

El viraje de la racionalidad en Baumgarten. Una aproximación a partir de la noción de “claridad extensiva”

David Hereza-Modrego

Universidad de Zaragoza  

<https://dx.doi.org/10.5209/kant.104403>

Received: 08-08-2025 • Accepted: 19-08-2025

Resumen: El nacimiento de la estética en Baumgarten suele entenderse o bien como prolongación del racionalismo leibniziano-wolffiano, o bien como ruptura hacia un proto-irracionalismo. Ninguna de estas interpretaciones resulta satisfactoria, pues lo decisivo en su obra consiste en un viraje respecto a la tradición que redefine la misma idea de racionalidad. Para comprender dicho viraje, resulta hermenéuticamente necesario diferenciar dos sentidos de confusión en la obra de Baumgarten. La relectura de lo racional que esta distinción permite es la que otorga su significación plena a la noción de “claridad extensiva”.

Palabras claves: Baumgarten, racionalidad, claridad extensiva, confusión

Baumgarten's Shift in Rationality. An Analysis through the Notion of “Extensive Clarity”

ENG Abstract: The birth of aesthetics in Baumgarten is usually understood either as a continuation of Leibnizian-Wolffian rationalism or as a rupture towards a proto-irrationalism. Neither of these interpretations proves adequate, for what is decisive in his work consists in a shift with respect to tradition that redefines the very idea of rationality. For this, it is hermeneutically necessary to distinguish two senses of confusion in Baumgarten's work. The rereading of the rational that this distinction enables is what grants its full meaning to the notion of “extensive clarity.”

Keywords: Baumgarten, rationality, extensive clarity, confusion.

Sumario: Introducción. 1. La verdad como una representación clara, distinta y adecuada. 2. La limitación del entendimiento y la constitutiva presencia de la confusión. 3. La racionalidad del representar con-fuso. 4. Conclusión. 5. Referencias.

Cómo citar: Hereza-Modrego D. (2025). El viraje de la racionalidad en Baumgarten. Una aproximación a partir de la noción de “claridad extensiva”. *Con-Textos Kantianos. International Journal of Philosophy*, 22, 89-94.

Introducción¹

El nacimiento de la estética en la obra de Baumgarten suele leerse de dos maneras contrarias, pero igualmente insatisfactorias: bien como prosecución natural del racionalismo leibniziano-wolffiano (Beiser 2009), bien como su abandono en dirección a un proto-irracionalismo (Goldenbaum 2011)². Ambas lecturas permanecen en una cierta unilateralidad, pues lo decisivo en la obra de Baumgarten es que, aun usando enteramente el lenguaje del racionalismo, en ella se produce un viraje respecto a esta tradición. Dicho viraje no puede entenderse como una ruptura, sino como una transformación interna de una de sus convicciones metafísicas fundamentales: la identificación –nacida en Descartes– de la verdad con un representar claro

1 Agradezco a Pablo A. Genazzano y Guillem Sales Vilalta la invitación a las jornadas donde tuvo origen esta contribución, y especialmente las conversaciones de este último año y medio en torno a las cuestiones aquí tratadas, sin las que este artículo no habría sido posible.

2 Los trabajos citados representan las expresiones más actuales de esta tendencia, que ya se retrotrae al inicio de la investigación historiográfica sobre el tema, p. ej., en los trabajos de Cassirer (1998 [1936]) y Baeumler (1967).

y distinto. En este sentido, ambas lecturas al uso afirman acertadamente que, en la obra de Baumgarten, claridad y distinción desaparecen como únicos criterios de verdad, pero el significado de este hecho no estriba —como apunta la lectura irracionalista— en que dejen de serlo para la verdad en general; lo que acontece en la obra de Baumgarten más bien es que junto a un modo de verdad todavía definible a partir de la claridad y distinción, emerge otro, la “verdad estética” (*Aesth.*, §424³), que no es tampoco —como supone la lectura continuista— una verdad secundaria o excepcional frente a aquella. Comprender este singular viraje que permite el nacimiento de la estética en la obra de Baumgarten es lo que aquí se plantea como objetivo.

Al seguir el vocabulario escolástico de facultades y representaciones, la verdad estética es caracterizada por Baumgarten como una representación “clara y confusa (no-distinta)”, pero “extensivamente clara”, esto es, compuesta por un mayor número de notas (*Med.*, §16) —tipo de representación que posteriormente recibe el nombre de “*praegnans*”, “*vielsagend*” (*Met.*, §517). Esclarecer el sentido del viraje que acontece en esta nueva forma de entender la verdad pasa entonces por determinar en qué medida una representación, sin ser distinta, pueda sin embargo poseer un especial tipo de claridad en virtud de su mayor número de notas, y por qué en ello consiste un modo de verdad. La radical posibilidad de que algo sea verdadero por su claridad extensiva apunta entonces al elemento decisivo antes anunciado: lo que allí está en juego es el intento de articular una racionalidad que ya no es la de la distinción, la del análisis, y que no por ello es menor sino incommensurable con ella. Es en esa irrupción de otra racionalidad donde comparece el verdadero viraje frente a Descartes, Leibniz y Wolff, movimiento, por tanto, que habrá de entenderse como transformación antes que como una supuesta continuación o abandono de dicha tradición.

En diálogo con los trabajos ya clásicos sobre la carrera de la noción de “claridad extensiva” (esp. Adler 1990; Nannini 2023), la exposición habrá de pasar inevitablemente por la fijación cartesiana de la verdad en la representación clara y distinta, así como por la elaboración leibniziana de esta última noción en términos del análisis o descomposición de una unidad en sus partes o elementos constituyentes (1). Posteriormente, se atenderá al énfasis puesto por Wolff en la imposibilidad de un “entendimiento puro” para el que todo sea descompuesto, pues esa imposibilidad apunta ya a la convicción decisiva de Baumgarten, a saber, que la distinción no es el único —y acaso tampoco el más alto— modo de verdad (2). De esa conclusión resulta necesaria la búsqueda de otro modo de verdad que ya no pueda pensarse en términos del análisis de un todo en sus partes, sino en los de la aprehensión “confusa” del todo en (el mayor número de) sus notas constitutivas. Gracias a la distinción entre dos sentidos de confusión en la obra de Baumgarten, resultará evidente que la noción de “claridad extensiva” o “representación *praegnans*” alude precisamente a esa aprehensión (3), la cual permite desentrañar el significado del viraje que representa Baumgarten en el marco de su tradición: un viraje en la misma noción de racionalidad (4).

1. La verdad como una representación clara, distinta y adecuada

En la tradición en la que se mueve Baumgarten, el acceso a la verdad queda fijado, desde Descartes, como el presentarse de la cosa de manera clara y distinta al espíritu (AT VI: 18); *clara* en cuanto que, para una mente atenta [*menti attendent*], algo se vuelve presente y manifiesto [*praesens et aperta*], *distinta* en cuanto tal presencia no admite confusión con ninguna otra [*ab omnibus aliis praecisa*], lo cual significa que la cosa es considerada necesariamente “como corresponde” [*comme il faut*] (AT VIII: 21-22; IX/2: 44).

Así comparece, por ejemplo, la representación del pensar a sí mismo, que no puede pasar inadvertida al reparar en ella y que, además, se muestra absolutamente diferenciada de cualquier objeto del pensar, lo cual no sucede en cambio con las representaciones sensibles —el frío del cuerpo en este instante, los ruidos de la calle—. Aun bajo la atención, estas representaciones rara vez se dan como absolutamente presentes (son representaciones oscuras), e incluso allí donde alcanzan cierta claridad —el ruido constante, el dolor persistente— permanecen inciertos en su distinción (son *confusas*); no se sabe si provienen de tal o cual causa, ni dónde situar exactamente lo que duele (cf. AT VIII: 22; IX/2: 45). Esa incertidumbre de la *confusión* comporta entonces la siempre latente posibilidad de no precisar exactamente su presencia frente a otras, y, por tanto, la ausencia de verdad (AT VI: 18), hallándose esta solo allí donde se da el representar *claro* y *distinto* ahora definido.

Pero esa identificación entre la naturaleza de la verdad y el representar distinto, uno tal que haga imposible la confusión de unas cosas con otras, deja abierta la cuestión del método, de cómo alcanzar efectivamente tal absoluta distinción, evidenciable frente a toda apariencia. Sobre esta cuestión insistieron Malebranche, Arnauld y, con mayor peso, Leibniz, quien en su texto de 1684, *Meditationes de cognitione, veritate et ideis*, subraya que tampoco Descartes había dado una definición inequívoca de verdad (PS VI/4: 585). La crítica leibniziana se podría entender dirigida a la equivocidad que supone reducir claridad y distinción a cierta constatación subjetiva de una u otra mente. A “los hombres que juzgan precipitadamente les parece a menudo claro y distinto lo que es oscuro y confuso” (*ibid.*, 590), por lo que se habrá de hallar un proceder que dé cuenta de dichas ideas para todo aquel que se proponga investigar una verdad. Es decir, que fije el modo de acceso al representar claro y distinto independientemente de cada uno de los sujetos (o “mentes”) que lo busquen.

Así, Leibniz define *claro* aquello que puede ser reconocido [*agnoscere*] tras su representación, y *distinto* aquello de lo cual son enunciables las notas en razón de las cuales se distingue la cosa de todas las otras, permitiendo así su reconocimiento (PS VI/4: 586), siendo entonces esa enunciabilidad lo que garantiza

3 Para las abreviaturas de las obras principales usadas, véase “5. Referencias”.

el acceso universal a la verdad y, a la postre, a la evidencia frente a toda apariencia. La distinción, en consecuencia, no remite ya al contenido, sino al modo de la representación, al hecho de poder dar cuenta en la enunciación de los rasgos (notas, caracteres) diferenciales de algo frente a otras cosas. Si alguien no puede dar razones de una diferencia, esto no quiere decir que la diferencia en cuestión no se le presente, sino solo que no es capaz de enunciarla; que no se le da, por así decirlo, en el modo de la enunciación. De esta forma entiende Leibniz el hecho de que los artistas —por ejemplo, los “pintores” [pintores]—, al ser preguntados por una obra, adviertan sus diferencias, puedan juzgar sus carencias, y no obstante respondan diciendo que, en cierto caso, falta un “no sé qué” [nescio quid] (PS VI/4: 586). Siguiendo los términos antes usados, se podría decir que las “diferencias” de las cosas sí se presentan a los artistas, pero estos no son capaces de traerlas al modo de la enunciación, pues no dan cuenta de sus razones.

Con todo ello, lo que en Descartes aparecía como mera exigencia subjetiva de distinción se determina en Leibniz como estructura resolutiva, esto es, como el análisis del conjunto de notas de algo, a su vez susceptibles de ulterior análisis, y en tal medida, como compuesto remitido a sus elementos más simples. La distinción, en efecto, consiste en esa descomposición progresiva, por la cual lo dado como uno se resuelve en una pluralidad de elementos y cada elemento en una nueva pluralidad de notas. Solo esa progresiva descomposición permite la distinción.

No obstante, en la medida en que esa resolución no es indefinida, habrá de admitirse la necesidad de un término último, un límite en que la descomposición se detiene al mostrarse algo como irreducible, “primitivo” (PS VI/4: 587), lugar este donde acontece la verdad en sentido propio. Por eso, a la oposición cartesiana entre claro y oscuro, distinto y confuso, Leibniz añade la de adecuado e inadecuado (PS VI/4: 587): conocimiento adecuado será aquel en que el objeto ha quedado enteramente resuelto en sus componentes, definición que a su vez implica que la confusión persistirá allí donde el análisis no alcanza los elementos simples, y que todo conocimiento distinto no-adecuado se revela limitado, provisional, falso —aunque quepa diferenciar grados de falsedad—. La exigencia latente en la misma distinción cartesiana, por tanto, no alcanza sino donde la totalidad de las razones está dada y donde cada juicio se articula con los demás en la unidad de esa conexión, que es lo que propiamente funda la verdad.

2. La limitación del entendimiento y la constitutiva presencia de la confusión

La convicción según la cual la verdad se expresa en una representación clara, distinta y adecuada aparece en Wolff asumida sin reservas (*DL*, “Vorrede”⁴): todo conocer en *sensu stricto* no puede ser sino aquel que, como conocer verdadero, satisface la exigencia del conocimiento distinto de todas las notas de una unidad, y de las notas de esas notas hasta sus elementos últimos; por ello, toda verdad ha de mostrarse trabada con las demás, dependiendo las razones reveladas en cada cosa con las razones de otras (*Deutsche Metaphysik*, “Vorrede”⁵).

Pero más allá de una prosecución de ciertos desarrollos de Descartes y Leibniz, la obra de Wolff está caracterizada por un problema que ya aparecía, aun sin respuesta, en el texto de Leibniz antes comentado: si es posible, en general que una representación clara, distinta y adecuada tenga lugar, más allá de constituir el ideal del conocer⁶. La respuesta en Wolff es ciertamente negativa, puesto que solo un “intelecto puro” (*Psychologia empirica*, §313) sería capaz de una resolución enteramente exhaustiva de lo compuesto en sus elementos, y lo sería justamente porque, libre de toda representación —de toda sensibilidad e imaginación (§314)—, no tendría ya que representar. Aunque Wolff no se exprese en estos términos, se podría decir que en su obra se entrevé una tensión esencial entre la naturaleza del representar —la cual constituye una mediación, un re-presentar otra cosa— y el conocimiento adecuado, que exige una descomposición total de toda cosa en sus elementos de tal modo que se produzca una correlación de todo con todo. Si este último fuera el caso de un representar, es decir, si se diese una representación enteramente exhaustiva de algo, entonces ya no se podría hablar de representar alguno, de manera análoga a lo que sucedería al trazar un mapa absolutamente exhaustivo de un territorio, donde, dado el caso, se perdería la diferencia misma entre los dos conjuntos en cuestión —mapa y territorio—. Sin embargo, el representar es una característica del conocimiento humano, por lo que el representar humano, por distinto que sea, nunca será “adecuado”; o dicho de otra manera: siempre estará acompañado de un grado u otro de confusión, “limitado [*limitatus*] en lo tocante tanto a los objetos como al modo de representarnos los objetos” (*PE*, §279)⁷.

Esa confusión, entonces, además de aparecer como limitación a la luz de la exigencia del ideal de adecuación heredado de Leibniz (y, a la postre, Descartes), aparecerá como un elemento constitutivo del pensar humano, elevándose a parte esencial de nuestro conocer y, en último término, contraparte permanente y no accidental de la “distinción”. Por eso, insiste Wolff, en que cierto grado de distinción adquirido en un objeto específico, conlleva cierto grado de confusión en otros objetos, y lo que aparece más brillante, oscurece aquello que está en su entorno, y otras consideraciones aparentemente “psicológicas” que remiten, en el fondo, a la importante convicción filosófica de que “nuestro intelecto es limitado” (*PE*, §279)⁸.

4 “Vorrede” de la primera edición; el texto aparece sin paginación.

5 Así, una obra con pretensión de verdad no es sino la exposición sistemática de “pensamientos racionales” [vernünftige Gedanken] en torno a un determinado fenómeno, como las fuerzas del entendimiento, de las cosas, del alma, del obrar y omitir, etc., motivo por el cual a los títulos de las obras de Wolff antecede siempre este sintagma.

6 Por motivos de concreción, sigo la terminología de Leibniz, ampliada en la obra de Wolff (*DL*, §§14-17); algo que también sucede en Baumgarten (*AL*, §§24-30).

7 Esa limitación es reiteradamente afirmada por autores wolffianos, como Thümmig (*Inst.*, p. 132).

8 Por motivos de extensión, no me detengo en las interpretaciones alternativas de la “lógica de las ideas” en Wolff, normalmente

Ahora bien, si en Wolff acontece el reconocimiento de esa inevitable remisión a la confusión, esta comparece todavía —según el pasaje citado de la *Psychologia empirica*— como limitación, esto es, como simple carencia, como marca negativa del conocer distinto adecuado. Y, sin embargo, en tal reconocimiento se anuncia ya una cuestión que Wolff no formula pero que Baumgarten sí, a saber, la pregunta por la constitución de esa confusión siempre latente en el conocer, pregunta que deviene legítima en la medida en que dicha confusión ha quedado asumida como horizonte al que inevitablemente estamos remitidos, horizonte que Baumgarten comienza a denominar “*fundus animae*”, el fondo del alma [*Grund der Seele*] (*Met.*, §511). En dicho fondo de oscuridad y confusión se apoya nuestro intelecto haciendo posible cualquier otra representación.

Pues bien, lo decisivo en Baumgarten es justamente esto: que la confusión, además del sentido de lo todavía-no-distinto, es decir, de la limitación, resulta aquello mismo en que se está, el *fundus animae*, y que, en la medida en que se obtiene esta caracterización, la confusión se muestra de otra forma. Tal confusión de fondo habrá de entenderse, por tanto, como algo constitutivamente diverso de su ser limitación: dicha confusión es aquella en la que las cosas se dan en cuanto previas a toda distinción, cuestión que, en términos próximos, se encuentra ya anunciada en Leibniz bajo la referencia al modo de percibir de los pintores (PS VI/4: 586).

Siguiendo esta indicación, puede decirse que los pintores, es decir, los artistas, perciben diferencias de un modo diverso al de la mente atenta que busca la distinción, es decir, diverso al proceder resolutivo de la enunciación y la predicación, y en este sentido antítetico a él. De ahí que para comprender la obra de Baumgarten convenga distinguir dos sentidos de confusión (Nannini 2023): de un lado, la confusión pensada como ausencia de distinción, como resultado de una resolución no enteramente cumplida; de otro, la confusión en cuanto previa a toda distinción, la cual no se deja caracterizar meramente en negativo. Y así como en la distinción —según el desarrollo leibniziano asumido por Wolff— el conocimiento del todo se funda en el de las partes, en este segundo sentido la relación entre todo y partes es diversa, pues si en lo distinto el todo se articula a partir de sus elementos, en lo confuso lo previo es el todo mismo, que no procede de las partes, y que se da como que ya aparecía, aun sin respuesta, en el texto de Leibniz antes comentado: si es posible, que su adición. En suma, las parte de un todo confuso, en este segundo significado, no aparecen como elementos todavía no aislados —como habría de suceder en el pensar distinto—, sino en su sentido positivo: aparecen fundidos con el todo, con-fundidos en una estructura que, en léxico contemporáneo, podría llamarse holística.

Admitiendo estos razonamientos, no es difícil entender por qué Baumgarten asume que en la distinción, pese a obtener un mayor grado de claridad, se pierde algo, se produce una “pérdida” [*factura*] (Aesth., §560)⁹, pues justamente el entendimiento distinto no puede pensar esa confusión a partir del análisis; y así, reinterpretando el texto de Leibniz a partir de estas coordenadas, se llega a la conclusión de que no se trata de que los pintores no supieran dar razones de su percepción, sino que lo por ellos percibido no se dejaba saber en el modo de la distinción —lo que, como se verá posteriormente, tampoco significará no saber dar razones, sino no saber darlas de un tipo concreto. Ese modo de ser de las cosas inaccesible al pensar distinto es lo que se configura como tarea del pensar en Baumgarten, tarea para la cual acuña el nombre de “estética” (*Med.*, §116), acuñación terminológica que no designa, por tanto, un ámbito particular de entes por sus singulares propiedades, sino que apunta a la constitución misma del mostrarse ciertas cosas, de otra forma de comprenderse la verdad, la cual, frente a la “verdad lógica”, podrá denominar “verdad estética” (Aesth., §424).

3. La racionalidad del representar con-fuso

A partir del camino conceptual recorrido hasta ahora, resulta hermenéuticamente necesario realizar una distinción entre dos sentidos de confusión en Baumgarten:

- La confusión, en cuanto no-distinción, según aparece inicialmente en Descartes, y, posteriormente explicada en Leibniz como descomposición todavía incompleta. Frente al ideal de adecuación, la confusión resulta algo limitado, todavía no llevado a la claridad del pensar, pues no se distingue cada una de las partes de un todo frente a cualquier otra.
- La confusión, en cuanto constitución del fondo del alma, según se presenta inicialmente en la *Metaphysica* de Baumgarten, y que no puede ser entendida meramente como una descomposición incompleta. Los elementos aquí se ofrecen sin distinción, pero esa ausencia de distinción es tal que presenta a cada uno de ellos con-fundido con el significado del todo.

Tal como se puede comprobar, pese a no desprenderse en ningún momento del vocabulario de su tradición —y parecer incluso una mera continuación de él— el pensamiento de Baumgarten contiene una novedad y, por tanto, un viraje decisivo respecto de ella: se reconoce una constitución diversa de la verdad. Ahora, para matizar dicho viraje, cabe preguntar si es posible, y cómo pueda serlo, una representación capaz de dar cuenta de la confusión en el segundo sentido establecido.

Antes incluso de constatar esa posibilidad habrá que reconocer que, en caso de darse, dicha representación no tendría ya el mismo sentido que la representación propia de la distinción, pues si la representación de lo confuso se echa a perder en el análisis de la distinción, entonces tanto más representará cuanto menos

entendida como una psicologización de la teoría leibniziana, o como el paso de una teoría de la definición a una teoría de la percepción (véase Nannini 2023, y el trabajo de Schwaiger allí citado, Schwaiger 1995).

9 Estos razonamientos, empero, permanecen solo implícitos en Baumgarten, mientras que en su discípulo y divulgador G. F. Meier —y de modo eminentemente en el tratado *Über die Schranken der menschlichen Erkenntniß*— se hacen explícitos bajo la reiterada acentuación de la precariedad del conocer distinto, universal, para el conocimiento de las cosas.

se fije en la descomposición de elementos, es decir, cuanto menos remita a un todo articulado en partes aisladas que hagan posible la distinción; del mismo modo, se podrá constatar que tal representación tanto más representará confusamente cuanto más recoja ese todo sin necesidad de descomponerlo, es decir, cuantos más elementos de ese todo se manifiesten, sin separarlos, en una sola unidad significativa. Dicha unidad será la que permita revelar la con-fusión de las partes con el todo que no deja reducirse a la confusión de las partes entre sí.

Así, si quisiésemos establecer la distinción de las encinas frente a otro tipo de árboles, cabría descomponer la noción de encina en sus partes: en su tronco, en el tipo de hoja, elementos que, a su vez, requerirían un análisis para lograr la distinción adecuada; en el tronco habría que distinguir su circunferencia o su resistencia, de manera que se podría caracterizar la encina a partir de este valor –al cual se podría acceder desde una fórmula dada. En contraposición, en el pensar con-fuso que ahora se intenta revelar, la encina comparece de otro modo, modo que conviene decirlo con las palabras de Virgilio (*Geórgicas* II, 291-94), autor recurrente en los ejemplos de Baumgarten:

*aesculus in primis, quae quantum uertice ad auras
aetherias, tantum radice in Tartara tendit.
ergo non hiemes illam, non flabra neque imbres
conuellunt, immota manet multosque nepotes*¹⁰

Allí la comprensión de la encina se produce sin necesidad del análisis, de un valor de resistencia o de su tronco; el árbol se presenta como resistente en vinculación a los procesos de vida y de muerte que lo afectan: las lluvias, los vientos, las tempestades, de suerte que lo representado no se aísla en un rasgo, sino se da en la totalidad en que se encuentra el árbol o, en general, cualquier ser vivo, pues los versos de Virgilio recogen en una cierta unidad (una con-fusión) la vida de la encina y la de los seres humanos, únicos en tener “descendencia/nietos” [*nepotes*].

Con ello, se evidencia la posibilidad de un discurso que dé cuenta de ese trasfondo de oscuridad, de un todo holístico, y así como en el pensar distinto cabe establecer reglas de mayor o menor rigor, según su grado de descomposición, también en este discurso confuso puede hablarse de rigor, aunque de un rigor muy diferente que remitirá a otro criterio. Ese criterio es señalado por Baumgarten como el arte de referenciar, en la menor unidad posible, al máximo número de partes de un todo, pues, en efecto, el sentido holístico de una representación será más evidente cuando más pluralidad se condense en ella; de ahí que Baumgarten presente ese criterio como el de una “claridad extensiva”: *claridad*, en la medida en que hay presencia de la cosa, pero presencia no-distinta, confusa; *extensiva*, en la medida en que esa presencia clara se dé cuenta de su vinculación con otras cosas, en que ella está preñada de otros sentidos. El lenguaje artístico será, por tanto, más riguroso cuanto mayor número, mayor extensión de elementos contenga, característica que en la *Metaphysica* aparece formulada a partir del adjetivo *praegnans* [*vielsagend*] (*Met.*, §517; *Aesth.*, §732).

Frente a la claridad *intensiva* del discurso de la distinción, que consiste en la descomposición de lo compuesto en sus elementos, la poesía tiene, pues, su ámbito en la claridad *extensiva*, y el poeta será tanto mejor cuanto más consiga que en cada palabra resuene el mayor número de notas del todo, lo cual en ningún caso se habrá de confundir con la simple extensión cuantitativa de las notas –como se desprende de una lectura inicial del texto–; esa referencia a la cantidad de notas no es sino el criterio que permite establecer una forma de comprender cualitativamente diferente.

De todo ello se sigue la enumeración de reglas que explican, en términos cuantitativos, por qué un poema alcanza un mayor o menor grado de perfección, y que Baumgarten bosqueja ya en las *Meditationes* de 1735 –la preferencia por los ejemplos (§22), la invención de imágenes (§§50-58), incluso la de presagios (§§59-64)– ampliando posteriormente estos desarrollos en la *Aesthetica* a una retórica en general. Ahora bien, lo decisivo aquí no es tanto el anclaje terminológico de definiciones dispersas en Baumgarten ni la mera exposición de reglas artísticas, cuanto mostrar que el sentido del surgimiento de la estética no consiste sencillamente en el descubrimiento de un tipo especial de representación, y tampoco en un rechazo radical de la idea de verdad tal y como ha sido concebida desde Descartes.

Los desarrollos realizados hasta el momento permiten situar el pensamiento de Baumgarten como un viraje respecto a la convicción fundamental según la cual existe una identidad entre verdad y un representar claro y distinto. Esto no supone en ningún caso negar que en dicho representar se dé una forma de verdad, sino más bien asumir que este no será el único de los modos en los que las cosas se presentan. Y no solo eso. Cabe enfatizar también el hecho de que esa otra verdad que se ha rastreado en esta sección –la verdad estética– ha aparecido como una verdad que atiende a razones, aunque esas razones no sean ni mucho menos las de la distinción. O dicho de otra manera: lo que está en juego en este concepto de “claridad extensiva” no es otra cosa que una cierta forma de comprender la racionalidad, diferente a la que había sido establecida a partir de Leibniz como el dar razones propio del pensar analítico.

El discurso estético supone ahora una nueva forma de entender la razón, motivo por el cual Baumgarten no solo afirma que dicho discurso versa sobre “representaciones sensibles” (*Med.*, §4), sino sobre representaciones “conexas” (§5), esto es, dadas en un determinado *nexus* propio de la sensibilidad. “*Conexus, nexus*” comparece en la *Metaphysica* como sinónimo de razón [*ratio*], de racional: “donde hay nexo, lo que comporta un nexo, eso es *conexum* (racional)” (*Met.*, §19). De ahí que “representaciones entre sí conexas” pueda traducirse ciertamente como representaciones racionales, aun cuando se trate de un

10 “Sobre todo la encina, que cuanto su copa se extiende a la región del éter, tanto la raíz se dirige hacia el Tártaro. Así pues, ni las tormentas, ni el embate de los vientos, ni las lluvias la descuajan; ella permanece imperturbable y ve pasar en su duración abundante descendencia” (traducción de Recio García/Soler Ruiz, 1990, p. 305).

modo de racionalidad diferente al que ha aparecido en las primeras secciones, diverso de aquel que hasta entonces había determinado lo racional. En este sentido, ese viraje de Baumgarten frente a su tradición —a partir del cual se inaugura el ámbito de la estética— no es sino un viraje en la misma noción de racionalidad.

4. Conclusión

Lo mostrado a lo largo de este recorrido permite comprender que el nacimiento de la estética en Baumgarten no puede reducirse ni a la continuidad con la tradición leibniziano-wolffiana ni a una simple negación de ella en dirección irracionalista; dicho nacimiento expresa más bien la transformación de la noción de racionalidad, hasta entonces entendida como resolución en claridad y distinción, y que, en la obra de Baumgarten, se amplía para comprender también la intelección “holística” de un todo. Lo decisivo en Baumgarten, por consiguiente, no es haber abierto un ámbito particular de conocimiento dotado de reglas propias, sino haber puesto de manifiesto que junto a la verdad lógica, fundada en la claridad intensiva de lo distinto, hay otra, la verdad estética, cuyo ámbito se determina en la “claridad extensiva” de lo confuso. Esa remisión a la extensión de notas, al representar *praeognans*, por consiguiente, no debe ser visto como la característica propia de un pensar que cuantitativamente dice más que otros, sino que cualitativamente representa otra forma de dar razones de las cosas. Ese viraje en la racionalidad detrás de la noción de “claridad extensiva” es la que abre un ámbito de pensamiento que, bajo la apariencia de un nuevo nombre, instituye una herencia reconocible, ante todo, en el pensamiento de Meier, Mendelssohn y Kant.

5. Referencias

Bibliografía principal:

- Baumgarten, A. G. (1735). *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* [Med.]. Halle.
- Baumgarten, A. G. (1739). *Metaphysica* [Met.]. Halle: Hemmerde. (1.º ed.) Baumgarten, A. G. (1777). *Metaphysica* [Met.]. Halle: Hemmerde. (7.ª ed.).
- Baumgarten, A. G. (1750–1758). *Aesthetica* [Aesth.] (Vols. 1–2). Frankfurt & Leipzig: Winter.
- Baumgarten, A. G. (1761). *Acroasis logica*. Halle: Hemmerde.
- Descartes, R. (1964–1974). *Œuvres de Descartes* [AT] (C. Adam & P. Tannery, Eds., Vols. 1–12). Paris: Vrin/ CNRS. Volúmenes usados:
- Vol. VI: *Discours de la méthode*, pp. 1–78.
 - Vol. VIII: *Principia philosophiae*, pp. 1–348
 - Vol. IX/2: *Les principes de la philosophie*, pp. 1–355
- Leibniz, G. W. (1684). *Meditationes de cognitione, veritate et ideis*. En: Gottfried Wilhelm Leibniz. *Philosophischen Schriften* [PS] (Vol. 4, pp. 585–592). Berlin: Akademie Verlag, 1999. (Traducción al castellano: M. Candel Sanmartín, “Meditaciones sobre el conocimiento, la verdad y las ideas”, *Disputatio. Philosophical Research Bulletin*, 1(2), 113–123, 2012).
- Meier, G. F. (1755). *Über die Schrancken der menschlichen Erkentniß*. Halle: Hemmerde.
- Virgilio Marón, P. (1990). Bucólicas; Geórgicas; Apéndice virgiliano (T. de la A. Recio García & A. Soler Ruiz, Trad., intro., y notas; J. L. Vidal, Intro. gen., rev. por J. González, J. L. Moralejo & E. del Barrio) [Vol. Biblioteca Clásica Gredos, n.º 141]. Madrid: Gredos.
- Wolff, C. (1713). *Vernünfftige Gedanken von den Kräften des menschlichen Verstandes und ihrem richtigen Gebrauch in Erkenntnis der Wahrheit* [DL]. Halle: Renger.
- Wolff, C. (1719). *Vernünfftige Gedanken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen, auch allen Dingen überhaupt* [DM]. Halle: Renger.
- Wolff, C. (1728). *Philosophia rationalis sive logica* [LL]. Frankfurt & Leipzig: Renger.
- Wolff, C. (1732). *Psychologia empirica* [PE]. Frankfurt & Leipzig: Renger.

Literatura secundaria:

- Adler, H. (1990). *Die Prägnanz des Dunklen: Gnoseologie – Ästhetik – Geschichtsphilosophie bei Johann Gottfried Herder*. Hamburg: Meiner.
- Baeumler, A. (1967). *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilstskraft* (1ª ed. 1923). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Beiser, F. C. (2009). *Diotima's Children: German Aesthetic Rationalism from Leibniz to Lessing*. Oxford: Oxford University Press.
- Cassirer, E. (1998 [1936]). *Die Philosophie der Aufklärung* (Gesammelte Werke, Hamburger Ausgabe, Bd. 15; B. Reckl, Ed.). Hamburg: Felix Meiner.
- Goldenbaum, U. (2011). Mendelssohn's Spinozistic alternative to Baumgarten's Pietist project of aesthetics. En R. Munk (Ed.), *Moses Mendelssohn's metaphysics and aesthetics* (pp. 299–327). Dordrecht: Springer.
- Nannini, A. (2020). Introduzione. En A. G. Baumgarten, *Estetica* (S. Tedesco, Ed.). Aesthetica Edizioni.
- Nannini, A. (2023). *Al di qua del logos: Logica delle idee estetiche tra Baumgarten e Kant*. Milano: Mimesis.
- Nannini, A. (2021). At the bottom of the soul: The psychologization of the “fundus animae” between Leibniz and Sulzer. *Journal of the History of Ideas*, 82(1), 55–72. <https://doi.org/10.1353/jhi.2021.0003>
- Marzoa, F. M. (1990). *Cálculo y ser (aproximación a Leibniz)*. Madrid: La balsa de la medusa.
- Schwaiger, C. (1995). *Das Problem des Glücks im Denken Christian Wolffs: Eine quellen-, begriffs- und entwicklungsgeschichtliche Studie zu Schlüsselbegriffen seiner Ethik*. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog.