

→ **LECTURA COMENTADA DEL CAPÍTULO SEXTO DE LA OBRA  
“FILOSOFÍA DE LA ILUSTRACIÓN” DE ERNST CASSIRER**



**ANNOTATED READING OF CHAPTER SIX OF THE ERNST CASSIRER 'S WORK “ILLUSTRATION 'S PHILOSOPHY”**

<sup>1</sup> José de Jesús Herrera Ospina

<sup>1</sup> Filósofo por la Universidad Pontificia Bolivariana (Medellín – Colombia- 1994). Magíster en Estudios Bíblicos por la Universidad de Antioquia (Colombia- 2000). Doctor en Filosofía por la Universidad Pontificia Bolivariana (Medellín - Colombia - 2006). Profesor - investigador de la Facultad de Ciencias Básicas, Sociales y Humanas del Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid. Medellín-Colombia.

# LECTURA COMENTADA DEL CAPÍTULO SEXTO DE LA OBRA “FILOSOFÍA DE LA ILUSTRACIÓN” DE ERNST CASSIRER

ANNOTATED READING OF CHAPTER SIX OF THE ERNST CASSIRER 'S WORK “ILLUSTRATION 'S PHILOSOPHY”

José de Jesús Herrera Ospina

## RESUMEN

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

**Palabras clave:** Estética, Belleza, Arte, Ilustración, Intuición.

*Recibido 25 de marzo de 2011*

*Aceptado 26 de Mayo de 2011*

## ABSTRACT

This article is the product of a commented reading the sixth chapter entitled “Fundamental problems of aesthetics” of the German philosopher Ernst Cassirer 's work “Illustration 's Philosophy” Since a continuous run of six major themes of modern aesthetics is to make tracking the basics in this chapter are repetitive such as beauty, art, illustration, intuition.

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

*Received: March 25, 2010*

*Accepted: May 26, 2011*

## 1. INTRODUCCIÓN

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

## 2. PRIMER MOMENTO: LA ÉPOCA DE LA CRÍTICA

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

sistemática. A propósito Cassirer afirma: “Todavía hay un prodigio mayor escondido en la prehistoria de la estética sistemática. No sólo se elabora y conquista una consecuencia metódica rigurosa, una nueva disciplina filosófica, sino que al término de este proceso nos hallamos con una nueva forma de la creación artística. Tanto la filosofía de Kant, como la poesía de Goethe representan su meta espiritual, vislumbrada proféticamente, la relación interna que une a ambos se comprende en virtud de esta conexión histórica” (CASSIRER, E.1194)

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

## 3. SEGUNDO MOMENTO: LA ESTÉTICA CLÁSICA Y EL PROBLEMA DE LA OBJETIVIDAD DE LO BELLO

Se explica un problema fundamental de la estética clásica: el problema de la objetividad de lo bello. Se destaca a René Descartes como el padre de la racionalización de la experiencia estética, es decir, el problema estético no es visto sólo desde el simple gusto sino desde la razón, desde la objetividad racional. Por ello, su propuesta de «*mathesis*» universal en la música, su teoría acerca de la música, se centra en la consideración del arte como problema digno de racionalización. De lo que se trata es, entonces, de establecer las leyes para esta otra naturaleza. (DESCARTES, R.Pag.163.1999). Descartes está vislumbrando lo que el siglo XVIII realizará con lujo de detalles, pero previendo que la sistematización racional de la experiencia estética tendrá en cuenta también el problema del gusto por la experiencia sensible y no sólo por su racionalización. Así como el arte y la naturaleza están en íntima relación, el artista debe conocer las leyes de la naturaleza de modo racional. Por esto no se da la reducción del genio al «*sensus communis*» sino a la ley de la razón científica. Es, en esta perspectiva, la objetividad del arte, donde cabe la aseveración de que en el arte no se nace, se hace (no es una musa inspiradora es la razón constructora). A la belleza se llega por la verdad.

No obstante, desde esta perspectiva existe una crítica al alejamiento de la experiencia estética individual por el deseo de generalización y abstracción. Esta aplicación de lo matemático a lo poético es tan compleja que, autores como Condillac, han visto esta problemática entre el arte y la razón con relación al problema del lenguaje. Y Voltaire en relación con el problema de la finitud del arte. El arte al igual que la ciencia han puesto en vez de los objetos reales los símbolos, por esto, se debe pasar de la cientificidad al sentido común, de lo abstracto a lo concreto, es decir, de los problemas teóricos a los problemas prácticos. Es, pues, la muerte del clasicismo que había representado muy bien en su obra *Art poétique* el francés Boileau y el nacimiento de una nueva época en la reflexión estética. A colación, se refiere el texto de Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) que expone Cassirer y que reza de la siguiente manera: "Cuando la pompa y la etiqueta convierten a los hombres en máquinas, es obra de los poetas convertir de nuevos a estas máquinas en hombres". (CASSIRER, E. Pag. 325. 1994)

#### 4. TERCER MOMENTO: EL PROBLEMA DEL GUSTO Y LA ORIENTACIÓN HACIA EL SUBJETIVISMO

En este apartado se plantea el problema del gusto y la orientación hacia el subjetivismo empírico. La estética es un fenómeno humano que no se reduce simplemente a lo racional sino que también es una experiencia intuitiva, que encaja, valga, decir en una experiencia empírica, individual. Es decir, no se puede encajar el gusto a lo simplemente racional, general y universal. A propósito la siguiente cita: "Un pensamiento estético cobra valor y encanto no por su exactitud y nitidez sino por la plenitud de relaciones que abarca..." (CASSIRER, E. Pag. 330. 1994). Existe una complicidad íntima entre lo psicológico y lo estético. Para esto es necesario reconocer el papel de David Hume quien por medio de la sensibilidad lleva a la razón al tribunal de la experiencia y a la estética al tribunal del escepticismo, pero saliendo la experiencia estética bien librada ya que el juicio estético es múltiple y no único. Es decir, las experiencias de las verdades lógicas (objetivas) son únicas mientras que las experiencias de las verdades estéticas (subjetivas) son múltiples. La obra de arte en cualquier momento puede llevar al sentimiento y a la impresión y se traspasan las fronteras del tiempo y del espacio. En la estética clásica triunfa la razón, en la estética moderna (desde el punto de visto empírico) triunfa el entendimiento. Por ello, Cassirer afirma: "En la teoría se reconoce a la imaginación como una facultad autónoma, como una fuerza especial del ánimo y hasta

se trata de mostrar su carácter de facultad nuclear, como una de las raíces psicológicas de toda actividad puramente teórica. Pero con esta aparente exaltación de la imaginación, se le presenta, por otro lado, el peligro de la nivelación, porque al penetrar de este modo en la esfera teórica para someterla, se confunde con ella. La autonomía efectiva de lo bello y la autarquía de la imaginación habría que ganarlas, pues, por otro camino. El impulso intelectual necesario para este empeño le estaba negado tanto al racionalismo estético como al empirismo." (CASSIRER, E. Pag. 342. 1994). Ese camino se va a determinar en el siguiente momento con la figura del pensador inglés Anthony Ashley-Cooper, conocido como el conde de Shaftesbury.

#### 5. CUARTO MOMENTO: LA ESTÉTICA DE LA INTUICIÓN Y EL PROBLEMA DEL GENIO

La frase sustraída del texto de Cassirer nos parece sugestiva para este momento de la reflexión sobre la estética en el siglo XVIII: "La auténtica verdad no se puede dar sin la belleza..." (CASSIRER, E. Pag. 344. 1994). Esta se encuentra referida al pensamiento del conde de Shaftesbury y en ella se constata el paso de la preocupación estética clásica centrada en la identificación de la naturaleza con el arte, es decir, de lo lógico y mimético y, del empirismo y del proceso psíquico centrado en el sujeto artístico a una experiencia del fenómeno de lo simplemente bello. Es decir, se busca la identificación con una filosofía no tanto empírica sino, más bien, basada en la historia, por ejemplo, se recurre al Renacimiento clásico, a las doctrinas sobre la sabiduría. Se plantea como los problemas estéticos son problemas vitales, no simplemente racionales ni especulativos. Se busca el cosmos interno - personal en donde la doctrina de lo bello se expresa en la frase: «*all beauty is true*» (todo lo bello es verdad). Pero siendo esta verdad vital e intuitiva que permite precisamente la conexión de sentido del universo. Con Shaftesbury se desplazó el terreno de lo estético y de la obra de arte como «*ergo*», es decir, como producto de la naturaleza, según la definición aristotélica a partir del género próximo y la diferencia específica, y, de lo empírico desde el sujeto artístico y del proceso psíquico al tránsito de los binomios lo creado - el creador; el hombre - Dios. El hombre es un creador, por ende, el artista es creador. Se retoma a Plotino y a Platón pero empleando la idea de arquetipo en otro sentido. Se realiza una reinterpretación de Platón desde Platón. El arte es *mimesis* en cuanto imitación pero el arte no es mera copia sino acto de producción. El genio artístico es el que tiene la capacidad de plantearse

directamente en este puro devenir. Es pues, una estética de la intuición. Shaftesbury no ha creado la palabra genio, pero sí le ha dado un sentido filosófico. Y no es el genio como ingenio filosófico racional o «*bons sens*», sino el genio como dador de sentido creador, productivo y formador. Esto nos va acercando al problema de la historia espiritual alemana del siglo XVIII con Kant y Lessing, fundamentalmente. Afirma Cassirer que Shaftesbury y Milton plantean el problema del genio y los estudios de Young sobre Shakespeare y Milton hacen ver que la creación del genio poético no se puede describir y mucho menos agotar con los criterios puramente intelectuales (rationales): "La magia de la poesía no necesita de la mediación racional ni siquiera la tolera, por su verdadera fuerza está fundada en la inmediatez." (CASSIRER, E. Pag. 351. 1994).

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

Otro pensador que menciona Cassirer es Dubos y lo relaciona con Shaftesbury para explicar el problema del arte como naturaleza, pero diferenciándolas, en cuanto que Dubos se centra en el problema estético desde la excitación que la obra de arte produce en el espectador (su padecimiento o pasión) mientras que Shaftesbury lo plantea desde la misma obra del artista, del creador, de su intuición. "El verdadero artista no anda buscando penosamente en la naturaleza los rasgos de su creación, sigue más bien un modelo interior que tiene delante de sí como un todo primordial..." (CASSIRER, E. Pag. 358. 1994). El genio no necesita buscar a la naturaleza, a la verdad, la lleva en sí...". (CASSIRER, E. Pág. 358. 1994). En esto se acerca Shaftesbury a lo que va a proponer Kant: "Cuando Kant define en la «Crítica del juicio» el genio como el talento (don de la naturaleza) que da la regla al arte, camina, al fundar trascendentalmente esta proposición por una vía propia, pero el contenido coincide por completo con Shaftesbury y los principios y supuestos de su estética intuitiva" (CASSIRER, E. Pag. 358. 1994). Cassirer refiere también en este apartado sobre los estudios de la «analítica de lo bello» y la «analítica de lo sublime» que estudiará con todo rigor Kant, pero proponiendo una reflexión desde el pensamiento de Burke y su estudio sobre el problema de la estética en relación con lo sublime entendido como lo inconmensurable, lo enorme y lo atractivo

estético. Allí refiere al problema del eudemonismo desde el punto de vista estético, afirmando que: "Un resultado por el que luchó la ética del siglo XVIII inútilmente, lo recoge Burke como fruto maduro con la ayuda de la estética. Para construir su doctrina de lo sublime tiene que marcar una diferencia rigurosa en el concepto de placer estético. Conoce y describe un tipo que en modo alguno coincide con el mero placer sensible, ni siquiera con la alegría que experimentamos en la contemplación de lo bello, pues es de naturaleza específicamente distinta. El sentimiento de lo sublime no representa una intensificación de aquel placer y de aquella alegría, sino más bien la contrapartida de ambos. No se puede describir como mero *pleasure* sino que es la expresión de una afección muy distinta, de una *delight* peculiar que no excluye lo espantoso y terrible, pues más bien lo reclama y acoge." (CASSIRER, E. Pag. 360 - 361. 1994).

Finalmente, Burke afirma que existen en el hombre dos tendencias fundamentales; uno que lo lleva a conservar su propio ser, es el sentimiento de lo sublime y otro que lo conduce a la vida en comunidad, es el sentimiento de lo bello. Por esto. "lo bello reúne, lo sublime aísla". (CASSIRER, E. Pág. 361. 1994). Además "el problema del genio y el problema de lo sublime cooperan en la misma dirección y constituyen dos motivos espirituales que servirán para desarrollar una concepción más profunda de la individualidad y en virtud de lo cual esta concepción se irá modelando progresivamente". (CASSIRER, E. Pág. 362. 1994).

## 6. QUINTO MOMENTO: ENTENDIMIENTO E IMAGINACIÓN. GOTTSCHED Y LOS SUIZOS

En este momento se reconoce la diferencia existente entre la estética alemana, la francesa e inglesa. En particular la estética alemana tiene una tendencia intelectual básica y un mayor temple de espíritu, pero vemos también que en el fondo se plantean los mismos problemas fundamentales. La estética alemana se preocupa por la relación del arte con otros dominios de la vida espiritual y lo que hacen los filósofos alemanes como Leibniz (1646-1716) y Christian Wolf (11679-1754) es distinguir la facultad estética de otras facultades como la razón, el entendimiento y la voluntad para vislumbrar una imagen total del espíritu en su unidad interna. Particularmente. "Leibniz injerta en la filosofía alemana este afán sistemático que elabora y disciplina la doctrina de Christian Wolf. Ni en Francia, ni en Inglaterra se ha dado semejante «disciplina» teórica de la estética."

(CASSIRER, E. Pág. 363. 1994). Es decir, las tradiciones francesa e inglesa toman otro rumbo en la reflexión sobre la estética. Para Shaftesbury al igual que Condillac “el camino más sensato para llegar a loco es el camino del sistema” (CASSIRER, E. Pág. 364. 1994). Mientras que para los alemanes sí es necesario apostar por el sistema buscando la lógica que existe en la facultad de la imaginación y de la fantasía, trabajo que se vislumbra especialmente en Kant y su «Crítica del juicio» ya citada.

Ahora bien, es menester explicar el problema principal que da lugar al título de este momento del texto: Gottsched es partidario del clasicismo francés pero recurre frecuentemente a las influencias de la literatura inglesa, en especial, de Shaftesbury. Los suizos también han procedido de la estética francesa, regresando al problema planteado por Descartes en el siglo XVII. No obstante, hay una clara diferencia entre Gottsched y los suizos: Gottsched quiere levantar el dominio de la poesía sometiéndola al dominio de la razón, de ahí se entiende su propuesta: “Dadme cualquier materia, un tema cualquiera y os mostraré cómo siguiendo las mismas reglas verdaderas de la poética, se puede formar una poesía perfecta” (CASSIRER, E. Pág. 367. 1994). En última instancia, Gottsched busca un principio teórico desde el entendimiento, mientras que los Suizos quieren hacer primar el acontecimiento sobre los principios, recurren a la imaginación más que al entendimiento. “Es misión de la poesía – y en esta tesis coinciden con Dubos - conmover... se conmueve la fantasía para abrir paso a la penetración de la razón y prepararle así la entrada en el sentimiento de los oyentes. Lo que no pueden el puro concepto y la doctrina abstracta, se alcanzará con la elección adecuada de las metáforas, de los tropos poéticos.” (CASSIRER, E. Pág. 367. 1994). Por último, tanto los suizos como Bodmer y Breitinger, así como Gottsched se alejan de la concepción del genio que nos había presentado la estética intuitiva de Shaftesbury. Para ellos, el genio no puede prescindir de las normas y reglas, no obstante estas se descubren en los fenómenos, en las realidades del arte poética y no se imponen desde fuera “se corrobora una vez más la fuerza del análisis empírico que rescata lo universal de lo particular, que descubre la regla escondida en las formaciones y en los fenómenos concretos” (CASSIRER, E. Pág. 369. 1994). Esto se le exige también al crítico de arte: se tiene que dejar guiar por las obras de arte y entregarse a la experiencia sensible, aunque no dejándose arrastrar totalmente de ella, porque “así como el físico encuentra en lo sensible la exactitud matemática, el crítico de arte busca en las creaciones de la fantasía algo necesario y por encima de toda arbitrariedad.” (CASSIRER, E. Pág. 369. 1994).

## 7. SEXTO Y ÚLTIMO MOMENTO: LA CIMENTACIÓN DE LA ESTÉTICA SISTEMÁTICA. BAUMGARTEN.

Ernst Cassirer ve, finalmente, la cimentación de la estética sistemática en la figura de Alexander Baumgarten. Inicia comentando la impresión de Kant sobre Baumgarten: «Kant habla de Baumgarten como un analítico excelente». Baumgarten es un agudo crítico de la estética, que trata de realizar una estética lógica que pueda denominarse con el calificativo de «ciencia». “No es un mero virtuoso de la razón, sino que cumple con el ideal de la filosofía que Kant designa como el ideal del «autoconocimiento de la razón».” (CASSIRER, E. Pág. 370. 1994). Realiza una síntesis ideal y busca un concepto de conocimiento que lo lleve más que al género próximo a la diferencia específica, esta la encuentra “al determinar la estética como la teoría del conocimiento sensitivo.” (CASSIRER, E. Pág. 371. 1994). Esto de todos modos plantea una problemática que se resume en las siguientes cuestiones: ¿No es precisamente lo sensible... el dominio de lo confuso, de lo que se opone al puro conocimiento y no puede ser penetrado por él? ¿Se podría afirmar de la estética su rango y dignidad de ciencia si se radica en esta gnoseología inferior, es decir, si se constituye como una gnoseología inferior? Estas cuestiones hicieron que esta teoría difícilmente llegara a ser aceptada en el campo de la estética durante mucho tiempo. Por ejemplo, la crítica de Bodmer al considerar que en Baumgarten “prevalece la opinión de que el gusto es una fuerza inferior de enjuiciamiento con la que conocemos de manera confusa y oscura...” (CASSIRER, E. Pág. 371. 1994). Es una muestra de lo anteriormente dicho. Pero, según Cassirer a “Baumgarten le está muy distante la contradicción lógica de un conocimiento confuso y oscuro, pues lo que busca y pide es un conocimiento de lo oscuro y de lo confuso.” (CASSIRER, E. Pág. 372. 1994). Se busca, entonces, la manera de entender la materia de un modo nuevo, como la excelencia inmanente o el fenómeno perfecto. Pero se ve el límite de lo racional en la comprensión del fenómeno, cuando se ha de entenderlo en un sentido estético. El color de una pintura, por ejemplo, se representa de manera diferente cuando se observa de un modo estético que cuando se aprecia desde un punto de vista lógico-matemático. El geólogo sabe de la tierra y los colores pero el poeta, el artista es el que apodera de su totalidad. Es decir, el artista sabe que existe una intuición estética, cosa que no lo sabe el geólogo. De ahí que “los efectos fenoménicos no constituyen la esencia metafísica, pero el ser estético puro está vinculado a ellos.” (CASSIRER, E. Pág. 375. 1994). Por ello, los ojos del esteta son diferentes

a los ojos del naturalista. La poesía de Goethe, es ilustrativa frente a esto: "La inconstante libélula revolotea al aire de la fuente. Hace tiempo me alegra contemplarla. Oscura a ratos, brillante ahora, como el camaleón tornadiza. Roja enseguida y luego azul; azul que es pronto verde. ¡Quisiera ver de cerca sus colores magníficos! Mas su vuelo no cesa. Suavemente se ha posado en la hierba. ¡Aquí está! ¡Ya la tengo! Puedo verla despacio. Y no es más que un triste oscuro azul. Así pasa contigo, que analizas tus alegrías". (CASSIRER, E. Pág. 376. 1994).

Es aquí donde prima la intuición estética. Por esto se considera, reinterpretando a Baumgarten y por ende a Cassirer, que el color desde los ojos del esteta ya no es el color, es otra cosa, una o miles de cosas. Se puede concebir que el arte se mueve del plano fenoménico al plano *noumenico*, pero su intencionalidad es permanecer en el fenómeno. O sea, el arte no pretende penetrar en las razones metafísicas sin captar las razones fenoménicas. Sin temor a que el caos se apodere de lo estético, ya que en éste hay una confluencia de elementos que Baumgarten llama «*Perceptio confusa*». Es decir, en lo estético existe una confluencia de elementos. Por esto, la estética es una gnoseología inferior. "Baumgarten se inclina al dominio riguroso de lo racional y no permite ninguna excepción ni trata de menguar las normas puramente lógicas, pero defiende la causa de la intuición estética pura ante el tribunal de la razón." (CASSIRER, E. Pág. 377. 1994). Existen leyes para los fenómenos, es decir, leyes racionales, pero existe también una ley que no sólo expresa la racionalidad sino también la totalidad de la realidad. Además "Baumgarten no quiere apartar la poesía del manantial del pensamiento y por eso comienza definiendo la estética como el arte de pensar bellamente. (*ars pulchrae cogitandi*).". (CASSIRER, E. Pág. 378. 1994). La belleza no exige claridad extensiva como los conceptos científicos ya que posee ella misma una claridad intensiva. El lenguaje es el vehículo tanto del conocimiento científico como del conocimiento artístico, pero existen entre ellos grandes diferencias. Mientras que el lenguaje científico trata de construir una lógica conceptual, en el arte se trata de reconstruir lo conceptual simbólico en la vida misma. Es sacar de la muerte y del vacío al símbolo. "La fuerza y la grandeza del artista, del verdadero poeta consiste en prestar el hálito de la vida a los «fríos signos simbólicos» en los que se mueve el lenguaje cotidiano y el lenguaje conceptual de la ciencia, insuflándoles la *vita cognitionis*. Ninguna palabra que el artista emplea queda muerta o vacía, sino que vive interiormente y está preñada de un contenido intuitivo inmediato." (CASSIRER, E. Pág. 381. 1994).

Se vislumbra, de todos modos, una dificultad con respeto a la poesía y a la pintura, que desde Dubos y los suizos se había intuido y es el problema entre lo que se denomina

«cuadro poético» o «pintura poética». ¿Es posible que el poeta compita con el pintor, es decir, que trate de ofrecernos con sus signos artificiales lo mismo que este con sus signos naturales?" (CASSIRER, E. Pág. 382. 1994). Baumgarten es conciente que "el poeta no puede ni debe pintar con las palabras, pero puede y debe mediante ellas, despertar en el oyente representaciones claras, vivas, sensitivo-intuitivas." (CASSIRER, E. Pág. 382. 1994). Por esto, el artista se expresa en el vivir ingeniosamente, en la contemplación de los objetos. Y esto lo remonta al campo de la lógica, pero de una lógica «de las fuerzas cognoscitivas inferiores». Por esto, su preocupación es una preocupación filosófica sobre el arte, valga decir, estética, y de reconocimiento humilde frente a las grandes realidades humanas: "El espíritu filosófico no debe figurarse superior a los dotes de la intuición y de la fantasía, tiene que impregnarse de ellas y equilibrarlas con los dotes del juicio y de la deducción" (CASSIRER, E. Pág. 382. 1994). "El filósofo es pariente del artista, en un rasgo esencial de su pensamiento, en su voluntad de totalidad." (CASSIRER, E. Pág. 382. 1994). Por ello, la estética debe moverse en todos los rincones del mundo finito, valga decir, del mundo humano, y no explanarse a un mundo metafísico o infinito del que nada sabemos. Por ello, la estética del siglo XVIII está en íntima consonancia con el ideal de la Ilustración. Ésta "ha aprendido a renunciar cada vez más a lo absoluto, en el sentido rigurosamente metafísico, al ideal de la « semejanza » divina del conocimiento; en su lugar, se va impregnando de un ideal puramente humano que trata de determinar cada vez con más agudeza y de cumplir con mayor rigor." (CASSIRER, E. Pág. 385. 1994). Esta época de emancipación, es también, sin embargo, una época de la regulación de la sensibilidad en orden a la búsqueda de la perfección espiritual. Esto se puede confrontar posteriormente con la obra de Schiller acerca de la educación estética. No es el simple «*pathos*» el que dirige la vida de los hombres, sino también el conocimiento. Por ello. "Baumgarten es uno de los primeros pensadores que ha superado la dualidad de «sensualismo» y «racionalismo» y ha iniciado una nueva síntesis productiva de razón y sensibilidad". (CASSIRER, E. Pág. 387. 1994).

## 8. CONCLUSIÓN

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

indicar que lo analizado no agota el rico análisis que de este tema y de este siglo realiza Cassirer en su obra. Es más, son muchos planteamientos y autores que se pasan por alto, en particular Kant, y valdría la pena hacer hincapié en ellos, para una comprensión mucho más completo del asunto. Pero basta presentar esta lectura comentada para realizar al menos un bosquejo de las relaciones entre estética, razón, cuerpo, educación, arte, entre otros tópicos de la modernidad. Se termina con una frase del Santo de Hipona que al parecer resume la intención de este texto: "Busquemos como buscan los que aún no han encontrado y encontremos como encuentran los que aún han de buscar." (SOTO, G. Pag. 21. 1998).

## REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS

BURKE, Edmund. Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello. Tr. por Menene Gras Balaguer. Madrid: Técnos, 1997.

BURKE, Edmund. De lo sublime y de lo bello. Tr. por Menene Gras Balaguer. Barcelona: Altaya, 1995.

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

DESCARTES, René. Reglas para la dirección de la mente. Tr. por Antonio Rodríguez Huescar. Barcelona: Folio, 1999.

HUME, David. La norma del gusto y otros ensayos. Tr. por María T. Beguiristáin. Barcelona: Península, 1989.

HUTCHESON, Francis. Una investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza. Tr. por Jorge V. Arregui. Madrid: Técnos, 1992.

KANT, Immanuel. Crítica del Juicio. Tr. por José Rovira Armengoi. 2 ed. Buenos Aires: Losada, 1961.

SOTO POSADA, Gonzalo. Diez Aproximaciones al Medioevo. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 1998.