

La percepción del cuerpo desde el detalle de lo que cambia:

La relación entre Leibniz y Baumgarten

Aida Alvarado

(Universidad Central de Venezuela)



**apuntes
filosóficos**

Vol. 30 No. 58

La percepción del cuerpo desde el detalle de lo que cambia: La relación entre Leibniz y Baumgarten

The body's perception from details of that change: The relation between Leibniz and Baumgarten

Aida Alvarado

Resumen: En la modernidad, las investigaciones acerca de la razón fueron el punto central que transformó al pensamiento occidental. Son muchos los autores de este período que establecieron a la sustancia como entidad racional, como objeto de su estudio. La reflexión sobre la noción de sustancia es uno de los temas capitales de la modernidad, la que vista desde la perspectiva del *cogito*, adquiere un novedoso sentido y orientación, respecto de otras perspectivas de pensamiento. Es así que la sustancia pensante, novedosa óptica que terminaría por signar a todo un nuevo período en la historia del pensamiento, se convertiría entonces en cimiento de todo un modo de hacer filosofía, el moderno. Así, el esencial papel de la sustancia pensante, no puede ser obviado en ninguna investigación filosófica sobre la modernidad, bien sea esta de corte metafísico, epistemológico o en cualquiera otras de sus ramas.

Este modo de entender la filosofía devela nuevos problemas, cuestiones de vital importancia, que tienen que resolverse con urgencia. Así, preguntas como por ejemplo: Qué es lo real, cómo se comunican las sustancias, qué es la existencia, qué es el universo y cómo se le conoce, son repensadas constantemente desde la nueva perspectiva moderna, instituyendo una línea argumentativa, con distintos enfoques y soluciones, que pueden seguirse desde Descartes hasta incluso Hegel. Una nota definitoria de la heterogeneidad de estas plurales ópticas filosóficas está en el modo como solucionaron el problema del conocimiento del universo, en el que la sensibilidad ocupa un papel fundamental. En este sentido, el tema de la sensibilidad y la manera cómo puede conocerse, tiene un importante peso en el desarrollo del pensamiento moderno, al punto que, será en la ilustración el objeto formal de estudio de una nueva disciplina, la Estética, vista desde el trabajo realizado por Alexander Baumgarten. El objetivo es analizar el concepto de estética, desarrollando su noción de percepción que está fundamentada en la tradición leibniziana.

Palabras clave: Modernidad, Conocimiento, Percepciones, Sensibilidad.

Abstract: In modernity, research about reason was the central point that changed Western thought. There are many authors of this period who established the substance as a rational entity, as the object of their study. The reflection on the notion of substance is one of the main themes of modernity, which seen from the perspective of the *cogito*, acquires a new meaning and orientation, with respect to other perspectives of thought. Thus, the thinking substance, a novel optics that would end up marking a whole new era in the history of thought, would then become the foundation of a whole way of doing philosophy, the modern one. Thus, the essential role of the thinking substance cannot be ignored in any philosophical

research on modernity, be it metaphysical, epistemological or in any other of its branches.

This way of understanding philosophy reveals new problems, issues of primary value, which have to be resolved urgently. Thus, questions such as: What is real, how do substances communicate, what is existence, what is the universe and how is it known, are constantly rethought from the new modern perspective, instituting an argumentative line, with different approaches and solutions, which can be followed from Descartes to even Hegel. A defining note of the heterogeneity of these philosophical optical plurals is in the way in which they solved the problem of knowledge of the universe, in which sensitivity plays a fundamental role. In this sense, the issue of sensitivity and the way in which it can be known, has an important weight in the development of modern thought, to the point that illustration will be the formal object of study of a new discipline, Aesthetics, seen from the work carried out by Alexander Baumgarten. The aim is to analyze the concept of aesthetics, developing its notion of perception that is based on the leibnizian tradition.

Keywords: Modernity, Knowledge, Perceptions, Sensitivity.

1. Introducción

La modernidad es uno de los periodos del pensamiento occidental, donde los significativos cambios que se dieron, transformaron el quehacer filosófico radicalmente. Muchos son los aspectos que podrían estudiarse de esta época con gran provecho, sin embargo Julián Marías explica que: “*Si intentamos reducir a su expresión más condensada todo el problematismo de la filosofía del siglo XVII, tendremos que interpretarla como un esfuerzo por poner en claro tres cuestiones; [...] El problema del método, el de la sustancia y, finalmente, el de Dios*”.¹ Con ésta afirmación, Marías condensa la problemática moderna en tres aristas fundamentales, Dios, la sustancia y el método. Definitivamente, al filósofo español, no le falta razón en ello, pues todos los pensadores desde Descartes, hasta adentrado el siglo XVII, pivotaron sus sistemas en la reflexión a propósito de estos tres temas. Esta investigación, que ahora presento, se centrará en uno sólo de estos tres aspectos mencionados por Marías, a razón de su importancia para el desarrollo del pensamiento occidental, a saber, el tema de la sustancia.

En la Modernidad, el tema de la sustancia se enmarcó en la propuesta desarrollada por el Cartesianismo, el que tuvo una significativa repercusión en muchos de los pensadores posteriores

¹ LEIBNIZ, G.W., *Discurso de Metafísica*, Trad. Julián Marías. Madrid, Alianza Editorial, 1982, p. 32.

a Descartes, quienes se adscribieron, respondieron, negaron o al menos consideraron las ideas del filósofo de la Hayé para la formulación de sus propios sistemas. Con respecto a esta inmensa heterogeneidad de investigaciones a propósito de la sustancia, nuestra disertación pondrá especial atención en el estudio que realizó Leibniz acerca de las sustancias, a fin de enmarcar la exposición de estas ideas.

La sustancia en Leibniz es perspectivista, por lo que el pensador desarrolla cuatro puntos de vista de dicha noción. Simple, Completa, Dinámica y perceptiva son las concepciones que Leibniz desarrolla para explicar su idea a propósito de lo que “es”, a lo que él llama Mónada. Las mónadas son entidades autárquicas, que en su riqueza cualitativa, mantienen una actividad continua, su percepción. En este sentido, el estudio de la sustancia en Leibniz da un importante valor a lo perceptible, por lo que no son pocas las líneas que dedicó, el bibliotecario de Hannover, a este tema, que además, posteriormente desembocaría en una nueva disciplina filosófica, la Estética, con representantes que siguieron la línea Leibniziana, como es el caso de Alexander Baumgarten a quien nos referiremos oportunamente.

2. Las Pequeñas Percepciones en Leibniz

En el *Discurso de Metafísica*, obra de 1684, Leibniz explica que cada sustancia es una expresión del universo, además que éstas son como un espejo de Dios, que el universo es un infinito, y que este infinito es de un sinfín de sustancias perceptivas, incluso que:

Toda sustancia muestra de algún modo el carácter de la sabiduría divina y de la omnipotencia de Dios, y la imita en cuanto es susceptible de ello. Pues expresa, aunque confusamente, todo lo que acontece en el universo, pasado, presente o futuro, lo cual tiene alguna analogía con una percepción o conocimiento infinito.²

La Mónada leibniziana es una sustancia que, desde su actividad, deriva todos los cambios que le acontecen. Estos cambios se entienden como fenómenos y se presentan a la mente. Los fenómenos se aparecen a todas las mónadas, la percepción es su actividad fundamental, es por esto, como afirma el profesor Alfredo Vallota, que los fenómenos “*se pueden considerar como el personaje central de una historia que nos cuenta la relación que tienen nuestros contenidos mentales con el mundo monádico*”.³ En el sistema leibniziano algunas mónadas aperciben, es

² *Loc cit.*

³ VALLOTA, Alfredo, *Mónadas y cuerpos materiales* en Apuntes Filosóficos, p. 72.

decir, razonan, crean conceptos y descubren verdades necesarias. Esto es posible cuando las mónadas toman conciencia de las percepciones que les vienen dadas.

Leibniz establece que la apercepción es un estado reflexivo propio de los espíritus. Esta reflexión permite que se genere una conciencia del *yo* que posibilita el conocimiento, él explica: “*Hay ideas y principios que no provienen de los sentidos, con los cuales nos encontramos dentro de nosotros mismos sin que los hayamos formado, aunque los sentidos nos proporcionan la ocasión de aperebirnos de su existencia*”.⁴ Para dar cuenta de estas ideas, que son parte de cada uno de los espíritus, es necesario tener percepciones.

En el escrito de publicado en 1685, titulado *Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano* Leibniz explica que “*jamás estamos sin pensamiento, y asimismo tampoco sin sensaciones.*”⁵ Es aquí donde el filósofo desarrolla ampliamente la teoría de las pequeñas percepciones; para él, en todo momento, se presentan cantidades infinitas de percepciones, que no siempre son aperecibles.

Para entender mejor la teoría de las pequeñas percepciones, es necesario explicar primero los grados del conocimiento que describe Leibniz, de forma exhaustiva. En su opúsculo *Meditaciones acerca del conocimiento, la verdad y las ideas*, Leibniz dice: “*El conocimiento es oscuro o claro, y el claro es además confuso o distinto y el distinto es inadecuado o adecuado, y también simbólico o intuitivo; y si es simultáneamente adecuado e intuitivo es sumamente perfecto*”⁶. Como puede verse, en Leibniz, el ámbito de toda actividad representativa no se agota con aquellas percepciones claras de las mónadas, dotadas de apercepción, mismas que cimientan el conocimiento, sino que aquellas representaciones oscuras y confusas son también parte de la realidad.⁷ Lo expresado, claro u oscuro, están siempre presentes en el sistema leibniziano, lo claro en su máxima expresión corresponde a Dios, o mejor dicho, al conocimiento que yace en su entendimiento, luego, en las mónadas capaces de apercepción existen distintos niveles de claridad, y finalmente, los fenómenos oscuros y confusos corresponden a todo el resto del

⁴ LEIBNIZ, G.W., *Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano*, Trad. J. Echeverría Ezponda. Madrid, Alianza Editorial, 1992, p. 70.

⁵ *Ibidem.*, p. 123.

⁶ LEIBNIZ, G.W., “Meditaciones sobre el conocimiento”, *la verdad y las ideas*, en *Escritos Filosóficos* Editados por Ezequiel de Olazo, Buenos Aires, Editorial Charcas, 1982, p. 271.

⁷ VÁZQUEZ, María, “Las raíces de la estética en el marco de la lógica y la filosofía de la conciencia del racionalismo”, en *Agora*, 2003, Vol. 22, N° 2, p. 44.

universo, es decir, mónadas que sólo pueden percibir. En este sentido, entre Dios y el mundo hay toda una escala de mónadas perceptivas, con mayor o menor claridad, pero siempre en continua representación.

Una representación se dice es oscura, cuando no basta para reconocer aquella cosa representada, por ejemplo, cuando se tiene el recuerdo de algún objeto que se ha visto con anterioridad, pero que no es suficiente para reconocerlo, ni para diferenciarlo de cualquier otro que se le parezca; en cambio es clara, cuando se dan los medios que distinguen dicha representación y puede reconocerse; siendo clara la representación, ésta se divide en dos: en representaciones confusas o distintas. Una representación es confusa cuando no se puede enumerar por separado, aquellas notas que resultan necesarias para distinguir unas cosas de otras, aunque se sabe que son diferentes, como ocurre con la percepción de los colores, por ejemplo, se tiene el color rojo y el azul, se sabe que son distintos, pero resulta difícil describir las características que los diferencian. Leibniz explica que un conocimiento claro pero confuso, es aquel que tienen los artistas acerca de su obra, saben que algo está hecho correctamente o de manera defectuosa, aunque les cueste dar una razón de ese juicio, los artistas apelan a un *no sé qué* de la obra. En una carta que le escribe Leibniz a la Reina Sofía Carlota, hace referencia a este *no sé qué*, escribe:

Se acostumbra decir que las nociones de esas cualidades son claras, puesto que sirven para reconocerlas; pero a la vez que dichas nociones no son distintas porque no se puede distinguir ni desarrollar lo que incluyen. Es un *no sé qué*, del cual nos apercebimos, pero del que no podemos dar cuenta.⁸

Continúa Leibniz definiendo los grados del conocimiento y dice que una representación es distinta cuando sus elementos se distinguen claramente y destacan. El conocimiento distinto es aquel que permite diferenciar una cosa de todas las demás que se le parezcan por las notas que le corresponden. El conocimiento simbólico es aquel que representa su contenido por medio de signos, y es intuitivo cuando no necesita de dichos signos, sino que comprende todo el pensamiento real.

Las pequeñas percepciones corresponden a las representaciones oscuras y confusas, estas percepciones son aquellas *“a través de las cuales el alma humana se sumerge en el vasto océano*

⁸ LEIBNIZ, G.W., *Filosofía para princesas*, Trad. Javier Echeverría. Madrid, Alianza Editorial, 1989.

*de lo real que refleja desde sí misma pero que no es capaz de vislumbrar con plena nitidez.”*⁹ Las mónadas en todo momento perciben, y estas representaciones oscuras y confusas sólo son un reflejo de la realidad completa. La experiencia sensible es la que permite que los espíritus den cuenta que existen verdades innatas, puesto que a partir de los sentidos se tiene conocimientos de los particulares y por medio de la reflexión, se apercibe.

Las pequeñas percepciones están muy unidas una de otras y resulta difícil distinguirlas, aunque se hacen notar de manera confusa, dice Leibniz: *“Hay signos a millares que hacen pensar que en todo momento existen en nosotros infinidad de percepciones, pero sin apercepción y sin reflexión, es decir, cambios en el alma misma, de los cuales no nos damos cuenta.”*¹⁰ Las pequeñas percepciones son las que forman las imágenes que se adquieren a través de los sentidos, que resultan claras en conjunto pero son confusas en cada una de sus partes. Estas pequeñas percepciones son las que llenan de determinaciones a los espíritus, sin que muchas veces éstos lo noten. Leibniz establece el principio de continuidad puesto que, para él: *“Nada se hace de golpe, y una de mis máximas más confirmadas es que la naturaleza nunca da saltos [...] establece que siempre se pasa de lo pequeño a lo grande, y viceversa, a través de lo intermedio tanto en los grados como en las partes.”*¹¹ a partir de esto se desprende que, entre dos representaciones distintas, siempre hay una continuidad, al igual que entre dos apercepciones hay una gran cantidad de pequeñas percepciones, que permiten una secuencia completa.

Aunque estas percepciones sean tan pequeñas que no se puedan captar totalmente, el alma siempre está en actividad, percibiendo. Hay cosas que llenan el alma de afecciones, aunque no se dé cuenta de ellas, puesto que la atención está dirigida a algún otro objeto en particular *“todas las impresiones tienen algún efecto, pero no siempre se pueden captar todos los efectos.”*¹² Para Leibniz en ningún momento se está sin pensamientos y mucho menos sin sensaciones. Toda esta explicación con respecto a las pequeñas percepciones es vital para una nueva ciencia del conocimiento sensible.

⁹ *Op. cit.*, VÁZQUEZ, María, p. 41.

¹⁰ LEIBNIZ, G.W., *Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano* P. 42

¹¹ *Ibidem*, p. 45.

¹² *Ibidem*, p. 120.

3. El conocimiento sensible en Baumgarten

En el siglo XVIII, el estudio leibniziano sobre la percepción tendría una revaloración, teniendo como principal actor a Alexander Baumgarten, quien hace un estudio novedoso del término estética. Para este autor, la estética es “*La ciencia del conocimiento sensible*”,¹³ por lo que las reflexiones leibnizianas sobre este particular, encuentra un nuevo asidero y son traídas al quehacer reflexivo esta vez al servicio de la nueva disciplina. La concepción estética de Baumgarten corresponde a un proyecto que pretendía fundamentarse en un sistema gnoseológico, manteniéndose dentro del pensamiento racional: “*La estética nace como un intento de recuperar la particularidad sensible que ha sido sacrificada en aras de una cuantificación confiable.*”¹⁴ Al considerar la estética como una disciplina independiente, que reflexiona acerca de lo sensible, Baumgarten buscará responder las preguntas hechas por artistas e intelectuales, preguntas con respecto a la sensibilidad, la imaginación y todo aquello que pertenece al ámbito de los sentidos. A partir de su estudio, todas estas nociones que corresponden a lo sensible no serán consideradas como fuente de error, sino como parte de un nuevo orden cognoscitivo.

Para Baumgarten, como la profesora Pinardi afirma, el objetivo que persigue la estética se enmarca en el proceso que se da intelectualmente y no en el resultado: “*Baumgarten intenta, a través de su Aesthetica (1750) y de sus diversas reflexiones en torno a problemas y objetos estéticos, descubrir y organizar racionalmente las leyes que rigen las representaciones o manifestaciones sensibles*”.¹⁵ Él busca hacer un juicio de orden racional, a partir de los objetos confusos conocidos como representaciones sensibles, específicamente en las manifestaciones estéticas.¹⁶ Lo fundamental de la estética es que busca ser una ciencia unitaria a partir de la pluralidad de lo sensible.

¹³ BAUMGARTEN, Alexander, *Estética: a lógica da arte e do poema*, Trad. Miriam Sutter Medeiros, Brasil, Petrópolis, 1993. §1 *La estética (o teoría de las artes liberales, gnoseología inferior, arte de la belleza del pensar, arte del análogo de la razón) es la ciencia del conocimiento sensible.*

¹⁴ DEL VALLE, Julio, “El principio de la estética y su relación con el ser humano. Acerca de la dimensión antropológica de la Estética de Alexander Baumgarten”, en *Estud. Filos.*, N°38, Universidad de Antioquia, 2008, p. 52.

¹⁵ PINARDI, Sandra, *La idea moderna de obra de arte: su consolidación y su clausura*, Caracas, Editorial Equinoccio, 2010 p. 78.

¹⁶ *Loc cit.*

El punto de partida que utiliza Baumgarten, para desarrollar su sistema de lo sensible, es la filosofía leibniziana, específicamente en dos aspectos: por una parte la concepción de sustancia, que es expresiva, representativa o perceptiva, y por otro lado, utiliza la descripción de los grados del conocimiento, en donde hay una continuidad que parte de las sensaciones oscuras, también conocidas como pequeñas percepciones, hasta el conocimiento claro y distinto, que pertenece al ámbito de las ciencias. Baumgarten le da un rango gnoseológico a lo sensible, estableciendo unas reglas que lo rigen. La estética es un conocimiento que gira en torno a la investigación de la facultad cognoscitiva inferior, buscando la verdad de lo sensible, por medio de principios o leyes generales que estudian las cosas a partir del fenómeno.

Baumgarten explica en el párrafo 510 de su metafísica “*Yo pienso ciertas cosas de manera distinta y ciertas cosas de manera confusa. Aquel que piense una cosa de manera confusa no discierne las marcas distintivas; sin embargo, se las representa o aún las percibe.*”¹⁷ Aquí se ve claramente la influencia de la filosofía leibniziana, diferenciando las representaciones entre las que pueden descomponer las notas que le pertenecen, de aquellas que no se pueden establecer en una definición. El conocimiento estético pertenece al ámbito de lo sensible: “*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.*”¹⁸ Para Baumgarten la facultad de conocer algo de forma oscura y confusa es la facultad del conocimiento inferior, y aquella representación que es oscura y confusa es la que denomina representación sensible.

Para Baumgarten, las representaciones sensibles son aquellas que se adquieren por la parte inferior de la facultad cognoscitiva, y se distinguen de las representaciones distintas. Explica Cassirer que, el estudio que realiza Baumgarten, no es oscuro y confuso, sino lo que busca definir es un conocimiento de lo oscuro, de lo confuso.¹⁹ Es lo sensible lo que debe subir al rango de ciencia, por medio de su particularidad. Que lo sensible tenga un carácter oscuro, en la filosofía de Baumgarten, no significa que la forma en la que se percibe sea oscura, más bien los rasgos de lo sensible se aparecen como claros, lo que busca la estética es darle un valor propio a lo sensible.

¹⁷ *Op. cit.*, BAUMGARTEN, Alexander, *Metafísica* §510.

¹⁸ VILLANUEVA, Javier *Reflexiones sobre la estética leibniziana*, Universidad de Navarra, 2007.

¹⁹ CASSIRER, Ernt, *Filosofía de la Ilustración*, Trad. Eugenio Ímaz. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Cuando el hombre se enfrenta ante alguna manifestación en la cual intente reducir los fenómenos a su mínimo detalle, se encontrará que esta reducción es limitada, puesto que al darle explicación a las causas de las cosas que se perciben, se llega a unos datos que nada tienen que ver con la experiencia sensible. Por ejemplo, cuando se estudia la percepción del color, al describir el color azul se dice que tiene un rango de onda de 440-480 nm, pero esta descripción nada dice del color azul que se ve en el cielo cada mañana, o en el de *“La noche estrellada”* de Van Gogh. Tener una respuesta físico-matemática del color es quitarle todo lo estético que le es de suyo.

La lógica se basa en la universalidad de los conceptos que se adquieren gracias al entendimiento, buscando la verdad por medio de conceptos claros. En cambio para la estética, su definición se encuentra en el conocimiento de lo sensible, que da cuenta de la singularidad, aunque también tiene que ver con la universalidad, en este caso, de los fenómenos que se unifican en la abstracción de los signos *“la estética es una ciencia cuyo objeto son las cosas percibidas – en oposición a las cosas conocidas–”*.²⁰ Esta oposición es sólo con respecto a la forma de conocer de la ciencia o de la estética, el conocimiento humano es perfecto no sólo por la lógica, sino también por la estética. Si se contara solamente con lo que se adquiere a través de los sentidos, el conocimiento sería confuso, pero también se cuenta con el entendimiento. Escribe Baumgarten en el párrafo 6, de su estética, que existen objeciones con respecto a esta nueva ciencia análoga de la razón, estas objeciones dicen que:

Las sensaciones, las representaciones imaginarias, fábulas, perturbaciones pasionales, no son dignas de los filósofos, y se sitúan del lado de acá de su horizonte. Yo respondo: el filósofo es un hombre entre los hombres, y no es bueno que considere una parte tan importante del conocimiento humano como algo extraño para él.²¹

Para Baumgarten la lógica como parte de la doctrina del pensamiento, ha cumplido cabalmente con su misión, es momento que la estética haga lo propio con respecto al campo de la sensibilidad, desarrollándose y dándole respuesta a la experiencia estética.

Puede concluirse entonces que el estudio de la sustancia perceptiva desarrollado por Leibniz es fundamental para el concepto de estética que quiso asentar Baumgarten. Es desde la

²⁰ ORTIZ IBARZ, José María, *La justificación del mal y el nacimiento de la estética. Leibniz y Baumgarten*, Universidad de Navarra, 2007.

²¹ *Op. cit.*, BAUMGARTEN, Alexander, Estética §6.

percepción que puede darse la experiencia estética. El conocimiento sensible tiene carácter epistémico en la filosofía de Baumgarten, el cuerpo, lo sensible, la experiencia individual, estar en el mundo y ser afectado por los fenómenos externos, es vital para la estética, es parte de este tipo especial de conocimiento, el estético.