

Universitat per a majors.  
Asignatura: LA ESTÉTICA DE NUESTRO MUNDO  
Profesor: Joan M. Marín

**2ª Sesión:**  
**LA BELLEZA**  
**LA GRACIA**



## **La belleza.**

### **Diferentes perspectivas en el estudio de la belleza.**

Tradicionalmente, en la reflexión en torno a la categoría de la belleza podemos distinguir tres ejes o perspectivas que han polarizado y orientado a las diferentes teorías.

El primero está constituido por los conceptos OBJETO/SUJETO; y ha suscitado la polémica objetivismo/subjetivismo: ¿La belleza (y la fealdad) son propiedades de los objetos, o una forma de representación y aprehensión de la realidad por parte del sujeto?

Así, como apunta Román de la Calle, si al afirmar "x es bello" queremos decir:

a/ "x me gusta", "experimento placer estético frente a x". Aquí aludiríamos al goce personal y subjetivo. Si consideramos que dicho goce depende de mí, estaríamos en el ámbito del psicologismo. Si consideramos que el goce depende del contexto, atenderíamos a argumentos relativistas o sociológicos.

b/ "x gusta". Se introduce la posibilidad de cierto objetivismo (hay algo en x que lo vuelve deseable) aunque no se afirma con carácter absoluto.

c/ "x es armonioso", "x es perfecto". Implica un objetivismo absoluto. En esta perspectiva se enmarcan las teorías pitagórica y la platónica.

d/ "x posee ciertas propiedades que al ser captadas por un sujeto en determinadas circunstancias, le producen placer estético". Es síntesis de las anteriores.

El segundo eje que polariza las teorías se articula entre los conceptos de FORMA y CONTENIDO (o tema). Que la belleza depende de la forma, no del contenido, es la tesis inicial de la teoría pitagórica; luego, se extiende a lo largo

de la historia; y constituye el núcleo de la defensa de la autonomía del arte cuya expresión más depurada encontraremos en el arte abstracto del siglo XX. En cambio, que la belleza depende del contenido es el punto de partida de las estéticas teleológicas (finalistas) en sus diversas formas: es bello aquello que nos muestra el Bien (el arte y la estética al servicio de la moral); es bello nos muestra el esplendor de Dios y nos acerca a Él (el arte y la estética al servicio de la religión); es bello aquello que contribuye a la justicia social y contribuye a la revolución (el arte y la estética al servicio de la política).

El tercer eje transcurre entre los conceptos de RACIONALIDAD, por un lado; y SENSUALIDAD, la EMOCIÓN y la PASIÓN, por el otro. Que la verdadera belleza es captada de modo preferente o exclusivo por la razón es una premisa clave del racionalismo griego de Pitágoras y Platón; pero también, a través del puritanismo estético de Kant, condicionara el gusto legítimo de las elites burguesas: En cambio, el gusto popular es más sensitivo y emocional; por ello estará más cerca de la belleza romántica, emotiva y pasional, que de la frialdad de la abstracción geométrica. También simbolistas y decadentistas buscarán una belleza sensual, pero extremadamente refinada, que penetre en los sentidos como el perfume, como el opio, y palie su hastío ante el mundo gris del racionalismo burgués.

### **Desarrollo Histórico.**

En Occidente, a cuya tradición vamos a referirnos exclusivamente, los pitagóricos elaboran, en el siglo VI a. C. la primera **Gran Teoría sobre la belleza**. Se trata de una teoría objetivista, formalista y racionalista. Para ellos, la belleza depende de la forma del objeto, en concreto, de la proporción y el ordenamiento entre sus partes.

La estética de los pitagóricos era *cosmocéntrica*: afirmaba que la belleza era una propiedad del universo; el hombre no la inventa, sino que la descubre en el universo; la belleza del universo es la medida es la medida de toda la belleza realizada-por-el-hombre. (Tatarkiewicz, 1987: 232)

Con los pitagóricos buscarán desentrañar el orden del mundo que los humanos hemos heredado de los Olímpicos; y hallarán en el número el instrumento clave para representarlo. Un punto, el uno, representa la unidad. El dos, la dualidad; y entre dos puntos discurre una línea; El tres representa la pluralidad; y uniendo tres puntos, se puede representar una superficie plana, bidimensional; y, uniendo cuatro, un cuerpo tridimensional; etc. *El mundo está escrito en lenguaje matemático*, repetirá eufórico Leonardo en el Renacimiento; y mucho antes, San Agustín ya había prestado su poética voz a esta idea pitagórica: «Observa el cielo, la tierra y el mar y todas las cosas que en ellos resplandecen, que andan, que vuelan por arriba o por abajo; tienen formas porque tienen números arrebatárselos y no serán nada» (San Agustín: *El libro albedrío*, II, 16, 42). Así pues, las cosas (también las imágenes) están hechas de números: el número concede la medida; la medida constituye el orden; el orden se traduce en armonía; y la armonía confiere la belleza.

La *Gran teoría* de los pitagóricos que, con algún que otro matiz, tuvo una aceptación claramente mayoritaria hasta el siglo XVIII, conllevaba una serie de proposiciones sobre la concepción de la belleza de gran trascendencia que Tartarkiewicz (1987: 161-162) ha entresacado:

1. La belleza tiene una naturaleza racional, se percibe más a través de la mente que por los sentidos.

2. Su condición cuantitativa, que permite que sea expresada numéricamente. Los pitagóricos investigaron sistemas de proporciones geométricos (algunos de ellos iniciados por los egipcios) que han perdurado a lo largo del tiempo como cánones de belleza.

3. Sus vinculaciones metafísicas (y míticas, podríamos añadir). La belleza –muy especialmente la belleza-armonía de la música– remite y expresa un ordenamiento cósmico.

4. La belleza es una propiedad objetiva de las cosas que reside en la proporción y disposición de sus partes.

Esta forma objetiva de la belleza comprendería una serie de características que, a lo largo de la historia, cada autor ha resumido de forma

singular, aunque se suele coincidir en lo esencial. Por ejemplo, Román de la Calle (1985: 118) siguiendo el estudio de Robert Blanché, nombra los de limpieza, nobleza, serenidad y la intemporalidad, concluyendo en que hay una serie de características como la variedad en la unidad; la simplicidad y, a la vez, una cierta magnificencia (grandeza); la calma, la inmovilidad, el silencio, pero también el ritmo (la disposición armoniosa de sonidos y movimientos) que confieren a lo bello unos rasgos inequívocos.

La teoría pitagórica, como hemos avanzado, goza de una aceptación mayoritaria, pero no unánime. Dentro del mundo clásico ya aparecen posturas contrarias, como la de los sofistas, que defienden la relatividad de la belleza. Su convencionalismo antropocentrista (*"El hombre es la medida de todas las cosas"*) también preside los juicios estéticos. La belleza no es una idea que precede a las cosas, sino un concepto convencional que aprendemos de la experiencia, pues como afirma Epicarmo: *"Para un perro lo más bello es un perro; para un buey, otro buey"*. En su relativismo, está también el germen de futuros subjetivismos.

Sócrates, por su parte, aceptó la teoría pitagórica, pero añadió que además de las cosas que son bellas por su proporción, nombra a aquellas que lo son por su utilidad.

En cambio, Sócrates, además de las cosas que son bellas por su proporción, nombra a aquellas que lo son por su utilidad: «-¿Y tú crees que una cosa es el bien y otra la belleza? –le pregunta Sócrates a Aristipo de Cirene– ¿No sabes que todas las cosas son bellas y buenas para un mismo fin? En primer lugar, la virtud no es buena en un sentido y bella en otro. En segundo lugar se considera a los hombres bellos y buenos en lo mismo y respecto a lo mismo, y en los mismos aspectos en que los cuerpos de los hombres parecen hermosos y buenos, en esos mismos aspectos todo cuanto utilizan los hombres se considera hermoso y bueno respecto a aquello para lo que tengan utilidad. / ¿Entonces, un capacho para transportar estiércol es también algo hermosos? / Sí, por Zeus, y un escudo de

oro es algo feo desde el momento en que el capacho está bien hecho para su uso y el escudo no lo está. (Jenofonte, 1993: 131)

La principal aportación de Sócrates consiste en resaltar la existencia, al margen de la belleza formal, de una belleza funcional: hay cosas que son bellas por su proporción y otras que lo son porque se ajustan a su objetivo. Sócrates es uno de los primeros teóricos en hablar de la belleza funcional de las cosas que depende de su aptitud para lograr su finalidad. A partir del tema IV estudiaremos con detalle la tensión entre forma y función, o entre belleza formal y belleza funcional que aquí se perfila.

En el texto de Jenofonte aparece también otra cuestión fundamental, la de la estrecha vinculación entre lo bello y lo bueno, una relación que se hace evidente en los términos utilizados para designarlos. Para designar lo bello los griegos utilizaron el término *καλόν* (*kalós*) –en el que se mezclan de modo indisoluble lo bueno y lo hermoso; y los romanos el de *pulchrum* que perduró durante la Edad Media. Este último término fue sustituido por *bellum* durante el Renacimiento y, como nos recuerda Tatarkiewicz (1987: 152), procede de la palabra *bonus*, vía el diminutivo *bonellum*.

En cuanto a la moralización del concepto de belleza, Platón potencia la íntima vinculación de lo bueno y de lo bello del siguiente modo: dentro del perfecto mundo de las ideas, estableció una jerarquía cuya cúspide estaba formada por la idea de Bien, flanqueada en el peldaño inferior por las ideas de Justicia y Belleza. La idea de Bien ilumina el resto de las ideas, que participan de ella en su totalidad, y nos permite comprenderlas. Al igual que resulta contradictorio una auténtica Justicia alejada del Bien, tampoco puede haber una Belleza malvada. De este modo, Platón inaugura la concepción moral de la belleza para la cual la presencia del mal resulta incompatible con la belleza, la contamina. Por otra parte cabe añadir que, desde el idealismo platónico, las cosas materiales degradadas no son reflejo de idea alguna sino copias sumamente deterioradas e imperfectas del original; así un caballo extremadamente feo no es una copia perfecta de la fealdad sino una copia sumamente degradada de la idea de caballo y un alejamiento de la idea de belleza.

No vamos a hacer un repaso de esta historia del objetivismo y subjetivismo a través del tiempo, puesto que hay gran diversidad de matices, según los autores. En general, como hemos dicho, el objetivismo inherente a la *Gran Teoría* predominó hasta entrar en crisis en el siglo XVIII.

¿Cómo sucedió esto? Básicamente porque los gustos habían cambiado. El arte y la literatura del barroco tardío y más tarde el romántico, habían hecho su aparición y habían ganado partidarios. Ambas diferían completamente del arte clásico. (Tatarkiewicz, 1987: 169)

En el siglo XVIII, impulsado por el cambio del gusto (neo)clásico al romántico, el subjetivismo ocupó el primer plano.; se pasó de una *“belleza basada en las reglas a una belleza basada en la libertad, de una belleza que produce agrado a otra belleza que produce una fuerte emoción”*. (Tatarkiewicz, 1987: 183)

Los románticos llegaron incluso más lejos, afirmando que la belleza consiste realmente en la ausencia de regularidad, en la vitalidad, lo pintoresco y la plenitud, así como en la expresión de las emociones que tienen muy poco que ver con la proporción. Las actitudes que se tenían hacia la belleza no cambiaron tanto sino que se invirtieron; la Gran teoría parecía ahora estar peleada con el arte y la experiencia. (Tatarkiewicz, 1987: 170)

Paralelamente los filósofos empiristas británicos también cuestionaron abiertamente el concepto objetivista de belleza. Hutcheson consideró que la belleza no es una propiedad de los objetos, sino una percepción de la mente; y Hume inició en su teoría del gusto, una influyente investigación psicológica sobre por qué nos gustan las cosas

Hacia finales del XVIII Kant propone una nueva teoría que parece integrar los dos conceptos manejados. Afirma que las mentes de los seres humanos poseen las mismas facultades y que por lo tanto un objeto que actúe de una determinada manera sobre un sujeto X lo haría del mismo modo sobre un

sujeto H. Así, como ya habíamos apuntado con anterioridad, podría explicarse porqué muchos consideran bellas las mismas cosas.

Antes de finalizar este recorrido por la categoría de lo bello, debemos mencionar a Baudelaire por su condición de auténtico iniciador de la modernidad estética. A lo largo de la historia se había mantenido, especialmente desde las filas objetivistas, la existencia de un ideal de belleza único y eterno. Baudelaire reivindicará lo transitorio, lo efímero, el momento presente como elemento constitutivo de la belleza artística. El verdadero artista debe captar lo nuevo, peculiar y esencial del momento histórico en el que vive. Todo artista verdaderamente clásico fue moderno (innovador, descubridor de lo nuevo y esencial del momento) en su época. Pensemos en Manet, Much, Picasso: si no se ha sido moderno no se llegará a ser clásico.

Otra aportación relevante de Baudelaire es haber combatido la moralización de la belleza iniciada por Platón. Como puede apreciarse en la primera estrofa de su *Himno a la belleza*, ésta posee un carácter dual, pudiendo ser tanto “*infern*al” como “*divina*”. Es decir, la belleza la belleza posee una naturaleza amoral. Dueña absoluta, impone su tiranía y se muestra caprichosa (“*todo lo gobiernas y de nada respondes*”) tanto en el bien como en el mal, pudiendo encontrarse incluso en el “*horror*” y el “*homicidio*”.

¿Vienes del hondo cielo o del abismo surges,  
Belleza? Tu mirada, infernal y divina,  
confusamente vierte los favores y el crimen,  
y por esto podrías al vino podrías compararte

En tus ojos contienen la aurora y el ocaso;  
cual tormentosa noche tú derramas perfumes;  
tus besos son un filtro y un ánfora tu boca  
que al niño envalentonan y acobardan al héroe.

¿De negra sima surges o de los astros bajas?  
Tus enaguas, cual perro, sigue hadado el destino;  
vas al azar sembrando la dicha y los desastres,



y todo lo gobiernas y de nada respondes.

Caminas sobre muertos, Beldad, de los que ríes;  
el Horror no es la menospreciada de tus joyas,  
y entre tus más queridos dijés, el Homicidio  
en tu vientre orgulloso danza amorosamente.

La cegada polilla vuela hacia ti, candela,  
crepita, brilla y dice: ¡A esa llama alabemos!  
Jadeando el amante sobre su hermosa, el aire  
tiene de un moribundo que acaricia su tumba.

¿Que vengas del Infierno o del Cielo, qué importa,  
¡Belleza!, monstruo enorme, ingenuo y espantoso!  
Si tus ojos, tu risa, tu pie, me abren la puerta  
del Infinito amado que nunca he conocido?

De Satán o de Dios ¿Qué importa? Ángel, Sirena,  
¿qué importa si tú –hada de ojos de terciopelo-  
vuelves –ritmo, perfume, luz ¡oh mi única reina!-  
menos horrible el mundo, los instantes más leves?  
(Baudelaire, 1991: 141-143)

La cuestión sobre si el mal puede convertirse en objeto de tratamiento artístico del que extraer belleza, sin que medie ninguna intencionalidad moralizante como había sido usual hasta ese momento, ya había sido suscitada a partir de la obra literaria de Sade y de algunos románticos. A partir de Baudelaire, como se apreciará posteriormente en los artistas y literatos decadentistas, el arte se libera de toda obligación moral y sólo rinde culto a la belleza: "*L'art pour l'art* significa que se vaya al diablo la moral", proclamará Oscar Wilde.

## LA GRACIA

A menudo, lo bello, lo sublime y lo gracioso han funcionado como una tríada en la que la belleza ocuparía el lugar central entre el donaire de la gracia y la gravedad de lo sublime.

En la antigüedad, la noción de *gracia* estuvo tuvo su personificación mitológica en las Cárites griegas, denominadas Gracias en latín. Tras el paréntesis de la Edad Media, en el que el concepto gracia se utilizó preferentemente en un sentido religioso como don divino, en el Renacimiento recuperó su dimensión *estética*. Fue entonces cuando se suscitó el debate sobre su identidad con la belleza o su naturaleza distinta. El cardenal Bembo, por ejemplo era partidario de la identidad de ambas; y Scaliger, de su diferencia.

Durante el siglo XVIII seguimos encontrando defensores de ambas alternativas. Así, a principios del mismo,

Félicien señala dos importantes aspectos, en primer lugar, el carácter más sensual y afectivo de la gracia, ante la racionalidad de la belleza; y en segundo lugar su carácter más intuitivo, más espontáneo, frente a la mayor normativización de la belleza. Se recoge aquí la concepción renacentista –y manierista— de la gracia (Rafael, Gioggione, Correggio) como expresión de la naturalidad y la libertad frente a la rigidez y la artificialidad.

Por su parte, Burke, alude la vinculación de la gracia con la delicadeza del movimiento. Precisamente, esta concepción de la gracia como delicadeza y el donaire, opuesta a la austeridad, pesantez y gravedad, se convertirá en la principal categoría del rococó, en el que se potenciará el carácter *femenino* (tal como podemos apreciar en la pintura de Watteau).

Schiller en su espléndido ensayo *Sobre la gracia y la dignidad* (1793), se muestra partidario de distinguir entre belleza y gracia porque *toda gracia es*

*bella, pero no todo lo bello posee gracia* (Schiller, 1985: 9); y vincula su naturaleza estrechamente al movimiento.

A lo largo de su devenir histórico, la categoría de la gracia, sin llegar a perder jamás su vinculación con la belleza, ha ido adquiriendo una serie de características que han permitido –a algunos teóricos– diferenciarla. En resumen, estos rasgos diferenciales serían los siguientes:

La gracia sería para algunos –no es el caso de Schiller– una “belleza menor”, bien porque:

a/ No poseería el grado de complejidad formal e intelectual de lo bello.

b/ o bien por lo reducido de su tamaño. Desde esta perspectiva se ha vinculado lo gracioso con lo pequeño, aunque no siempre lo grande –si tiene las características que veremos a continuación– está excluido de esta categoría. Así, a nivel formal, podría tener la misma perfección formal de la belleza pero le faltaría la grandeza de lo bello y la magnificencia de lo sublime. Esta característica facilitaría la proximidad a la gracia de aquellos productos menudos como las miniaturas.

c/ La gracia se vincula con el movimiento, conllevando una carga dinámica de la que carece lo bello. Mientras la belleza, “prisionera de su perfección” (Blanchet) es estática, la gracia es dinámica. Sus movimientos son ligeros, flexibles, delicados; y, como antes leíamos en el texto de Schiller, “*leves, suaves y sin embargo animados*”. Características que podemos encontrar con facilidad en la danza, una de sus artes predilectas; pero también, de la arquitectura a la música, en cualquier otra –e incluso, por supuesto, en los productos industriales.

d/ La gracia también presenta un carácter afable que la diferencia de la seriedad de la belleza o de la gravedad de lo sublime. A menudo, presenta cierta suavidad, amabilidad, espontaneidad, ingenuidad o ternura que la vuelven encantadora y agradable. La gracia de los bebés y, en general los cachorros (recordar la producción fotográfica de Anne Geddes), no radica tanto en su tamaño ni –evidentemente– en sus cualidades rítmicas como en estas rasgos emocionales. Esta vertiente de la gracia resulta, por supuesto,

Universitat per a majors.  
Asignatura: LA ESTÉTICA DE NUESTRO MUNDO  
Profesor: Joan M. Marín

especialmente adecuada para el mundo de la infancia con la infancia, pero también lo es en general para todos los objetos de los que esperamos que incrementen el carácter amable de la vida y nos reconforten con su calidez emocional.