

Denis Diderot

Investigaciones filosóficas

sobre el origen y

naturaleza de lo bello

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

Primera edición cibernética, febrero del 2003

Captura y diseño, Chantal López y Omar Cortés

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

INDICE

INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS SOBRE EL ORIGEN Y NATURALEZA DE LO BELLO	4
PRESENTACIÓN	4
INTRODUCCIÓN	5
DE LO BELLO ABSOLUTO SEGÚN HUTCHESON Y SUS SEGUIDORES	15
2	20
3	26
4	31
5	35
6	39
7	44

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

Presentación

El texto que ahora publicamos originalmente corresponde a la definición del vocablo *bello*, elaborada por Denis Diderot para el segundo tomo de la ahora célebre *Enciclopedia*, editada en Francia en el mes de enero de 1752.

Debido al gran impacto que particularmente tuvo esta definición para con el público francés, fue editada posteriormente, primero aunada a una recopilación de escritos de estética realizados por Diderot y, posteriormente, sería publicada como un ensayo independiente.

Sobre Denis Diderot diremos que nació el 5 de octubre de 1713 en Langres. Que realizó sus primeros estudios en el colegio de jesuitas de la localidad y para 1728 se trasladaría a París en donde estudiaría en el colegio *Luis-le-Grand*.

Todo parece indicar que ni la infancia ni la juventud de este personaje fueron *agradables*, sobre todo si tomamos en cuenta la necesidad del padre de Denis por encerrarle en un convento cuando contaba con veintinueve años de edad.

De su obra escrita, además de sus colaboraciones para la magna obra iniciada por D'Alembert con la publicación de la *Enciclopedia* podemos citar su obra más conocida, *La religiosa*, además, claro está, de sus *Ensayos sobre pintura*, así

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

como su Ensayo sobre la vida del filósofo Séneca y sus escritos sobre los regímenes de los emperadores romanos Claudio y Nerón.

Denis Diderot murió el 31 de julio de 1784.

Chantal López y Omar Cortés

Introducción

Antes de penetrar en la difícil investigación sobre el origen de lo bello, resaltaré en primer lugar, como todos los demás autores que han escrito al respecto, que, por una especie de fatalidad, aquellas cosas de las que hablan más los hombres son, por lo general, las que menos conocen y que tal es el caso, entre otros muchos, de la naturaleza de lo bello. Todo el mundo razona en torno a lo bello: se admira en las obras de la naturaleza, se exige en las producciones artísticas y, en todo momento, se acepta o se rechaza una de sus cualidades. Sin embargo, si se pregunta a los hombres de gusto más firme y refinado cuál es su origen, su naturaleza, su noción precisa, su verdadera idea, su exacta definición; si se trata de algo absoluto o relativo; si hay un bello esencial, eterno, inmutable, regla y modelo de lo bello subalterno, o si la existencia de la belleza es como la de las modas, vemos enseguida los ánimos divididos: unos confiesan su ignorancia, y otros caen en el escepticismo. ¿Cómo es posible que casi todos los hombres estén de acuerdo en que existe lo bello, que haya tantos entre ellos que sientan vivamente dónde pueda estar y que sepan tan poco acerca de qué es?

En el intento de solucionar, si es posible, estas dificultades, comenzaremos por exponer las diferentes opiniones de aquellos autores que mejor escribieron sobre

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

lo bello, a continuación expondremos nuestras ideas al respecto y acabaremos este artículo con observaciones generales sobre el entendimiento humano y sus operaciones relativas al tema que aquí se trata.

Platón (1) escribió dos diálogos en torno a lo bello, el *Fedro* y el *Hippias mayor*, en éste enseña más lo que no es lo bello que lo que pueda ser, y en aquel otro habla menos de lo bello que del amor natural que se tiene por él. También es verdad que, en el *Hippias mayor*, sólo se trataba de confundir la vanidad de un sofista, y en el *Fedro*, pasar unos momentos agradables con un amigo en un lugar delicioso.

San Agustín (2) compuso un tratado sobre lo bello, pero esta obra se ha perdido y no nos queda de San Agustín, en relación con este importante tema, sino algunas ideas dispersas en sus escritos, a través de las cuales vemos que aquella relación, que constituye en Uno las partes de un todo entre sí, era, según él, el carácter distintivo de la belleza. Si pregunto a un arquitecto, dice aquel ilustre varón, por qué, habiendo erigido una arcada en una de las alas del edificio, hace lo mismo en la otra, indudablemente me responderá que es a fin de que las partes de su construcción tengan simetría en su conjunto. Pero ¿por qué os parece necesaria esa simetría? Por la razón de que agrada. Mas ¿quién sois para erigiros en árbitro de lo que debe agradar o no a los hombres y cómo sabéis que la simetría nos place? Estoy convencido de ello porque las cosas, realizadas de este modo, tienen decencia, justicia, gracia; en una palabra, porque es algo bello. De acuerdo; pero decidme ¿es bello porque gusta o gusta porque es bello? Sin duda gusta porque es bello. Yo opino lo mismo; pero aun me gustaría preguntaros ¿por qué es bello?, y si mi pregunta os confunde, puesto que los maestros en vuestro arte apenas llegan hasta aquí, estaréis fácilmente de acuerdo conmigo al menos en que la similitud, la igualdad, la conveniencia de las partes de vuestra construcción, reduce todo a una especie de unidad que satisface a la razón. Esto era lo que os quería decir. Sí; pero tened cuidado: no existe una verdadera unidad en los cuerpos, ya que están compuestos de un innumerable número de partes,

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

cada una de las cuales está además compuesta a su vez por una infinidad de otras. ¿Dónde situáis, por consiguiente, esa unidad que os dirige en la elaboración de vuestro dibujo, esa unidad que contempláis en vuestro arte como una ley inviolable, esa unidad que vuestro edificio debe imitar para ser bello, pero que nada en la tierra consigue imitar perfectamente, porque nada en la tierra puede ser perfectamente Uno? Ahora bien: ¿qué se deduce de esto? ¿No hay que reconocer, acaso, que existe, por encima de nuestros espíritus, una cierta unidad original, soberana, eterna, perfecta, que es la regla esencial de lo bello y que es lo que buscáis en la práctica de vuestro arte? De lo que San Agustín concluye en otra obra, que es la unidad lo que constituye, por así decirlo, la forma y la esencia de lo bello de toda índole. Omnis porro pulchritudinis forma, unitas est.

Wolff (3) afirma, en su *Psicología*, que existen cosas que nos gustan y otras que nos disgustan, y que es esta diferencia la que constituye lo bello y lo feo; que lo que nos gusta se llama bello, mientras que lo que nos disgusta es feo. Añade que la belleza consiste en la perfección, de manera que, gracias al poder de esta perfección, aquello que aparece revestido de ella es susceptible de producirnos placer. A continuación distingue dos clases de bellezas, la verdadera y la aparente: la verdadera es aquella que surge de una perfección real y la aparente de una perfección aparente.

Es evidente que San Agustín fue mucho más lejos que el filósofo leibniziano en la investigación de lo bello: éste parece pretender primero que una cosa es bella porque nos place, en lugar de que nos place porque es bella, tal y como Platón y San Agustín lo subrayaron claramente. También es cierto que inmediatamente introduce la perfección en la idea de la belleza, pero ¿qué es la perfección? Lo perfecto, ¿es más claro e inteligible que lo bello?

Todos aquellos que, preciándose de no hablar simplemente por hablar e irreflexivamente, dice Crousaz (4), quieran concentrarse en sí mismos y prestar

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

atención a lo que ocurre en su intimidad, de qué manera piensan y qué sienten cuando exclaman eso es bello, observarán que por aquel término expresan una cierta relación de un objeto con sentimientos agradables o con ideas de aprobación, y caerán en la cuenta que afirmar *eso es bello* es lo mismo que decir percibo algo que apruebo o que me agrada. Fácilmente se puede comprender que esta definición de Crousaz no está formulada en función de la naturaleza de lo bello, sino únicamente desde el efecto que se experimenta ante su presencia, por lo que adolece del mismo defecto que la de Wolff. Esto es lo que Crousaz ha comprendido adecuadamente. A continuación se dedica a determinar los caracteres de lo bello y llega a contar hasta cinco: la variedad, la unidad, la regularidad, el orden y la proporción.

De lo cual se concluye que o la definición de San Agustín es incompleta o la de Crousaz redundante. Si la idea de unidad no encierra las de variedad, regularidad, orden y proporción, y si estas cualidades son esenciales a lo bello, San Agustín no debió omitirlas, y si la idea de unidad las comprende, no debió entonces Crousaz añadirlas. Crousaz no ha definido lo que entiende por variedad; por unidad parece querer indicar la relación de todas las partes con un mismo fin; hace consistir la regularidad en la similar posición de las partes entre sí; designa por orden una cierta jerarquía de partes que queda resaltada en el paso de unas a otras y define la proporción de cada parte como la unidad sazónada de variedad, regularidad y orden. No criticaré esta definición de lo bello por las vaguedades que contiene; me limitaré solamente a hacer notar aquí su parcialidad, cómo es únicamente aplicable a la arquitectura o, en el mejor de los casos, a los grandes conjuntos de los demás géneros, a una pieza de oratoria, a un drama, etc., pero no a una palabra, a un pensamiento o a un fragmento.

Hutcheson (5), célebre profesor de filosofía moral en la Universidad de Glasgow, se ha construido un sistema peculiar: se limita a pensar que ya no es necesario preguntarse más ¿qué es lo bello?, sino ¿qué es lo visible? Se conoce por visible

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

lo que puede ser percibido por los ojos; y Hutcheson entiende por bello lo que está realizado para ser aprehendido por el sentido interno de lo bello. Su sentido interno de lo bello es una facultad mediante la cual distinguimos las cosas bellas, como el sentido de la vista es una facultad por la cual captamos la noción de colores y de figuras. Este autor y sus seguidores se afanan por demostrar la realidad y la necesidad de este sexto sentido. y he aquí cómo lo conciben:

1. Nuestra alma, nos dicen, está pasiva en el placer y en el desagrado. Los objetos no nos afectan precisamente en el sentido que desearíamos: unos producen en nuestra alma una impresión necesaria de placer, otros nos desagradan necesariamente. Todo el poder de nuestra voluntad se limita a la búsqueda del primer tipo de objetos y a la huida del otro. La propia constitución de nuestra naturaleza, a veces individual, es la que nos hace unos agradables y otros desagradables.

2. Quizá no haya ningún objeto que pueda afectar nuestra alma sin ser, más o menos, respecto a ella, una ocasión necesaria de placer o desagrado. Una figura, una obra de arquitectura o de pintura, un carácter, una expresión, un discurso, todas estas cosas nos agradan o desagradan de alguna manera. Sentimos que el placer o el desagrado se provocan necesariamente por la contemplación de la idea que se presenta entonces a nuestro espíritu con todas sus circunstancias. Esta impresión se constituye, aunque no haya nada en alguna de estas ideas, ni tampoco nada en las que proceden de los sentidos, de eso que generalmente se llama percepciones sensibles y del placer o desagrado que las suelen acompañar, surge del orden o del desorden, del logro o falta de simetría, de la imitación o extravagancia que se destaca en los objetos, y no de las ideas simples del color, del sonido y de la extensión, consideradas aisladamente.

3. Una vez dichas estas cosas, llamo -dice Hutcheson- con el nombre de sentidos internos a aquellas tendencias del alma a sentir agrado o desagrado ante ciertas

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

formas o ciertas ideas, cuando son consideradas por ella; y con el objeto de distinguir los sentidos internos de las facultades corporales conocidas con igual nombre, llamo sentido interno de lo bello a la facultad que distingue lo bello en la regularidad, el orden y la armonía, y sentido interno de lo bueno aquella otra que aprueba los afectos, las acciones y los caracteres de los elementos razonables y virtuosos.

4. Como las inclinaciones del alma a sentir agrado o desagrado ante determinadas formas o ideas, cuando son consideradas por ella, se pueden observar en todos los hombres, a menos que no sean estúpidos, sin buscar aún qué pueda ser lo bello, es evidente que hay en todos los hombres un sentido natural y propio con este objeto, que están tan generalmente de acuerdo en localizar la belleza en las figuras, como en experimentar dolor al aproximarse en demasía a un gran fuego o placer al comer cuando están acosados por el apetito, por mucho que la diversidad de gusto sea infinita entre ellos.

5. Tan pronto como nacemos, nuestros sentidos externos comienzan a funcionar y a transmitirnos las percepciones de los objetos sensibles y es esto indudablemente lo que nos inclina a pensar que son naturales. Pero los objetos de lo que llamo los sentidos internos, o sentidos de lo bello y de lo bueno, no se nos presentan en tan temprana edad a nuestro espíritu. Tiene que pasar algún tiempo antes que los niños reflexionen, o al menos que den indicios de reflexión, en torno a las proporciones, semejanzas y simetrías, en torno a los efectos y los caracteres. Sólo llegan a conocer un poco más tarde las cosas que provocan el gusto o la repugnancia interna. Y por ello hay que suponer que aquellas facultades que llamo los sentidos internos de lo bello y de lo bueno, proceden únicamente de la instrucción y de la educación. Pero sea cual sea la noción que se tenga de la virtud o de la belleza, un objeto virtuoso o bueno es una ocasión de aprobación y de placer de igual modo que los manjares son objeto de nuestro apetito. Y ¿qué importancia tiene que los primeros objetos se manifiesten más tarde o más

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

temprano? Si los sentidos únicamente se desarrollasen en nosotros de manera paulatina y unos después que otros, ¿dejarían por ello de ser menos sentidos y facultades? ¿Y podríamos acaso concluir que no hay verdaderamente en los objetos visibles ni color, ni forma, dado que nos fue necesario tiempo y enseñanza para poder apreciarlos y dado que no haya entre nosotros ni siquiera dos personas que los aprecien de igual modo?

6. Se llama sensaciones a las percepciones que se producen en nuestra alma ante la presencia de objetos exteriores y por la impresión que éstos mismos dejan en nuestros órganos. Y cuando dos percepciones difieren completamente una de otra y sólo tienen de común el nombre genérico de sensación, las facultades por las que recibimos esas percepciones diferentes se llaman sentidos diferentes. La vista y el oído, por ejemplo, designan facultades diferentes, una de las cuales nos proporciona las ideas de color, la otra las ideas de sonido; pero, a pesar de la diferencia que haya en los sonidos y los colores entre sí, se relaciona en un mismo sentido todos los colores y en otro todos los sonidos; por lo demás, parece evidente que nuestros sentidos tienen cada uno un órgano específico. Ahora bien, si aplicáis la observación precedente a lo bueno y a lo bello, podréis comprobar que se encuentran exactamente en este mismo caso.

7. Los partidarios del sentido interno entienden por bello la idea que ciertos objetos provocan en nuestra alma, y por sentido interno de lo bello, la facultad que poseemos para captar esta idea. Observan que los animales tienen facultades parecidas a nuestros sentidos externos y que, incluso a veces, las poseen en un grado superior al nuestro, pero que no hay ninguno entre ellos que dé el mínimo indicio de lo que se entiende aquí por sentido interno. Un ser, continúan diciendo, puede, por consiguiente, tener completamente la misma sensación externa que nosotros experimentamos, sin apreciar, sin embargo, entre los objetos las semejanzas y las relaciones. Puede incluso discernir esas semejanzas y relaciones sin obtener de ello mucho placer; además, las solas ideas de figura,

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

formas, etc., son, en cierto modo, diferentes del placer. El placer puede encontrarse donde las proporciones no son consideradas, ni conocidas, puede incluso faltar a pesar de que se ponga toda la atención en el orden y en las proporciones. ¿Cómo podríamos entonces denominar a esta facultad que actúa en nosotros sin que sepamos bien por qué? Sentido interno.

8. Esta denominación está basada en la relación de la facultad por ella designada con las demás facultades. Esta relación consiste principalmente en aquello por lo que el placer, que experimentamos gracias al sentido interno, es diferente del conocimiento de los principios. El conocimiento de los principios puede acrecentarlo o disminuirlo, pero no puede confundirse con él ni es su causa. Este sentido tiene placeres necesarios, porque la belleza y la fealdad de un objeto es siempre la misma para nosotros, sea cual sea la idea que nos podamos formar, al juzgarlo de manera diversa. Un objeto desagradable, por el hecho de ser útil, no nos parece por eso más bello, y un objeto bello, por ser nocivo, no nos parece más feo. Ofrecednos el mundo entero como recompensa para obligarnos a encontrar bella la fealdad y fea la belleza y añadid a este precio las más terribles amenazas: no obtendréis ningún cambio en nuestras percepciones y en el juicio del sentido interno; nuestra boca adulará o imprecará como gustéis, pero el sentido interno permanecerá incorruptible.

9. Parece, por consiguiente, continúan diciendo los mismos exégetas, que ciertos objetos son inmediatamente, y por sí mismos, las ocasiones del placer que proporciona la belleza; que poseemos un sentido apropiado para gozarlos; que este placer es individual y que no tiene nada en común con el interés. ¿No ocurre, en efecto, que en numerosas ocasiones se abandona lo útil por lo bello? Esta generosa preferencia ¿no se produce algunas veces en las condiciones más adversas? Un artesano honesto se abandonará a la satisfacción de realizar una obra maestra que le arruina mucho antes que hacer otra deficiente que le enriquezca.

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

10. Si no se añadiese a la consideración de lo útil algún sentimiento particular, algún efecto sutil de cierta facultad distinta del entendimiento y de la voluntad, sólo se podría estimar una cosa por su utilidad, un jardín por su fertilidad, y un vestido por su comodidad. Ahora bien; esa limitada consideración de las cosas no existe ni siquiera en los niños, ni en los salvajes. Abandonad la naturaleza a sí misma y el sentido interno ejercerá su dominio: puede que se equivoque en su objeto, pero por ello no será menos real la sensación de placer. Una filosofía austera, enemiga del lujo, romperá las estatuas, derrumbará los obeliscos, transformará nuestros palacios en cabañas y nuestros jardines en bosques, pero no podrá sentir menos la belleza real de sus objetos. El sentido interno se rebelará contra ella y quedará reducida a erigir en mérito su valor.

Por ello es por lo que afirmo que Hutcheson y sus seguidores se esfuerzan en establecer la necesidad del sentido interno de lo bello, pero sólo consiguen demostrar que hay algo oscuro e impenetrable en el placer que nos causa lo bello, que este placer parece independiente del conocimiento de las relaciones y de las percepciones, que la preocupación por lo útil nada tiene que ver con ello y que provoca entusiasmos que ni las recompensas ni las amenazas pueden atenuar.

Por lo demás, estos filósofos distinguen en los seres corporales un bello absoluto y un bello relativo. No entienden de ningún modo por bello absoluto una cualidad de tal manera inherente al objeto que lo haga bello por sí mismo, sin ninguna relación con el alma que le ve y le juzga. El término bello, semejante a otros nombres de las ideas sensibles, designa propiamente, según ellos, la percepción de un espíritu, tal y como el frío y el calor, lo dulce y lo amargo, son sensaciones de nuestra alma, aunque indudablemente no exista nada que se parezca a estas sensaciones en los objetos que las provocan, a pesar del prejuicio popular que opina de forma diferente. No se ve, dicen ellos, cómo los objetos podrían ser llamados bellos si no hubiese un espíritu dotado del sentido de la belleza para reconocerlos como tales. De esta manera, no entienden por bello absoluto sino

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

aquel que se aprecia en algunos objetos sin haberlos comparado con ninguna otra cosa exterior de la que estos objetos sean su imitación y su pintura. Tal es, dicen, la belleza que percibimos en las obras de la naturaleza, en ciertas formas artificiales y en las figuras, los sólidos y las superficies; y entienden por bello relativo aquel que se aprecia en los objetos considerados comúnmente como imitaciones e imágenes de otros. Así el fundamento de su división radica más en las diferentes fuentes de placer que lo bello nos produce, que en los objetos, porque siempre lo bello absoluto tiene, por así decirlo, un bello relativo, y lo bello relativo, un bello absoluto.

Notas

(1) En el *Hippias mayor* hay un intento de definir lo bello, aunque la conclusión de este diálogo no va más allá de la incertidumbre expresada por Sócrates. Antes se ha ido demostrando sistemáticamente la falsedad de cada una de las definiciones que propone *Hippias*: la bello no es lo útil, ni lo agradable, ni lo idéntico, aquí al menos, al bien. Todas estas posiciones carecen de valor precisamente por no salir de la esfera de lo particular. Se deja entrever la posibilidad de que la belleza aparezca en las cosas como consecuencia de una esencia que, común a todas, las exceda.

En el *Fedro*, la referencia a lo bello es menos explícita, pero quizá más profunda. Al intentar una definición verdadera del amor se precisa Inspiración -iluminación divina-, cuya efabilidad está directamente relacionada con el mito.

(2) Parece cierta efectivamente la existencia de una obra de San Agustín dedicada al tema de la belleza: *Et ista consideratio scaturavit in animo meo ex intimo corde*

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

meo, et scripsi libros *de pulchro et apto*, puto duos aut tres. (*Confess.*, lib. IV, cap. XIII).

(3) Christian Wolff, nacido en 1679, en Breslau. Filósofo continuador del pensamiento de Leibniz. Diderot debió conocer, en una mala traducción, su *Psychologia empirica*.

(4) Jean-Pierre de Crousaz, nacido en Lausanne en 1663. Las alusiones de Diderot se refieren a la obra de éste *Traité du beau*, publicada en 1714.

(5) Francis Hutcheson, nacido en Irlanda en 1694. Ejerció la enseñanza en la Universidad de Glasgow, desde 1719 hasta su muerte en el 1747. Se hizo famoso por sus obras *An inquiry into the original of our ideas of Beauty and Virtue* (1725) y *An essay of the nature and conduct of the passions* (1728). Seguidor de las ideas estéticas de Shaftesbury, confunde, sin embargo, las distinciones realizadas por éste entre *sensibilidad* e *intuición*. Trata paradójicamente de conciliar la existencia de un sentido interno -especie de sexto sentido, apriórico y universal- con una concepción de sensibilidad empirista. La influencia de Hutcheson, y sobre todo la de Shaftesbury, son esenciales en el pensamiento de Diderot.

De lo bello absoluto según Hutcheson y sus seguidores

Hemos puesto en evidencia, dicen, la necesidad de un sentido propio que nos advierta, a través del placer, de la presencia de lo bello; ahora veamos cuáles deben ser las cualidades de un objeto para conmover este sentido. No hay que olvidar, añaden, que no se trata aquí de aquellas cualidades que se refieren al hombre de manera relativa, porque existen ciertamente numerosos objetos que

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

producen sobre él la impresión de belleza y que, sin embargo, desagradan a otros animales. Aquellos que teniendo los sentidos y órganos conformados de manera diferente de los nuestros, tuvieran que juzgar acerca de lo bello, asociarían ideas a formas completamente distintas. El oso puede encontrar cómoda su caverna, pero lo que no la puede encontrar es bella ni fea; y si tuviera el sentido interno de lo bello quizá la contemplase como un delicioso retiro. Apreciad de pasada que el prototipo de ser desgraciado sería aquel que tuviera el sentido interno de lo bello y que sólo pudiera reconocerlo en objetos que le resultasen nocivos. La Providencia, sin embargo, ha dispuesto las cosas en relación a nosotros, y una cosa verdaderamente bella es, por lo general, una cosa buena.

Para descubrir la razón de ser general de las ideas de lo bello entre los hombres, los seguidores de Hutcheson examinan los seres más simples, como son, por ejemplo, las figuras, y encuentran que entre las figuras las que llamamos bellas ofrecen a nuestros sentidos la uniformidad en la variedad. Aseguran que un triángulo equilátero es menos bello que un cuadrado, un pentágono menos bello que un hexágono, y así sucesivamente, porque los objetos igualmente uniformes son tanto más bellos cuanto más variados y tanto más variados cuanto tienen más lados comparables. Es cierto, reconocen, que al aumentar mucho el número de lados perdemos de vista las relaciones que tienen entre sí y con el radio, de lo que se deduce que la belleza de estas figuras no aumenta siempre en relación con el número de lados. Se hacen esta objeción, pero apenas se preocupan por responderla. Se limitan únicamente a señalar que la falta de paralelismo en los lados de los heptágonos y de otros polígonos impares disminuye su belleza. Pero mantienen siempre que, siendo totalmente iguales, una figura regular con veinte lados sobrepasa en belleza a otra que sólo tenga doce, que, a su vez, ésta a una con sólo ocho, y esta última al cuadrado. Hacen el mismo razonamiento sobre las superficies y sobre los sólidos. De todos los sólidos regulares, aquel que posea el mayor número de superficies es para ellos el más bello, y piensan que la belleza

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

de sus cuerpos va siempre en relación decreciente hasta llegar a la pirámide regular.

Pero si, según ellos, entre objetos igualmente uniformes, los más variados son los más bellos, recíprocamente entre objetos igualmente variados, los más bellos serán los más uniformes: así el triángulo equilátero, o incluso el isósceles, son más bellos que el escaleno, el cuadrado más bello que el rombo o el losange. Se aplica el mismo razonamiento a los cuerpos sólidos regulares y, en general, a todos aquellos que tienen alguna uniformidad, como los cilindros, los prismas, los obeliscos, etc.; y hay que estar de acuerdo con ellos que estos cuerpos agradan ciertamente más a la vista que las figuras en bruto en las que no se percibe ni uniformidad ni simetría, ni unidad.

Por tener en cuenta la relación de la uniformidad y de la variedad, comparan los círculos y las esferas con las elipses y los esferoides poco excéntricos y pretenden que la perfecta uniformidad de unos está compensada por la variedad de los otros y que su belleza es prácticamente igual.

Según ellos lo bello, en las obras de la naturaleza, tiene el mismo fundamento. Ya sea que observéis, dicen, las formas de los cuerpos celestes, sus revoluciones, sus aspectos; ya sea que descendáis de los cielos a la Tierra y consideréis los planetas que la cubren, los colores con que las flores se adornan, la estructura de los animales, sus especies, sus movimientos, la proporción de sus partes, la relación de su mecanismo con su buen funcionamiento; ya sea que os proyectéis a través de los aires y examinéis los pájaros y los meteoros, o que os sumerjáis en las aguas y que comparéis los peces entre sí, en todas partes encontraréis la uniformidad en la variedad, en todas veréis estas cualidades compensadas en los seres igualmente bellos, y la razón compuesta de los dos, desigual en los seres de belleza desigual. En una palabra, si aún se permite hablar la lengua de los géometras, veréis en las entrañas de la Tierra, en el fondo de los mares, en lo alto

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

de la atmósfera, en toda la naturaleza y en cada una de sus partes, la uniformidad en la variedad, y la belleza siempre en razón compuesta de estas dos cualidades.

A continuación dedican su atención a la belleza de las artes, especialmente a aquellas en las que no se pueden contemplar sus obras como una verdadera imitación, tales como la arquitectura, las artes mecánicas y la armonía natural. Ponen a prueba todos sus esfuerzos para conseguir encajarlas en su ley de la uniformidad dentro de la variedad, y si su intento falla no es por falta de enumeración: van desde el palacio más grandioso hasta el edificio más pequeño, desde la obra más apreciable hasta las bagatelas, indicando la gratuidad en todas aquellas partes donde falta la uniformidad, y la insipidez en aquellas otras donde falta la variedad.

Pero hay una clase de seres muy distintos de los precedentes, frente a los cuales los seguidores de Hutcheson se hallan en situación embarazosa, porque en ellos se puede reconocer la belleza y, sin embargo, la regla de la uniformidad en la variedad no les resulta aplicable: las demostraciones de las verdades abstractas universales. Si un teorema contiene una infinidad de verdades particulares, que no son otra cosa que su desarrollo, este teorema no es propiamente sino el corolario de un axioma a partir del cual se derivan una infinidad de otros teoremas. Sin embargo, decimos *he aquí un bello teorema*, y no *he aquí un bello axioma* (6).

Daremos más adelante la solución de este problema en otros principios. Pasemos ahora al examen de lo bello relativo, de ese bello que se percibe en un objeto considerado como la imitación de un original, tal y como aquellos que se plantean Hutcheson y sus seguidores.

Esta parte de su sistema no tiene nada de particular. Según este autor, y según todo el mundo, esa clase de belleza sólo puede consistir en la conformidad que existe entre el modelo y su copia.

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

De lo que se deduce que, en lo que respecta a lo bello relativo, no hay necesidad de que exista belleza en el original. Los bosques, las montañas, los precipicios, el caos, las arrugas de la vejez, la palidez de la muerte, los efectos de la enfermedad, complacen en la pintura tanto como en la poesía. Aquello a lo que Aristóteles (7) llama un carácter moral no es en modo alguno el de un hombre virtuoso, lo que se entiende por *fabula bene morata* no es otra cosa que un poema épico o dramático, cuyas acciones, sentimientos y discordias están de acuerdo con los caracteres buenos y malos.

Sin embargo, no se puede negar que la pintura de un objeto que tenga cierta belleza absoluta, por lo general no agrada más que aquel otro que carece totalmente de esa belleza. La única excepción que quizá haya para esta regla es en el caso en que la conformidad de la pintura con el estado del espectador, al lograr todo aquello que se puede atisbar en la belleza absoluta del modelo, consiga entonces la pintura tanto más interés. Este interés, que surge de la imperfección, es la razón por la que se ha querido que el héroe de un poema épico o heroico no carezca en modo alguno de defectos.

Notas

(6) La noción de belleza de Diderot como la percepción de relaciones captadas por nuestro entendimiento, tiene mucho que ver con su libro *Mémoires sur différents sujets de mathématiques* (1748). Una definición, tan general, de lo bello tiene la peculiaridad de poder englobar tanto la belleza de un teorema como la de un sistema filosófico, la de una hipótesis científica como la de un cuadro. En el ámbito de las matemáticas, un teorema será tanto más bello cuanto que exprese mayor

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

número de relaciones. Ahora bien: ¿por qué no es bello un axioma? Siendo la determinación de las relaciones el objeto inmediato de las matemáticas, se precisa un nuevo criterio: el valor.

(7) Aristóteles distingue dos aspectos en la acción: la praxis, acción inmanente, de la que se ocupan la ética y la política, y la poiesis, producción de una obra exterior al agente, objeto de la poética.

2

La mayoría de las demás bellezas de la poesía y de la elocuencia siguen la ley de lo bello relativo. La conformidad con lo verdadero hace las comparaciones, las metáforas y las alegorías bellas, incluso cuando no existe ninguna belleza absoluta en los objetos que representan.

Hutcheson insiste sobre la inclinación que demostramos hacia la comparación. He aquí, según él, cuál es su origen. Las pasiones producen casi siempre en los animales los mismos movimientos que en nosotros, y los objetos inanimados de la naturaleza tienen frecuentemente posturas que recuerdan a las actitudes del cuerpo humano en ciertos estados anímicos. No ha sido preciso nada más, añade el autor que analizamos, para hacer del león el símbolo del furor, del tigre el de la crueldad, de una encina recta, cuya copa se eleva orgullosa hasta las nubes, el emblema de la audacia, de los movimientos de un mar agitado el retrato de las convulsiones de la cólera y de la suavidad del tallo de una adormidera, cuya flor se dobla bajo el peso de una gota de lluvia, la imagen de un moribundo.

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

Tal es el sistema de Hutcheson, que parecerá, sin duda, más original que verdadero. No podemos, sin embargo, recomendar demasiado la lectura de su obra, sobre todo en el original (8); se encontrará en él un gran número de delicadas observaciones sobre el modo de alcanzar la perfección en la práctica de las bellas artes. Vamos a exponer ahora las ideas del jesuita P. André (9). Su *Ensayo sobre lo bello* es el sistema más aceptado, más divulgado y mejor leído de los que conozco. Me atrevería a afirmar que es, en su género, lo que el *Tratado de las Bellas Artes reducidas a un solo principio* (10) es en el suyo. Son dos buenas obras, a las que no les ha faltado nada más que un capítulo para ser excelentes, y hay que tenerlo en cuenta para explicar la mala disposición, respecto a estos dos autores, por haberlo omitido. El Abate Batteux (11) refiere todos los principios de las bellas artes a la imitación de la bella naturaleza, pero en modo alguno nos instruye sobre lo que sea la bella naturaleza. El P. André divide, con más sagacidad y filosofía, lo bello en general en sus diferentes especies. Las define todas con precisión, pero no se halla, en ninguna parte de su libro, la definición de género, y la de lo bello en general, a menos que no lo radique en la unidad, como San Agustín. Habla sin cesar de orden, de proporción, de armonía, etc., pero no dice una sola palabra sobre el origen de estas ideas.

El P. André distingue las nociones generales del espíritu puro, que nos da las reglas eternas de lo bello, los juicios naturales del alma en los que el sentimiento se mezcla con las ideas puramente espirituales, pero sin destruirlas, y los prejuicios de la educación y la costumbre que a veces parecen trastocar los unos y los otros. Distribuye su obra en cuatro capítulos. El primero está dedicado a lo bello visible, el segundo a lo bello en las costumbres, el tercero a lo bello en las obras del espíritu y el cuarto a lo bello musical.

Plantea tres cuestiones en cada uno de estos objetos: pretende que se descubra en ellos un bello esencial, absoluto, independiente de toda institución, incluso divina; un bello natural dependiente de la institución del creador, pero

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

independiente de nuestras opiniones y de nuestros gustos; un bello artificial y, en cierta manera, arbitrario, pero con alguna dependencia de las leyes eternas.

Hay que situar lo bello esencial en la regularidad, el orden, la proporción, y la simetría en general; lo bello natural, en la regularidad, el orden, las proporciones, la simetría, observados en los seres de la naturaleza; lo bello artificial, en la regularidad, el orden, la simetría y las proporciones observadas en nuestras producciones mecánicas, nuestros adornos, nuestras construcciones, nuestros jardines. Destaca la mezcla de arbitrariedad y de absolutez que tiene este último tipo de lo bello. En arquitectura, por ejemplo, percibe dos clases de reglas, unas que se infieren de la noción independiente de nosotros, de lo bello original y esencial, y que exigen indispensablemente la perpendicularidad de las columnas, el paralelismo de las plantas, la simetría de los miembros, la soltura y la elegancia del dibujo y la unidad en el todo. Las otras, que están basadas en las observaciones particulares que los maestros han formulado en diversas épocas, y mediante las cuales han determinado las proporciones de las partes en los cinco órdenes de la arquitectura. Como resultado de estas reglas se explica cómo, en el toscano, la altura de la columna contiene siete veces el diámetro de su basa, en el dórico ocho veces, nueve en el jónico, diez en el corintio y otras tantas en el compuesto, cómo también las columnas tienen un abultamiento desde su nacimiento hasta el tercio del fuste, cómo los otros dos tercios disminuyen paulatinamente al aproximarse al capitel, cómo los intercolumnios tienen como máximo ocho módulos y como mínimo tres, cómo la altura de los pórticos, arcadas, puertas y ventanas es el doble de su anchura. Estas reglas, al estar basadas únicamente en las observaciones hechas a simple vista y en ejemplos equívocos, resultan siempre un tanto inciertas y no son absolutamente indispensables. Vemos también que algunas veces los grandes arquitectos se sitúan por encima de ellas y añaden, rebaten e imaginan nuevas según las circunstancias.

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

He aquí, pues, en las producciones artísticas, un bello esencial, un bello de la creación humana y un bello de sistema: un bello esencial, que consiste en el orden, un bello de la creación humana, que consiste en la aplicación libre y dependiente del artista de las leyes del orden, y un bello del sistema, que nace de las observaciones y hace posible las variantes incluso entre los artistas más sabios, pero jamás en perjuicio de lo bello esencial, que es una barrera que nunca se debe franquear, *Hic murus aheneus esto*. Si alguna vez ocurriera que los grandes maestros se dejasen arrebatar por su genio más allá de esta barrera, esto tendría lugar en las raras ocasiones en las que previeron que esta desviación serviría más para añadir belleza que para quitarla, pero por ello no han dejado de cometer una falta que se les pueda reprochar.

Lo bello arbitrario se subdivide, según este mismo autor, en un bello de genio, un bello de gusto y un bello de puro capricho: un bello de genio, basado en el conocimiento de lo bello esencial, que proporciona las reglas inviolables; un bello de gusto, basado en el conocimiento de las obras de la naturaleza y de las producciones de los grandes maestros, que dirige la aplicación y el empleo de lo bello esencial; un bello de capricho, que sin basarse en nada, no debe ser admitido en ninguna parte.

¿Qué lugar ocupan el sistema de Lucrecio y los pirrónicos dentro del sistema del P. André? (12). ¿Qué se deja al azar? Casi nada; además, como única respuesta a la objeción de aquellos que pretenden que la belleza es educación y prejuicio, se contenta con señalar el origen de su error. Veamos, nos dice, cómo han razonado: buscaron en las mejores obras los ejemplos de lo bello de capricho, sin llegar a molestarse por reconocer y demostrar cómo lo bello que distinguían en ellas era de capricho, tomaron ejemplos de lo bello de gusto y no demostraron con suficiente claridad lo que había además de arbitrario en este tipo de lo bello, y sin ir más lejos, sin darse cuenta que su enumeración era incompleta, concluyeron que todo lo que se llamaba bello era algo arbitrario y de capricho. Pero se

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

comprende fácilmente que su conclusión sólo era justa en relación a la tercera rama de lo bello artificial y que su razonamiento no afectaba a las otras dos ramas de lo bello, ni a lo bello natural, ni a lo bello esencial.

El P. André pasa inmediatamente a la aplicación de sus principios a las costumbres, a las obras del espíritu y a la música, y demuestra cómo hay en estos tres objetos de lo bello, un bello esencial, absoluto e independiente de toda institución, incluso divina, que hace que una cosa sea una; un bello natural dependiente de la institución del creador, pero independiente de nosotros; un bello arbitrario dependiente de nosotros pero sin perjuicio de lo bello esencial.

Un bello esencial en las costumbres, en las obras de espíritu y en la música, basado en el orden, la regularidad, la proporción, la precisión, la decencia y la convención que se destacan en una bella acción, una buena pieza, un bello concierto, y que hacen que las producciones morales, intelectuales y armónicas sean *unas*.

Un bello natural, que no supone otra cosa, en las costumbres, que la observación de lo bello esencial en nuestra conducta, en función de lo que somos entre los demás seres de la naturaleza; en las obras del espíritu, la imitación y el retrato fiel de toda clase de producciones de la naturaleza; en la armonía, una sumisión a las leyes que la naturaleza ha situado en los cuerpos sonoros, su resonancia y la disposición del oído.

Un bello artificial que, en lo que se refiere a las costumbres, consiste en adaptarse a los usos de su nación, al genio de sus conciudadanos y a sus leyes; en las obras del espíritu, en respetar las reglas del discurso, en conocer la lengua y en seguir el gusto dominante; en la música, en insertar a propósito la disonancia y en conformar sus producciones a los movimientos y a los intervalos aprendidos.

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

De lo que se deduce que, según el P. André, lo bello esencial y la verdad no se muestran en ninguna parte con tanta profusión como en el universo, lo bello moral en la filosofía cristiana, y lo bello intelectual en una tragedia con acompañamiento de música y decoración.

Notas

(8) P. Verniere señala que la frase tiene un matiz irónico respecto a la traducción francesa de la obra, realizada por Eidous, y que casi garantiza la lectura de Diderot directamente del original inglés.

(9) La referencia a los escritos del P. André es, en este artículo, continua, al menos en lo que respecta a la información histórica de las ideas estéticas. El *Essai sur le beau* apareció, por primera vez, en 1741 y se le puede considerar como uno de los primeros intentos serios de historia de la estética.

(10) Obra del Abate Batteux.

(11) Al Abate Batteux hay que situarlo entre los teóricos de la estética clasicista. Recordemos lo ya dicho en el prólogo: la naturaleza está regida por unos principios, principios que debe desvelar el conocimiento por el procedimiento cartesiano de la claridad y distinción. Lo que vale para el conocimiento de la naturaleza también vale para su imitación. Todas las perspectivas parciales se refieren, en las artes, a un mismo principio unitario, el de la imitación.

(12) Lucrecio, poeta latino, autor de *De rerum natura*, divulgó las doctrinas de Epicuro. Pirrón de Elis fue el fundador de la escuela escéptica.

3

El autor que nos ha proporcionado el *Ensayo sobre el mérito y la virtud* (13) rechaza todas estas distinciones de lo bello y pretende, con otros muchos, que sólo existe una única belleza, cuyo fundamento es lo último: así todo aquello que está ordenado de manera que produzca lo más perfectamente posible el efecto que se proponga es supremamente bello. Si preguntáis qué es un hombre bello, os responderá que aquel cuyos bien proporcionados miembros se adecuan mejor al cumplimiento de las funciones animales del hombre. El hombre, la mujer, el caballo y los demás animales, continúa, ocupan un rango en la naturaleza. Ahora bien, en la naturaleza, este rango determina los deberes que se han de cumplir, los deberes determinan la organización y la organización es más o menos perfecta según sea mayor o menor la facilidad que tenga el animal para cumplir sus funciones. Pero esta facilidad no es arbitraria, ni consecuentemente las formas que la constituyen, ni la belleza que depende de estas formas. A continuación, al descender a objetos más corrientes, a las sillas, mesas, puertas, etc., intentará demostraros que la forma de estos objetos os place exclusivamente en tanto que su proporción conviene mejor al uso al cual se les destina. Y si cambiamos tan frecuentemente de moda, es decir, si somos tan poco constantes en el gusto por las formas que les damos, nos dirá que se debe a que esta conformación, la más perfecta en lo relativo a su uso, es muy difícil de conseguir, y que existe una especie de maximum que escapa a todas las sutilezas de la geometría natural y artificial y en torno al cual damos vueltas sin cesar. Nos apercebimos perfectamente cuando nos aproximamos a él y cuando lo hemos sobrepasado, pero jamás estamos completamente seguros de haber alcanzado su punto exacto. De ahí procede esa revolución perpetua de las formas: las abandonamos por otras

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

o disputamos sin cesar sobre las que conservamos. Por lo demás, este punto no está generalmente en el mismo sitio, ese maximum tiene en mil ocasiones límites más amplios o más estrechos. Bastarán sólo algunos ejemplos para esclarecer su pensamiento. Todos los hombres, añadirá, no son capaces de la misma atención, no tienen la misma fuerza espiritual, son más o menos pacientes, más o menos instruidos, etc. ¿Qué producirá esta diversidad? Que un auditorio compuesto por académicos encontrará admirable la intriga de *Heraclius* (14) y que el pueblo la considerará embrollada, que unos limitarán la extensión de una comedia a tres actos y otros pretenderán que se la puede ampliar hasta siete (15), y así sucesivamente. Por mucha que sea la verosimilitud con que haya sido expuesto este sistema, me resulta imposible admitirlo.

Estoy de acuerdo con el autor en que se mezclan 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. Reconozco, además, que esta admiración no es siempre tan pura como nos la imaginamos, pero como es suficiente un hecho para invalidar un sistema, estamos obligados a abandonar el del autor que acabamos de citar, sea cual sea la vinculación que hayamos sentido en otro tiempo por sus ideas (16). He aquí nuestras razones. No hay nadie que no haya demostrado que nuestra atención se dirija principalmente a la similitud de las partes, incluso en las cosas en las que esta similitud no contribuye en modo alguno a la utilidad: aceptado que los pies de una silla tengan que ser iguales y sólidos, ¿qué importa que posean la misma figura? Pueden diferir en este punto sin que por ello sean menos útiles. Uno, pues, podría ser recto y el otro en forma de bicha, uno curvado hacia adentro y el otro hacia afuera. Si se hiciese una puerta en forma de ataúd, puede que pareciese más adecuada a la figura humana que cualquiera de las demás formas usuales. ¿Qué utilidad tienen en arquitectura

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

las imitaciones de la naturaleza y de sus producciones? ¿Con qué objeto hay que colocar una columna y unas guirnaldas donde bastaría con un poste de madera o un trozo de piedra? ¿A qué vienen esas cariátides? ¿Una columna está destinada a cumplir la función de un hombre o un hombre ha sido alguna vez obligado a cumplir el oficio de una columna en el ángulo de un vestíbulo? ¿Por qué se imita en los entablamentos los objetos naturales? ¿Qué importancia tiene que en esa imitación estén bien o mal calculadas las proporciones? Si la utilidad es el único fundamento de la belleza, los bajorrelieves, las molduras, las vasijas y, en general, todos los ornamentos, resultan ridículos y superfluos.

Pero el gusto por la imitación se hace notar en las cosas cuyo único objeto es complacer, y frecuentemente admiramos formas sin que la noción de lo útil nos induzca a ello. Aunque el propietario de un caballo no lo halle jamás bello sino cuando compare la forma de este animal con el fruto que pretende sacarle, no ocurre lo mismo con el paseante a quien no le pertenece. En fin, todos los días se aprecia la belleza de las flores, de las plantas y de mil obras de la naturaleza cuya utilidad nos es desconocida.

Sé que ninguno de los problemas que estoy proponiendo contra el sistema que combato dejan de tener respuesta, pero creo que estas respuestas serían más sutiles que sólidas.

De todo lo precedente se infiere: que Platón, al proponerse menos enseñar la verdad a sus discípulos que desengañar a sus conciudadanos de la doctrina de los sofistas, nos ofrece, en cada línea de sus obras, ejemplos de lo bello, nos muestra claramente lo que no lo es en absoluto, pero nada nos dice sobre lo que pueda ser; que San Agustín redujo toda la belleza a la unidad o a la relación exacta de las partes de un todo entre sí y a la relación exacta de las partes de una parte considerada como un todo, y así hasta el infinito, lo que, a mi parecer, constituye más la esencia de lo perfecto que de lo bello; que Wolff confundió lo

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

bello con el placer que produce y con la perfección, aunque existen seres que placen sin ser bellos y otros que son bellos sin llegar a complacer, que todo ser sea susceptible de la perfección última y que los hay que no lo son ni de la menor belleza: tal es el caso de los objetos del olfato y del gusto, considerados en relación a estos sentidos; que Crousaz, al formular su definición de lo bello, no advirtió que cuanto más multiplicaba los caracteres de lo bello, lo particularizaba más, y habiéndose propuesto tratar de lo bello en general, comenzó por dar una noción que únicamente resulta aplicable a algunas especies de cosas bellas particulares; que Hutcheson, que se propuso dos objetos, el primero, explicar el origen del placer que experimentamos ante la presencia de lo bello, y el segundo, indagar qué cualidades debe tener un ser para producir en nosotros ese placer individual, y en consecuencia parecernos bello, consiguió probar menos la realidad de su sexto sentido, que hacer notar la dificultad de desarrollar sin esta ayuda la fuente de placer que nos proporciona lo bello, y que su principio de la uniformidad en la variedad no es general, que hizo una aplicación de las figuras de la geometría más sutil que verdadera y que este principio no se aplica de ninguna manera a otra clase de cosas bellas, la de las demostraciones de las verdades abstractas y universales; que el sistema propuesto en el *Ensayo sobre el mérito y la virtud*, donde se considera a lo útil como el solo y único fundamento de lo bello, es aún más defectuoso que los precedentes; en fin, que el P. André, jesuita, el autor del *Ensayo sobre lo bello*, es el que hasta el momento ha profundizado mejor en este tema, ha conocido mejor su extensión y profundidad, ha planteado los principios más verdaderos y sólidos y es el que merece más ser leído. La única cosa que quizá se echa en falta en su obra es el estudio del origen de las nociones, que se encuentran en nosotros, de relación, orden y simetría. Porque por el tono sublime con que habla de estas nociones, no se sabe si las cree adquiridas o facticias, o si las cree simplemente innatas, pero hay que añadir en su favor que el asunto de su obra, más propio de oratoria que de filosofía, le alejaba de esta discusión en la que vamos a entrar.

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

Nacemos con la facultad de sentir y de pensar. El primer paso de la facultad de pensar es examinar sus percepciones, unir las, compararlas, combinarlas y percibir entre ellas las relaciones de conveniencia y de inconveniencia, etc. Nacemos con necesidades que nos obligan a intentar diferentes recursos, que frecuentemente elegimos en función del efecto que esperábamos de ellos y, según cómo se produzcan, resultan buenos, malos, precipitados, precarios, completos, incompletos, etc. La mayoría de estos recursos consistían en un útil, una máquina o alguna otra invención de este género, pero toda máquina supone combinación, sincronización de partes tendentes a un mismo fin, etc. He aquí, pues, que nuestras necesidades y el ejercicio más inmediato de nuestras facultades tratan, tan pronto como nacemos, de proporcionarnos las ideas de orden, compenetración, simetría, mecanismo, proporción y unidad. Todas estas ideas proceden de los sentidos y son facticias, y pasamos de la noción de una multitud de seres artificiales y naturales, cohesionados, proporcionados, combinados y simétricos, a la noción, positiva y abstracta, de orden, cohesión, proporción, combinación, relaciones y simetría, y a la noción, abstracta y negativa, de desproporción, desorden y caos.

Notas

(13) Obra de Anthony Ashley Cooper, Conde de Shaftesbury. Cabe destacar que Diderot fue, en 1745, su traductor. Shaftesbury fue discípulo de Locke, aunque no parece que esta circunstancia trascendiera demasiado en su sistema. El punto esencial de su pensamiento estético se encuentra en la afirmación *all beauty is true*, (todo lo bello es verdadero). Piensa que existe una conexión íntima en el

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

universo que es posible captar mediante la intuición, intuición que nos habla, en este caso, de la especificidad del hecho estético.

(14) *Heraclio, emperador de Oriente*, es una obra de P. Corneille. La *complejidad* aludida por Diderot tiene que ver con lo embrollado de su asunto: toda una inmensa tragedia de estructura sobre la anécdota de una sustitución de niños.

(15) Se refiere Diderot a la polémica del clasicismo sobre preceptiva dramática -la famosa regla de las tres unidades-. Las opiniones de Diderot sobre el arte dramático están completamente alejadas de estos planteamientos, incluso cabe situarle como uno de los creadores del moderno drama burgués.

(16) En esta afirmación Diderot se muestra parcial: no sólo no se puede deducir un utilitarismo de la estética de Shaftesbury, sino a quien cuadra perfectamente este calificativo es al propio Diderot, por mucho que se defienda de él en este artículo. Analizando los supuestos diderotianos es imposible evitar ese *utilitarismo*.

4

Estas nociones son experimentales como todas las demás, proceden también de los sentidos. Si Dios no existiera no dejaríamos por eso de tenerlas: precedieron durante mucho tiempo en nosotros a las de su existencia. Son tan positivas, distintas, claras y reales como las de longitud, anchura, profundidad, cantidad y número; como éstas tienen su origen en nuestras necesidades y el ejercicio de nuestras facultades, y si existe en la superficie de la Tierra algún pueblo en cuya lengua no tuvieran nombre esas ideas, no dejarían por ello de existir en los espíritus de manera más o menos generalizada, más o menos desarrollada,

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

basada en un número mayor o menor de experiencias, aplicada a un número mayor o menor de seres. Porque he aquí toda la diferencia que puede darse entre un pueblo y otro, entre un hombre y otro, y en un mismo pueblo. Y sean cuales fueren las expresiones sublimes de las que nos servimos para designar las nociones abstractas de orden, proporción, relaciones y armonía, llamémoslas, si se quiere, eternas, originales, soberanas, reglas esenciales de lo bello, pasaron por nuestros sentidos para llegar a nuestro entendimiento, incluso las nociones más viles, y no son sino abstracciones de nuestro espíritu.

Pero apenas el ejercicio de nuestras facultades intelectuales y la necesidad de proveer nuestras necesidades mediante inventos, máquinas, etc., esbozaron en nuestro entendimiento las nociones de orden, relaciones, proporción, unión, cohesión y simetría, nos encontramos rodeados de seres en los que las mismas nociones estaban, por así decirlo, repetidas hasta lo infinito. No pudimos dar un paso en el universo sin que alguna producción las evocase, penetraron en nuestra alma en todo momento y desde cualquier parte. Todo lo que se producía en nosotros, todo lo que existía fuera de nosotros, todo aquello que subsistía al paso de los siglos, todo aquello que la industria, la reflexión, los descubrimientos de nuestros contemporáneos ofrecía ante nuestros ojos, continuaba inculcándonos las nociones de orden, relaciones, cohesión, simetría, conveniencia, inconveniencia, etc., y no existe una noción, si no es quizá la de existencia, que haya podido resultar tan familiar a los hombres como la que estamos tratando.

Si a la noción de lo bello, sea absoluto, relativo general o particular, sólo le convienen las nociones de orden, relaciones, proporción, cohesión, simetría, conveniencia e inconveniencia, y estas nociones tienen la misma procedencia que las de existencia, número, longitud, anchura, profundidad, y otras muchas de las que no se trata aquí, se puede, según me parece, emplear las primeras en una definición de lo bello, sin ser por ello acusado de sustituir un término por otro y caer en un círculo vicioso.

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

Bello es un término que aplicamos a infinidad de seres, pero sea cual sea la diferencia que haya entre estos seres es preciso bien que no hagamos una falsa aplicación del término bello, bien que exista en todos estos seres una cualidad cuyo signo sea el término bello.

Esta cualidad distintiva no puede ser la suma de aquellos que constituyen su diferencia específica, porque o solamente habría un único ser bello o todo lo más una única especie bella de seres.

Pero entre las cualidades comunes a todos los géneros que llamamos bellos, ¿cuál escogeríamos para la cosa cuyo signo distintivo es el término bello? ¿Cuál? Me parece evidente que tendría que ser aquella cuya presencia las hiciese a todas bellas, cuya frecuencia o rareza, si es que es susceptible de frecuencia o rareza, las hiciese más o menos bellas, cuya ausencia provocara que dejarasen de ser bellas, que no pudiese cambiar de naturaleza sin cambiar, a su vez, lo bello de especie y cuya cualidad contraria convirtiese a las más bellas en desagradables y feas; en una palabra, aquella por la cual la belleza se origina, aumenta, varía hasta el infinito, declina y desaparece. Ahora bien, sólo la noción de relaciones es capaz de semejantes efectos.

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.

Cuando digo todo, exceptúo sin embargo las cualidades relativas al gusto y al olfato. Aunque estas cualidades puedan producir en nosotros la idea de relaciones, no se llama de ninguna manera bellos a los objetos en que éstos se basan, cuando se les considera exclusivamente en función de esas cualidades. Se dice un manjar exquisito, un olor delicioso, pero no un bello manjar, un bello olor. Por consiguiente, cuando se dice he aquí un bello rodaballo, he aquí una bella

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

rosa, se considera otras cualidades en la rosa y en el rodaballo que aquellas que son relativas a los sentidos del gusto y del olfato.

Cuando afirmo todo aquello que contiene en sí el poder de evocar en mi entendimiento la idea de relaciones, o todo aquello que provoca esta idea, hay que distinguir con claridad las formas que están en los objetos y la noción que yo me formo de ellas. Piense o no piense en la fachada del Louvre, todas las partes que lo componen no dejan de tener por eso tal o cual forma, y tal o cual relación entre sí: haya o no hombres, no va a ser menos bella, pero exclusivamente en función de posibles seres constituidos de cuerpo y espíritu como nosotros, porque, para otros, no podría ser ni bella ni fea, e incluso ser fea. De lo que se deduce que, aunque no exista lo bello absoluto, hay dos clases de belleza en relación a nosotros: un bello real y un bello percibido.

Cuando digo todo aquello que evoca en nosotros la idea de relaciones, no entiendo por ello que, para llamar bello a un ser, sea necesario apreciar cuál es la clase de relaciones que le conviene. No pretendo que quien contempla un fragmento arquitectónico tenga que afirmar lo que el propio arquitecto puede ignorar, que esta parte es a esa otra como tal número lo es a tal otro, o que aquel que escucha un concierto sepa más que el propio músico, que tal sonido es a tal otro en la relación de dos a cuatro, o de cuatro a cinco. Basta, por el contrario, que perciba y sienta que los elementos de esta arquitectura y que los sonidos de esta pieza musical tienen relaciones, bien entre sí, bien con otros objetos. La indeterminación de esas relaciones, la facilidad de captarlas y el placer que acompaña a su percepción, son los que crean la ilusión de que lo bello era más un asunto sentimental que racional. Me atrevo a asegurar que todas las veces que un principio nos resulte conocido desde la más tierna infancia y que hagamos de él por hábito una aplicación fácil y súbita en los objetos situados fuera de nosotros, crearemos juzgar por sentimiento, pero estaremos obligados a reconocer nuestro error en todas las ocasiones en las que la complejidad de las relaciones y la

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

novedad del objeto suspendan la aplicación del principio: entonces el placer esperará, para hacerse notar, a que el entendimiento haya pronunciado cuál objeto es bello. Por lo demás el juicio, en caso parecido, se refiere casi siempre a lo bello relativo y no a lo bello real.

5

Considérense las relaciones bien en las costumbres y tendremos entonces lo bello moral; bien en las obras de la literatura y tendremos entonces lo bello literario; bien en las piezas musicales y tendremos lo bello musical; bien en las obras de la naturaleza y tendremos lo bello natural; bien en las obras mecánicas de los hombres y tendremos lo bello artificial; bien en las representaciones de las obras de arte o de la naturaleza y tendremos lo bello de imitación: en cualquier objeto y bajo cualquier aspecto que consideréis las relaciones en un mismo objeto, lo bello adquirirá diferentes nombres.

Pero un mismo objeto, sea cual fuere, puede ser considerado separadamente y en sí mismo, o en relación a otros. Cuando sugiero de una flor que es bella o de un pez que es bello, ¿qué es lo que quiero decir? Si considero esta flor o este pez por separado no entiendo otra cosa sino que percibo entre las partes de las que se componen el orden, la cohesión, la simetría, las relaciones (porque estas palabras no designan sino las diferentes maneras de considerar las propias relaciones): en este sentido toda flor es bella, todo pez es bello, pero ¿de qué tipo de belleza? De aquel que yo llamo bello real.

Si considero la flor y el pez en relación a otras flores y a otros peces, cuando afirmo que son bellos, significa que entre los seres de su género, que entre las

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

flores entre sí, que entre los peces entre sí, son los que evocan en mí más las ideas de relaciones y la de determinadas relaciones. Porque no tardaré en demostrar que todas las relaciones, al no ser de la misma naturaleza, contribuyen unas más que otras a la belleza. Pero puedo asegurar que, desde este nuevo modo de considerar los objetos, existe lo bello y lo feo. Pero ¿qué bello o qué feo? Aquel que se conoce por relativo.

Si en vez de tomar una flor o un pez, se generaliza y escócese entonces una planta o un animal, si se particulariza y elígese entonces una rosa o un rodaballo, se deducirá siempre de ello la distinción de lo bello relativo y de lo bello real.

De lo que se infiere que hay numerosos bellos relativos, y que un tulipán puede ser bello o feo entre los tulipanes, bello o feo entre las flores, bello o feo entre las plantas y bello o feo entre las producciones de la naturaleza.

Pero se comprende que sea necesario haber visto muchas rosas y muchos rodaballos para afirmar que éstos son bellos o feos entre las rosas o los rodaballos, muchas plantas y peces para afirmar que la rosa o el rodaballo son bellos o feos entre las plantas y los peces; y que es imprescindible un gran conocimiento de la naturaleza para afirmar que son bellos o feos entre las producciones de la naturaleza.

¿Qué es lo que se entiende cuando se dice a un artista *imitad la bella naturaleza*? O no se sabe lo que se ordena o se le dice: si tenéis que pintar una flor y os es, por lo demás, indiferente cuál escoger, elegid la flor más bella; si tenéis que pintar una planta y vuestro tema no os exige que sea una encina o un olmillo seco, roto, quebrado y sin ramas, elegid la planta más bella; si tenéis que pintar un objeto de la naturaleza, y os resulta indiferente cuál escoger, elegid el más bello.

De lo que se deduce: 1) que el principio de imitación de la naturaleza bella exige el más profundo y extenso estudio de sus producciones en todos sus géneros.

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

2) Que cuando se adquiriese el conocimiento más perfecto de la naturaleza y de los límites que están prescritos en la producción de cada ser, no es menos cierto que el número de ocasiones en las que lo más bello podrá ser empleado en las artes de imitación, será aquel al que hay que preferir a lo menos bello, como la unidad al infinito.

3) Que aunque haya efectivamente un maximum de belleza en cada obra de la naturaleza, considerada en sí misma, o, para servirme de un ejemplo, que aunque la rosa más bella que se produzca no tenga ni la altura ni el tamaño de una encina, sin embargo, no se da ni lo bello ni lo feo en sus producciones, consideradas en relación al empleo que se puede hacer de ellas en las artes de imitación.

Un ser, según su naturaleza, según provoque en nosotros la percepción de un número mayor de relaciones y según la naturaleza de estas relaciones, es bonito, bello, más bello, muy bello o feo; bajo, pequeño, grande, elevado, sublime, exagerado, burlesco o agradable. Sería preciso realizar una monumental obra y no un artículo de diccionario para entrar en todos estos detalles; nos basta con haber indicado los principios, dejamos al lector que se cuide por sí mismo de las consecuencias y aplicaciones. Pero podemos garantizarle que, ya escoja sus ejemplos de la naturaleza o los tome prestados de la pintura, de la moral, de la arquitectura o de la música, invariablemente se encontrará siempre que 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 la comparación.

Me limitaré a citar un ejemplo sacado de la literatura. Todo el mundo conoce la sublime frase de la tragedia de los *Horacios*: *que muera*. Si pregunto a uno que no conozca la obra de Corneille y que no tenga ni idea de la respuesta del viejo Horacio, qué es lo que piensa de ese rasgo: *que muera*, es evidente que aquel a

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

quien interrogo, al no saber lo que es ese *que muera*, al no poder adivinar si es una frase completa o un fragmento y al no percibir entre estos dos términos relación gramatical alguna, me respondería que no le parece ni bello ni feo. Pero si le indico que ésta es la respuesta de un hombre consultado sobre lo que otro debe hacer en un combate, comienza a percibir en quien ha respondido una especie de valor que no le permite creer que siempre sea mejor vivir que morir, y el *que muera* empieza a interesarle. Si añado que en este combate se juega el honor de la patria, que el combatiente es hijo del que es interrogado, que es el único hijo que le queda, que el joven tiene que enfrentarse a tres enemigos que ya habían arrebatado la vida a dos de sus hermanos, que el viejo habla a su hija y que es un romano ..., entonces la respuesta *que muera*, que no era ni bella ni fea, se embellece a medida que voy desentrañando sus relaciones con las circunstancias, y acaba por ser sublime.

Cambiad las circunstancias y las relaciones y traspasad el *que muera* del teatro francés a la escena italiana, y de la boca del viajero Horacio a la de Scapino; ese *que muera* se convertirá en burlesco.

Cambiad aun más las circunstancias, y suponed que Scapino está al servicio de un amo duro, avaro y malhumorado, y que han sido atacados en un camino principal por tres o cuatro bandidos. Scapino huye; su amo se defiende, pero abrumado por el número se ve obligado también a huir, y se le informa entonces a Scapino que su amo se ha librado del peligro. ¿Cómo, dirá Scapino frustrado en su espera, ha podido huir? ¡Cobarde! -Pero, le replicarán, solo contra tres ¿qué querías que hiciera?- Que muriese, respondería; y este *que muera* resultará gracioso. Por consiguiente, es indefectible que la belleza comienza, se acrecienta, varía, declina, y desaparece con las relaciones, tal y como lo hemos dicho más arriba.

Denis Diderot

Pero se me preguntará ¿qué entendéis por una relación? ¿no supone cambiar la acepción de los términos el llamar bello a eso que jamás hemos contemplado como tal? Parece que, en nuestra lengua, la idea de lo bello va unida siempre a la de grandeza y que no se define lo bello sino al situar su diferencia específica en una cualidad que conviene a una infinidad de seres, que no poseen ni grandeza ni sublimidad. Crousaz se ha equivocado indudablemente cuando ha sobrecargado su definición de lo bello con una cantidad tan grande de caracteres que se encontraba limitada a un pequeño número de seres. Pero, ¿no es caer en el defecto contrario buscarla tan general que parezca abarcar a todos sin excluir siquiera un montón de piedras informes arrojadas al azar en el borde de una cantera? Se añadirá que todos los objetos son susceptibles de relaciones entre sí, entre sus partes y con otros seres, y que no existen los que no puedan ser combinados, ordenados y simetrizados. La perfección es una cualidad que puede convenir a todos, pero no es lo mismo que la belleza, que pertenece a un reducido número de objetos.

6

He aquí lo que, a mi parecer, constituye, si no la única, al menos la más fuerte objeción que se puede hacer y a la que voy a intentar responder.

La relación en general es una operación del entendimiento que considera o bien un ser, o bien una cualidad, en tanto que este ser o esta cualidad supone la existencia de otro ser u otra cualidad. Ejemplo: cuando digo que Pedro es un buen padre, considero en él una cualidad que supone la existencia de otra, la de hijo, y tantas otras relaciones como puedan existir. De lo que se deduce que, aunque la

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

relación no está sino en nuestro entendimiento, en cuanto a la perfección se refiere, no tiene menos su fundamento en las cosas. Y diré que 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. Y dividiré las relaciones en reales y percibidas. Pero hay una tercera clase de relaciones: las relaciones intelectuales o ficticias, aquellas que el entendimiento humano parece proyectar en las cosas. Un escultor echa una ojeada sobre un bloque de mármol, su imaginación, más rápida que su cincel, suprime todas las partes superfluas y concibe una figura; pero esta figura es propiamente imaginaria y ficticia. Podría hacer, en una porción de espacio determinado por líneas imaginarias, lo que ha ejecutado imaginativamente en un bloque informe de mármol. Un filósofo echa una ojeada sobre un montón de piedras dejadas al azar, anula mentalmente todas las partes que producen la irregularidad en ese montón y consigue crear una esfera, un cubo, una figura regular. ¿Qué significa todo esto? Que, aunque la mano del artista sólo pueda trazar un dibujo sobre superficies resistentes, su imagen la puede transportar mentalmente sobre todos los cuerpos, ¿qué digo, en todos los cuerpos? en el espacio y en el vacío. La imagen, transportada mentalmente a través de los aires, o extraída imaginativamente de los cuerpos más informes, puede ser bella o fea, pero no la tela ideal a la que está vinculada o el cuerpo informe del cual se la hace surgir.

Cuando afirmo que un ser es bello por las relaciones que se destacan en él, no me refiero a relaciones intelectuales o ficticias que nuestra imaginación aporta, sino a las relaciones reales que están allí y que nuestro entendimiento resalta con la ayuda de nuestros sentidos.

En cambio, pretendo que, sean cuales fueren las relaciones, son éstas las que constituirán la belleza, no en el sentido restringido en el que lo bonito es lo

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

opuesto a lo bello, sino en un sentido, me atrevo a decirlo, más filosófico y más conforme a la noción de lo bello en general y a la naturaleza de las lenguas y de las cosas.

Si alguien tiene la paciencia de reunir todos los seres a los que llamamos bellos, pronto se observará que en este conjunto hay una infinidad que nada tiene que ver con la pequeñez o la grandeza; la pequeñez o la grandeza no cuentan para nada en todas las ocasiones en las que el ser está solo, o que en tanto individuo de una especie numerosa se le considera por separado. Cuando se afirmó del primer reloj de pared o de bolsillo que era bello, ¿se hacía alusión a su mecanismo o a la relación de sus partes entre sí? Cuando hoy decimos que el reloj de bolsillo es bello, ¿nos referimos a su uso o a su mecanismo? Por consiguiente, si la definición general de lo bello debe convenir a todos los seres a los que se les da este epíteto, la idea de grandeza está excluida. Me inclino a separar la noción de lo bello de la grandeza, porque me ha parecido que era a la que se le solía vincular por lo general. En matemáticas, se entiende por un bello problema, un problema de difícil solución; por una bella solución, la solución simple y fácil de un problema difícil y complicado. La noción de grande, sublime y elevado no tiene sentido en aquellas ocasiones en las que no se deja de emplear la denominación de bellos. Si se revisa de esta manera todos los seres a los que se llama bellos, uno excluirá la grandeza, el otro la utilidad, un tercero la simetría, alguno incluso la apariencia de orden y simetría: tal sería el caso de la pintura de una tormenta, de una tempestad o de un caos. Y será necesario acordar que la única cualidad común, mediante la cual todos estos seres se convienen, es la noción de relaciones. Pero cuando se pregunta si la noción general de bello conviene a todos los seres que se conocen como tales, ¿se habla sólo de su lengua o de todas las lenguas? ¿Es necesario que esta definición convenga solamente a los seres que llamamos bellos en trances o a todos los seres que se llamarían bellos en hebreo, siríaco, árabe, caldeo, griego, latín, inglés, italiano y en todas las

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

lenguas que han existido, que existen o que existirán para demostrar que la noción de relaciones es la única que quedaría tras el empleo de una regla de exclusión tan amplia, el filósofo ¿estará obligado a aprender todas? ¿No basta con haber comprobado que la acepción del término bello varía en todas las lenguas, que se le encuentra aplicado en un sitio a una clase determinada de seres, a la que no se aplica de ningún modo aquí, pero que en cualquier idioma en el que sea usado, supone la percepción de relaciones? Los ingleses dicen *a fine flavour*, *a fine woman*, (una mujer bella, un bello aroma). ¿Qué le pasaría a un filósofo inglés si, al tratar de lo bello, quisiera tomar en consideración esta extravagancia de su lengua? El pueblo es el que ha hecho las lenguas y el filósofo es quien debe descubrir el origen de las cosas, y sería bastante sorprendente que los principios de uno no se encontrasen frecuentemente en contradicción con los usos del otro. Pero el principio de la percepción de las relaciones, aplicado a la naturaleza de lo bello, no sufre, incluso en esto, de esa desventaja y es tan general que resulta difícil que algo se le escape.

En todos los pueblos, en todas las lenguas de la Tierra y en todas las épocas, se ha empleado un nombre para el color en general y otros nombres para los colores en particular y para sus matices. ¿Qué es lo que tendría que hacer un filósofo al que se le propusiera explicar qué es un bello color, sino indicar el origen de la aplicación del término bello a un color en general, sea cual sea, y a continuación indicar las causas que han podido motivar la preferencia por tal matiz o tal otro? Igualmente la percepción de las relaciones es la que ha dado lugar a la invención del término bello; y según hayan variado las relaciones y el espíritu de los hombres, se han ido creando los nombres bonito, bello, encantador, grande, sublime, divino, y una infinidad de otros, relativos a lo físico tanto como a lo moral. He aquí los matices de lo bello, pero amplíe este pensamiento y digo:

Cuando se exige que la noción general de lo bello convenga a todos los seres bellos, ¿se habla exclusivamente de aquellos que merecen aquí y hoy este

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

epíteto, o de aquellos que se les llamó bellos ya en el origen del mundo, que se les llamaba bellos hace cinco mil años y en tres mil sitios diferentes, y que se les conocerá como tales en los siglos venideros, de aquellos que habíamos contemplado como tales en la infancia, en la madurez y en la vejez, de aquellos que producen la admiración de los pueblos civilizados y de aquellos que encantan a los salvajes? La verdad de esta definición ¿será local, particular y momentánea o se extenderá a todos los seres, a todas las épocas, a todos los hombres y a todos los lugares? Si se elige la última opción, se aproximará mucho a mi principio y no se encontrará apenas otro medio para conciliar entre sí los juicios del niño y del hombre: del niño, que sólo necesita un vestigio de simetría y de imitación para admirar y para recrearse, y del hombre, que necesita palacios y obras de tamaño fabuloso para sorprenderse; del salvaje y del hombre civilizado: del salvaje, que queda encantado con la simple visión de una cuenta de vidrio, una sortija de latón o de un brazalete de quincalla, y del hombre civilizado, que no presta atención sino a las obras más perfectas; de los primeros hombres, que prodigaban los nombres de bellas, magníficas, etc., a las cabañas, chozas y granjas, y de los hombres de hoy, que limitan estas denominaciones a los últimos esfuerzos de la capacidad humana.

Situad la belleza en la percepción de las relaciones, y tendréis la historia de sus progresos desde el nacimiento del mundo hasta nuestros días. Elegid como carácter diferencial de lo bello en general cualquier otra cualidad que os plazca, y vuestra noción se encontrará inmediatamente concentrada en un punto del espacio y el tiempo.

La percepción de relaciones es, por consiguiente, el fundamento de lo bello. Es, pues, la percepción de relaciones la que se ha designado en las lenguas bajo una infinidad de nombres distintos que todos en su conjunto no indican sino diferentes clases de lo bello.

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

Pero en la nuestra, y en casi todas las demás, el término bello se toma generalmente por oposición al de bonito. Y desde este nuevo aspecto, parece como si la cuestión de lo bello no fuera más que un asunto de gramática y no se tratase más que de especificar las ideas que suelen acompañar a este término.

7

Tras haber intentado exponer en qué consiste el origen de lo bello, no nos queda sino investigar cuáles son las distintas opiniones que los hombres tienen de la belleza: esta investigación acabará de dar la certeza a nuestros principios, porque demostraremos que todas esas diferencias proceden de la diversidad de relaciones percibidas o introducidas, tanto en las producciones de la naturaleza como de las artes. Lo bello, que resulta de la percepción de una sola relación, es generalmente menor que aquel que resulta de la percepción de numerosas relaciones. La contemplación de un bello rostro o de un bello cuadro impresionan más que la de un solo color; un cielo estrellado, más que un fondo de azul; un paisaje, más que un campo abierto: un edificio, más que un terreno liso; una pieza de música, más que un sonido. No es preciso, sin embargo, multiplicar el número de relaciones hasta el infinito y además la belleza no se deduce de esta progresión; no admitimos en las cosas bellas más relaciones que las que un buen espíritu puede extraer clara y fácilmente. Pero ¿qué es un buen espíritu? ¿Dónde se sitúa ese punto en las obras, más acá del cual, a falta de relaciones, se encuentra demasiado trabadas, y más allá del cual, sobrecargadas en exceso? Primera fuente de discrepancia en los juicios. Aquí comienzan las réplicas. Todos están de acuerdo en que existe un bello que es el resultado de relaciones percibidas. Pero según que se tenga más o menos conocimientos, experiencia,

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

hábito de juzgar, de meditar, de ver, más talante natural en el espíritu, se dice que un objeto es pobre o rico, confuso o completo, mezquino o sobrecargado.

Pero ¿cuántas composiciones hay en las que el artista está obligado a emplear más relaciones que las que la gran mayoría puede apreciar y en las que no hay apenas sino las de su arte, dirían los hombres peor dispuestos a hacerle justicia, que conocen el mérito de sus producciones? ¿Qué es entonces lo bello? O se le muestra a una caterva de ignorantes que no están en situación de apreciarlo o es sentido por algunos envidiosos que se callan, éste es frecuentemente el efecto de un gran fragmento musical. D'Alembert ha dicho, en el *Discurso preliminar del Diccionario enciclopédico*, discurso que bien merece ser citado en este artículo, que tras haber conseguido un arte de aprender la música, deberá realizarse otro para escucharla, y yo añado que, tras haberse hecho un arte de la poesía y de la pintura, es inútil que se hayan intentado otros para leer y para ver, y que, en los juicios de ciertas obras, reinará siempre una aparente uniformidad, menos infamante en verdad para el artista que compartir los sentimientos, pero siempre muy aflictiva.

Entre las relaciones se pueden distinguir infinitas clases: las hay que se fortalecen, se debilitan y se atemperan mutuamente. ¡Qué diferencia en lo que se piensa de la belleza de un objeto, si se consideran todos o si se considera sólo una parte! Segunda fuente de discrepancia en los juicios. Los hay indeterminados y determinados: estamos de acuerdo con los primeros en asignar el nombre de bello todas aquellas veces que no sea determinado por el objeto inmediato y único de la ciencia o del arte. Pero si esta determinación es el objeto inmediato y único de una ciencia o de un arte, exigimos no sólo las relaciones sino incluso su valor: he aquí la razón por la que decimos un bello teorema y no un bello axioma, aunque no se puede negar que el axioma, al expresar una relación, no tenga también su belleza real. Cuando afirmo, en matemáticas, que el todo es mayor que su parte, enunció seguramente una infinidad de proposiciones particulares sobre la cantidad

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

dividida, pero no determino nada sobre el exceso justo del todo sobre sus partes. Es como si dijese: *El cilindro es mayor que la esfera inscrita y la esfera mayor que el cono inscrito*. Pero el objeto propio e inmediato de las matemáticas es el de determinar cuánto más grande o más pequeño que otro es uno de estos cuerpos, y aquel que demostrase que están relacionados siempre entre sí como los números 3, 2, 1, habría realizado un teorema admirable. La belleza, que consiste siempre en las relaciones, estará en esta ocasión en razón compuesta del número de relaciones y de la dificultad que habría para percibir las. Y el teorema que enunciara que toda línea que cae del vértice superior de un triángulo isósceles a la mitad de su base, divide el ángulo en dos ángulos iguales, no sería maravilloso, pero aquel que dijera que las asíntotas de una curva se le aproximan incesantemente sin llegar jamás a tocarla y que los espacios formados por una parte del eje, una parte de la curva, la asíntota y el prolongamiento de la ordenada, son entre sí como tal número es a tal otro, será bello. Una circunstancia que no es indiferente a la belleza, en esta ocasión y en muchas otras, es la acción combinada de la sorpresa y de las relaciones, que tiene lugar todas aquellas veces que el teorema, cuya verdad ha sido demostrada, pasaba antes por una proposición falsa.

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. Tercera fuente de discrepancia de gustos y de juicios en las artes de imitación.

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

Los grandes maestros han preferido más que su escala fuese un poco demasiado grande que demasiado pequeña, pero ninguno tiene la misma escala, ni probablemente la de la naturaleza.

El interés, las pasiones, la ignorancia, los prejuicios, los usos, las costumbres, los climas, los hábitos, los gobiernos, los cultos, los acontecimientos, condicionan a los seres que nos rodean, les capacitan para despertar o no en nosotros numerosas ideas, anulando en ellas las relaciones más naturales y estableciendo en su lugar las más caprichosas y accidentales. Cuarta fuente de discrepancia en los juicios.

Se relaciona todo a su arte y a sus conocimientos: hacemos todos, más o menos, el papel de críticos de Apeles, y aunque sólo conozcamos el zapato, juzgamos también la pierna, o aunque sólo conozcamos la pierna, descendemos también al zapato. Pero no sólo arrastramos esta temeridad o esta ostentación de detalle en el juicio de las producciones artísticas, sino que las de la naturaleza no están tampoco exentas de ello. Entre los tulipanes de un jardín, el más bello para un curioso será aquel que ostente un tamaño, colores y una hoja de variedad poco comunes, pero el pintor, interesado por los efectos de luz, tintas, claroscuro, formas relativas a su arte, descuidará todos los caracteres que admira el florista y elegirá como modelo la flor que ha sido despreciada incluso por el simple curioso. Diversidad de talentos y de conocimientos, quinta fuente de discrepancia en los juicios.

El alma tiene el poder de unir las ideas que ha recibido separadamente, comparar los objetos mediante las ideas que se tiene de ellos, observar las relaciones que tienen entre sí, ampliar o limitar sus ideas a su gusto o considerar separadamente cada una de las ideas simples que se pueden hallar reunidas en la sensación que ha recibido. Esta última operación del alma se llama abstracción. Las ideas de las sustancias corpóreas están compuestas de diversas ideas simples, que han

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

producido conjuntamente sus impresiones cuando las sustancias corpóreas se han presentado a nuestros sentidos: sólo mediante la especificación detallada de estas ideas sensibles se puede definir las sustancias. Este tipo de definiciones pueden producir una idea bastante clara de una sustancia en un hombre que no la haya percibido jamás de manera inmediata, con tal que haya recibido otras veces separadamente, por medio de los sentidos, todas las ideas simples que entran en la composición de la idea compleja de la sustancia definida. Pero si le falta la noción de alguna de las ideas simples de las que está compuesta esta sustancia y si carece del sentido necesario para percibir las, o si este sentido ha degenerado sin posible remisión, no existe definición alguna que pueda provocar en él la idea a la que no haya precedido una percepción sensible. Sexta fuente de discrepancia en los juicios que tienen los hombres sobre la belleza de una descripción, porque ¡cuántas nociones falsas existen en ellos, cuántas nociones parciales de un mismo objeto!

Pero no deben estar más de acuerdo acerca de los seres intelectuales: todos están representados mediante signos y no hay siquiera uno de estos signos que esté lo bastante exactamente definido como para que la acepción que resulte de él sea más amplia o reducida en un hombre que en otro. La lógica y la metafísica estarían muy próximas a la perfección, si el diccionario de la lengua estuviese bien hecho; pero es una obra que está aún por desear. Y como las palabras son los colores de los que se sirven la poesía y la elocuencia, ¿qué conformidad se puede esperar en los juicios del cuadro, en tanto que no se sepa a qué atenerse a propósito de los colores y de los matices? Séptima fuente de discrepancia en los juicios.

Sea cual fuere el ser que juzgamos, los gustos y los disgustos debidos a la instrucción, educación, prejuicio o a cierto orden fáctico de nuestras ideas, están todas basadas en la opinión que tenemos de que estos objetos poseen cierta

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

perfección o imperfección en las cualidades, mediante cuya percepción tenemos sentidos o facultades adecuadas. Octava fuente de discrepancia.

Se puede afirmar que las ideas simples que un mismo objeto produce en diferentes personas son tan distintas como los gustos o disgustos que se le adviertan. Esta es incluso una verdad de sentimiento y no resultará más difícil que muchas personas difieran entre sí en un mismo instante, en relación a las ideas simples, que el mismo hombre no difiera de sí mismo en instantes diferentes. Nuestros sentidos están en un estado de vicisitud continua: un día apenas se tiene visión adecuada, otro se oye mal, y de un día para otro, se ve, se siente, se oye, de manera diversa. Novena fuente de discrepancia en los juicios de los hombres de una misma edad y de un hombre en diferentes edades.

Al unir accidentalmente al objeto más bello ideas desagradables, si se aprecia el vino español no hace falta más que mezclarlo con emético para detestarlo. Por su parte no está libre de producirnos náuseas; el vino español es siempre bueno, pero nuestra condición no es la misma en relación a él. De igual manera este vestíbulo puede ser siempre magnífico, pero mi amigo perdió en él la vida. Este teatro no ha dejado de ser bello, desde que se me silbó, pero yo no puedo ya verlo sin que mis oídos dejen de estar aún afectados por el ruido de los silbidos. Pues al ver sólo en este vestíbulo a mi amigo agonizante, no siento más su belleza. Décima fuente de discrepancia en los juicios, ocasionada por este cortejo de ideas accidentales, que no podemos separar de la idea principal.

Post equitem sedet atra cura. (Sobre su caballo cabalga la negra quietud. Horacio, Odas, III, 1, verso 40).

Cuando se trata de objetos compuestos, y presentan al mismo tiempo formas naturales y artificiales, como en la arquitectura, jardines, adaptaciones, etc., nuestro gusto se basa en otra asociación de ideas, mitad razonables, mitad

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

caprichosas: cierta débil analogía con la actitud, la moda, la forma, el color de un objeto maléfico, la opinión de nuestro país, las convenciones de nuestros compatriotas, etc., todo influye en nuestros juicios. Estas causas ¿acaso tienden a hacernos contemplar los colores ostentosos y vivos como una forma de vanidad o de alguna otra mala disposición del corazón o del espíritu? ¿Son usuales ciertas formas entre los campesinos u otras gentes cuya profesión, empleo o carácter no son odiosos o despreciables? Estas ideas accesorias aparecerán, a pesar nuestro, con las de color y las de forma, y rechazaremos determinado color y determinadas formas, aunque no tengan en sí mismas nada de desagradable. Undécima fuente de discrepancia. ¿Cuál será, por consiguiente, el objeto de la naturaleza sobre cuya belleza estén los hombres perfectamente de acuerdo? ¿La estructura de los vegetales? ¿El mecanismo de los animales? ¿El mundo? Pero los que están más sorprendidos por las relaciones, el orden, las simetrías, las asociaciones, que reinan entre las partes de este gran todo, ignorando el objetivo que el *Creador* se propuso al construirlo, ¿no han sido obligados a afirmar que es perfectamente bello por las ideas que tienen de la Divinidad? ¿Y acaso no contemplan esta obra como una obra maestra, principalmente porque no le ha faltado al autor el poder y la voluntad necesarios para hacerlo de tal manera? ¿Cuántas veces deducimos del solo nombre del creador la perfección de la obra y nos limitamos exclusivamente a admirar? Este cuadro es de Rafael y basta. Duodécima fuente, si no de discrepancia, al menos de error en los juicios.

Los seres puramente imaginarios, como la esfinge, la sirena, el fauno, el minotauro, el hombre ideal, etc., son aquellos cuya belleza parece menos compartida, lo cual no es sorprendente: estos seres imaginarios, en realidad, están constituidos a partir de las relaciones que hemos observado en los seres reales; pero el modelo al que deben parecerse, esparcido entre todas las obras de la naturaleza, está propiamente en todos los sitios y en ninguno.

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot

Sea cual fuere el fundamento de todas estas causas de discrepancia en nuestros juicios, en modo alguno es una razón para pensar que lo bello real, aquello que consiste en la percepción de las relaciones, sea una quimera. La aplicación de este principio puede variar hasta el infinito y sus modificaciones accidentales ocasionar disertaciones y guerras literarias, pero no por eso el principio es menos constante. Puede que no haya dos hombres en la Tierra que perciban las mismas relaciones en un mismo objeto y que lo juzguen bello al mismo nivel; pero, si existe uno solo que no estuviera afectado por relaciones de ningún género, éste sería el estúpido perfecto. Y si fuera insensible solamente respecto a determinados géneros, este fenómeno denunciaría en él un fallo de economía animal. Y estaríamos siempre alejados del escepticismo por la condición general del resto de la especie.

Lo bello no es siempre la causa de una obra inteligente: el movimiento origina frecuentemente, bien en un ser considerado aisladamente, bien entre numerosos seres comparados entre sí, una multitud prodigiosa de relaciones sorprendentes. Los gabinetes de historia natural nos ofrecen gran número de ejemplos. Las relaciones son entonces los resultados de combinaciones fortuitas, al menos en relación a nosotros. La naturaleza, al representarse, imita en cien ocasiones las producciones artísticas. Y se le podría preguntar, no digo si aquel filósofo, que fue arrojado por una tempestad a las costas de una isla desconocida, tenía razón para gritar, a la vista de algunas figuras geométricas: *Valor, amigos, he aquí pisadas humanas*, sino cuántas relaciones habría que considerar en un ser para tener la absoluta certeza de que es la obra de un artista, en qué ocasión un simple error de simetría sería una prueba más eficaz que todo un conjunto dado de relaciones, cómo se relacionan entre sí el tiempo de la acción de la causa fortuita y las relaciones observadas en los efectos producidos y si, exceptuando las obras del *Todopoderoso*, existen casos en los que el número de relaciones no puede ser jamás compensado por el de combinaciones.

Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello

Denis Diderot