertatio*) en la Universidad *Viadrina* de Frankfurt sobre diversos temas, como matemática, filosofía, ética filosófica, hermenéutica, teología, derecho y economía política¹². En ese mismo periodo también se publicaron tres ediciones más de la *Metaphysica* (A.2.1743; A.2.1750; A.2.1757).

En 1750 Baumgarten publicó el primer tomo de su tercer gran obra filosófica, la *Aesthetica* (A.6.1750), sin duda su más importante contribución a la filosofía de la Ilustración alemana. En ella Baumgarten expone de forma sistemática la parte teórica de esta nueva disciplina filosófica sobre el conocimiento sensible análoga a la lógica. Ocho años más tarde publica el segundo tomo de esta monumental obra, *Aestheticorum pars altera* (A.6.1758), dedicado a la estética práctica.

En 1760 Baumgarten publica *Initia philosophiae practicae primae acromatice* (A.7.1760), una obra dedicada a los elementos de la filosofía práctica. Fue ampliamente consultada en las universidades prusianas de la segunda mitad del siglo XVIII, y sirvió también como manual de texto a Immanuel Kant para sus cursos de filosofía moral en la Universidad *Albertina* de Königsberg (Kant 1760). Finalmente, en 1761 se publicó su quinta y última obra filosófica en vida, *Acroasis logica* (A.8.1761), un texto sobre la lógica *wolffiana* y la teoría del conocimiento escrita bajo un sistema de auscultaciones.

Con veintidós años de trabajo académico en la Universidad *Viadrina* de Frankfurt, y aún sin cumplir los cuarenta y ocho años de edad, Alexander Gottlieb Baumgarten fallece el 27 de mayo de 1762 tras varios derrames cerebrales, sucumbiendo finalmente a doce años de tuberculosis. Ese mismo año se publicó *Catalogus Librorum* (B.18.1762), el catálogo de su colección personal de libros con más de cinco mil registros.

¹¹ Sobre el seudónimo 'Aletheophilus' véase *infra*, *De la estética para Hamburgo*.

¹² Véase la sección B de las obras de A. G. Baumgarten en la bibliografía final.

Tras su fallecimiento se publicaron tres ediciones más de la *Metaphysica* (A.2.1763; A.2.1768; A.2.1779). También se publicaron dos ediciones de *Acroasis logica* (A.8.1765; A.8.1773). En lo que resta del siglo XVIII se publicaron varias obras inéditas que habían sido escritas alrededor de 1738/42 para sus lecciones en la Universidad *Fridericiana* de Halle y en la Universidad *Viadrina* de Frankfurt.

En 1763 se publicó *Ius naturae* (A.9.1763). En 1769 el bosquejo de sus cursos de filosofía impartidos en los semestres de verano e invierno de 1739/40 en la Universidad *Fridericiana* de Halle, titulado *Sciagraphia encyclopaediae philosophicae* (A.10.1769). En 1770 se publica el programa de sus cursos de verano e invierno 1740/41 en la Universidad *Viadrina* de Frankfurt, *Philosophia generalis* (A.11.1770), cuyo título es tomado de la obra homónima del teólogo inglés Theophilus Gale (1676). En 1773 se publica la serie de conferencias sobre teología impartidas en la Universidad *Fridericiana* de Halle y la *Viadrina* de Frankfurt, titulada *Praelectiones theologiae dogmaticae* (A.12.1773).

Por último, en 1796 se publicaron sus reflexiones sobre los discursos de Jesús según el contenido de los relatos evangélicos, *Gedanken über die Reden Jesu nach dem Inhalt der evangelischen Geschichten* (A.13.1796), una obra que combina el principio pietista de la experiencia viva de la fe con el racionalismo teológico luterano, que Baumgarten dictó en sus últimos días preparándose ante la adversidad de su enfermedad fatal.

Al igual que otros hombres de ‘genio’, la vida personal de Alexander Gottlieb Baumgarten contrasta con la exuberancia de su obra y su vida académica. Los últimos doce años de su vida fue una época infeliz y miserable. En agosto de 1751, tras una fiebre recurrente, Baumgarten tuvo que abandonar sus lecciones en la Universidad *Viadrina* de Frankfurt, y al año siguiente reanudó esporádicamente sus actividades académicas. En 1755 volvió a las clases sólo durante una hora, aunque con constantes interrupciones.

Además de su enfermedad hubo otras desgracias. En agosto de 1758 Baumgarten perdió parte de su patrimonio cuando las tropas rusas incendiaron la fortaleza de Cüstrin en su guerra contra Prusia¹³. Aunque se sabe poco de su vida personal, en su biografía se percibe el abandono de su familia, debido tal vez al trabajo exhaustivo, el excesivo gasto en libros, su enfermedad crónica, y la pérdida de su patrimonio.

¹³ El incendio de 1758 de la fortaleza Cüstrin (*Kostrzyn*), ubicada sobre el río Oder en los límites con Polonia, ocurrió durante la guerra de los siete años (1756-1763) entre Prusia, gobernada por Friedrich II el grande [*der Große*], y la coalición del Sacro Imperio Romano Germánico (Austria) y el Imperio Ruso, en disputa por los territorios de Sajonia y Silesia. En agosto de 1759 las tropas rusas ocuparon brevemente Frankfurt del Oder. 28 años antes, en septiembre de 1730, el príncipe heredero Friedrich II había sido encarcelado por su padre Friedrich Wilhelm I en la torre de la fortaleza de Cüstrin, tras descubrir sus planes para huir de Prusia en compañía de su amigo íntimo Hans Hermann von Katte, cadete del ejército prusiano. El 6 de noviembre de ese mismo año Friedrich II fue obligado a presenciar la ejecución (decapitación) de su amigo desde la torre de Cüstrin.

Contrajo matrimonio en dos ocasiones. La primera el 18 de abril de 1741 a los 27 años de edad con la joven Louise Wilhelmina (nacida Alemannin), quien fallece en 1745 sin haber tenido hijos. Tres años después, el 22 de octubre de 1748, contrajo matrimonio con Justina Elisabeth, hija del alcalde Johan Jacob Albinus de Bischofssee (Schleswig-Holstein), poblado al norte de Hamburgo cercano a Dinamarca. Procrearon tres hijos que pronto fallecieron tras la muerte de Baumgarten. La mayor Eleonora Justina, fallecida a los doce años (1751-1763). El segundo Carl Gottlieb, fallecido a los cuatro años (1759-1763). Y tres meses después de su muerte, el 28 de agosto de 1762, su viuda dio a luz a Gottlieb Wilhelm, fallecido a los 12 días de nacido.

Alexander Gottlieb Baumgarten tuvo enorme influencia en la vida académica de su época, y sus conferencias pronto ganaron fama y buena reputación. Cuando Friedrich Wilhelm I lo nombró profesor en la Universidad *Viadrina*, sus discípulos de Halle enviaron una petición (sin éxito) para retenerlo en la Universidad *Fridericiana* (Bardong 1970: 82). En su reseña biográfica, Georg Friedrich Meier cifra en miles el número de alumnos en sus cátedras de la Universidad *Fridericiana* y la *Viadrina*, incluyendo a sus admiradores (Meier 1763: 39)¹⁴.

En sus memorias escritas hacia 1767, Johann Gottfried Herder afirma que Baumgarten no provocó ninguna revolución estridente que fuera respaldada por una multitud de academias eruditas, y, sin embargo, quedó cautivado por su silenciosa grandeza (Herder 1899a: 175). En realidad, la obra de Baumgarten surge básicamente de su actividad académica, y sus libros cobraron vida a través de sus lecciones y conferencias.

En su carta del 18 de diciembre de 1760, dirigida al editor de la *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, el filósofo Moses Mendelssohn afirma:

El Sr. [Carl Friedrich] Flögel parece haber seguido los pasos del famoso Baumgarten, y se sabe que muchos lectores de sus escritos se quejan de sus distinciones tan distintivas. Pero este gran maestro no escribió tanto para el mundo como para sus oyentes, y en sus conferencias mostraba la utilidad e importancia de sus partes más sutiles.¹⁵

¹⁴ Entre sus admiradores se encuentran teólogos, filósofos, literatos y poetas, como: Thomas Abbt; Louis de Beausobre; Gottfried August Bürger; Johann August Eberhard; Johann Wilhelm Ludwig Gleim; Carl Friedrich Flögel; Johann Gottfried Herder; Immanuel Kant; Johann Heinrich Lambert; Gotthold Ephraim Lessing; Salomon Maimon; Moses Mendelssohn; Friedrich Nicolai; Johann Setphan Pütter; Immanuel Jacob Pyra; Paul Jakob Rudnick; Johann Nicolaus Tetens; Johann Peter Uz; Georg Andreas Will; Johann Joachim Winkelmann. *Cfr.* Schwaiger (2011: 29-30).

¹⁵ «Herr Flögel scheint den Fußtapfen des berühmten Baumgarten gefolgt zu seyn, und es ist bekannt, daß sich viele Leser der baumgartenschen Schriften über seine allzu seine Distinktionen beschwehren. Allein dieser große Lehrer hat nicht sowohl für die Welt, als für seine Zuhörer geschrieben, und diesen zeigt er in seinen mündlichen Vorlesungen den Nutzen und die Wichtigkeit seiner subtilsten Eintheilungen.» (Mendelssohn, Brief XXII. Den 18. Decembr. 1760) Nicolai (1759-1765, VIIIter Theil 1761: 338-39); trad. del autor. Friedrich Nicolai y Moses Mendelssohn eran editores de la *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* [Biblioteca de las bellas ciencias y artes liberales], publicada en Leipzig de 1757 a 1765.

REFLEXIONES FILOSÓFICAS ACERCA DE LA POESÍA

Se afirma que el nacimiento de la estética tiene la magia de un comienzo casi milagroso. Que a un joven de 21 años se le haya ocurrido en sus primeros escritos la idea de una disciplina filosófica completamente nueva, que al día de hoy ha tenido un desarrollo exponencial, a pesar de las objeciones de Immanuel Kant¹, es un golpe de genialidad que no sucede todos los días.

Ciertamente la estética apareció en la Ilustración como un milagro filosófico que alentó la ‘emancipación de la sensibilidad’, en una época de efervescente discusión sobre las artes y las ciencias. En la teoría de las artes y la literatura, previo a la aparición de la *Aesthetica* de Baumgarten, los ilustrados franceses habían unificado las artes y las ciencias liberales (liberadas del trabajo) de la antigüedad y de la edad media bajo un solo principio, el de la imitación de la naturaleza y de su belleza, entendida ésta como armonía y perfección de proporciones numéricas. Esta concepción de la belleza, heredada del Renacimiento, tenía su origen en la antigüedad greco-romana, fundamentalmente en la doctrina pitagórica y la filosofía platónica.

En los siglos XVII y XVIII, literatos, poetas y teóricos del arte se dedicaron a examinar distintos aspectos de la percepción en la experiencia artística, con detallada

¹ En el primer párrafo de su *Crítica de la razón pura*, Immanuel Kant define la estética trascendental como la ciencia de todos los principios *a priori* de la sensibilidad, con una llamada a pie de página que dice: «Los alemanes son los únicos que emplean hoy la palabra estética para designar lo que otros llaman crítica del gusto. Esta denominación se debe a la fracasada esperanza del notabilísimo crítico Baumgarten, que creyó poder someter el juicio de lo bello a los principios de la razón, y elevar sus reglas a una ciencia. [Die Deutschen sind die einzigen, welche sich jetzt des Worts Ästhetik bedienen, um dadurch das zu bezeichnen, was andre Kritik des Geschmacks heißen. Es liegt hier eine verfehltte Hoffnung zum Grunde, die der vortreffliche Analyst Baumgarten faßte, die kritische Beurtheilung des Schönen unter Vernunftprincipien zu bringen und die Regeln derselben zur Wissenschaft zu erheben.]» Kant (1902-1955, Band IV, Erster Theil, § 1. *Die Transscendentale Aesthetik*, S. 30, Fußnote); trad. de José del Perojo en Kant (2004a: §1, 197, nota). Como sabemos, estos principios *a priori* de la sensibilidad son la condición formal del sujeto que ordena los datos sensibles de la percepción de los fenómenos en espacio y tiempo.

exposición en las diferencias del gusto bajo el principio de imitación de la naturaleza y de su belleza, como el crítico francés Jean-Baptiste Dubos en sus *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (1719), y posteriormente Charles Batteux en *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* (1746).

La tesis principal de la teoría ilustrada de las bellas artes (*les beaux-arts*) afirmaba que la pintura debía causar la misma sensación que la poesía, en base a la famosa frase del poeta romano Quintus Horatius Flaccus: «*Ut pictura poesis*: Cual la pintura es la poesía» de su *Epístola a los Pisones* o *Ars poetica* (Horacio 1970: 361). La afirmación de Horacio se basaba en el antiguo concepto de imitación de la naturaleza como fin esencial del arte, la mimesis [μίμησις], formulada por Aristóteles en su *Ars poetica* [Περὶ ποιητικῆς].

En base a este mismo principio, Jean-Baptiste Dubos afirma que la poesía es pintura que habla y la pintura es poesía muda: «Por tanto, debemos creer que vemos, por así decirlo, escuchando los versos: *Ut pictura poësis*, dice Horacio.»²

En la escena filosófica germana de la Ilustración, los epígonos de Christian Wolff (*wolffianos*) se interesaron también por la poesía y las bellas artes (*schöne Künste*), como los escritores Johann Jakob Bodmer y Johann Jakob Breitinger de Zúrich, el dramaturgo y crítico literario de Leipzig Johann Christoph Gottsched, y los poetas anacreónticos de Halle.

Estos autores escribieron ensayos y tratados de poética en base a las ideas de Wolff sobre las artes y la poesía, particularmente de la poesía como el arte del descubrimiento (*ars inveniendi*), y más específicamente como el arte de imaginar (*ars fingendi*), es decir, como método para inventar imágenes en oposición a el arte de la invención de la lógica y la matemática, que tratan con símbolos.

Al definir la poesía como el arte de imaginar, como una ‘lógica de la imaginación’, la poética de los *wolffianos* aclaró una importante ambigüedad sobre la invención, ya que no todas las formas de invención son poéticas. Las matemáticas como la lógica de la invención y el descubrimiento son poéticas, sólo en el sentido del término griego ποιήσις [poiesis], es decir, creativas y productivas. También son poéticas en el sentido de la ficción mental y de la semántica, y sin embargo no son poesía, ya que la poesía se define como el arte de imaginar (*ars fingendi*) por un conjunto de características específicas que la distinguen de otras formas de invención.

La poética *wolffiana* formulada conjuntamente por Bodmer y Breitinger en Zúrich, así como Gottsched en Leipzig, marcó el momento crucial del nacimiento

² «Il faut donc que nous croyions voir pour ainsi dire, en écoutant des vers: *Ut pictura poësis*, dit Horace.» Dubos (1719: 267); trad. del autor. La similitud entre la poesía y la pintura se remonta al poeta lírico Simónides de Ceos (v. *infra*, *Heurística, el arte de descubrir sensaciones*, notas 6 y 7) quien según Plutarco: «[...] llama a la pintura poesía silenciosa y a la poesía pintura parlante. Pues las hazañas que los pintores muestran son como si estuvieran sucediendo, y las palabras las narra y describen como sucedidas. Y si unos con figuras y colores, y otros con palabras y frases representan lo mismo, difieren en materia y en formas de imitación, pero un único fin subyace en ambos.» Plutarco (1989: 346f-347a, p. 296).

de la estética moderna de Baumgarten, generando un paradigma literario a partir del debate sobre la heurística y la invención, reconociendo su deuda filosófica con Christian Wolff³.

Los suizos Bodmer y Breitinger iniciaron el debate literario en el mundo germano con la edición del semanario *Die Discourse der Mahlern* (Bodmer 1721). Posteriormente publicaron una obra conjunta sobre la influencia y el poder de la imaginación, *Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs-Krafft* (Bodmer 1727), y al año siguiente una obra sobre el mal gusto, *Anklagung des verderbten Geschmacks* (Bodmer 1728).

En 1736 Bodmer publicó su correspondencia con el escritor italiano Pietro di Calepio sobre la naturaleza del gusto poético, *Brief-Wechsel Von der Natur des Poetischen Geschmacks* (1736), y cuatro años más tarde un tratado crítico sobre lo maravilloso en la poesía y su relación con lo probable, *Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen* (1740), escrito en defensa de su traducción al alemán del poema *Paradise Lost* de John Milton (Bodmer 1732).

En 1740 Breitinger publicó un ensayo sobre poesía crítica, *Critische Dichtkunst* (1740a), y un tratado crítico sobre la naturaleza, las intenciones y el uso de las parábolas, *Critische Abhandlung von der Natur den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse* (1740b). Cuatro años más tarde publicó una colección de artículos bajo el sugerente título: *Vertheidigung der Schweitzerischen Muse* (1744) [en defensa de la musa suiza].

De 1725 a 1728 Johann Christoph Gottsched fue editor de la revista *Die vernünftigen Tadlerinnen* [Sensatos reproches], y en 1727-28 editor del semanario *Der Biedermann*. Posteriormente de 1732 a 1742 fue editor de la revista *Beyträge Zur Critischen Historie Der Deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit*, sobre las contribuciones a la historia crítica de la lengua, la poesía y la elocuencia alemanas. Fue un prolífico autor de obras de filosofía, poética, tratados de retórica y gramática, traducciones, poesía y teatro. En 1730 publicó su primer estudio sobre la poesía crítica para los alemanes, *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen*⁴.

³ Por ejemplo, Bodmer dedica a Wolff su tratado sobre la influencia y uso de la imaginación, *Von dem Einflusse und Gebrauche der Einbildungskraft* (1727). Por otra parte, Baumgarten reconoce su deuda con Wolff particularmente en el prefacio de su *Acroasis logica* (A.8.1761), y en su primera carta del semanario *Philosophische Briefe von Aletheophilus*, donde expresa: «ich sey ein Wolffianer» [soy un wolffiano]» Baumgarten (A.5.1741a: 1. Schreiben, S. 2).

⁴ Cfr. Gottsched (1730; 1732-1742; 1733; 1734; 1741-45; 1751; 1760). Johann Christoph Gottsched estudió teología en la Universidad *Albertina* de Königsberg, y más tarde filosofía y bellas artes en Leipzig. En *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen*, Gottsched plantea que la literatura germana debe subordinarse a las reglas del clasicismo francés, como las del ‘legislador del Parnaso’ Nicolas Boileau (1674a; 1674b; 1694), eliminando extravagancias y bufonías del teatro ambulante. El estilo grotesco, ligado a la cultura cómica popular del teatro itinerante (*Hanswursttheater*), se contraponía al clasicismo racionalista ilustrado. Gottsched pretendía incluso erradicar al arlequín alemán *Hanswurst* (Juan salchicha) del escenario teatral ‘serio’

Al igual que los ilustrados franceses, los *wolffianos* también concibieron la poesía como un arte imitativo. En el primer volumen de su poesía crítica, Breitinger escribe:

Si consideramos la pintura poética en general como imitación de la naturaleza, entonces el propósito de todas sus obras es complacer mediante una imitación hábil y capturar la mente humana de una manera placentera. Puede ser que la imitación satisfaga en cierta medida la curiosidad de las personas mediante la multiplicación de acontecimientos y objetos.⁵

La introducción del principio de imitación de la naturaleza en el debate literario germano, contribuyó al debate epistemológico y lógico sobre la invención poética como composición o como ficción (*Dichtung*), resultante de la actividad mental ordenadora y semántica del poeta en cuanto a la combinación de signos. La poesía, al igual que el arte matemático de la invención (*ars combinatoria*), inventa y descubre nuevos mundos.

Según la heurística poética de los *wolffianos*, el poeta revela aspectos desconocidos de la naturaleza. Sin embargo, la preocupación del poeta no son los símbolos, sino las imágenes. La poesía es un *ars inveniendi* particular, una ‘lógica de la imaginación’ paralela al *ars combinatoria* de la matemática, pero a su vez diferente. Contrariamente a la invención matemática de símbolos, que acorta largas cadenas de razonamiento según el principio de máxima simplicidad, el arte poético de la invención se ocupa de reflejar la realidad en su máxima complejidad. La verdad de las imágenes poéticas se debe a su carácter mimético, ya que su perfección específica reside en su semejanza con el original.

Así también la poesía se asemeja a la pintura en la medida en que ésta imita fielmente la naturaleza, y produce la ilusión de completa transparencia. En *Critische Dichtkunst*, por ejemplo, Breitinger menciona que «la pintura de Zeuxis fue una excelente obra maestra, ya que pintó uvas con tanta naturalidad, que los propios pájaros se sintieron seducidos y engañados por ellas.»⁶

Los *wolffianos* suizos enfatizaron sobre el carácter específico de la invención poética, al relacionarla con la apariencia y los sentidos. El objetivo del poeta es

y ‘decente’. Sus ideas lo enfrentaron a los suizos Bodmer y Breitinger, quienes afirmaban que la imaginación poética no debía subordinarse a reglas artificiales. *Cfr.*: Bodmer (1740).

⁵ «Wenn man die poetische Mahlerey überhaupt als eine Nachahmung der Natur betrachtet, so ist der Zweck aller ihrer Werke durch die geschickte Nachahmung zu gefallen, und das menschliche Gemüthe auf eine angenehme Weise einzunehmen. Es sey, daß die Nachahmung die Neugierigkeit der Menschen durch die Vermehrung der Begebenheiten und Gegenstände einigermassen befriediget.» Breitinger (1740b: 399); trad. del autor.

⁶ «Das Gemälde des Zeuxes war ein vortreffliches Meisterstück, da er etliche Trauben so natürliche gemahlet, daß die Vögel selbst dadurch verführet und betrogen worden.» Breitinger (1740a: 65); trad. del autor. Zeuxis (Ζεῦξις, s. v a.C.) – pintor griego de Heraclea, famoso por su habilidad para crear imágenes realistas. Su obra no se conserva. Cayo Plinio Segundo relata su vida y obra en su *Historia natural*. *Cfr.*: Plinio (1669: Liber xxxv, 61-66).

retórico más que lógico o filosófico. Su propósito es transmitir imágenes nuevas y maravillosas de la naturaleza, aunque tampoco deben excluir imágenes comunes o verosímiles. El poeta debe combinar el asombro con la verosimilitud, y valorar aquellas imágenes que parecen verdaderas al público en general (Breitinger 1740a: 134).

De aquí surge el interés del poeta por el aspecto fenoménico de los objetos, particularmente en la poesía descriptiva que investiga el mayor número posible de características esenciales o accidentales del objeto, como su tamaño, forma, color, movimiento, posición, etcétera⁷.

En general, la poesía apela más a las facultades sensibles del sujeto que a sus facultades racionales. El entendimiento y el ingenio, ambos involucrados en el proceso creativo, requieren la ayuda de los sentidos y de la imaginación que proporcionan las imágenes (Bodmer 1740: 21). Por una parte, la percepción sensorial es considerada ‘análoga a la razón’, en la medida que depende de un conjunto de habilidades lingüísticas, semánticas y metafóricas y, más particularmente, del ingenio.

El ingenio es la facultad que permite a la mente establecer conexiones (Bodmer 1740: 8-9), y reconocer diferencias según la ‘lógica de la imaginación’, en una clara referencia al *ars fingendi* de Wolff. El entendimiento conecta conceptos, la imaginación conecta imágenes. Mientras que el entendimiento forma proposiciones, la imaginación forma objetos verosímiles que asocia a otros objetos del pasado.

Por otra parte, la percepción sensorial se diferencia de la razón en la medida en que la creación de imágenes o metáforas preceden y condicionan la aprehensión racional del objeto nuevo. Pero ese aspecto ‘lógico’ de la percepción sensorial, que depende de la receptividad del poeta, de su asombro o su curiosidad, es precisamente lo que impulsa la percepción sensible de la realidad. Es lo que permite al espíritu aprehender la realidad tal como se da antes de someterla al juicio del entendimiento.

Desde esta perspectiva, los sentidos son los instrumentos que permiten al hombre captar y aprender las cosas. Son los primeros maestros que nos enseñan las ideas más primitivas de las cosas. Bajo su instrucción aprendemos cómo las cosas, en sus diversas figuras, formas y cualidades, se sitúan y se relacionan entre sí (Bodmer 1727: 2).

La poesía concebida como *ars fingendi*, o ‘lógica de la imaginación’, adquiere un estatus particular entre las artes o ciencias (*ars combinatoria*), ya que no es sólo un registro de experiencias que exige la técnica, sino un arte de la observación, un complemento empírico que, evocando imágenes del mundo físico, ancla la poesía a la realidad. En este sentido, el redescubrimiento del principio aristotélico de la poesía

⁷ Se puede distinguir tres tipos de poesía imitativa. La imitación de objetos particulares; la imitación de pasiones (drama); y la imitación de eventos (narrativa). La poesía descriptiva representa la forma más elemental de la poesía. Su enfoque se centra en la revelación de la naturaleza o en la esencia de tipos particulares de objetos. El género descriptivo construye un ‘mundo’ donde se describe un objeto particular entre otros objetos. En la poesía narrativa, como la fábula en sentido estricto, el poeta elabora mundos nuevos y posibles. Cfr: Bodmer (1727: 20); Gottsched (1730: 195-196).

como imitación de la naturaleza, ayudó a los *wolffianos* exponer su punto de vista en el debate sobre el arte de la invención.

Sin embargo, este viejo principio ya no era totalmente adecuado. Si bien emplearon el viejo principio para conferir más autoridad a su poética, su interpretación del principio de imitación de la naturaleza terminó revolucionando tanto el debate sobre la literatura, como el principio mismo de imitación. En primer lugar, la definición de la poesía como imitación ya no encajaba en la concepción barroca⁸.

De hecho, para los *wolffianos* el poeta ya no desempeñaba el papel del *alter deus*, como el ejemplo perfecto del inventor⁹. Ya no es suficiente con que el poeta se limite a imitar a Dios mostrando sus habilidades matemáticas, o desarrollando argumentos no contradictorios. Las invenciones del poeta deben ser al mismo tiempo imitaciones de la creación, de la naturaleza natural (*natura naturata*) y no un artificio, sino la imitación de aquellas imágenes al servicio de la ‘invención’ o del ‘descubrimiento’ de la naturaleza.

Los *wolffianos* condenaron la tradición barroca y las opiniones que prevalecían aún entre sus contemporáneos en torno a la disputa francesa de la *querelle des anciens et des modernes*, colocándose al lado de los ‘modernos’. En su análisis de este debate, Breitinger apuntaba directamente a Nicolas Boileau, principal representante de los ‘antiguos’¹⁰.

A diferencia de estos autores, que limitaban la novedad del arte a su expresión, Breitinger reivindicaba el derecho de los poetas a desviarse de los temas tradicionales de la poesía greco-romana. El poeta no necesita repetir viejas historias, ya que puede producir nuevas formas y contenidos (Breitinger 1740a: 113-114).

El argumento de Breitinger (1740a: 109ss) tenía afinidad con Jean-Baptiste Dubos, quien incluye pasajes sobre la abundancia de la naturaleza y la novedad del arte en sus *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (1719, Section 26). En particular, el poeta no sólo explora la diversidad humana, ya que es libre de abordar las maravillas del mundo natural descubiertas por el hombre. Su tarea es competir con científicos y filósofos, y revelar aquellos detalles de la naturaleza que aún escapan a la vista del hombre, particularmente en la poesía descriptiva.

Aunque los *wolffianos* destacaron las similitudes de su poética con las concepciones antiguas sobre la verosimilitud, el orden, y en particular la mimesis aristotélica, es evidente que estas categorías ya no significaban lo mismo. De hecho, su interpre-

⁸ Los poetas barrocos cultivaron un gusto excesivo por lo maravilloso que provocó incredulidad, incluso risa y disgusto. Su preocupación por la eficacia retórica los llevó a componer episodios nada maravillosos, es decir, que no reflejaban la maravilla de la naturaleza, sino que iban más allá de lo fabuloso aventurándose hacia lo incoherente y ridículo. Incapaces de producir imágenes verosímiles por su desenfadada imaginación, se convirtieron en soñadores o locos, y en el peor de los casos en mentirosos manipuladores. Cfr. Buchenau (2013: 94).

⁹ Wolff afirmaba que «sólo Dios es el único y verdadero inventor» Wolff (2000: §996).

¹⁰ Sobre la *querelle des anciens et des modernes* véase *infra*, *Crítica literaria e invención poética*.

tación de la mimesis aristotélica era más bien que el poeta debía revelar la naturaleza en lugar de imitarla. Este principio parece invertir la relación entre el modelo y la copia (*Abbild und Urbild*), dejando al poeta la difícil tarea de tener que producir la copia antes de llegar a conocer el arquetipo.

Tal inversión se aplica tanto a la poesía descriptiva, que reproduce cualidades aún desconocidas de un objeto particular, como a la poesía narrativa, que reproduce no el mundo real sino el posible, tal como existe en la mente divina pero que aún permanece desconocido.

En su artículo sobre la imitación de la naturaleza y la idea del hombre creador, Hans Blumenberg (2001) señala que el filósofo italiano Giulio Cesare Scaligero ya definía en su poética (1561) la diferencia entre la poesía y las artes. Para Scaligero sólo la actividad del poeta es un establecer (*condere*), mientras que la actividad de todos los demás artistas es sólo una narración (*narrare*), en contraste con la esencia del poeta como *alter deus* capaz de establecer otra naturaleza (*natura altera*).

La poesía, en efecto, que es más bella que lo que es y lo que no es, fija la apariencia del corazón: parece, en efecto, que narra los acontecimientos mismos, no como un actor, sino como si estuviera creando otros dios: de donde, con el nombre común, parece haberles sido dado no por consentimiento de los hombres, sino por providencia de la naturaleza.¹¹

Sin embargo, afirma Blumenberg, esta idea de Scaligero carece aún de fundamento ontológico. No fue hasta que los *wolffianos* relacionaron la idea del poeta creador con la idea de la infinitud de mundos posibles, cuando el arte cobra significado como actividad metafísica. La *Critische Dichtkunst* de Breitinger es una especie de aplicación ‘estética’ de la doctrina de los mundos posibles de Leibniz. El poeta se encuentra en la posición de Dios antes de la creación del mundo, frente a un número infinito de posibilidades entre las que puede elegir (Blumenberg 2001: 43).

La originalidad de la concepción ilustrada del arte como ‘imitación de la naturaleza’, en contraste con la antigua concepción, es que en el contexto moderno el artista ya no se satisface con la simple tarea subordinada, y no creativa, de traducir la realidad de las ideas a una realidad fenoménica, como el Demiurgo en el *Timeo* de Platón. O como en el *Ars poetica* de Aristóteles, que se conforma con cumplir el diseño de la naturaleza rectificando sus ‘deficiencias’, o simplemente como un imitador que repite el orden del principio creador (*natura naturans*).

En la Ilustración la imitación es reemplazada por la anticipación de un nuevo mundo. De hecho, el poeta confiere nueva legitimidad a las ficciones humanas, a sus

¹¹ «Poetica verò quæ & speciosius que sunt, & quæ non sunt, coru speciem ponit: videtur sanè res ipsas, non ut aliæ, quasi Histrio, narrare, sed velut alter deus condere: unde cum co comune nomen ipsi non à consensu hominu, sed à naturæ providentia inditum videatur.» Scaligero (1561: Liber I, 3); trad. del autor.

fantasías, que no son sólo quimeras sino esencias, aunque todavía inexistentes para la aprehensión de mundos aún desconocidos, heterocósmicos.

La dimensión creativa de la imaginación es heurística, y la poesía debe ser concebida como un descubrimiento o revelación de la naturaleza. Esta definición da un giro a la antigua definición de la imitación de la naturaleza. La poesía ya no es sólo un arte de imitación, sino de invención y ficción (*ars fingendi*). Para descubrir lo nuevo, el poeta presenta la realidad en su mayor complejidad, produciendo imágenes cuya superioridad sobre los símbolos científicos (artificiales) radica en su semejanza con la naturaleza.

Esta nueva definición ofreció el marco filosófico necesario para la reinterpretación de las facultades sensibles del alma, y el desplazamiento progresivo de la facultad racional de invención a la facultad de la imaginación (*facultas fingendi*), interpretada como una facultad semántica, constructiva y creativa (Buchenau 2013: 94-98).

El germen de la teoría estética de Alexander Gottlieb Baumgarten se encuentra precisamente en el nuevo paradigma *wolffiano* de la poesía, que inicia en *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, una tesis de reflexión filosófica acerca de la poesía que lo habilitó (*Habilitationsschrift*) para impartir clases en la Universidad *Fridericiana* de Halle, con tan solo 21 años.

El 9 de agosto de 1735 Baumgarten entregó el manuscrito de su tesis al decano de la facultad de artes Martin Schmeitzel, quien a su vez lo turnó al profesor Johann Heinrich Schulze para ser examinada (*transmissi ad censuram*). La disertación fue aprobada y se imprimió en septiembre de ese mismo año. Baumgarten procedió a su defensa el 14 de octubre junto a su hermano menor Nathanael como '*respondente*'. El 12 de enero de 1736 Baumgarten obtuvo el grado de maestro en artes (Reiss 1994b: 645)¹².

Las *Meditationes philosophicae* son al parecer producto de sus clases de latín y lógica para los alumnos más avanzados del orfanato de August Hermann Francke, como él mismo insinúa en la obra: «En esto aconteció, por designio divino que yo respeto, que se me encomendó la preparación de jóvenes aptos para estudios universitarios, con el fin de enseñarles la poética junto a la llamada filosofía racional.»¹³

El designio divino al que se refiere Baumgarten se debía a su condición de huérfano, ya que tenía que retribuir al orfanato lo que habían recibido del mismo mediante la impartición de clases, tal y como lo había hecho su hermano mayor Siegmund Jakob.

¹² Hans Reiss señala que en una carta firmada el 22 de marzo de 1734, Friedrich Wilhelm I de Prusia sugirió a la Universidad de Halle que el joven Alexander Gottlieb debía seguir sus estudios, y obtener la *venia legendi*, que en propias palabras del rey decía 'sich als magistrum legetem zu legitimieren'. Cfr. Reiss (1993). En esta obra Reiss agradece a Frank Coiffier, director del archivo de la Martin Luther-Universität-Halle-Wittenberg, por la información relevante sobre Baumgarten.

¹³ «Inter ea contigit divino nutu, quem veneror, ut iuventutem ad academias maturescentem docendi poetice cum philosophia, quam rocant, rationali coniunctam mihi demandaretur provincia» Baumgarten (A.1.1735: 3-4); trad. de José Antonio Miguez, Baumgarten (A.1.1955: 29-30).

Para Baumgarten, el deber de un poeta no era simplemente repetir las reglas de la escritura poética, apelando a la autoridad de otros para justificar lo que él mismo había aprendido mediante la práctica y la imitación, sino más bien, debía demostrar esas mismas reglas a través de la práctica.

¿Y no era razonable en esta primera ocasión que se nos presentaba, poner en práctica nuestros preceptos filosóficos? Mas, ¿cómo no ha de juzgarse indigno y lleno de dificultad para un filósofo, prestar juramento en manos de otro y recitar los escritos de los maestros con voz estentórea? Debía prepararme, pues, para considerar de nuevo todas estas cosas que yo había conocido por la historia, según el método tradicional, bien por la práctica o por la imitación –si no ciega, cuando menos torcida– y, asimismo, para prestar atención a otros errores semejantes.¹⁴

Baumgarten se propuso demostrar que muchas cosas que se habían dicho antes cientos de veces, y que nunca se habían probado, pueden ponerse a prueba a partir de un único concepto. Esta era la intención principal de las *Meditationes*. Baumgarten comienza su demostración con la definición misma del poema como el ‘discurso sensible perfecto’, «*Oratio sensitiva perfecta est Poema*» (A.1.1735: §IX), y este será tanto más perfecto, cuanto más produzca ideas sensibles (*representationes sensitivae*) (A.1.1735: §VIII).

Estas ideas o representaciones sensibles, también denominadas ‘afectos’ (*affectus*), son definidas por Baumgarten bajo el concepto leibniziano de ‘conocimiento confuso’: «Siendo los afectos [...] de placer y pesadumbre, sus representaciones sensuales se dan en la representación confusa de algo [...]; por tanto, determinan representaciones poéticas [...], es *poético excitar los afectos*.»¹⁵

En sus meditaciones sobre el conocimiento, la verdad y las ideas (*Meditationes de Cognitione, veritate et ideis*), Leibniz afirma que una idea es clara, en la medida que se reconoce qué cosa es la que se está representando, porque contiene representaciones de las características de la cosa que la distinguen de otras. En cambio, una idea es confusa cuando sus características distintivas no son explícitas, de modo que la cosa representada no puede clasificarse claramente según su definición (Leibniz 1684; 2012).

A diferencia del lenguaje de la filosofía y de la ciencia, según Baumgarten, un poema no contiene palabras o frases que denoten conceptos generales o definiciones

¹⁴ «Quid hic erat aequius, quam praecepta philosophandi transferre in usum, qua se prima nobis offerebat occasio? Quid vero indicium dicam, an difficilius philosopho, quam iurare in verba aliorum, & scripta magistrorum stentorea voce recitare? Accingendus eram ad meditationem eorum, quae de more cognoveram historice, per usum, imitationem, nisi c[a]ecam, luscam tamen, & expectationem casuum similium.» Baumgarten (A.1.1735: 4); trad. de José Antonio Miguez, Baumgarten (A.1.1955: 30).

¹⁵ «Affectus [...], dantur eorum repraesentationes sensuales in representante sibi quid confuse [...], ergo determinant repraesentationes poéticas, [...], ergo *affectus movere est poeticum*.» Baumgarten (A.1.1735: §xxv); trad. de José Antonio Miguez, Baumgarten (A.1.1955: §xxv, 45-46)

claras, sino más bien representan objetos particulares a los sentidos, y éstas no deben transmitir ‘imágenes muertas’. El movimiento de los afectos determina las impresiones sensibles, y un poema que excita los afectos es más perfecto que otro lleno simplemente de imágenes muertas, por tanto: «es más poético excitar los afectos que producir otras imágenes.»¹⁶

Los poemas más perfectos son los que despiertan en sus lectores los más fuertes afectos, y producen tantas ideas sensibles como sea posible. La tesis de Baumgarten sobre los afectos que ‘mueve’ la poesía en sus lectores y oyentes, proviene en parte de la última obra de René Descartes *Les passions de l’âme* (1649), sobre la naturaleza de las pasiones o afectos del alma (*passiones sive affectus animæ*), producto de su correspondencia con la princesa Isabel de Bohemia.

Para Descartes, las pasiones eran un fenómeno natural (fisiológico) que necesitaba una explicación científica. De acuerdo al ‘dualismo cartesiano’ que separaba el alma (*res cogitans*) del cuerpo (*res extensa*), el alma sufre las pasiones a través de espíritus animados que «mueven el cuerpo»¹⁷, un concepto aún relacionado con la antigua doctrina de los humores y temperamentos.

Descartes distingue seis pasiones humanas que influyen en el comportamiento, como la admiración, el amor, el odio, el deseo, la alegría, y la tristeza, que son contrarias a la razón. Por ello es necesario controlarlas y separar su influencia corporal de la mente.

No obstante, para Baumgarten los afectos (*affectus*) ya no son el resultado de un proceso fisiológico, sino la respuesta psicológica a los fenómenos percibidos por los sentidos, aunque aún bajo el concepto *leibniziano-wolffiano* de dividir el conocimiento entre las facultades ‘superiores’ de la razón, y las ‘inferiores’ sensibles del alma.

Por ello Baumgarten aboga en las *Meditationes philosophicae* por un nuevo tipo de conocimiento, por una nueva ciencia sobre la percepción de la verdad, pero ya no a través de las facultades ‘superiores’ del alma, como la razón, cuyo perfeccionamiento está en el ámbito de la lógica, sino a través de las facultades ‘inferiores’ del alma, como la imaginación y la memoria que desempeñan el papel más directo en la generación de las ideas sensibles y, por tanto, en la creación de la poesía tal como la define Baumgarten (Grote 2008: 178-79).

La concepción de Baumgarten sobre el poder de la poesía para despertar afectos en sus lectores provenía particularmente del pietismo (v. *infra*, *La estética pietista*), doctrina sobre el papel de las emociones en la transmisión de las verdades divinas de la Biblia escritas en un estilo sublime, así como del poder de las palabras cargadas de afecto que fueron pronunciadas por los autores bíblicos.

En la controversia sobre la capacidad de la poesía como medio de comunicación de lo divino, suscitada entre el teólogo calvinista suizo Jean Le Clerc y el pietista

¹⁶ «*affectus movere magis poeticum, quam phantasma alia producere*» Baumgarten (A.1.1735: §XXIX); trad. de José Antonio Miguez, Baumgarten (A.1.1955: §XXIX, 47).

¹⁷ «*mouvent le corps*» Descartes (1649: Art. x); «*corpus movent*» Descartes (1650: Articulus x).

Christian Benedikt Michaelis, Baumgarten emprendió la defensa del lenguaje de los autores bíblicos en su *Disputatio chorographica inauguralis* (B.1.1735), una obra previa a las *Meditationes* con la que obtuvo el 26 de febrero de 1735 el título de máster universitario.

La *Disputatio* trata sobre el sentido literal y figurado de la palabra en la coreografía de nociones bíblicas sobre lo sublime y lo mundano. La tesis fue encargada y dirigida por Christian Benedikt Michaelis (1735) para defender la inspiración divina de los autores bíblicos, cuyas expresiones verbales del *Génesis* habían sido criticadas por Jean Le Clerc como un lenguaje caótico, impreciso e inapropiado de un autor inspirado por el espíritu divino, que expone en su *Défense des Sentiments de quelques théologiens* (1686).

Por ello en las *Meditationes*, además de exponer sobre la capacidad de la poesía latina para producir afectos e impresiones sensibles, Baumgarten también señala en esta obra sobre la poesía de las Sagradas Escritura, como un instrumento de comunicación y edificación divina, refiriéndose particularmente a la disertación histórico-teológica de Gelhud Ludovic Gunther, *De modo propagandi religionem per carmina* (1710), dirigida por Johann Andreas Schmidt en la Universidad de Helmstedt, que trata sobre el método poético de propagación de la religión (Baumgarten A.1.1735: §58)¹⁸.

¹⁸ Véase *infra*, *La estética pietista*, notas 26-28.