

**Una interpretación de lo bello
a partir de Diderot y Burke**

An Interpretation of What is Beauty
from Diderot and Burke

Patricia Carolina Montero Pachano

Universidad del Zulia
Maracaibo, Venezuela

Resumen

Las opiniones de Denis Diderot y Edmund Burke sobre lo bello ejemplifican la disputa por la subjetividad que tuvo lugar durante el siglo XVIII en Europa, cuando el advenimiento de la estética determinó la separación definitiva de los parientes semánticos bello y bueno. Sus investigaciones filosóficas sobre la belleza presentan algunos planteamientos en común que serán expuestos brevemente. Resalta además la diferencia entre la postura clásica de un revolucionario como Diderot, y el carácter especulativo de las ideas estéticas de un conservador como Burke, las cuales, según algunos estudiosos, le han dado un reconocimiento aun mayor que sus concienzudos y acertados planteamientos políticos.

Palabras clave:

Bello–belleza; Diderot; Burke; objetividad–subjetividad.

Abstract

Denis Diderot's and Edmund Burke's ideas on what beauty is exemplify the dispute of subjectivity that took place during the 18th century in Europe, when the arrival of aesthetics determined the ultimate separation of the semantically related concepts of beautiful and good. Their philosophical research on beauty showed some common points that will be exposed briefly. It is striking to find a classical view in a revolutionary thinker like Diderot, and a speculative character in the aesthetics of a conservative like Burke; these last, according to some specialists, have given him more recognition than his keen and insightful political statements.

Key words:

Beautiful-beauty; Diderot; Burke; objectivity-subjectivity.

La noción de lo bello ha sido un tema cuya cristalización se ha debatido inconstantemente en torno a dos posiciones polares: la objetividad y la subjetividad. La persistencia de la primera desde la antigüedad hasta el Barroco finalmente cedió terreno a la segunda durante el llamado siglo de las luces, cuando deja de resultar obvia la conexión de la belleza con criterios clásicos como la proporción, el orden y la simetría. Cobra fuerza entonces la idea de que lo bello depende en mayor medida del sujeto que lo percibe.

Subjetiva o no, indefinida o conciliadora, la posición filosófica del hombre frente a la belleza distingue explícitamente entre la noción de la misma y su percepción por parte del sujeto. En el primer caso, la noción de lo bello puede asumirse tal como propone Tatarkiewicz en dos sentidos: uno amplio, más ambicioso y tendiente a la subjetividad y uno estricto o clásico; mientras que con respecto a la percepción de lo bello, la disyuntiva radica en la inquietud de determinar si lo bello es bello en sí, o si es el sujeto quien le atribuye tal cualidad.

La noción y la percepción de lo bello que nos atañen, corresponden a las ópticas aparentemente irreconciliables de Diderot y Burke, por tratarse de dos pensadores de la ilustración cuyas ideas estéticas se han opuesto en ocasiones a otros de sus aportes en materia filosófica y política, y porque, además, sus consideraciones con respecto a lo bello son contemporáneas con el acuñamiento de la estética de Baumgarten, el cual implica la ruptura semántica de la clásica vinculación entre bondad y belleza.

1. Los dos extremos del espectro

Pese a la diversidad de interpretaciones y asociaciones que la noción de lo bello involucra, es posible identificar de entrada dos rasgos comunes a casi toda aplicación de la belleza: el origen del concepto de lo bello y la existencia de al menos un par de vocablos en casi todas las lenguas latinas y modernas para denominarlo y adjetivarlo. En relación con el primero de dicho rasgos, lo que en castellano moderno se denomina como bello, procede del griego kalós y del latín pulchrum. El uso de pulchrum se extendió hasta el Renacimiento, cuando fue sustituido por el apelativo bellum, derivado del diminutivo de bonum, bonellum¹. En referencia al segundo rasgo común, se considera oportuno recordar la correspondencia entre kállos y kalós, equivalentes semánticos de pulchritudo y pulcher, beauty y beautiful, beauté y beau, belleza y bello, empleados a juicio de Tatarkiewicz para significar la cualidad abstracta de la belleza y para referirse a una cosa bella en particular.

La belleza y la percepción de ésta por parte del sujeto son los dos extremos de todo un espectro de inquietudes fundamentalmente

estéticas. La definición de la primera puede ser subjetiva u objetiva al involucrar o no al sujeto, mientras que la última ocurre invariablemente en relación con él; lo que podría asumirse como lo bello en sí y lo bello en mí.

En la definición de lo bello en sí han intervenido desde la Antigüedad una posición objetiva, que más tarde fue calificada de clásica, y una subjetiva, que podríamos llamar romántica. La primera de tales posiciones plantea que la belleza está dada básicamente por la presencia de relaciones, que pueden ser relativas a elementos contextuales, formales o de contenido. Es ésta la mantenida por Diderot en su ensayo, cuya tesis central reza: yo llamo, pues, bello fuera de mí, a todo aquello que contiene en sí mismo el poder de evocar en mi entendimiento la idea de relaciones, y bello en relación a mí, a todo aquello que provoca esta idea.² De modo que para Diderot y otros estetas objetivistas tanto el concepto como la percepción de lo bello están signados por la existencia de recursos relacionados a la proporción, al ritmo y a la armonía.

La posición subjetivista se opone abiertamente a este razonamiento y remarca además que es posible apreciar objetos de orden natural o cultural que –a pesar de destacarse por su simetría y perfección– distan en mucho de ser considerados como bellos. Para Burke, lo bello es la cualidad o aquellas cualidades en los cuerpos, a través de las cuales éstos causan amor, u alguna otra pasión similar a éste; y en este sentido aclara que su definición se limita sencillamente a las cualidades sensibles de las cosas, con el fin de preservar al extremo la simplicidad de un tema que, en lugar de distraer al sujeto con asociaciones secundarias o emotivas en torno al objeto, le impresionen por la fuerza de aquello que merece ser observado.³

Bien como cualidad o como concepto, la noción de lo bello ha sido empleada generalmente en referencia a otros aspectos positivos dado a su parentesco etimológico con lo bueno, en tanto que a lo largo de la historia se la ha definido aproximándola o alejándola de términos tales como aptitud, atracción, gracia, grandeza, orden, ornamento, perfección, proporción, simetría, sublimidad y virtud.⁴ Sustentados en algunas de estas nociones, Diderot y Burke inician sus discursos exponiendo detalladamente lo que no es bello, para postular posteriormente su propia noción de la belleza.

2. Lo bello según algunos lectores de Diderot y Burke

Hay belleza y hay belleza. Las dos no son mutuamente exclusivas, sino que por el contrario representan dos polos de un mismo continuum. En un polo se encuentra la belleza asociada a un sentido de ligereza y orden balanceado que tiene una cualidad decorativa en sí

misma. En el otro extremo está la otra forma de belleza que asociamos más a la profundidad y a la verdad.

Con estas palabras inicia Richard Gilmore⁵ su discurso sobre lo que él denomina belleza filosófica, para referirse a la presencia de lo sublime en lo bello; términos que si bien son estudiados en la crítica kantiana, han sido tratados anteriormente por Burke en su libro *Una investigación filosófica acerca del origen de nuestras ideas de lo sublime y lo bello*. En la *Crítica del Juicio* –afirma Gilmore– Kant contrasta lo sublime y lo bello, adjudicándole al último una condición de finalidad sin fin determinado, considerando la utilidad y la capacidad para provocar placer en objetos de la vida cotidiana. Nosotros, por ejemplo, disfrutamos de la forma utilitaria de un martillo bien hecho, porque ha sido elaborado para el uso para el cual fue concebido.

En el caso de la belleza, identificamos el mismo patrón de finalidad en un objeto, reconocemos y apreciamos su principio de organización, pero el objeto en sí mismo no tiene necesariamente que ser útil. Algo puede ser bello sin ser útil, precisamente porque tiene ciertas características que podemos identificar para nuestro beneficio, aunque el objeto en sí mismo sea inútil. Es por este hecho que nuestra posición con respecto a la belleza de un objeto es estrictamente desinteresada, inclusive cuando su misma finalidad es complacernos. Una flor es bella porque podemos reconocer en ella su organización, simetría y colores como características usuales de algo que nos place, pero que en sí mismas no presentan una utilidad concreta para nosotros.⁶ Al respecto, dice Kant:

No se puede reconocer la finalidad objetiva más que por medio de la relación de una diversidad de elementos para un fin determinado, y consiguientemente por un concepto. Por esto es evidente que lo bello, cuya apreciación tiene por principio una finalidad puramente formal, es decir, una finalidad sin fin, es del todo independiente de la representación de lo bueno, puesto que este supone una finalidad objetiva, es decir, la relación del objeto con un fin determinado.⁷

Diderot, por su parte, ha manejado esta relación entre lo bueno, lo útil y lo bello en contadas ocasiones a lo largo de su exposición sobre el último de dichos conceptos, pero básicamente sostiene que la preocupación por lo útil nada tiene que ver con lo bello y que algo por ser bueno, no es necesariamente bello. Burke, a su vez, coincide con Diderot en este sentido, y agrega a esta negación de la relación entre bondad–belleza–utilidad la noción de aptitud para establecer que la belleza no se mide por lo apropiado que sea el objeto a su uso⁸. Su aporte en lo referente a lo bello y lo sublime es reconocido abiertamente por Kant:

Si se quiere ver a dónde conduce una exposición puramente empírica de lo sublime y de lo bello, que se compare la exposición trascendental de los juicios estéticos que acabamos de presentar, con una exposición psicológica como la que Burke, y entre nosotros muy buenos talentos, han emprendido. Burke, cuyo tratado merece citarse como el más importante en este género, llega por el método empírico a este resultado; que el sentimiento de lo sublime se funda sobre la tendencia a la conservación de sí mismo y sobre el temor [] Funda lo bello sobre el amor (que quiere, sin embargo, distinguir de los deseos), y lo reduce a un relajamiento de las fibras de los cuerpos, y por consiguiente a una especie de languidez y desfallecimiento en el placer.⁹

Kant no sólo reconoció el aporte de Burke, sino que también elogió el ensayo que, con el título de Bello escribiera Diderot para la edición príncipe de la Enciclopedia; ensayo cuya lectura recomendó Kant¹⁰ cálidamente a su discípulo Hamann.¹¹

3. Investigaciones filosóficas sobre lo bello en Diderot y Burke

Difícilmente puede agotarse el interés provocado por la noción de lo bello en la Europa del siglo XVIII; interés que se ha visto acrecentado bajo la confluencia de las primeras voces de la estética alemana con el triunfo de la posición subjetivista en torno a la belleza.

En la tradición alemana –afirma Jauss– el surgimiento de la filosofía estética es parte de un proceso en el cual, por un lado, la belleza en el arte es separada de la verdad de las ciencias y de lo bueno de la acción práctica y donde, por otro lado, la experiencia estética como conocimiento sensible se opuso al racionalismo del conocimiento conceptual y lógico.¹²

Baumgarten define la belleza como la perfección del conocimiento sensible oponiéndola al conocimiento intelectual y denomina al estudio de tal conocimiento con el nombre grecolatino de *cognitio aesthetica*, o estética; en virtud de que *aisthesis* no tenía ya mucho que ver con las impresiones sensoriales asociadas al pensamiento sino con los sentimientos, con las fuerzas motrices del instinto: la experiencia estética promueve un conocimiento exclusivamente sensual; en cualquier caso el arte, en sí mismo, no es nada más que un instrumento destinado a tal fin: aún conservándose el término, el concepto era radicalmente distinto al original.¹³

Tatarkiewicz asevera que una creencia general errónea sostiene que la estética fue en sus orígenes una teoría objetivista de la belleza, y que en tiempos modernos se ha convertido en subjetivista. Por el contrario, afirma él, la teoría subjetivista de la belleza ha existido desde

principios de la Antigüedad y durante la Edad Media, aunque predominara la teoría objetivista, en tanto que durante el período moderno se conservó durante mucho tiempo la teoría objetivista pese al predominio de la subjetivista. Lo más que puede decirse es que en la estética antigua y medieval predominó la teoría objetivista y en tiempos modernos, la subjetivista.¹⁴

La disputa por la subjetividad –continúa Tatarkiewicz– intenta responder al cuestionamiento siguiente: cuando algo es reconocido por su belleza, ¿es ésta una cualidad real o es atribuida por el observador? Una visión objetivista similar a la de Diderot sostendrá que la belleza, en efecto, existe en el objeto independientemente del observador; por el contrario, una visión subjetivista como la de Burke encontrará que la reacción sensible y plácida ante el objeto es la que nos impele a calificarlo como bello.

Estas posiciones estéticas aparentemente opuestas son enunciadas por Diderot y Burke a mediados del siglo XVIII, poco después de que Baumgarten publicara su obra.¹⁵ Denis Diderot expresa su opinión en enero de 1752, a través de su ensayo Bello del tomo II de la Enciclopedia, que posteriormente se publicó en una edición independiente bajo el título *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau*. En 1756, Edmund Burke publicó *A philosophical inquiry into the origin of our ideas of sublime and beautiful*, la cual volvió a publicar en 1757 con algunos argumentos adicionales.

Frecuentemente, en las traducciones al español del mencionado libro de Burke, el artículo indeterminado a que encabeza el título es suprimido. Tal efecto le resta el carácter especulativo impreso por Burke a sus indagaciones según el cual advertía desde el inicio que su trabajo debía ser considerado como un estudio entre todos los demás. En este sentido, algunos especialistas en el tema sostienen que el ensayo de Burke –escrito cuando él tenía 26 años– fue esencialmente especulativo, algo de lo cual nunca podría tildársele en sus escritos posteriores. Sin embargo, se dice que actualmente es recordado más por este ensayo que por su producción política.¹⁶

4. Aproximación a una comparación de lo bello en Diderot y Burke

Hacia finales del discordante siglo XVIII surge un concepto aparentemente conciliador entre las posiciones objetivista y subjetivista sobre lo bello; se trataba de la tercera crítica kantiana, que suponía una salida natural a la mencionada disputa, en virtud de que acentuaba los aspectos positivos de cada posición. Según los estetas británicos que estudiaron a profundidad *La Crítica del Juicio*, la experiencia estética

se produce por la labor conjunta o separada de la acción y el juicio de acuerdo a la naturaleza particular del perceptor.¹⁷

Hay, en este sentido, un punto convergente entre las ideas de Burke y Diderot con respecto a la experiencia estética, pues ambos admiten que en todos los juicios que el hombre emite sobre lo bello interviene su propia naturaleza. En palabras de Diderot:

Estoy de acuerdo con el autor [Shaftesbury]¹⁸ en que se mezcla en todos nuestros juicios una sutil apreciación sobre lo que somos, un imperceptible retorno hacia nosotros mismos y que hay mil ocasiones en las que creemos estar encantados exclusivamente por las formas bellas y que efectivamente son la principal causa, pero no la única, de nuestra admiración.¹⁹

Reacciones ante lo bello, como la admiración mencionada por Diderot varían de acuerdo a nuestro conocimiento del objeto percibido; Burke lo expresa brevemente con estas palabras:

Cuán diferente es la satisfacción de un anatomista que descubre la utilidad de los músculos y la piel. La excelente invención de los primeros para los variados movimientos del cuerpo y la textura maravillosa de la última; todos a la vez cubren eficientemente tanto interna como externamente; y ¡cuán diferente es esta forma de afecto de la poseída por un hombre común ante la percepción de una piel delicada y suave u otras partes del cuerpo que no requieren de investigación alguna para ser percibidas! En el primer caso, mientras miramos al Hacedor con admiración y alabanza, el objeto que las causa puede resultar odioso y desagradable; pero en el último, muy frecuentemente puede conmovernos con su poder e imaginación, de manera que examinamos apenas el artificio de su invención; y sentimos la necesidad de hacer un esfuerzo enorme de nuestra razón para desentrañar nuestras mentes de la seducción del objeto para considerar que tal sabiduría ha creado semejante máquina.²⁰

Aquel que contempla extasiado a un objeto con cuyas propiedades se ha familiarizado por costumbre o por estudio encontrará en él virtudes desapercibidas por quienes lo observen despreocupada o superficialmente. No obstante, el desconocimiento de las leyes de creación de un objeto bello no exime al observador de su deleite.

Por tanto, no es necesario que quien encuentra bella una pintura, por ejemplo, deba ser un maestro en el manejo de la composición o del color. De manera similar, ambos estetas coinciden en que el desconocimiento de la finalidad de un objeto no interviene de manera alguna en el disfrute de su belleza; por lo tanto, los dos opinan que la utilidad poco o nada tiene que ver con lo bello.

La ruptura de la relación finalidad–belleza asumida por Diderot y Burke, nos conduce a la separación claramente sostenida por ambos entre bondad y belleza, como uno de los hitos que caracterizan a la estética de la Ilustración. Un objeto puede ser útil, o bien, su efecto sobre el hombre puede que se caracterice por el grado de beneficio que ofrece; pero no por tales razones se le considerará necesariamente bello o feo.

La experiencia estética no está dada únicamente en la percepción; en el acto de crear algo bello, interviene parte de la sensibilidad de su autor. Cuando un artista decide representar sus impresiones con respecto a un elemento natural o cultural, necesariamente intervendrán en su creación su juicio, formación y sensibilidad; de manera que desde el simple hecho de seleccionar al modelo, hasta en el lenguaje y el estilo para interpretarlo, él dejará su impronta personal. En ello concuerdan Diderot y Burke, e incluso admiten que no es necesario que el objeto original sea bello para que la obra inspirada por éste lo sea.

Bien a favor o en contra de la subjetividad de la belleza, ambos estetas iniciaron sus observaciones sobre lo bello criticando a sus antecesores, exponiendo detalladamente aquello que no es la belleza para, finalmente, ante la tarea de definirla, confesarse incapaces de hacerlo a profundidad por modestia o por la naturaleza breve de su ensayo.

Es difícil imaginar que Diderot y Burke pudiesen conciliar sus ideas en torno a lo bello de manera unívoca; pero es posible extraer de sus discursos ciertos rasgos afines: definir la belleza no es fácil, pero no es una quimera. La belleza no es una suerte de manjar destinado únicamente a los sentidos más experimentados e ilustrados; y su reconocimiento en la realidad no exige un conocimiento mayor de su naturaleza que el de quien la hizo tangible. La belleza, natural o cultural, es producto de un doble tamizado; por un lado, de las experiencias y naturaleza del creador y por el otro, de nuestra propia sensibilidad.

5. Una interpretación de lo bello a partir de Diderot y Burke

Las consideraciones expuestas a continuación –lejos de pretender definir lo bello sobre la base de los supuestos presentados con anterioridad– constituyen una breve interpretación de las posiciones de Denis Diderot y Edmund Burke con respecto a la belleza. Habiéndose extraído aquellos aspectos en común identificados en sus investigaciones sobre lo bello, nos detendremos inicialmente en la consideración de lo que a nuestro juicio no interviene en la belleza, para formular seguidamente una aproximación a la noción de lo bello.

La experiencia estética involucra una plácida contemplación de aquello que nos agrada, pero no todo lo que produce en nosotros tal efecto es susceptible de ser reconocido por su belleza. La compleja naturaleza humana se impresiona ante la percepción de una variedad de objetos, seres y situaciones que pueden –siendo o no bellos– despertar un interés hedonista, pero ¿dónde radica la diferencia entre el placer provocado ante la contemplación de lo bello y la contemplación de otros efectos diferentes?

Nociones asociadas a lo bello como la unidad, la variedad, el orden y la regularidad no pueden dar respuesta a tal inquietud, en virtud de que no existe una medida que determine invariablemente la presencia de la belleza en nuestro entorno. Hay ciertamente una justificación entre la presencia de tales nociones en lo bello, pero nos inclinamos a pensar que la misma está dada porque existen relaciones en la naturaleza de ese elemento bello que son significativas para el observador²¹.

Ante estas consideraciones puede apelarse a la existencia de sistemas de medida y proporción sustentados por reglas como el número de oro²² o proporción dorada o bien, los postulados mismos de la ergonomía, cuyo interés fundamental radica en el diseño de recursos técnica, estética y éticamente apropiados en función de las proporciones del cuerpo humano. La ausencia de proporción e, inclusive, la deformidad no representa para Burke lo contrario a lo bello; en virtud de que el hecho de remover un defecto aparente en una persona no la hace bella.

Es muy posible observar, por el contrario, que seres muy proporcionados carentes de defectos físicos no sean reconocidos expresamente por su belleza. La misma está tan alejada de la idea de la costumbre que, aquello que atrae al hombre con mayor intensidad suele ser raro y poco común. Para Burke la belleza impresiona tanto por su novedad como la deformidad en sí misma, de manera que si una nueva especie animal fuese descubierta, no sería necesario estudiar sus proporciones antes de juzgarla por su belleza o su fealdad.

Es preciso reconocer, sin embargo, que las consideraciones sobre el papel de la proporción como causa de belleza de Burke son notablemente rígidas, en virtud de que él compara representantes del reino animal y vegetal cuyas características fenotípicas son opuestas para concluir que la belleza no depende en ninguna medida de la proporción.

Si usted asigna cualquier proporción determinada a los miembros de un hombre y limita la belleza humana a estas proporciones, cuando encuentre una mujer cuya constitución y medida difiera en casi toda

parte, debería concluir que ella no es bella, a pesar de las sugerencias de su imaginación; o en obediencia a su imaginación, deberá renunciar a sus reglas; usted podrá dejar la regla y el compás, y buscar otras causas de belleza. Si la belleza está sujeta a ciertas medidas operantes por un principio natural, ¿por qué partes similares con diferentes medidas de proporción son reconocidas como bellas, inclusive en las mismas especies?²³

Diderot en su ensayo sobre lo bello ha adelantado una respuesta a tales observaciones al sostener que las relaciones de proporción que hacen bello a un niño, no son idénticas a aquellas presentes en el hombre y la mujer:

Hay relaciones que juzgamos más o menos esenciales; tal es el caso del tamaño en relación al hombre, a la mujer y al niño. Decimos que un niño es bello, aunque sea pequeño; es imprescindible absolutamente que un hombre bello sea grande; exigimos menos esta cualidad a una mujer y es más fácil que una mujer pequeña sea bella que un hombre pequeño sea bello. Me parece entonces que consideramos los seres no sólo en relación a ellos mismos, sino también en relación a los lugares que ocupan en la naturaleza, en el gran todo, y según sea más o menos conocido ese gran todo, la escala que se forme del tamaño de los seres más o menos exacta, pero no sabemos jamás exactamente cuándo es justa.²⁴

Diderot llama bello real a todo aquello que contiene en sí algo a partir de lo cual evocar la idea de relación, y bello relativo a todo aquello que evoca las relaciones adecuadas con las cosas en función de las cuales hay que hacer comparación. Dicho esto, ejemplifica su apreciación desentrañando el significado de la frase que muera de la tragedia de los Horacios, para afirmar que si bien la frase podría no estar dotada de significado para quien la desconozca, se va tornando más bella en la medida que se descubren sus relaciones con las circunstancias y acaba por ser sublime. La belleza, a juicio de Diderot, indefectiblemente comienza, se acrecienta, varía, declina y desaparece con las relaciones; con esto reafirma la relatividad de lo bello.

Para este autor, las relaciones en general constituyen una operación del entendimiento que considera a un ser o a una cualidad en tanto que ellos suponen otro ser u otra cualidad. Si bien es cierto que todo objeto es susceptible de ser asociado a otros de su propia naturaleza a través de relaciones entre sí o entre sus partes, también es cierto que la belleza no es una cualidad que pueda convenir a todos, como puede ocurrir con la perfección, en virtud de que no existe –a juicio de Diderot– objeto alguno que no pueda ser combinado, ordenado y simetrizado. Pero, la presencia de las relaciones que hacen a un objeto bello es independiente del entendimiento:

Una cosa contiene en sí relaciones reales todas las veces que esté revestida de cualidades que un ser formado de cuerpo y de espíritu como yo no podría considerar sin suponer la existencia o de otros seres o de otras cualidades, bien en la cosa misma, bien fuera de ella.²⁵

Diderot divide las relaciones en reales y percibidas. Seguidamente enuncia un tercer tipo de relaciones que denomina intelectuales o ficticias, y son éstas las que el entendimiento humano parece proyectar en las cosas, como por ejemplo, las que un escultor traza mentalmente sobre la materia prima de cada una de sus creaciones. En este orden de ideas se basa el autor para afirmar que, un ser es bello por las relaciones reales que están en él, resaltadas por el entendimiento humano a través de sus sentidos, y no por las relaciones intelectuales o ficticias.

La belleza absoluta, o la belleza en sí, puede tener una relación causal en nociones como las defendidas o criticadas por Burke y Diderot: unidad, perfección, variedad, regularidad, orden, proporción, bondad, armonía, simetría, virtud, utilidad, aptitud, grandeza o pequeñez, suavidad, variación gradual, delicadeza, gracia y elegancia. Pero tal relación no es inequívoca, la simple presencia de la armonía – por ejemplo– en un objeto, no lo hace bello ante nuestros ojos. La belleza es la cualidad presente en el mundo objetal que, al ser percibida por el hombre, provoca un placer en él que poco o nada tiene que ver con el deseo; y tal percepción sensualista depende invariablemente de la identificación del ser con el objeto mismo dada la existencia de relaciones reales y significativas.

Las relaciones que revelan la belleza ante los ojos de observador pueden estar determinadas en cierta medida por nociones abstractas como las mencionadas anteriormente, o bien, pueden ser el resultado de una suerte de acuerdo tácito establecido culturalmente. En el primer caso, las relaciones serán del tipo sostenido por Diderot y definirán a la belleza real, presente en el objeto independientemente del sujeto; en el segundo caso, las relaciones serán significativas –como el amor identificado por Burke– en virtud de que el reconocimiento de lo bello dependerá del sujeto, de su formación, su personalidad y su cultura, e inclusive, en ocasiones, la moda también intervendrá como una suerte de presencia colectiva en tales apreciaciones.

6. Consideraciones finales

De espíritu analítico e incisivo, tanto Diderot como Burke han sido reconocidos por adelantarse a las consecuencias del momento histórico que vivieron. Aún así, podría parecer curioso el que, siendo Diderot un forjador de ideas que se adelantan al Romanticismo, se apegara a lineamientos estéticos tradicionales; mientras que Burke, inclinándose

más hacia la defensa del antiguo régimen, favoreciera más a la subjetividad que a la objetividad en sus consideraciones filosóficas sobre lo bello. No se quiere expresar con esto, no obstante, que haya una suerte de inconsistencia en las observaciones de ambos escritores ligadas a la experiencia estética, con respecto del resto de su pensamiento filosófico.

Por el contrario, consideramos dicha dicotomía un reflejo de la mencionada disputa que ha tenido lugar sobre el tema de la objetividad y la subjetividad de la belleza y que sufrió un revés durante la Ilustración, cuando la noción subjetivista comenzó a generar más seguidores que la objetivista, probablemente como un indicio del pensamiento romántico que se avecinaba.

Ante este panorama, las ideas estéticas de Diderot y Burke resultan antónimas de entrada. Para el primero, la belleza absoluta reside en las relaciones presentes en el objeto independientemente de otros objetos de su especie, de su entorno, de la percepción humana y de características que impliquen el ejercicio de las facultades de sensación y pensamiento del individuo, tales como, longitud, anchura, profundidad, cantidad y número. Si bien Burke coincide con Diderot en que la belleza es una cualidad de los cuerpos que actúa en la mente a través de la intervención de los sentidos, difiere de Diderot en la intervención que ciertas cualidades de los cuerpos tienen en lo bello; como el tamaño, la suavidad, la delicadeza y la variación gradual entre sus partes.

La noción de belleza de Burke radica en la satisfacción que enaltece a la mente ante la percepción de algo bello, sea cual fuere su naturaleza y que él identifica como amor, totalmente desprovisto de interés. La belleza es, según Burke, algo que afecta tan significativamente al ser humano que necesariamente debe depender de algunas cualidades positivas; no es una creación de la razón e incide en nosotros sin referencia ni utilidad alguna.

Ni la utilidad, ni la proporción, ni la adecuación al fin representan para Diderot y para Burke causas de belleza. Ambos filósofos –fieles al pensamiento estético del Siglo de las Luces– concuerdan en que existe una separación entre lo bueno y lo bello. Diderot y Burke coinciden además en que en la realización de algo bello interviene la naturaleza de su creador, en que la realidad –sea bella o no– puede representarse bellamente a través del arte y en que no es necesario ser un conocedor para apreciar las cualidades de la belleza en un objeto.

En cierta forma, la percepción de la belleza relativa que Diderot plantea se acerca a la noción de belleza de Burke, en tanto que involucra la relación del sujeto frente al objeto bello. El placer

derivado de la percepción estética difiere de otros placeres debido a la naturaleza del deseo, que en el caso particular de la belleza sería absolutamente desinteresado; por esto, la respuesta a nuestra interrogante ¿dónde radica la diferencia entre el placer provocado ante la contemplación de lo bello y la contemplación de otros efectos diferentes? Nos impele a volver a Kant: la belleza es la maravilla inútil. La contemplación de lo bello, entonces, incita en el sujeto un deseo privado de cualquier interés de naturaleza utilitaria, y provoca, por el contrario, un placer que se deleita en sí mismo, carente de justificación alguna.

NOTAS

1 TATARKIEWICZ, Wladislaw: *Historia de seis ideas*. (Traducción de Francisco Rodríguez Marín). Editorial Tecnos, S.A. Madrid, 1997. 6ª edición, p. 153.

2 DIDEROT, Denis: *Investigaciones filosóficas sobre el origen y la naturaleza de lo bello*. (Traducción: Francisco Calvo Serraller) Ediciones Orbis, S.A., España, 1984, p. 199.

3 BURKE, Edmund: *Sublime and Beautiful*. Great Literature Online. 1997–2004 (Traducción mía). Ha sido consultado el 10/11/2004 en <http://www.underthesun.cc/Classics/Burke/SublimeandBeautiful/SublimeandBeautiful2.html>.

4 La separación de lo bello y lo bueno en *kalón* demarca una división entre el plano estético y el ético, respectivamente. La estrecha relación establecida entre los parientes semánticos bello y bueno es ilustrada por Gadamer cuando advierte que la interpretación de un pasaje clásico de Aristóteles fue limitada en la Edad Media porque *kalón* había sido traducido directamente por *bonum*. *Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. (Traducido por Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapiyo). Ediciones Sígueme, España, 1984, p. 572.

5 GILMORE, R.: *Philosophical beauty: the sublime in the beautiful in Kant's third critique and Aristotle's poetics* (Traducción mía). Ensayo presentado en el Congreso Mundial de Filosofía en Boston, (1998). Ha sido consultado el 02/01/05 en la página web: <http://www.bu.edu/wcp/Papers/Aest/AestGilm.htm>.

6 *Ibíd.*

7 KANT, Immanuel: *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de Lo bello y lo sublime*.

(Traducción: Alejo García y Juan Rovira). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999, p. 60. Edición digital basada en la edición de Madrid, Librería de Iruvredra, 1876. Consultado el 16/12/2004 en la página web:
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/57960731216137495222202/index.htm>.

8 El término empleado originalmente por Burke es *fitness*, y frecuentemente para su traducción al español se emplea el vocablo *aptitud* dado su parentesco etimológico y semántico; no obstante, para los efectos de este ensayo debe considerarse el término aproximándolo a su significado en inglés *proper, suitable* para aludir a lo apropiado o justo que resulta un concepto a otro. Debemos considerar, además, que dicho término no poseía en el idioma inglés del siglo XVIII las mismas connotaciones que tiene hoy.

9 KANT, I.: *Ob. Cit.*, p. 105–106.

10 SERRALER, Francisco: Notas sobre las investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello en DIDEROT, D.: *Ob. Cit.*, p. 167.

11 Otros autores que han considerado las reflexiones en torno a lo bello de Diderot y Burke y cuyos aportes han sido reconocidos recientemente son: Samuel Holt Monk (*The Sublime: A Study of Critical Theories in Eighteenth–Century England*, 1935); Walter John Hipple, Jr. (*The Beautiful, the Sublime, and the Picturesque in Eighteenth–century British Aesthetic Theory*, 1957); Robert Jones (*Gender and the Formation of Taste in Eighteenth Century Britain*, 1998); Andrés Ubeda de los Cobos (*Pensamiento artístico español del siglo XVIII: de Antonio Palomino a Francisco de Goya*, 2001); Umberto Eco (*Storia della Bellezza*, 2002).

12 JAUSS, Hans: *Aesthetic experience and literary hermeneutics*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1982, p. 44 (Traducción mía).

13 GRÀCIA, Josep: Arte y fin de ciclo. *Symbolos. Revista internacional de arte, cultura y gnosis*. No. 21–22. Guatemala, 2001. Se ha consultado el 07/01/05 en la página web: <http://www.geocities.com/findeciclo/arteyfindeciclo1.htm#n5>.

14 TATARKIEWICZ, W.: *Ob. Cit.*, p. 231.

15 BAUMGARTEN, Alejandro Teófilo: *Aesthetica*. Unveränderter reprografischer Nachdruck der Ausgabe Frankfurt, 1750.

16 Hay además una tendencia a reducir en las ediciones inglesas el título a *On the sublime and the beautiful* para implicar que Burke está dando la última palabra sobre el tema.

17 TATARKIEWICZ, W.: Ob. Cit., p. 249.

18 Su obra *Inquiry Concerning Virtue and Merit* fue traducida por el propio Diderot en 1745. Shaftesbury asegura que sólo existe una única belleza, cuyo fundamento es la virtud; de allí que será supremamente bello todo aquello que esté ordenado de manera que produzca lo más perfectamente posible el efecto que se propone.

19 DIDEROT, D.: Ob. Cit., p. 194.

20 BURKE, E.: The real effects of fitness en *Ob. Cit.*, Sect. VII.

21 Nos referimos a *relaciones significativas* en la presencia de lo bello para conciliar las posiciones de Diderot y Burke, según las cuales algo es bello siempre que existan en él relaciones que despierten en el observador un sentimiento plácido. Dicho sentimiento es semejante al *amor* considerado por Burke como el efecto de la belleza en el observador, no obstante, se cree más apropiado para los efectos de este ensayo aproximar esta sensación más al placer que al amor mismo, debido a que nos resulta más aprehensible.

22 Los primeros antecedentes del número de oro se deben a Pitágoras, quien fue el primero en sostener que todas las cosas tienen su origen en el número. Con Pitágoras nace una visión estética y matemática del universo: las cosas existen porque están *ordenadas*, y están ordenadas porque en ellas se cumplen leyes matemáticas, que son a la vez condición de existencia y de belleza. ECO, Umberto: *Historia de la Belleza*. (Traducción: María Pons Irazazábal) Editorial Lumen, S.A., Barcelona, 2004, p. 61.

23 BURKE: Proportion not the cause of beauty in the human species en *Ob. Cit.* Sect. IV.

24 DIDEROT, D.: Ob. Cit., p. 210.

25 DIDEROT, D.: Ob. Cit., p. 204.

Referencias bibliográficas

1. TATARKIEWICZ, Wladislaw: Historia de seis ideas. (Traducción de Francisco Rodríguez Marín). Editorial Tecnos, S.A. Madrid, 1997.

2. DIDEROT, Denis: Investigaciones filosóficas sobre el origen y la naturaleza de lo bello. (Traducción: Francisco Calvo Serraller) Ediciones Orbis, S.A., España, 1984.

3. BURKE, Edmund: Sublime and Beautiful. Great Literature Online. 1997–2004 (Traducción mía). Ha sido consultado el 10/11/2004 en <http://www.underthesun.cc/Classics/Burke/SublimeandBeautiful/SublimeandBeautiful2.html>.

4. GADAMER, Hans-Georg: Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica. (Traducido por Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapiyo). Ediciones Sígueme, España, 1984.

5. GILMORE, R.: Philosophical beauty: the sublime in the beautiful in Kant's third critique and Aristotle's poetics (Traducción mía). Ensayo presentado en el Congreso Mundial de Filosofía en Boston, (1998). Ha sido consultado el 02/01/05 en la página web: <http://www.bu.edu/wcp/Papers/Aest/AestGilm.htm>.

6. KANT, Immanuel: Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de Lo bello y lo sublime. (Traducción: Alejo García y Juan Rovira). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999, p. 60. Edición digital basada en la edición de Madrid, Librería de Iruya, 1876. Consultado el 16/12/2004 en la página web: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/57960731216137495222202/index.htm>.

7. JAUSS, Hans: Aesthetic experience and literary hermeneutics. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1982.

8. GRÀCIA, Josep: Arte y fin de ciclo. Symbolos. Revista internacional de arte, cultura y gnosis. No. 21–22. Guatemala, 2001. Se ha consultado el 07/01/05 en la página web: <http://www.geocities.com/findeciclo/arteyfindeciclo1.htm#n5>.

9. BAUMGARTEN, Alejandro Teófilo: Aesthetica. Unveränderter reprografischer Nachdruck der Ausgabe Frankfurt, 1750.

10. ECO, Umberto: Historia de la Belleza. (Traducción: María Pons Irazábal) Editorial Lumen, S.A., Barcelona, 2004.