

Sixto Castro (Universidad de Valladolid): ¿Nos gustan las cosas porque son bellas o son bellas porque nos gustan? (Notas de la conferencia)

Cuatro tipos de belleza: belleza humana, como objeto de deseo; belleza natural, como objeto de contemplación; belleza cotidiana, como objeto de razón práctica; y belleza artística, como forma del significado de un objeto de gusto.

Roger Scruton muestra seis lugares comunes sobre la belleza

- 1) “La belleza nos place
- 2) Una cosa puede ser más bella que otra.
- 3) La belleza es siempre una razón para prestar atención a la cosa que la posee.
- 4) La belleza es el objeto de un juicio: el juicio de gusto.
- 5) El juicio de gusto es acerca del objeto bello, no acerca del estado de la mente del sujeto. Al describir un objeto como bello, lo estoy describiendo a él, no a mí.
- 6) Sin embargo, no hay juicios de belleza de segunda mano. No hay modo en que puedas convencerme en un juicio que yo no haya hecho por mí mismo, ni yo puedo convertirme en un experto en belleza, simplemente estudiando lo que otros han dicho acerca de los objetos bellos, y sin experimentar y juzgar por mí mismo”.

Pues si juzgamos de la belleza, ¿qué será aquello de lo que jugamos?

Entre los antiguos griegos, la idea de belleza era inseparable de la idea de bondad y de la idea de lo divino. Se ve con claridad en el desarrollo del concepto que lleva a cabo Platón, por ejemplo el Fedro y en el *Banquete*, donde postula la idea de una belleza en sí, a la que se llega por la vía erótica, pues belleza es aquello que constituye el anhelo del amante. Partimos de la belleza sensible y llegamos a la belleza inteligible. Y ¿qué es eso? San Agustín dice que lo bello es lo que amamos (así que queda respondida la pregunta que planteaba en el título): nos gustan las cosas porque son bellas. Platón, en sus diálogos, trató de encontrar cuáles eran esos elementos que constituían a algo en bello: la forma, la proporción, la unidad, quizá las relaciones matemáticas que les subyacen. Algo parecido piensa Aristóteles, para quien a las matemáticas les pertenece el estudio de la belleza debido a su preocupación con “el orden, la simetría y el carácter definido”, que son los elementos básicos de la belleza

(*Metaph.* 1078a31-b5). Hay una base que está en los objetos y a la que respondemos juzgándolos como bellos.

Poco después llega Plotino, para quien la belleza no se identifica con la simetría o la armonía y la proporción, sino con el Ideal que está más allá de los sentidos. Y por eso no hay belleza en un cuerpo sin que ésta sea percibida por un alma humana. Pero eso no significa que la belleza sea una experiencia mental. Como Platón, Plotino infiere que cuando el alma es atraída por la belleza de los cuerpos, percibe el recuerdo de algo semejante a sí misma, más elevado, en esos cuerpos. Y el alma perceptora se deleita en un objeto físico cuando lo llama bello. Acaba de aparecer otro elemento que parece indisociablemente ligado a la belleza: el placer. Además, Plotino habla como si identificase las dos formas supremas de *Banquete* (210e-211e) y *República* (507a-509b) de Platón: la belleza es el bien (I.6.7.1-5), porque el ser es belleza (V.8.9.37-42), de manera que tanto la belleza como la bondad sirven como nombres para el ser inteligible más alto. Ahora bien, el arte no posee una especial afirmación de la belleza ni hace de la belleza su objeto (lo sería más de la ética).

En el medievo, la belleza es una cuestión metafísica o teológica, y sigue dos tradiciones: la pitagórico-platónica, mediada por Agustín y Boecio, en la que la proporción matemática o armonía es una condición necesaria de la belleza y la tradición neoplatónica del Pseudo-Dionisio, en la que lo característico de la belleza no es sólo la armonía, sino sobre todo la *claritas*. Ya sospechabam los medievales que la belleza no se puede reducir a la proporción, porque es algo simple: Hace años, el matemático Birkhoff trató de elaborar una “medida estética” y de calcular su valor numérico para diferentes objetos, ya fuesen geométricos, musicales, poéticos, o del cualquier tipo. Tal medida es $M=O/C$, donde O es el orden y C es la complejidad del objeto. Tal fórmula no explica demasiado, en la medida en que, según se desprende del quebrado, a mayor complejidad menor medida estética, lo cual no se sigue en la práctica receptiva común. Hay ciertos límites, en todo caso.

Los medievales mantienen, sin fisuras, la identificación tradicional entre belleza y bondad.

Pensemos sobre este tema, que nos parece cosa de viejunos. No lo es. La psicología contemporánea ha investigado esta tendencia a equiparar la belleza con la bondad moral. Diversos estudios muestran que la gente ve a los individuos más atractivos como compañeros románticos más deseables, se les considera menos predispuestos a cometer actos criminales, e incluso reciben veredictos más benévolos en los juicios. Y al mismo

tiempo nos da la impresión de que la gente bella, al mismo tiempo, debe ser más feliz y mucho más competente en todo. Nada menos que Aristóteles dijo llegó a decir en su *Política*: “si los hombres fuesen siempre diferentes unos de otros por su apariencia corporal, como lo son las imágenes de los dioses, se convendría unánimemente en que los menos hermosos deben ser los esclavos de los otros”.

Recobremos la historia: Tomás de Aquino defiende tres cosas para la belleza: integridad o perfección, proporción debida o armonía y claridad. Y explica Tomás que son bellas las cosas que placen cuando son vistas

Lo feo, lo imperfecto, en el mundo antiguo, medieval y postmedieval, se incluyó en la obra de arte en la figura de rostros grotescos o tonos disonantes sin disminuir la belleza de la obra, quizá como adorno. Ello encaja en el marco de una cosmología general que enseñaba que un mundo compuesto por cosas perfectas e imperfectas (ángeles y piedras, hombres y bestias) era más perfecto que uno que sólo contuviese formas cumbre.

En general, estas ideas se mantienen hasta el siglo XVII, que se ha llamado el siglo del gusto, donde lo que importa ya no es tanto la belleza cuanto la percepción de la misma mediante un sentido, el gusto. Hume habla de una delicadeza del gusto que difiere de persona a persona. La belleza no está en el poema, sino en el sentimiento del lector. De este modo, la belleza no es una cualidad de las cosas mismas, sino que existe solamente en la mente que la contempla. El observador se convierte en fundamental. Así nos encontramos con que hay un conocimiento objetivo del mundo natural y un gusto subjetivo que se aplica a la belleza: el gusto es en las artes lo que la inteligencia es en las ciencias. Kant se da cuenta de este carácter de la belleza e insiste en el carácter desinteresado de lo bello, en su carácter no conceptual (no proporciona conocimiento) y en el aspecto de placer que le acompaña. Y aún así, aunque sea subjetivo, pretendemos que sea universal, es decir, dirá Kant, no parece que a todo el mundo le debería gustar lo que nos gusta a nosotros. Un ejemplo. Imaginemos a un carpintero que elige entre los posibles marcos de una puerta, todos los cuales cumplen su función, elige tal o cual porque le parece el adecuado en virtud de su apariencia: ya no está interesado en la función del objeto, sino simplemente en que quede bien. Ya no nos preocupa lo práctico. Una vez que nos hemos olvidado de que ese marco de la puerta o esa escalera que estamos debe servir para subir, la hacemos bella. ¿Por qué? ¿Para qué sirve? Para nada especial. Querer algo por su belleza es quererlo en cuanto tal, no querer hacer algo con ello.

Y de este modo, aunque no tengamos concepto de belleza, si no tenemos un concepto que podamos “imponer” a los otros, parece que es de lo que más se habla pero, con la convicción de principio de que partimos de un acuerdo, aunque no podamos llegar a él. No hay relación deductiva entre las premisas y la conclusión cuando la conclusión es un juicio de gusto. Siempre soy libre para rechazar un argumento crítico de una manera que no soy libre para rechazar una inferencia científica válida o una afirmación moral válida. Resuena aquí lo que decía Platón, la belleza se re-conoce, como una perfección, como algo que nos acerca a la felicidad. Wittgenstein consideraba que “lo bello *es* lo que hace feliz”.

Entonces llegamos a lo que parece una aporía, un camino sin salida. La belleza ¿es objetiva, está en el objeto, o sólo en la mirada del observador? ¿Es algo que todos los hombres del mundo, hayan nacido donde hayan nacido, consideran igualmente o depende de su cultura, su educación, su época, etc.? La cuestión, en términos de Locke, es si la belleza es una cualidad primaria (objeto de la ciencia) o secundaria (objeto de la ilusión, la intuición, etc.). Berkeley protesta contra la misma posibilidad de convertir la belleza en mera apariencia subjetiva: “¿Qué placer tan sincero el contemplar las bellezas naturales de la tierra!... ¿Qué tratamiento merecen, entonces, esos filósofos que privan de toda realidad a esas nobles y deliciosas escenas? ¿Cómo pueden sostenerse en consideración esos principios que nos llevan a pensar que toda la belleza visible de la creación es un falso brillo imaginario?”. Parece que la belleza tiene algo que ver con la naturalidad. Wittgenstein nos dice “cuando los seres humanos encuentran fea una flor o un animal, tienen siempre la impresión de que es un producto artificial. ‘Parece un...’, dicen. Esto arroja cierta luz sobre el significado de las palabras ‘feo’ y ‘bello’”.

Los psicoanalistas tienden a vincular la belleza con la añorada experiencia de perfección que se encuentra en el vínculo temprano entre la madre y el niño, especialmente con el reconocimiento del rostro materno. La belleza, en este sentido, es una característica invariante de todo lo que se experimenta como ideal, como poseedor de cualidades de perfección formal. Freud sostiene que la sensación de belleza es el resultado del desplazamiento y de la sublimación, en el que la libido se transfiere a objetos no sexuales y la excitación sexual se desexualiza como placer estético. Cuando éramos niños sentíamos, en brazos de nuestra madre, que el mundo era perfecto. Al ver algo bello recordamos aquella misma experiencia. Por eso no nos tiene que extrañar que el fundador de la estética (Baumgarten, en el siglo XVIII), la disciplina que estudia el

arte, la belleza y el gusto diga que la belleza es la perfección perceptible que aparece o en el gusto en sentido amplio.

Los neurólogos han aplicado la resonancia magnética funcional (MRI) para ver qué áreas cerebrales se activan cuando el sujeto dice que algo le parece bello. Hay un famoso estudio en el que, antes de proceder al escáner, a cada sujeto se le presentó una serie de pinturas, que hubo de clasificar en bellas, neutras o feas. Acto seguido volvió a ver tales pinturas mientras se le sometía al escáner. Los resultados mostraron que la percepción de las diferentes categorías de pinturas se asocia con áreas visuales distintas y especializadas del cerebro, que el córtex órbita-frontal se ocupa diferencialmente durante la percepción de los estímulos bellos y feos, independientemente de la categoría de la pintura, y que la percepción de los estímulos como bellos o feos moviliza de modo diferente el córtex motor.

Parece ser que el córtex medial orbitofrontal, una región implicada en la representación del valor de recompensa de diversos estímulos, responde más a los rostros bellos, en particular a los rostros felices y atractivos. De hecho, hay pacientes con lesiones en esta zona que no pueden reconocer las expresiones emocionales faciales. Por otra parte, la belleza facial se considera un marcador de aptitud reproductiva. El experimento se ha hecho con caras. Atributos tales como el carácter promedio (como se ve en los rostros generados a partir de muchos otros, aunque no todos los rostros promedio sean atractivos ni óptimamente atractivos), la simetría (la mayoría de la gente prefiere caras simétricas a asimétricas), rasgos asociados a la juventud (y a veces a la feminidad), la textura de la piel (indicadora de salud) y el dimorfismo sexual (que señala madurez y potencial reproductivo, aunque también puede ser indicador de un poderoso sistema inmunitario) contribuyen a la evaluación del atractivo facial. En definitiva, se puede correlacionar la belleza del rostro y del cuerpo con la salud, con un buen bagaje genético y un buen sistema inmunitario.

Aun así, aun dando por buena la tesis de que la belleza física pudiese explicarse por procesos evolutivos, ¿qué relación guarda con la belleza en el arte?

Varios artículos recientes explican cómo el cerebro responde al arte. Los artistas, consciente o inconscientemente, despliegan ciertas reglas, principios, o leyes, para excitar las áreas visuales del cerebro. Ramachandran y Hirstein delinean ocho leyes, de las cuales el principio clave es el *peak shift effect* o efecto de desplazamiento del pico. Por ejemplo, a una rata se le enseña a discriminar entre un cuadrado y un rectángulo de

ratio 3:2 y se le recompensa. Resulta que la respuesta a un rectángulo de ratio 4:1 será aún mayor. Ha aprendido una ley: la rectangularidad. Eso es lo que hace, por ejemplo, el caricaturista, eliminar la información redundante y remarcar los rasgos extremos y propios de un rostro. Y es lo que hace en general todo arte. El arte primitivo, con sus ejemplos de Venus de grandes pechos y generosas caderas, remarcando lo propiamente femenino, es un claro ejemplo de ello. El mismo efecto de *peak shift* puede aplicarse al color y al movimiento. Incluso ciertos movimientos de la historia del arte podrían entenderse como una caricatura de otros (Picasso y el arte africano). Podemos establecer múltiples correlaciones, si bien hay que tener clara la idea de que estamos muy lejos de poder explicar la complejidad de la belleza artística aplicando, sin más, principios evolucionistas. Pero da la impresión de que la obediencia a las reglas no es ni necesaria ni suficiente para la belleza. Si fuesen necesarias, podríamos adquirir el gusto de segunda mano; si fuese necesaria, la originalidad dejaría de ser una marca del éxito.

Algunos psicólogos evolucionistas consideran que como los rituales y los festivales, el arte y el interés estético responden a la necesidad humana de hacer especiales, de sacar objetos, acontecimientos y relaciones humanas de sus usos cotidianos y convertirlos en centro de atención especial. Esto refuerza la cohesión grupal y lleva a la gente a tratar las cosas necesarias para la supervivencia de la comunidad (matrimonio o armas, funerales u oficios) como cosas con un aura que las protege del desinterés y la erosión emocional. Pero esto no explica por qué son bellas estas cosas. La ventaja que proporciona a la comunidad podría darse sin la experiencia de la belleza y de hecho hay muchas cosas que se cubren de aura sin ser bellas, como las batallas, los deportes, los rituales religiosos. Otras teorías, consideran que el hombre se embellece como el pavo real muestra sus plumas; para dar una señal de la capacidad reproductora, de sus buenos genes. Pero eso puede hacerse por otros muchos medios que no sean estéticos (levantando piedras, diría yo). Aunque el sentimiento de belleza pueda ser suficiente para que una mujer elija a un hombre por su aptitud reproductiva, no es necesario, de modo que no podemos inferir conexión necesaria entre ambos.

Quizá pueda entenderse la belleza en términos de lo que S. J. Gould llama "*spandrel*": "la clase de formas y espacios que surgen como subproductos necesarios de otra decisión en diseño, y no como adaptaciones útiles en sí mismas", un subproducto de la evolución sin valor evolutivo él mismo.

Pero, ¿se puede utilizar la palabra belleza para referirse por igual a una obra de arte que a una persona o una puesta de sol? Hay muchos autores que han pensado que

en el arte no se debía hablar de belleza y había que reservar este término para las cosas naturales. Pero entonces, si el arte no nos proporciona belleza, ¿qué nos da? Y si suponemos que nos da belleza, ¿podemos reconocerla? Un experimento llevado a cabo en 2007 por *The Washington Post* parece poner en cuestión este asunto. En la estación de L'Enfant Plaza de Washington, el 12 de enero de 2007, Joshua Bell, considerado uno de los mejores intérpretes de violín del mundo, se puso a tocar su Stradivarius durante 43 minutos, en la hora punta en la que los transeúntes iban hacia sus trabajos. No tocaba piezas populares, sino piezas de las que configuran el repertorio de un concierto interpretado en una sala al efecto, es decir, en un marco institucional, comenzando por la Chacona de la Partita nº 2 en re menor de J. S. Bach, el Ave María de Schubert, una pieza de Jules Massenet, una gavota de Bach, etc. Prácticamente nadie se paró a escucharle (siete personas se detuvieron durante al menos un minuto) y el resultado monetario de su interpretación fue de 32 dólares y pico. En ningún momento hubo turbas arremolinadas. Tres días antes había actuado en el Symphony Hall de Boston, donde las butacas se pagaban a más de 100 dólares. ¿Qué significa eso? ¿Que la belleza no se capta por sí misma? ¿Que no se daban las condiciones idóneas para captarla? ¿Que no existía el contexto institucional? ¿Qué pasó?

¿Es posible que hayamos confundido lo que es bello con lo que sólo es interesante, con lo mono, con lo bonito? ¿Es lo mismo o son cosas distintas? Hay un autor que sostiene que “Belleza es el nombre que damos a lo atractivo cuando lo que ya sabemos de un individuo –sea a distancia o de cerca o como resultado de nuestra interacción– parece demasiado complicado para que describamos qué es, y suficientemente valioso para prometer que lo que aún no hemos aprendido vale aún más, y quizá es digno de que cambiemos para llegar a verlo y apreciarlo”.

Para Nehamas, el juicio de belleza

“es una conjetura, una sospecha, una débil conciencia de que hay más en la obra que sería valioso aprender. Encontrar algo bello es creer que merece la pena convertirlo en una parte importante de nuestra vida, que nuestra vida será mejor si pasamos parte de ella con esa obra. Pero una conjetura es sólo eso: a diferencia de una conclusión, no obedece a principios, no es gobernada por conceptos. Va más allá de la evidencia, que por eso no puede justificarla, y señala al futuro”.

Como Stendhal decía, la belleza es promesa de felicidad, y nos trasmite la sensación de que la obra o la persona bella no han agotado sus posibilidades. Por eso el juicio de belleza implica considerar la obra o la persona como algo cuya incorporación a la vida

de cada quien vuelve a ésta más rica y valiosa. De ahí, no obstante no se debe seguir la conclusión de que todo el mundo deba acordar en lo bello, pues, como se ha dicho, la belleza es más un estado que otra cosa. Tanto Stendhal como Adorno coinciden en su juicio del arte y la belleza, promesas de que otro mundo es posible. Con Montaigne, creo que “es la belleza una cosa de gran interés para el trato entre los hombres; es el primer medio de conciliación de los unos con los otros, y no hay hombre tan bárbaro ni correoso que no se sienta de algún modo influido por su dulzura”¹.

Para Santayana “la belleza es el placer considerado como cualidad de una cosa”. En el placer estético transformamos un elemento de la sensación en cualidad de una cosa. Lo bello engendra un estado de ánimo, en el sentido de que nos afecta por completo. Por supuesto que no puede ser bello un objeto que no guste a nadie: sería un contrasentido hablar de una belleza a la que siempre hubiera de permanecer indiferente todo el género humano. “La belleza se constituye, pues, por la objetivación del placer: es placer objetivado”². Las cosas bellas requieren atención y una unión profunda e intensa; abandonarlas, como ser abandonados por ellas, es siempre una fuente de dolor. No basta con una mirada fugaz a lo bello, como lo demuestra Thomas Mann en *Muerte en Venecia*.

. Hay un momento de la película *Charada* (Stanley Donen, 1963), casi al comienzo de la misma, en el que se da un delicioso diálogo entre Reggie Lampert (Audrey Hepburn) y Peter Joshua (Cary Grant), que reza como sigue:

- ¿No fue Shakespeare quien dijo “cuando dos desconocidos se encuentran en tierra extranjera deberían volverse a ver”?
- Shakespeare nunca dijo eso.
- ¿Cómo lo sabe?
- Es horrible, se lo acaba usted de inventar.
- Sí, pero suena bien.

¹ Montaigne, *Ensayos*, “De la presunción”, Madrid, Cátedra, 2003, Libro II, Cap. XVII, p. 636.

² *Ibid.*, p. 54.