

El conocimiento estético

TOMÁS GARCÍA ASENSIO

Al contrario del conocimiento científico, que está perfectamente establecido, el conocimiento estético es un concepto que no está definitivamente acuñado. Eso provoca que pase desapercibido, hasta el extremo de que se suele ignorar su existencia. Pero afortunadamente existe, porque, en último caso, basta con que se piense en él para que exista.

¿Cuál sería su definición?. Bien pudiera definirse como aquel conocimiento que es relativo a la estética. La acepción de *estética*, a la que me refiero, no es la más habitual. Es la correspondiente a su etimología. Estética procede del adjetivo griego, *αισθητικός* cuya significación es sentir o percibir mediante los sentidos. Ese significado etimológico aparentemente se ha perdido (aunque se ha conservado para aplicaciones negativas como anestesia, cuyo significado es "no sentir"). Moderadamente sentir y percibir no derivan del griego, sino del latín "*sentire*" y "*percipere*". En su acepción moderna más universal, estética se restringe a la percepción de la belleza y al campo del arte.

Verdaderamente la acepción etimológica no es tan remota ni está perdida, sino que tiene un sentido perfectamente vigente, que es el instaurado por Kant en su *Estética Trascendental*. Muy a "grosso modo" se podría decir que Kant

estudia un conocimiento que es racional, fruto de la razón. Pero, temeroso de Hume, no pierde de vista que todo conocimiento ha de estar conforme con el conocimiento directo que proporcionan los sentidos. Este conocimiento es el estudiado en su *Estética Trascendental* y a él que me refiero cuando hablo de conocimiento estético.

Por lo tanto, conocimiento estético pertenece al ámbito del conocimiento empírico. Ya he comentado que Kant advierte que no se puede concebir un conocimiento racional puro, sino que todo conocimiento cierto ha de tener su origen en la percepción, es decir, "*que ha de tener un componente estético*". Recíprocamente no es concebible un conocimiento estético puro, sino que ha de ser reflexivo y estar respaldado por antecedentes culturales (para Kant espacio y tiempo son apriorismos sensibles previos al conocimiento sensible). Luego no resulta propio hablar de conocimiento racional puro ni de conocimiento estético puro, hay hablar de un conocimiento relativamente racional y de un conocimiento relativamente estético, de modo que el racional tiene algo de estético, y el estético tiene algo de racional.

El enorme prestigio del conocimiento científico causa dos exagerados efectos: el primero es que se le atribuye una

omnipotencia absoluta, y el segundo es que se desprecia cualquier otra clase de conocimiento. Esta convicción estructura el modo de pensar de una masa importante de la población culta, pero presenta algunas fisuras, grietas que presagian derumbamiento. Como el que nadie, verdaderamente autorizado, defiende ya la infalibilidad de la ciencia. Pero la oposición a la autoridad de la ciencia no siempre es tan moderada. Y hay autores que la han desafiado abiertamente como Nietzsche, Bergson y más recientemente Feyerabend. Estos desafíos despiertan una atención creciente, lo que indica que soplan vientos contrarios a la autoridad de la ciencia, pero yo confío en que verdaderamente la ciencia va a salir ganando con la merma, porque lo que se le sustrae es el dogmatismo.

Qué duda cabe que una ciencia infalible parece más segura y tranquilizante, salvo para quien el dogmatismo le desazone. Pero claro, cimentar un conocimiento cierto donde no hay cimientos también inquieta. Nuestra era discurre bajo el signo del empirismo -"del *esteticismo*"- y la gran autoridad es Hume, y al cobijo de este autor nos ponemos a salvo de idealismos indemostrables, que tienen efectos devastadores. Estamos atentos a la orientación de este autor, cuando advierte que no hay que creerse nada que no pueda ser demostrado empíricamente, es decir que no se debe creer más que lo que sea reconocido por nuestros sentidos. O dicho de otro modo, "*sólo es aceptable aquello que sea conocido estéticamente*". Esta advertencia es muy tenida en cuenta por los buscadores de la verdad, pero Hume hace una segunda advertencia que suele caer en saco roto: nuestros sentidos no son de fiar porque está claro que a veces nos engañan, como pone de manifiesto ampliamente Berkeley. Por lo que hay que perder toda esperanza de estar totalmente seguros de algo. Nietzsche piensa que si resultamos engañados por los sentidos no es por culpa de ellos, sino que la culpa es nuestra, porque no nos avenimos a que la realidad sea inconstante, irregular, diversa y

por ello inaprensible. Desafortunadamente no es posible saber lo que va a pasar ni siquiera lo que ha pasado. La realidad tal cual no satisface al científico, quiere alcanzar la verdad, y la verdad para Nietzsche no es más que una ilusión. Luego, desde este punto de vista, el conocimiento estético se ciñe más a la realidad que el conocimiento científico, y le proporciona a este un cierto realismo, pero "*la certeza está descartada*". Esto lleva a un escepticismo inevitable. Escepticismo que en muchos produce desazón, y en otro resignación, tal es el caso de Putman (1996) que recomienda que nos acostumbremos a vivir con la incertidumbre.

Nietzsche, Bergson y de Feyerabend, que se muestran tan críticos con el conocimiento científico, ponen sus esperanzas en lo que vengo llamando "*conocimiento estético*", de modo que donde no llega la ciencia para conocer la realidad y alcanzar la verdad, puede llegar el arte. Confían más en el instinto y en la intuición que en la inteligencia y en la ciencia. Las críticas tan cáusticas de estos autores hacia la inteligencia y la ciencia, seguramente están motivadas por la frustración que produce el que queden insatisfechas expectativas que la sociedad despierta, con la complicidad de los propios científicos. Es una aspiración imposible porque se le atribuye un poder a la ciencia que no tiene ni puede tener, como cuando se asegura, dogmáticamente, que la realidad es reducible científicamente y que la ciencia siempre es racional y siempre es deductiva. Se da a entender que la ciencia es un ente perfecto que está a salvo de las miserias de los hombres. Los científicos son hombres que tienen cualidades racionales y también irracionales. Y no hay nada que pueda preservar a la ciencia de la irracionalidad humana de sus autores. No es verdad que la realidad pueda ser reducida científicamente, porque lo que se reduce científicamente no es la realidad sino la imagen de la realidad. Ni es verdad que la ciencia sea siempre racional y siempre deductiva, ni sería mejor si así fuera, y

el mantener tozudamente promesas incumplibles provoca respuestas airadas como las referidas.

En realidad, no hay una demarcación clara entre conocimiento científico y otras clases de conocimientos, como mantiene Putnam (1996), recurriendo, a su vez, a Wittgenstein cuando dice que las ciencias, tan sólo comparten, un cierto aire de familia. Y, se podría decir, que lo que diferencia al conocimiento científico del conocimiento estético es que no comparten un aire familiar.

No puede concebirse un conocimiento puramente racional y otro puramente estético. Creo que se debería hablar de un "anficonocimiento", un conocimiento que en parte es racional y en parte empírico, en parte científico y en parte estético, porque la realidad que se quiere conocer se puede abordar de ambas maneras, y así lo defiende Feyerabend:

Tanto las artes como las ciencias avanzan desde un conocimiento y representación del mundo imperfectos a formas cada vez más adecuadas de conocimiento y representación del mundo. (Feyerabend 1987:144).

Lo que se ha convenido en llamar conocimiento científico tiene, verdaderamente, mucho de lo que aquí se llama conocimiento estético. Porque tiene mucho más de imaginativo de lo que se cree, y mucho menos de exacto y predictor de lo que se alardea. Pero es oportuno marcar las diferencias. Digamos que el conocimiento científico es generalizador y el estético particularizador. El científico es idealista y el estético empirista. El científico vuelve conocido lo visto por primera vez, porque lo adscribe a un grupo ya clasificado, y el estético hace que veamos como primera vez aquello que es habitual, porque se refiere a los rasgos más particulares de cada cosa, que habían pasado desapercibidos, ocultos por una visión estereotipada. El científico vincula lo singular a lo plural y el estético desgrana lo plural y lo singulariza. Pero la diferencia fundamental que distingue el conocimiento científico de

cualquier otra forma de conocimiento, es que tiene el compromiso de ser verdadero, mientras que el estético está libre de esa servidumbre.

Ambas clases de conocimientos inciden en la realidad, entendiéndose por tal aquello que existe. Es decir que la realidad "está ahí" y cada cual la aprehende como puede y notifica de ello. Si la notificación se ajusta a la realidad se dice que se ha alcanzado la verdad. Hay que ser muy ingenuo para creer que siempre se acierta en la aprehensión y en la notificación. Hoy día son muchas las autoridades que no confían en que la verdad pueda ser garantizada más allá de toda duda, con lo que el tan ansiado objetivismo científico resulta inalcanzable, y la ciencia dista mucho de ser apodéctica. Por todo ello, lo mejor a lo que podemos aspirar es a un relativismo científico.

El conocimiento científico es, indeseada e inevitablemente falible, mientras que el estético lo es naturalmente. Ambos pueden ser verdaderos y ambos falsos. Y como parece no existir lo que parecía una barrera infranqueable; el monopolio de la verdad para la ciencia, resulta que las diferencias entre ambos es meramente convencional, aunque conveniente, por lo que no es bueno desdibujar los perfiles, ¡pero no se debe olvidar que la frontera es puramente artificial!. El caso es que, bien sea por inercia o por cualquier otra razón, el conocimiento científico inspira más confianza porque exhibe una indudable formalidad, recurre a la lógica, a los métodos sistemáticos, y está prestigiado por el milagro del maquinismo. Por el contrario, el conocimiento estético resulta más bohemio y despierta recelo, ni siquiera se acepta que sea conocimiento, y de aceptarse no parece fiable. Pero si no se deja uno confundir por las apariencias, resulta que ni el conocimiento científico es tan fiable ni el estético tan falso. Y si se recurre al posibilismo, lo prudente será acogerse a un conocimiento a secas que en parte es científico y en parte estético.

Pero con esto no se agota la descripción de los papeles que les corresponden desempeñar a esas dos clases de conocimientos. Aún queda por decir lo más importante, que se refiere a un rasgo común a todos los conocimientos que es el empleo de **signos**. En esto reside, paradójicamente, lo que les asemeja y lo que les diferencia. Saussure (1970) arrojó mucha luz sobre este campo, por lo que es aconsejable seguirle.

La realidad se describe. La descripción ya no es la misma realidad, sino otra realidad distinta compuesta de signos. Estos signos tienen un **significante** que es material y un **significado** que es inmaterial. Es el significado de la descripción lo que se interioriza y en ese acto se produce el **conocimiento**. Los significados de los signos de la realidad es lo único que podemos aprehender y manejar, y eso ya es muy distinto de la **realidad**. Los signos de la realidad configuran imágenes, que se dice que son verdaderas si son consecuentes con la realidad representada. La **verdad** es una especie de remedio de la realidad, que es artificial y que está compuesta, de signos y no de realidades. Signos que igualan indebidamente realidades muy distintas, la palabra animal, por ejemplo, es un signo que "igual" realidades tan distintas como el último mosquito que nos picó y la vaca a cuyo cadáver perteneció el último filete que nos comimos.

Podemos distinguir dos clases de signos: Unos son inmediatos, directos, particulares, son calcos de la realidad y la describen minuciosamente. Mientras que otros son indirectos, sintéticos y generalizadores. Los primeros son los signos propios del conocimiento estético o **signos estéticos**, y estos últimos son los signos del conocimiento científico o **signos científicos**.

Los signos estéticos son directos, son el calco inmediato de la realidad. Mientras que los signos científicos son el fruto de la elaboración a la que son sometidos los estéticos. Parece claro que los signos estéticos son el origen de los sig-

nos científicos. Y como los signos son los componentes de la verdad, "*son los signos estéticos los componentes esenciales de la verdad*". Por lo tanto el conocimiento estético tiene un papel más importante del atribuido hasta el momento, no está en el humilde papel de Sancho que acerca a Don Quijote a la realidad terrenal, sin que, por otra parte, pueda alcanzarla verdaderamente. Para bien o para mal, los signos estéticos son la materia prima de ese soberbio edificio que es la verdad.

Heidegger describe magistralmente el papel que, en este sentido, tiene el arte. Creo que su pensamiento se sintetiza aceptablemente bien en estas citas:

La esencia del arte sería, pues, ésta: el ponerse en operación la verdad del ente. Pero hasta ahora el arte tenía que ver con lo bello y la belleza y no con la verdad. (Heidegger, 1988: 63).

La esencia del arte es la Poesía. Pero la esencia de la poesía es la instauración de la verdad. (O.c.:114).

La poesía es la instauración del ser con la palabra. (O.c.: 137).

La poesía no es un adorno que acompaña a la existencia humana, ni una pasajera exaltación ni un acaloramiento y diversión. La poesía es el fundamento que soporta la historia, y por ello no es tampoco una manifestación de la cultura, y menos aún la mera "expresión" de "alma de la cultura" (O.c.: 139).

Por lo tanto, la poesía no toma el lenguaje como un material ya existente, sino que la poesía misma hace posible el lenguaje. (O.c.: 140).

La poesía despierta la apariencia de lo irreal y del ensueño, frente a la realidad palpable y ruidosa en la que nos creemos en casa. Y sin embargo, es al contrario, pues lo que el poeta dice y toma por ser es la realidad. (O.c.: 143).

