

## Relación entre la perfección y la belleza artística en la teoría estética de Alexander Gottlieb Baumgarten e Immanuel Kant

RENZO DIEZ

Pontificia Universidad Católica del Perú

### Resumen:

El presente artículo estudia cómo se diferencia el rol del concepto de perfección en la elucidación del concepto de belleza artística entre la doctrina estética de Baumgarten y la de Kant. Para ambos esta belleza está vinculada al fin del objeto artístico y el grado en que su configuración se arregla a dicho fin determina su perfección. Empero, de esto los filósofos extraen conclusiones conflictivas: en Baumgarten la aprehensión de esta perfección en el discurso sensible es belleza artística, mientras que en Kant el juicio de belleza artística es influido por la consideración de la perfección del objeto, pero la perfección no determina la belleza artística.

### Palabras clave:

perfección, belleza artística, *consensus phaenomenon*, teleología, juicio de gusto

### Abstract:

This article studies how the role of the concept of perfection in the elucidation of the concept of artistic beauty differs between Baumgarten's and Kant's aesthetic doctrine. For both, this beauty is linked to the purpose of the artistic object and the degree to which its configuration is arranged for said purpose determines its perfection. However, the philosophers draw conflicting conclusions from this: in Baumgarten the apprehension of this perfection in sensible discourse is artistic beauty, while in Kant the judgment of artistic beauty is influenced by the consideration of the perfection of the object, but perfection does not determine artistic beauty.

### Keywords:

perfection, artistic beauty, *consensus phaenomenon*, teleology, judgement of taste

Es bien sabido que Kant se opone a pensar la belleza como un conocimiento, lo cual, en contraste, es una característica inherente de la estética de Baumgarten en cuanto ciencia del conocimiento sensible. Por ello, Kant toma a Baumgarten como aquel a quien explícitamente se opone en su *Crítica de la facultad de juzgar* al contraponerse a su estudio de lo bello que entiende los juicios estéticos como “lógicos”, con uso de conceptos (no intelectuales, sino sensibles) (Gregor 1983, 358). Bajo este ambiente de discusión, el enfoque del artículo radica en qué puntos principales y por qué razones Baumgarten y Kant discrepan respecto a la relación entre la perfección y la belleza artística, ya que la distinción que hace Kant de la belleza libre y la belleza dependiente complejiza esta relación en su crítica. Por tanto, es pertinente revisar y ponderar detalladamente la afirmación baumgartiana de la belleza como “percepción sensitiva perfeccionada” y “aprehensión sensitiva de la perfección”, con la decisión de Kant consistente en explicar la belleza dependiente y los trabajos de arte en relación a un componente teleológico (el concepto de lo que el objeto debe ser o lograr, y, por ende, su perfección en referencia a dicho fin).

Baumgarten es un filósofo racionalista que adopta en gran medida la tradición de pensamiento de Leibniz a través de Wolff, pero, a la vez, toma cierta distancia de esta perspectiva. Esto ocurre debido a que, en un sentido, a diferencia del racionalismo leibniziano que solo considera pertinente por sí mismo al conocimiento intelectual (ubicado en el ápice de su jerarquía) que trabaja con ideas y conceptos claros y distintos, Baumgarten identifica un importante valor en el conocimiento sensible (indistinto o confuso), pues cree que reducirlo a elementos intelectuales causa que se destruya su esencia en cuanto fenómeno: lo individual tiene su propia especificidad, riqueza y complejidad en su serie de interconexiones, por lo que debe manejarse como el compuesto complejo que es y no como entidades más pequeñas que, debido al análisis, ya no poseerían ese arreglo especial que tienen en cuanto particular (Gross 2002, 409–410). Consecuentemente, Baumgarten dice de estos conceptos estéticos que son confusos, no en un sentido peyorativo, sino en calidad de fusión inseparable, dado que, como sugiere Gregor, se enfatiza la imposibilidad de dividir en unidades más pequeñas la interconexión de notas que caracteriza las cosas en cuanto fenómenos (1983, 364), entendiendo “notas” como datos y trazas de la percepción

sensitiva (Chiuminatto 2014, 67). En otro sentido, empero, el espíritu racionalista de Baumgarten permanece al elaborar su estética como una *ars analogi rationis* o análogo de la razón, motivo por el que, en cierta medida, es similar a la ciencia de la lógica (Wessel 1972, 337). Esta afirmación es pertinente para dar cuenta de que Baumgarten elabora su estética como la ciencia del conocimiento sensible mediante la adopción de ideas clave de la tradición leibniziana con vistas a transformarlas en aspectos centrales de su doctrina estética que determinan la relación entre perfección y belleza artística. Me concentro en dos de estas ideas: la primera es la de la naturaleza en calidad de multiplicidad coherentemente organizada en una unidad, de la cual su análoga estética es la noción de *consensus phaenomenon* (Gregor 1983, 370); la segunda es el principio de razón suficiente en calidad de principio unificador en el discurso racional, de la cual su análoga para el discurso sensible es el tema (Wessel 1972, 340). Con esto abarcado, se puede inferir que la perfección radica en la idea de unificar una variedad de “algo”, lo cual es aquella diversidad de conceptos confusos que provienen de los datos de la experiencia, percepción y cognición sensitiva, pues en estos también existe una configuración racional que se pierde al reducirlos.

Sobre la primera análoga estética de la razón, el *consensus phaenomenon*, esta es entendida en cuanto “unidad-en-multiplicidad” de cualidades sensibles que confiere sentido tanto al modo en que está conformada la representación misma como al vínculo que esta tiene con otras representaciones del trabajo de arte (Gregor 1983, 370). Se trata, por lo tanto, de una configuración coherente y armoniosa de notas provenientes del fenómeno (la experiencia sensible tal cual se nos presenta), de manera tal que el trabajo de arte es un todo que posee una naturaleza análoga a la naturaleza organizacional de la realidad, la cual agrupa, conecta y arregla los diferentes elementos (notas de la experiencia confusa o representaciones sensibles) de su conjunto en un todo racional (el trabajo artístico). Gregor menciona que en la tradición racionalista el conocimiento, incluido el sensible para Baumgarten, consiste justamente en aprehender esta unidad-en-multiplicidad (1983, 370): el rol de la estética consiste en asimilar este consenso en y mediante el trabajo artístico. Más aún, la conexión entre perfección y consenso es señalada por Wessel al afirmar que el ideal racionalista es el ideal de perfección y, al mismo tiempo, la unidad en la variedad, por lo que

son equivalentes (1972, 340). En este sentido, se habla de la belleza como “perfección aprehendida”<sup>1</sup> y “perfección del fenómeno”, dado que la forma estética en el trabajo artístico está caracterizada por el *consensus phaenomenon* y este es propiamente la perfección. Con esto ya queda claro en qué sentido belleza es perfección en Baumgarten: la perfección del fenómeno es belleza.

Esto entra en concordancia con el tema como principio unificador de conceptos sensibles en el discurso sensible. En las *Reflexiones filosóficas en torno al poema* se puede encontrar el sentido en que Baumgarten utiliza “tema” y “discurso sensible”. Sobre el primero, este es definido como “aquello cuya representación contiene la razón suficiente de otras utilizadas en el discurso, pero no tiene su propia razón suficiente en las otras” (1999, §66). Mientras tanto, sobre el segundo, se señala que es “(...) sensible el discurso de las representaciones sensibles” (1999, §4), y que “el discurso sensible perfecto es el poema” (1999, §9). Cabe aclarar, además, que el discurso sensible es esa unidad que agrupa la multiplicidad en la estética, pues las representaciones sensibles, que al ser captadas en la experiencia cruda pueden estar desordenadas o en aislamiento, son reunidas y arregladas armoniosamente (*consensus phaenomenon*) para convertirse en un todo estético, lo cual es propiamente el poema o discurso sensible perfecto. Comprendido de este modo, aquello que genera el *consensus phaenomenon* en el discurso sensible es el tema: este, en efecto, aumenta la perfección del trabajo artístico en la medida en que funciona como su único fin, en virtud del cual es conjuntada la diversidad de representaciones sensibles (Wessel 1972, 340).

---

1 Gregor advierte que Baumgarten no solo está pensando en perfección como aprehendida (en un objeto), sino también como la “cognición sensorial perfeccionada” o la “perfección de la percepción sensitiva”. Esta es una segunda perspectiva igualmente válida y de igual valor según la cual la belleza como perfección consiste en la cognición del *consensus phaenomenon*, al acto y capacidad cognitiva de llevar a cabo esta aprehensión y organización de las notas presentadas (1983, 377). De manera parecida, Chiuminatto señala lo siguiente sobre la experiencia estética: “Se trata de una percepción múltiple que no tan solo tiene un carácter de dato y traza (nota) para la sensibilidad y la razón, sino que plantea una figuración mental que llama fuerza representativa (*vis repraesentativa*), determinada por la sensibilidad y sus formas perceptivas y representativas.” (2014, 67-68). Con esto aclarado, en este artículo me concentro meramente en la primera perspectiva de la noción de belleza, la “perfección aprehendida”, debido a que es la perspectiva de la relación entre perfección y belleza en Baumgarten que de manera más clara puede ser comparada con la explicación provista en este trabajo de la relación entre perfección y belleza en Kant.

Esta noción de tema es clave porque implica un componente teleológico en la determinación de la perfección del trabajo de arte. A través del tema es que se establece el fin hacia el cual debe apuntar la configuración de las representaciones sensibles, es decir, lo que el trabajo debe ser, y qué tanto se acerca la configuración al fin determina el grado de perfección. De este modo, el tema es el análogo del principio de razón suficiente al ser el encargado de unificar todas estas representaciones sensibles mediante la determinación del concepto de lo que el discurso sensible debe ser, tanto como del tipo de configuración que resultaría perfecta para lograr el fin. Entonces, es verosímil concluir de todo esto que Baumgarten entiende la belleza como perfección en el sentido de aprehender, a partir de la pluralidad de conceptos confusos, una perfección, un todo armoniosamente configurado en el discurso sensible, con el agregado de un componente teleológico que le otorga a esta perfección su significado en base a un fin establecido por el tema.

Ahora, así como se ha dilucidado con suficiente claridad explicativa la relación de belleza y perfección en la concepción estética de Baumgarten, del mismo modo cabe proceder con la de Kant. Para comenzar, es necesario considerar las definiciones de “belleza” extraídas de los momentos segundo y tercero de la *Analítica de lo bello* de la *Crítica de la facultad de juzgar*. En el tercer momento Kant concluye que “Belleza es forma de la conformidad a fin de un objeto, en la medida en que ésta sea percibida en éste sin representación de un fin” (Kant 1992, B 61). O sea, se dice de la forma del objeto que es bella si esta, debido a la naturaleza de su configuración, parece adecuarse a cierto fin sin que en realidad exista algún fin al cual se adecúe. Por qué no hay un fin se deriva de la definición de lo bello deducida del segundo momento: “Bello es lo que place universalmente sin concepto” (Kant 1992, B 32), lo cual quiere decir que la ausencia de un concepto de lo que el objeto debe ser es necesaria cada vez que se juzgue algo como bello. Consiguientemente, como menciona Allison, siguiendo estas conclusiones de los momentos segundo y tercero, no es de extrañar que en el §15 Kant afirme que el juicio de gusto no está determinado y relacionado con el concepto de perfección, desde que no depende de este concepto (2002, 139). Hasta este punto, parecería que la cuestión se resuelve rápidamente, empero, el problema ocurre cuando en el §16 Kant introduce una

distinción entre dos tipos de belleza. Una es la belleza libre, la cual se da en tanto en cuanto el objeto no está sujeto a ningún concepto que determine su belleza. La otra es la belleza dependiente o adherente, la cual se da en tanto en cuanto el objeto está sujeto a un concepto de lo que debe ser, un componente teleológico, que causa que la belleza dependa de un fin y, por ende, de una forma que, mientras más se adecúe o arregle a dicho fin, más perfecto y bello será el objeto (Kant 1992, B 48–49). En base a este párrafo, Stecker señala debidamente que este juicio parece violar una condición necesaria de los juicios de gusto (las definiciones de belleza dadas por el tercer y segundo momento) (1987, 90). Más aún, Allison explica que esta contradicción aparentemente causa que Kant se desvíe significativamente de la separación que hace entre los juicios de perfección y los juicios de gusto (2002, 139). Así pues, como esta problemática involucrada con la relación entre perfección y belleza artística en Kant exige ser aclarada para el propósito del trabajo, se revisarán dos interpretaciones que buscan solucionar esta controversia de la aparente contradicción entre el carácter del objeto del juicio estético en cuanto no subsumible a un concepto y la belleza dependiente del §16, de la cual se sugiere que está presente en los trabajos artísticos (Kant 1992, B 188).

La primera interpretación, propuesta por Wicks, encuentra la llave que nos liberará del problema en la concepción del armónico y libre juego de la imaginación y el entendimiento, surgido de nuestra reflexión del objeto al que sometemos al juicio de gusto y causante del placer que sentimos en lo bello, como dividido en dos aspectos. El primero involucra reflexionar sobre la forma sistemática del objeto: a saber, al presentarse este en calidad de producto intelectual que resuena con nuestro intelecto, se proyecta en nuestra mente (imaginamos) un arco de posibles propósitos que corresponden al arreglo de la forma, pero ninguno es especificado como el propósito particular del trabajo artístico; el segundo aspecto involucra reflexionar sobre la contingencia de la forma: a saber, imaginamos formas alternativas o contingentes a la real que pudieron haber sido presentadas y las comparamos todas (real y alternativas) (1997, 392). El argumento de Wicks consiste en que al realizar un juicio de belleza dependiente lo que ocurre es que se elimina el primer aspecto, pues, como en este caso el objeto es subsumido a un concepto de lo que debe ser (un fin, un propósito)

desde el principio, entonces ya no imaginamos posibles propósitos que respondan a la sistematicidad del diseño del objeto; empero, el segundo aspecto no es eliminado, razón por la cual se justifica el que el juego de las facultades siga vigente en cuanto libre y armonioso, así como en cuanto causante del placer en la belleza (dependiente) (1997, 392). Esto genera lo que Wicks llama el “estilo teleológico”: realizar un juicio de belleza dependiente implica apreciar lo bien que el objeto cumple con el propósito en comparación con otras configuraciones, otros medios para lograr el fin (1997, 393). No obstante, cabe reiterar, lo que causa el placer en lo bello es el libre juego de las facultades dado en el sentido del segundo aspecto, según el cual libremente se proyectan formas alternativas con las que se juega mediante la comparación, evocando, así, el placer; y esto apoya al juicio de perfección solamente en la medida en que le da la base comparativa sobre la cual afirmar la perfección del objeto con arreglo al fin.

Para Hande, el autor de la segunda interpretación, no es correcto lo sugerido por Wicks, ya que este permite que el libre juego de las facultades sea limitado, incluso si esto no evita la capacidad de determinar al objeto como bello (2018, 164). Para corregir esto, Hande distingue dos tipos de juicios de gusto informados<sup>2</sup>: el que es impuro porque el juicio de perfección tiene éxito y determina la belleza del objeto mediante el concepto (esto es propiamente el juicio de belleza dependiente), y el que es puro porque el juicio de perfección no tiene éxito y la belleza no es determinada mediante el concepto (aunque este aun es considerado) (2018, 164). Hande sostiene que el juicio apropiado para juzgar el trabajo artístico es el juicio de gusto informado puro, a diferencia de Wicks que no escapa del impuro. La premisa de Hande se basa en que los trabajos artísticos bellos son obras del genio, al requerir del genio para ser producidos, y son necesariamente tanto originales como ejemplares. Debido a esto, el trabajo artístico siempre supera cualquier categoría de criticismo (un concepto) al expandirla o repudiarla (2018, 171), de modo que es posible mantener el juicio de perfección propio de un juicio de gusto informado sin que el juicio de gusto se vea determinado. Hande propone que el concepto y el juicio de perfección

---

2 Juicio de gusto que considera un concepto de lo que debe ser el objeto e incluye un juicio de perfección que busca determinar si el objeto efectivamente logra este fin (Hande 2018, 163-164).

solo provocan indirectamente el inicio del proceso de reflexión sobre las ideas estéticas expresadas en el trabajo artístico, pero no que guían todo el proceso de reflexión (el libre juego de las facultades) (2018, 170). De esta manera, el proceso que ocurriría en un juicio de esta índole es el siguiente: el supuesto concepto de lo que debe ser el objeto, que es su “propósito”, incita u ocasiona la realización del juicio de perfección, el cual intenta hacer uso de categorías de criticismo para clasificar el objeto bajo un estándar de lo que supuestamente debe ser, solo para que se develen las propiedades contrarias al estándar propio de la originalidad ejemplar de la obra del genio, causando que el juicio de perfección falle, la categoría de criticismo sea modificada, el concepto suprimido, el propósito o fin cancelado, la perfección del objeto con arreglo a dicho fin imposibilitada, y que se inicie el libre juego de las facultades.

Para concluir el artículo, a partir de todo lo discutido, se identifican dos diferencias en la relación entre perfección y belleza artística en Baumgarten y Kant: (a) una en referencia a la interpretación de Wicks y (b) otra en referencia a la de Hande. Baumgarten tiene un solo postulado incontrovertible: el arreglo, configuración u organización coherente y armoniosa (el discurso sensible) de la multiplicidad de representaciones sensibles (la idea de *consensus phaenomenon*) es perfección, y esto es, a la vez, belleza. Según la diferencia (a), Kant discrepa de esto en la medida en que la perfección no determina la belleza en el sentido de aumentarla: es falso que, si el objeto es más perfecto, entonces es más bello. Lo que pasa es que la subsunción del trabajo artístico a un propósito (no la perfección de este: qué tan bien logra el propósito) determina el libre juego de las facultades (el proceso que determina la belleza), dado que impide imaginar libremente posibles propósitos sin atribuirle alguno, pero no recorta su libertad ni el placer que genera (al mantenerse vigente el segundo aspecto del juego) lo suficiente como para que no se diga del objeto que es bello. Por consiguiente, se puede ver que la belleza sigue siendo independiente de la perfección y solo es dependiente de la consideración de la perfección. A la vez, solo depende por cuanto se reduce el campo de acción del juego a un solo propósito, no por cuanto se modifica la naturaleza libre y placentera del juego entre las facultades. Así, en concordancia con Stecker, la afirmación de Kant según la cual el concepto de perfección se encuentra presupuesto por los juicios de

belleza dependiente no es suficiente para inferir que él sostiene que estos juicios son juicios de perfección o que la belleza dependiente es perfección (1987, 94), motivo por el cual, como máximo, se podría conceder que el juicio de perfección y la perfección del objeto ocurren junto con el juicio de gusto y la belleza del objeto.

Respecto a la diferencia (b), el juicio de perfección y el juicio de gusto también ocurren juntos, pero se niega por completo la posibilidad de la ocurrencia conjunta de perfección y belleza. Este es el caso porque el trabajo artístico excede la categoría de criticismo (un concepto) al cual se le busca subsumir, de suerte que el campo de acción del juego no se reduce a un solo propósito. Por esta razón, el único posible contacto entre perfección y belleza es indirecto en la medida en que la perfección del objeto provoca el inicio del juego (no lo modifica), pero siempre se llega a la conclusión de que no hay perfección en cuestión, pues, como el trabajo excede el concepto al cual se le intenta subsumir, entonces el fin es cancelado. La pieza clave radica en la caracterización del trabajo artístico en cuanto obra del genio que es original y ejemplar, ya que esto le otorga su condición necesaria de no clasificable y, en consecuencia, la imposibilidad de que la obra sea determinada como perfecta. Esta manera de comprender a Kant, entonces, permite un mayor alejamiento de Baumgarten: para este, la perfección es belleza artística, en tanto que, para aquel, la imposibilidad de perfección en relación al fin influye en el inicio del proceso que determina belleza en el objeto. De esta forma, para que se dé fructíferamente el juicio de belleza artística es necesario que, no existiendo la perfección del objeto, se manifieste el intento y fallo del juicio de perfección (en otras palabras, la consideración de la perfección, pero no la perfección misma).

Finalmente, ambas interpretaciones acuerdan en que la consideración de la perfección del objeto (el intento del juicio de perfección, que en Hande siempre falla y en Wicks puede tener éxito) influye verdaderamente al proceso que nos lleva a juzgar el trabajo artístico como bello. Sin embargo, esta influencia no aumenta la belleza ni la disminuye, debido a que la perfección no tiene que ver con lo que vuelve bello a algo (el placer derivado del juego). La diferencia entre la relación de perfección y belleza artística en Baumgarten y Kant radica, así, en que Baumgarten confluente lo que vuelve

al trabajo de arte perfecto y bello en un mismo punto, el *consensus phaenomenon* arreglado por el tema, en tanto que Kant los separa al afirmar que lo perfecto también refiere al diseño del trabajo en conformidad a un fin, pero que la belleza no tiene que ver con esto, sino con el placer derivado del juego libre de las facultades.

## Bibliografía

- Allison, Henry E., 2002. *Kant's Theory of Taste. A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*. Cambridge and New York: Cambridge University Press.
- Baumgarten, Alexander G., 1999. Reflexiones filosóficas en torno al poema. Traducción de Catalina Terrasa. En M. Gabot (Ed.), *Belleza y verdad. Sobre la estética entre la Ilustración y el Romanticismo*. Barcelona: Alba Editorial, 23–78.
- Chiuminatto, Pablo, 2014. Ciencia del conocimiento sensible principios racionalistas en la doctrina estética de Alexander Baumgarten. *Revista de Filosofía* 70, 61–73. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-43602014000100004>. Consultado 15 octubre 2021.
- Gregor, Mary J., 1983. Baumgarten's "Aesthetica". *The Review of Metaphysics* 37 (2), 357–385. <http://www.jstor.org/stable/20128010>. Consultado 15 octubre 2021.
- Gross, Steffen W., 2002. The neglected program of aesthetics. *British Society of Aesthetics* 42 (4), 403–414. <https://doi-org.ezproxybib.pucp.edu.pe/10.1093/bjaesthetics/42.4.403>. Consultado 15 octubre 2021.
- Hande Tuna, E. (2018). Kant on Informed Pure Judgments of Taste. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 76 (2), 163–174. <https://doi.org/10.1111/jaac.12455>. Consultado 9 octubre 2021.
- Kant, Immanuel, 1992. *Critica de la Facultad de Juzgar*. Traducción de Pablo Oyarzún. Caracas: Monte Avila Editores.
- Stecker, Robert, 1987. Free Beauty, Dependent Beauty, and Art. *Journal of Aesthetic Education* 21 (1), 89–99. <https://doi.org/10.2307/3332815>. Consultado 13 octubre 2021.
- Wessel, Leonard P., 1972. Alexander Baumgarten's Contribution to the Development of Aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 30 (3), 333–342. <https://doi.org/10.2307/428739>. Consultado 15 octubre 2021.
- Wicks, Robert, 1997. Dependent Beauty as the Appreciation of Teleological Style. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 55 (4), 387–400. <https://doi.org/10.2307/430926>. Consultado 9 octubre 2021.