

**EL EXCELENTE ANALISTA,  
O DE CÓMO MATAR AL PADRE (DE LA ESTÉTICA)**

**Miguel Cereceda**

**Universidad Autónoma de Madrid**

Resumen: A pesar de que hay una coincidencia universal en señalar que Alexander Baumgarten es el padre de la Estética, por desgracia parece haber también una coincidencia bastante generalizada en despreciarle por lo poco novedoso de su aportación. El presente trabajo no es más que una modesta defensa de la dignidad de su investigación filosófica, junto con un breve recorrido por la historia de su recepción crítica por parte de autores como Kant, Schelling, Hegel, Schopenhauer, Menéndez Pelayo o Benedetto Croce.

Palabras clave: Alexander Baumgarten, Estética, recepción de su filosofía.

Abstract: Although there is universal agreement in pointing out that Alexander Baumgarten is the father of Aesthetics, unfortunately seems to have also a fairly widespread agreement despise the little novelty of his contribution. This paper is only a modest defense of the dignity of his philosophical inquiry, along with a brief overview of the history of its critical reception by authors such as Kant, Schelling, Hegel, Schopenhauer, Menendez Pelayo and Benedetto Croce.

Keywords: Alexander Baumgarten, Aesthetics, reception of his philosophy.

Alexander Gottlieb Baumgarten (Berlín, 1714 – Fráncfort del Óder, 1762) fue el creador del concepto de estética y el fundador de la disciplina filosófica que lleva su nombre. Estudió Filosofía, Teología, Retórica y Poética en la Universidad de Halle y asistió a los cursos de Filosofía de Christian Wolff en la Universidad de Jena. De hecho Baumgarten fue continuador de la filosofía de Wolff, discípulo a su vez y sistematizador del pensamiento de Leibniz. En su tesis doctoral *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía* (1735) introdujo por primera vez el término "estética", con el cual designó la ciencia que trata del conocimiento inferior o sensible, pero que llega a la aprehensión de lo bello y se expresa en el arte, en contraposición a la lógica, como ciencia del conocimiento superior. Allí trata de demostrar “que la filosofía y el arte de componer poemas, tan repetidamente tenidos por antitéticos, están por el contrario en la más estrecha unión”<sup>1</sup>. Esta primera intuición, desarrollada por Baumgarten a los veintinueve años, estableció ya el nombre, el programa y el contenido de su obra más ambiciosa de madurez.

En 1737 fue nombrado profesor ayudante de Filosofía (*Privatdozent*) en la Universidad de Halle. En 1739 publica su *Metafísica*, en cuya tercera parte, dedicada a la Psicología establece su doctrina del “conocimiento inferior” o estético y en donde se ocupa de cosas tales como la sensibilidad, la imaginación, la memoria, la perspicacia, los sueños y las premoniciones. Es decir, toda una casuística psicológica que había sido directamente ignorada por la tradición filosófica anterior y que constituye el fundamento teórico de una “doctrina general de la sensibilidad”, que no se ocupa solamente de sensaciones y percepciones, sino que incluye por primera vez, dentro de su ámbito de competencia, los sentimientos y las emociones.

En 1740 es nombrado catedrático de Filosofía (*Professor*) de la Universidad de Frankfurt del Oder, donde pasaría el resto de su vida dedicado a la docencia. Ese mismo año publicó su *Ética filosófica*. En 1741 empieza a publicar un semanario, las *Cartas filosóficas de Aleteófilo* —del que aparecieron veintiséis números—, cuyo objetivo era el de popularizar la filosofía, particularmente entre las mujeres, que estaban excluidas de la universidad<sup>2</sup>. El primer volumen de su ambiciosa *Estética* apareció en 1750 y el segundo en 1758. Debido a su prematura muerte, a causa de la tuberculosis, el libro quedó reducido a un tercio de lo que debería haber sido, según su proyecto inicial. Todavía un año antes de su muerte publicó una *Lógica*.

Sin duda a Alexander Baumgarten le cabe el mérito singular de haber sido el fundador de esta disciplina académica en la que, por primera vez en la historia, se reúnen una doctrina general de la sensibilidad con una teoría de las artes liberales, en relación específica con el problema de la belleza. Por desgracia, este hallazgo intelectual ha querido ser reducido, incluso por sus propios discípulos y continuadores, a un mero hallazgo verbal. Lo cual, por sorprendente que sea, referido al fundador de una nueva disciplina, ha tenido dos nefastas consecuencias: porque ha sumido por completo su obra en el olvido y porque nos ha privado con ello del conocimiento y del estudio del ambicioso proyecto intelectual del padre de la Estética. El hecho llamativo de que, más de doscientos cincuenta años después de su publicación, todavía no contemos con ninguna traducción española de su *Estética*, lo prueba suficientemente.

El primero que se manifestó muy despectivamente con respecto al uso novedoso que Baumgarten hacía del concepto de estética fue nada menos que Immanuel Kant, en su *Crítica de la razón pura* (1781), quien por eso utilizó en dicho libro la palabra “estética” en su sentido etimológico, como “doctrina general de la sensibilidad”, apartándola por completo de cualquier relación con la teoría de las bellas artes, con la filosofía de la belleza o con la crítica artística y literaria.

Tanto más sorprendente resulta esta opinión cuanto que sabemos que Kant era de algún modo continuador de la escuela de Wolff y de Baumgarten, y que de hecho utilizaba además la *Metafísica* de este último como una especie de manual para sus clases. A pesar de este juicio despectivo, no sólo es posible afirmar que la importancia que Kant termina concediendo en su tercera crítica a los problemas del arte y de la fundamentación de los juicios del gusto se debe sin duda a la influencia de la *Metafísica* y la *Estética* de Alexander Baumgarten, sino que incluso él mismo se vio finalmente obligado a aceptar este uso “impropio” del término, en su *Crítica del Juicio*, sin duda a causa del éxito alcanzado por el mismo.

«Los alemanes —escribe Kant en la *Crítica de la razón pura*— son los únicos que emplean ahora la palabra “estética”, para designar, por medio de ella, lo que otros llaman crítica del gusto. Fúndase esta denominación en una esperanza fallida, que el excelente analista Baumgarten concibió: la de traer el juicio crítico sobre la belleza a principios racionales y elevar a ciencia las reglas del mismo. Mas el empeño es vano, pues las citadas reglas o criterios son, en sus [principales] fuentes meramente empíricos y no pueden servir nunca, por lo tanto, para establecer [determinadas] leyes *a priori*, según las cuales tuviera que regirse nuestro juicio de gusto. Es éste por el contrario el que sirve de verdadera prueba para conocer si aquéllas son correctas. Por ello es aconsejable [o bien] suprimir otra vez esa denominación y reservarla para la doctrina que constituye una verdadera ciencia (con lo cual nos acercáramos más al lenguaje y al sentido de los antiguos, entre los cuales era muy famosa la división del conocimiento en αἰσθητὰ καὶ νοητὰ), [o bien compartir la denominación con la filosofía especulativa y entender la estética parte en sentido transcendental, parte en sentido psicológico]\*»<sup>3</sup>.

El texto que aparece entre corchetes son las correcciones y matizaciones que Kant introdujo a su propia observación en la segunda edición de 1787 de la *Crítica de la razón pura*. Vale la pena prestarle atención a las diferencias entre una y otra. En la primera edición, la de 1781, Kant critica sin contemplaciones el nuevo uso del concepto y afirma con claridad: “por ello es aconsejable suprimir otra vez esa denominación y reservarla para la doctrina que constituye una verdadera ciencia” (*Um deswillen ist es ratsam, diese Benennung wiederum eingehen zu lassen...*). Sólo en la segunda edición, cuando Kant ya se encuentra trabajando en los problemas de la fundamentación de los juicios de gusto, y cuando toma conciencia de que es necesario distinguir entre los juicios de gusto estéticos y los juicios de gusto fisiológicos, introduce esta importante matización: “por ello es aconsejable [o bien] suprimir esta denominación (...) [o bien compartir la denominación con la filosofía especulativa y entender la estética parte en sentido transcendental, parte en sentido psicológico]”, que es exactamente lo que él mismo hará en la *Crítica del Juicio* de 1790.

Kant llama a Baumgarten „der vortreffliche Analyst“ (el excelente analista). Manuel García Morente, en su versión española de la *Crítica de la razón pura*<sup>4</sup>, traduce “el excelente analítico”. Pedro Ribas, tal vez pensando que por “excelente analista” el público de habla hispana no iba a entender nada o, lo que es peor, iba a confundirlo con una especie de psicoanalista, prefiere llamarle “el destacado crítico”<sup>5</sup>, como si, más que del fundador de la Estética como disciplina filosófica, se tratase de un crítico de arte o un crítico literario, como tal vez sugieren sus *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*. Pero el título de “excelente analista” no es incorrecto, ni siquiera entendido como analista de la psique, tal como la tercera parte de la *Metafísica* de Baumgarten (la Psicología) da a entender perfectamente, con su refinado análisis de los distintos elementos anímicos (sensaciones, premoniciones, intuiciones, sentimientos y emociones).

Pero lo cierto es que el título otorgado por Kant de poco le sirvió a Baumgarten, pues la tradición filosófica inmediatamente posterior ya tomó como una especie de tópico el alabar al “excelente analista”, despreciando sin embargo su trabajo.

Fue Schelling el primero que, otorgándole a Baumgarten el mérito de la invención del término, considera sin embargo despectivamente su aportación. Sus *Lecciones de filosofía del arte* fueron pronunciadas por primera vez en Jena, en el semestre de invierno de 1802-1803 y repetidas un año más tarde en Würzburg. Allí se afirma de Baumgarten:

Antes de Kant toda la doctrina del arte en Alemania era un simple derivado (*ein bloßer Abkömmling*) de la estética de Baumgarten, pues esta expresión fue utilizada por Baumgarten por primera vez. Para la apreciación de la misma basta con mencionar que ella era a su vez un vástago (*ein Sprößling*) de la filosofía de Wolff. En el período inmediatamente anterior a Kant, en que predominaba el empirismo y una chata popularidad en filosofía, se construyeron las conocidas teorías de las bellas artes y las ciencias, cuyos fundamentos eran principios psicológicos de los ingleses y los franceses. Se intentaba explicar lo bello a partir de la psicología empírica y en general se trataban los milagros del arte (*die Wunder der Kunst*) casi con el mismo sentido de aclaración y explicación (*aufklärend und wegerklärend*) que se utilizaba en la misma época para las historias de fantasmas y otras supersticiones<sup>6</sup>.

Sin duda, aquí se le atribuyen a Baumgarten mayores honores de los que la tradición filosófica le reconoce. Afirmar que “antes de Kant, toda la doctrina del arte en Alemania era un simple derivado de la estética de Baumgarten”, supone otorgarle una mayor importancia de la que realmente tuvo, pero supone a la vez echar en saco roto las relevantes aportaciones de Winckelmann y de Lessing a la teoría del arte y de la literatura. A pesar de ello, Schelling descalifica de inmediato la obra de Baumgarten, al considerarla un mero “vástago” de la filosofía de Wolff, pero sobre todo al tratarla como “mera psicología empírica” que, de modo ilustrado, explicaba lo maravilloso del arte como si se tratase de burdas supersticiones o de creencias en fantasmas.

Por su parte, tampoco Hegel manifiesta en sus *Lecciones de Estética* un concepto más elevado del fundador de la disciplina. Allí, la alusión a Baumgarten aparece en el principio mismo de las lecciones, lo que tal vez podría hacernos pensar en la importancia que a éste se le otorga. Por desgracia, lo cierto es lo contrario:

Estas lecciones se ocupan de la estética; su objetivo es el vasto reino de lo bello y, más precisamente, su campo es el arte, vale decir, el *arte bello*. Por supuesto, a este objeto, propiamente hablando, no le es enteramente adecuado el nombre de estética, pues 'estética' designa más exactamente la ciencia del sentido, del *sentir*, y con este significado nació como una ciencia nueva o, más bien, como algo que en la escuela wolffiana debía convertirse en una disciplina filosófica, en *aquella época* en que en Alemania las obras de arte eran consideradas en relación a los sentimientos que debían producir, por ejemplo, los sentimientos de agrado, de admiración, de temor, de compasión, etc. A la vista de lo inadecuado o, mejor dicho, de lo superficial de este nombre, se intentó forjar otros, como por ejemplo, *calística*. Pero también éste se muestra insuficiente, pues la ciencia que

proponemos considera, no lo bello en general, sino puramente lo bello del *arte*. Nos conformaremos, pues, con el nombre de Estética, dado que, como mero nombre, nos es indiferente y, además, se ha incorporado de tal modo al lenguaje común que, como nombre, puede conservarse. No obstante, la expresión apropiada para nuestra ciencia es “*filosofía del arte*” y, más determinadamente, “*filosofía del arte bello*”<sup>7</sup>.

Al igual que Kant, Hegel comienza sus *Lecciones sobre la Estética* con una consideración acerca de lo adecuado o inadecuado de este nombre. Hegel ya ni siquiera se molesta en mencionar a Baumgarten, sino que habla en general de la escuela wolffiana. A la Estética le reprocha ser una mera “ciencia del sentido, del sentir” (*Wissenschaft des Sinnes, des Empfindens*) y no ocuparse en absoluto del objeto que a él le interesa: la filosofía del arte bello. Consideración que ya de partida sugiere que Hegel ni siquiera se tomó la molestia de leer la *Estética* de Baumgarten. Pues, de haberla leído, sin duda no habría arrojado sobre ella ese juicio tan sumario.

Pero lo siguiente que llama nuestra atención de esta larga cita inicial de las *Lecciones de Estética* es el hecho sorprendente de que, aun cuando Hegel afirma que el nombre no le es adecuado y que debería llamarse más bien “Filosofía del arte bello”, mantenga sin embargo el nombre de *Vorlesungen über die Aesthetik* apelando a dos criterios estrictamente extrafilosóficos: el primero de ellos porque, “como mero nombre, nos es indiferente” (*weil er als bloßer Name für uns gleichgültig ist*) y, en segundo lugar porque “además, por el momento se ha incorporado de tal manera en el lenguaje común” (*außerdem einstweilen so in die gemeine Sprache übergegangen ist*) que puede ser mantenido como nombre.

El hecho de que Hegel, a pesar de sus reservas, acepte entonces para esta disciplina el nombre de Estética, “como mero nombre”, quiere entonces decir dos cosas: la primera es que efectivamente el nombre parece que ya se había popularizado hacia 1818-19, fecha en la que Hegel dictó por primera vez sus *Vorlesungen* en Berlín. Pero lo segundo que demuestra es que, a pesar de sus reticencias, el nombre no le es del todo indiferente a la disciplina. Algo debe haber por tanto en el concepto de Estética, y en su relación con la doctrina general de la sensibilidad, para que este nombre no le sea del todo impertinente a una “Filosofía del arte bello”. De hecho, el propio Baumgarten empieza su *Estética* afirmando acerca de ella lo siguiente: “La Estética (teoría de las artes liberales, gnoseología inferior, arte de pensar bellamente y arte de la razón analógica) es la ciencia de la percepción sensible”<sup>8</sup>. Es decir que, a pesar de ser la ciencia de la percepción sensible, es también una “teoría de las artes liberales”. Tal vez por tanto, si Hegel se hubiese tomado la molestia de leer la *Estética* de Baumgarten, no habría sido entonces tan displicente hacia su autor ni hacia su “inadecuada” utilización del término.

Tampoco Schopenhauer, a pesar de la enorme importancia que le concede a la Estética y a la teoría de las artes en su sistema, fue mucho más condescendiente con Baumgarten. En *El mundo como voluntad y representación* le reconoce haber establecido una Estética general de toda la belleza (*eine allgemeine Aesthetik alles Schönen*) y partir del concepto de la perfección de lo sensible, o sea, del conocimiento intuitivo. Pero de inmediato le reprocha que, “con el establecimiento de este concepto

Baumgarten despacha en seguida la parte subjetiva, para pasar a la objetiva y a la praxis relacionada con ella”<sup>9</sup>. Y no dice nada más al respecto. Pero, por lo que dice, al menos sí sabemos que Schopenhauer se tomó la molestia de leer a Baumgarten<sup>10</sup>, antes de despreciarlo por su Estética, fundada en sentido psicológico.

No resultó entonces nada extraño que, si la tradición filosófica había sido despectiva con el creador de la Estética como disciplina filosófica, también lo fuese la tradición historiográfica.

La *Historia de las ideas estéticas en España* fue publicada en cinco tomos, entre 1883 y 1891. Como es sabido, es un recorrido extenso por toda la historia occidental de las ideas estéticas, desde los antiguos hasta el s. XIX. En ella, Menéndez Pelayo reduce toda la aportación intelectual de Baumgarten a la mera invención del nombre de la disciplina: “A este feliz hallazgo del nombre de una ciencia, a la cual esperaban luego tan altos destinos, se reduce toda la originalidad del descubrimiento de Baumgarten, cuya Estética apenas contiene idea alguna que pueda sernos útil, en el actual estado de las ideas”<sup>11</sup>.

El juicio contra Baumgarten, como se ve, no puede ser más sumario y más demoleedor. A pesar de ello sin embargo Menéndez Pelayo le reconoce a la Estética de Baumgarten un carácter ambicioso, el mérito de hacerla precursora de la Lógica, como *gnoseología inferior* y “el haber comprendido entre los deberes humanos la cultura estética”. Lo que sorprendentemente haría de Baumgarten una especie de precursor del Schiller de las *Cartas sobre la educación estética del hombre*.

Pero si la condena de Menéndez Pelayo es llamativa por lo contundente, la de Benedetto Croce no lo será menos. Su *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general* se publicó por primera vez en 1900 y alcanzó de inmediato un éxito considerable, con múltiples reediciones. En ella afirmaba Croce: “En toda la Estética de Baumgarten, fuera del título y de las primeras definiciones, se siente el tufo de lo anticuado y de lo común”. Para rematarla un poco más adelante con una condena inapelable: “el nombre nuevo está vacío de contenido verdaderamente nuevo”<sup>12</sup>.

Pero no parece sin embargo que el nombre sea la única novedad de la Estética de Baumgarten. Del plan general que su libro anunciaba, la *Estética* debería dividirse en dos: teórica y práctica. La práctica no se desarrolló nunca pero, posiblemente debería contener una poética o una teoría de la creación literaria. Algo que Baumgarten ya había proporcionado en su primer acercamiento al tema, las *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía* de 1735. Por lo que se refiere a la teórica, aparece dividida en una heurística, una metodología y una semiótica, que se ocupa de la bella concepción y disposición de los signos (*de signis pulchre cogitatorum et dispositorum*, § 13). Llama la atención esta preocupación de Baumgarten por la elaboración de una semiótica, es decir, de una teoría general de los signos en relación con la estética. Más aún, cuando el propio Croce publicó su *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, como una especie de teoría general de los signos, es decir, como una especie de estética semiótica, cuyo antecedente más evidente era, sin lugar a dudas, la *Estética* de Baumgarten. Aunque lo cierto es que, por desgracia estas partes del libro no se desarrollaron nunca. Así que, del plan inicial de la obra, sólo se publicó la primera parte teórica, en su dimensión heurística.

El §1 de la *Estética* ya nos anuncia cuál va a ser su contenido. “La Estética (teoría de las artes liberales, gnoseología inferior, arte de pensar bellamente y arte de la razón analógica) es la ciencia de la percepción sensible”. Todas estas características, remitidas al ámbito de lo estético, merecen una meditación. Para empezar, debemos dar por supuesto que no hay contradicción alguna en el hecho de que una disciplina, cuyo nombre remite claramente al ámbito de lo sensible, se ocupe también de las artes liberales. Pero, que a una doctrina de lo sensible le corresponda la teoría de las artes liberales, requiere sin duda justificación. Artes tales como la música, la poesía, la pintura o la retórica. Esto es ciertamente una novedad. ¿Qué relación hay entre las artes plásticas, la música, la poesía y lo sensible? Porque ésta no es evidente.

Aunque lo cierto es que el ámbito sensible al que esta disciplina remite inicialmente no parece única y exclusivamente sensible, pues de lo contrario, no podría merecer el título de “arte de pensar bellamente” o de “arte de la razón analógica”. Estas dos artes merecen también una particular consideración. ¿Por qué una ciencia de lo sensible puede pretender el nombre de arte de pensar bellamente o de arte de la razón analógica?

La Lógica de Port Royal llevaba el subtítulo de *Art de penser*. La estética de Baumgarten frente a la lógica, que es una gnoseología superior, se considera a sí misma como una gnoseología inferior, esto es, pretende ser la doctrina de las facultades intelectivas inferiores y de ahí que reciba también el nombre de “arte de pensar bellamente” y de “arte de la razón analógica”.

Frente a la lógica, que argumenta demostrativamente, la razón analógica es la más débil de las formas de argumentación, pues argumenta solamente por analogía, es decir por el parecido que unas cosas tienen con otras. Ahora bien, esto también nos indica, ya desde el principio, que el ámbito de lo estético no es única y exclusivamente el de lo meramente sensible. Es desde luego también el de lo intelectual, el de la analogía y el parecido y el de lo emocional. ¿Pero qué es lo emocional? ¿En qué nivel o en qué ámbito de conocimiento se perciben los sentimientos? Este sí que parece un ámbito que no es puramente estético, si por estético se entiende algo puramente sensible. De ahí que Baumgarten lo denomine con frecuencia *analogon rationis*. Esta nueva facultad, que es en cierto modo intermedia entre la sensibilidad y la razón, que tiene una estructura y una forma análoga a la razón, parece ser la facultad mediante la que captamos las emociones. Ésta es una facultad que parece discursiva, pero que no es sin embargo lógica: no es demostrativa. Es, en cierto modo, la facultad analógica por excelencia. La que establece relaciones cualesquiera entre los objetos, sirviéndose únicamente del parecido que los objetos y sus cualidades guardan entre sí. De allí que de ella se sigan una serie de usos especiales: el filológico, el hermenéutico, el exegético, el retórico, el homilético<sup>13</sup>, el poético, el músico etc. (§ 4).

Curiosamente Kant desarrollará en su *Crítica del Juicio* (1790) la doctrina de una facultad intermedia semejante: la *Urteilkraft* o facultad de juzgar, a la que denomina el verdadero órgano del gusto y que parece tener también esta capacidad, a la que se refiere Baumgarten, de relacionar sentimientos, pensamientos y emociones.

En el § 5.2 examina Baumgarten la objeción según la cual la Estética se identifica con la Poética y con la Retórica, y responde que es mucho más extensa que

éstas. Lo mismo se pregunta con respecto a la crítica. A lo que responde que hay una crítica lógica, pero que una especie de crítica es parte de la Estética<sup>14</sup>. Pero con ello esta nueva disciplina amplía extraordinariamente tanto su campo como sus pretensiones. Ya no es sólo una ciencia de la percepción sensible, ya no es sólo una teoría de las artes liberales, ya no es sólo un arte de pensar bellamente, sino que es además una retórica, una poética y una crítica. ¿Cómo se concilian en el ámbito de lo sensible tantas disciplinas tan aparentemente divergentes?

En el § 10 se examina la objeción de que la Estética es un arte, no una ciencia. A lo que Baumgarten replica que artes y ciencias no son modos de ser opuestos (*non sunt oppositi habitus*) y que, en cualquier caso, es un arte que puede ser demostrada. El fin de la Estética es “la perfección de la concepción sensible, en cuanto tal”. A la que se llama también belleza. Por el contrario, la imperfección de ésta recibe el nombre de fealdad (*deformitas*) § 14.

Tiene por tanto razón Menéndez Pelayo cuando afirma que “la ciencia estética de Baumgarten quiere abarcar mucho más de lo que hoy la concedemos”<sup>15</sup>. Pero no la tiene sin embargo cuando le reprocha que su originalidad se limita “al feliz hallazgo del nombre de una ciencia”.

Sin duda la *Estética* de Baumgarten es muy audaz en sus planteamientos y muy ambiciosa en sus contenidos. Aunque expuesta a la tediosa manera escolástica de las definiciones, los escolios y los comentarios, tiene sin embargo la virtud de reunir en una sola ciencia cosas aparentemente muy diferentes: una teoría general de los signos, precursora de la Estética de Croce, una teoría general de la sensibilidad, una filosofía de la belleza, una crítica, una poética (preceptiva y normativa) y una retórica. Por último, considera además que la Estética es una teoría de las artes liberales. Por artes liberales piensa sin duda fundamentalmente Baumgarten en la Poética y la Retórica, aunque concede también gran importancia a la Música. No introduce sin embargo consideraciones acerca de las que nosotros hemos dado en llamar “artes plásticas”, por más que considere que los principios generales de la Estética son igualmente válidos para el resto de las artes.

Sin duda es esta ambiciosa síntesis de viejas y nuevas disciplinas con un nombre nuevo lo que le valió a la *Estética* de Baumgarten la popularidad y el reconocimiento que le acordaban Kant y Schelling, que llevó a llamar estética a lo que en otros países se llamaba crítica del gusto y que permitió que toda teoría del arte en Alemania pudiese ser considerada como un mero derivado (*ein bloßer Abkömmling*) de la misma. Seguramente por ese motivo sigue llevando todavía la estética su afortunado nombre, pero sin duda también la mera creación del nombre no fue el único mérito de su creador.

---

<sup>1</sup> Alexander G. Baumgarten, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735), trad. de José Antonio Míguez, *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*, B.I.F., Aguilar, Buenos Aires, 1955, p. 31.

<sup>2</sup> Jean-Yves Pranchère, “Notice biographique”, en A. G. Baumgarten, *Esthétique*, traduction, présentation et notes par Jean-Yves Pranchère, L’Herne, Paris 1988, p. 23.

<sup>3</sup> *K. r. V.*, A21, B35, nota k.

\* el texto entre corchetes fue introducido por Kant en la segunda edición de 1787.

---

<sup>4</sup> Manuel Kant, *Crítica de la Razón pura*, trad. Manuel G. Morente, Madrid, Victoriano Suárez, 1928. De la misma se han hecho muchas reediciones posteriores. La más reciente es la de Tecnos, Madrid, 2002.

<sup>5</sup> Immanuel Kant, *Crítica de la razón pura*. Trad. de Pedro Ribas. Madrid, Alfaguara–Santillana, 1997 (13ª edic.).

<sup>6</sup> F.W.J. Schelling, *Philosophie der Kunst*, en *Werke*, Hrs. von Manfred Schröter, Münchner Jubiläumsdruck, München, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1929, Vol. III. Trad. *Filosofía del arte*, Tecnos, Madrid, 1999. Estudio preliminar, traducción y notas de Virginia López-Domínguez, pp. 8-9. La traducción ha sido ligeramente modificada por mí en las partes donde se ha introducido la expresión alemana original (M. C.).

<sup>7</sup> G. W. F. Hegel, *Werke in 20 Bänden mit Registerband*, vol. 13, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M., 1986; trad. de Alfredo Brotóns Muñoz, *Lecciones sobre la estética*, Akal, Madrid, 1989, p. 7.

<sup>8</sup> Alexander Gottlieb Baumgarten, *Aesthetica*, Traiecti cis Viadrum (Frankfurt del Oder), 1750, § 1.

<sup>9</sup> Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, trad. de Roberto Rodríguez Aramayo, FCE/Círculo de Lectores, Madrid-Barcelona, 2003, vol. I, p. 635.

<sup>10</sup> Roberto Rodríguez Aramayo nos cuenta, en una nota de su edición de *El mundo como voluntad y representación* (op. cit., vol. I, nota 49) que “Schopenhauer tomó en préstamo de la biblioteca pública de Dresde, durante cinco meses (del 14 de abril al 3 de septiembre de 1818), esta obra de Baumgarten: *Estética*, Frankfurt, 1750”.

<sup>11</sup> Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, C.S.I.C., Madrid, ed. facsímil de 1974, vol. I, pág. 1060.

<sup>12</sup> Benedetto Croce, *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, edición corregida y aumentada conforme a la quinta edición italiana por Ángel Vegué y Goldoni, prólogo de Miguel de Unamuno, Universidad Autónoma de Sinaloa, Culiacán, Sinaloa, México, 1982, pp. 248-249.

<sup>13</sup> Para la predicación religiosa.

<sup>14</sup> Curiosamente, la misma respuesta que dará Kant en la *Crítica del Juicio* (§ 34), al distinguir entre una crítica como arte y una crítica como ciencia.

<sup>15</sup> Menéndez Pelayo, loc. cit. p. 1060.