

## LA APARICIÓN HISTÓRICA DEL CONCEPTO DE ACTITUD ESTÉTICA: EL DESINTERÉS COMO CRITERIO DE JUICIO EN SHAFTESBURY

Pablo Arnau Paltor. Universitat de València

«Si pudiéramos darnos cuenta de lo que de suyo es tan evidente: que en la naturaleza misma de las cosas debe encontrarse necesariamente el fundamento de los gustos y agrados, y preferencias rectas y erróneas, tanto en relación a los caracteres y rasgos interiores como en el cuerpo, comportamiento y acción externa, deberíamos avergonzarnos más de ignorancia y error de juicio en las primeras que en las últimas cuestiones. Incluso en las artes que son tan solo imitaciones de la belleza y gracias exteriores, no sólo encontramos la existencia de un gusto, sino que nos hacemos parte de una educación refinada al descubrir entre los numerosos modos y estilos falsos, el estilo auténtico y natural, que representa la belleza natural y Venus de este tipo»<sup>1</sup>. Estas célebres palabras del tercer conde de Shaftesbury escritas a principios del siglo XVIII, ponen de manifiesto un programa de una disciplina o discurso cuya pretensión es superar la contingencia del gusto y la reconciliación entre sentimiento y razón. Shaftesbury concibió que esta labor debía ser encomendada a la *Crítica*, que es como la primera formulación de la estética moderna en su nacimiento. Pero la pretensión de la *Crítica* de ningún modo puede entenderse como una especulación teórica sobre las condiciones del principio de captación estético-valorativo<sup>2</sup>.

La descripción de una nueva función valorativa de la belleza (gusto), anda emparejada con el concepto de «moral sense» que había popularizado el mismo Shaftesbury hacía una década en *An Inquiry concerning Virtue or Merit*. Ante la desorientación moral de su época y la pérdida de la naturalidad en el sentir común del buen obrar, Shaftesbury trató de defender la existencia de un sentido inmediato de apreciación del bien. Podría decirse que el derrumbamiento de la Antigua Teoría, la *querelle des Ancies et Modernes*, y la defensa del valor de la emoción como auténtico correlato subjetivo ante lo bello (el *je ne sais quoi* de Bouhours), fueron

---

<sup>1</sup> *Soliloquy, or Advice an Author*, Stuttgart, Frommann-Holzboog, 1981, III, 3, 268.

<sup>2</sup> Me he ocupado junto con J. V. Arregui de esta cuestión, si Shaftesbury puede ser considerado el gran padre de la estética como disciplina autónoma o más bien su primer gran crítico, y, por tanto, el último clásico, en Jorge V. Arregui y P. Arnau, *Shaftesbury: Father or Critic of Modern Aesthetics?*, en «British Journal of Aesthetics» 34 (1994), 350-362.

vistos por Shaftesbury como una crisis en estado avanzado, y que la noción de gusto y de una cierta racionalidad adyacente fue un intento de dar cuenta de una cierta objetividad de los valores estéticos amenazados de arbitrariedad y subjetivización.

El paso decisivo para esta revisión es la investidura de la naturaleza como depositaria de la objetividad, tanto de la belleza natural como de la obra de arte<sup>3</sup>. El nexo que une la belleza natural con la obra artística debe ser para Shaftesbury una adecuada prolongación de la naturaleza hasta el alma humana, de manera que la percepción de la armonía no sea problemática, sino igualmente natural. Pues bien, la garantía de esta correspondencia reside en la percepción subjetiva bajo la figura del ojo interior que capta lo semejante, la ley con la que ha sido constituida la obra bella. Es sabido que, según Shaftesbury, el sentido de la armonía se interioriza en el alma humana en un modo de innatismo. A este respecto es de interés la polémica desencadenada entre Shaftesbury y su discípulo, Locke, el padre del empirismo<sup>4</sup>. Sin embargo, lo que se quiere destacar en este artículo es el sentido del concepto de desinterés como criterio del gusto estético, tal como fue utilizado por Shaftesbury en la descripción de la «actitud estética». La aparición histórica de este concepto sirvió para el establecimiento de la estética como disciplina autónoma, pero hay que dar cuenta de qué modo el sentido de este concepto fue transformado en los continuadores del discurso estético (desde Hutcheson, Addison, Burke y Hume, hasta la estética continental inaugurada por Kant).

En la rebelión contra las reglas de los antiguos, Shaftesbury quiere ver un relativismo que empezaba a desvincular la racionalidad del valor artístico. Y es obvio que el interés del conde inglés es garantizar la validez del juicio valorativo, moral o estético, y con ello su universalidad. El innatismo de las nociones comunes, tejidas en la inteligencia, constituyen el sentido común presente en cualquier juicio de gusto verdadero. Pero Shaftesbury no ve como una amenaza a la universalidad del juicio la variación debida a factores adquiridos, modas o costumbres. La *Crítica* no es una fundamentación del juicio estético puro, puesto que es por medio de su carácter formativo como se llega a reconocer los principios naturales. La multiplicidad y discordancia de los gustos no es obstáculo para concebir una facultad universal de los valores. Shaftesbury nunca habla de una uniformidad de los gustos en cuestiones particulares; afirma, sin embargo, taxativamente, que la pluralidad de juicios no puede conducir al capricho ni al enfrentamiento de valores,

<sup>3</sup> He tratado esto en *Shaftesbury: el problema del mal y la estética*, en «Thémata. Revista de Filosofía» 12 (1994), 119-132.

<sup>4</sup> La doctrina de la sensación interna tenía una larga tradición de siglos: de inspiración platónica fue puesta en el comercio de las ideas por la escuela plotiniana, primero, y, más tarde, por el renacimiento. En Inglaterra estaba contenida en la Escuela de Cambridge, aunque su desarrollo temático se debió al racionalismo inglés, bajo el liderazgo de Edward Herbert, primer conde de Cherbury (1583-1648). Es a este autor, y no a Shaftesbury, a quien Locke dirige la mayoría de sus críticas en el *Essay*, y correlativamente es en este autor en quien Shaftesbury más se apoya en la defensa de una sensación interna inmediata. Cfr. P. Arnau, *Shaftesbury: fundamentos de la crítica y el itinerario de la belleza*, Tesis de Licenciatura, Valencia, Universidad de Valencia, 1993, 57-67.

y a la postulación de su arbitrariedad<sup>5</sup>. En la reivindicación de recuperar «una certeza de las cosas»<sup>6</sup> con el uso de esta «parte familiar de la razón» que es el sentido común<sup>7</sup>, entra en juego la *Crítica* como el intento de reconducir a la unidad de los principios la multiplicidad de las opiniones. La opinión estética no puede verse como la expresión de valores contradictorios ausentes de fundamento, sino como ejercicio de una razón recta. Lo que el sentido común anticipa, la razón lo explica en este seguro anclaje. Lo que es expresado como un *no sé qué*, se articula en el juicio cuando la percepción natural es educada en la armonía<sup>8</sup>.

Según el criterio de Townsend lo único que podemos dar por cierto respecto a la aparición histórica del concepto de experiencia estética, es que en la indagación del dieciocho inglés acerca de lo bello y lo sublime, emergió esta noción con un sentido radicalmente nuevo en la historia de la estética. La experiencia estética indicaba un tipo de percepción cuyo objeto correspondiente era la belleza<sup>9</sup>. Es indudable que para este desarrollo jugaron un papel importante los teóricos del conocimiento del primer empirismo, en especial Locke y Bacon, sobre todo en la descripción de la función imaginativa y en la separación que produjeron entre conocimiento racional (juicio lógico) y los juicios de belleza. Sin embargo cabe decir que la descripción lockeana de la imaginación como asociación de ideas simples y el *status* subjetivo de las propiedades secundarias jugaron un flaco favor en la comprensión de lo que Shaftesbury había definido como experiencia estética. El conde inglés denomina la percepción de los valores estéticos *Muse-like apprehension*. La Musa representa cada uno de los genios locales habitantes en el corazón de las cosas vivas, instrumentos particulares del *Genius of the Universe*<sup>10</sup>. A la sensación inmediata la denomina técnicamente *Plain internal Sensation* y de modo habitual *taste*, refiriéndose más al refinamiento o embotamiento de la percepción (*Sensibility*), y al conjunto de valores que genéricamente contiene el sentir común de una nación y un individuo (*Taste of Country, Taste of Art*). Es obvio que hay que dar un protagonismo central al conde inglés en el desarrollo de la experiencia estética, pero no tanto como una percepción desvinculada de la verdad y el bien: el sentido

<sup>5</sup> Cfr. *Sensus Communis. An Essay on Freedom of Wit and Humour*, Londres, Robertson, 1900, II, 1, 55.

<sup>6</sup> *Ibid.* 56-7.

<sup>7</sup> *Ibid.* II, 1, 62.

<sup>8</sup> Todo esto puede decirse de la actividad artística. El ingenio no basta para hacer al poeta. Los talentos naturales deben ejercitarse con el conocimiento que deriva del común comercio con los hombres y los libros y sobre todo con la sabiduría que sólo la filosofía puede dar. El artista debe poseer una idea de perfección que condiciona su obra y que el público inculto percibe como un «je ne sais quoi», que es la «perfección de los números», el contenido de los que Shaftesbury ha llamado ideas innatas. La preparación crítica no sirve de nada si no se edifica sobre la base natural del sentido interno (Cfr. *An Inquiry concerning Virtue or Merit*, Stuttgart, Fromman-Holzboog, 1983, I, 3, 1, 92).

<sup>9</sup> D. Townsend, *From Shaftesbury to Kant. The development of the concept of Aesthetics Experience*, en «The Journal of the History of Ideas» 48 (1987), 287.

<sup>10</sup> *The Moralists, a Philosophic Rhapsody*, Stuttgart, Fromman-Holzboog, 1981, II, 4, 158-170. Puede verse una explicación del orden finalístico-mágico de la naturaleza, tal como aparece en boca de Teocles, en el estudio introductorio de la versión española de J.V. Arregui y P. Arnau, *Los Moralistas. Una rapsodia filosófica*, Barcelona, Anthropos, (en prensa), 23-33.

de experiencia estética en la *Crítica* shaftesburiana tiene el sentido de lo que hoy denominamos «actitud estética».

Marí ha señalado que en Shaftesbury aparece «una clara noción de actitud estética en cuanto es la única forma posible de relación entre el hombre y el universo que le rodea, manifestando su creencia en el orden de los valores morales y estéticos, personales e íntimos, que son la consecuencia lógica de la relación entre lo más profundo de la humanidad y el seno del universo estético»<sup>11</sup>. Pero ese tipo de relación íntima entre hombre y mundo que la fenomenología shaftesburiana muestra, no es un tipo de esteticismo, puesto que para el conde inglés la ordenación armoniosa del universo como fundamento del juicio, y su prolongación en el orden de la subjetividad, lleva consigo el considerar el objeto bueno, bello y verdadero<sup>12</sup>. La aparición estética como evidente forma nueva de la moderna teoría del conocimiento no debe interpretarse entonces, como habitualmente se hace, unilateralmente, como la possibilitación de la autonomía de la estética, sino también como reacción de una sensibilidad poética que había quedado adormecida y marginada a raíz del avance de la Nueva Ciencia.

La experiencia estética viene categorizada en los escritos de Lord Ashley como la contemplación de la armonía natural (de la naturaleza o el arte) percibida por un órgano de intermediación descrito como un gozo *natural*. Un gozo que se aquieta en la «contemplación de los números», en la proporción y concordia que rige la naturaleza universal y que está «esencialmente constituida en toda especie particular y en todo orden y ser»<sup>13</sup>, tanto en la obra de arte como en un teorema matemático: un gozo natural descrito como una «dilección contemplativa». Si se compara el sentido de este concepto con lo que Dubos —el empirista del continente— entendía como intermediación del gusto, puede verse en contraste una diferencia de matiz significativa. Si para Dubos el gusto consiste en una sensación agradable, para Shaftesbury se trata de una «desinteresada complacencia»<sup>14</sup>. Para el pensador inglés la actitud estética ante el objeto se singulariza por el desinterés, lo cual le permite distinguir el placer del objeto de dilección. La noción de desinterés en la contemplación viene marcada por la premisa de que la belleza no es objeto de posesión o instrumento de placer: la finalidad de la contemplación es el objeto mismo, produciéndose un «puro ver y mirar»<sup>15</sup>. Según el criterio de Townsend, la experiencia estética es para Shaftesbury cualitativamente distinta de cualquier otra experiencia y se constituye como tal en la medida en que su especificación es el desinterés<sup>16</sup>.

<sup>11</sup> A. Marí, *Eufurión. Espíritu y naturaleza del genio*, Madrid, Tecnos, 1989, 63.

<sup>12</sup> Cassirer lo dice así: «Para Shaftesbury la armonía entre el hombre y el universo sólo puede afirmarse cuando la verdad se acoge en la belleza» (*La filosofía de la Ilustración*, México, F.C.E., 1984, 345).

<sup>13</sup> *An Inquiry concerning Virtue or Merit*, II, 2, 1, 182.

<sup>14</sup> Cfr. E. Cassirer, *La filosofía de la Ilustración*, 256-7.

<sup>15</sup> *Miscellaneous Reflections*, Stuttgart, Fromman-Holzboog, 1981, IV, 1, 238.

<sup>16</sup> D. Townsend, *From Shaftesbury to Kant*, 298. Añade Townsend que «la ausencia de interés es la prueba palmaria de que no buscamos el placer o el capricho».

La novedad del planteamiento de Shaftesbury no se reduce a la apreciación estética. En tanto que en él pueden identificarse la sensación interna y el sentido moral, la propuesta del autor de *Los Moralistas* gana un punto de vista nuevo en la tradición diociesca de la investigación moral. El pensamiento moral británico y francés de los siglos XVI y XVII está escrito, en gran medida, sobre la falsilla de la dicotomía formada por el interés propio y el ajeno: la gran mayoría de autores coinciden en emplear esta oposición para dar cuenta del funcionamiento de la sociedad, aunque difieran las interpretaciones sobre la calidad del amor propio. Puede pensarse que el egoísmo es el único resorte de la acción (Hobbes y Madeville), que complementa las pasiones, como la benevolencia, o es contrapesado por ellas (Hutcheson), que no es el motivo universal (Hume) o que puede constituir un motivo laudable (Smith). Pero en ningún caso, al menos en los autores de conocimiento más común, se pone entre paréntesis la contraposición de intereses en términos de atracción y repulsión. La prevalencia del amor propio, que muchos consideran el motivo más universal de acción, comenzó a afianzarse en círculos estrictamente filosóficos a raíz de la extensión, en salones y universidades, del rigorismo neoagustinista que entendía la naturaleza humana como radicalmente depravada<sup>17</sup>.

El desinterés como nota determinante de la actitud estética debe entenderse como ausencia de interés, tal como ha sido visto por Stolnitz<sup>18</sup>. La ausencia de interés es descrita en diversos pasajes de la obra shaftesburiana como el amor desinteresado a Dios<sup>19</sup>, y como contemplación desprovista de codicia<sup>20</sup>. El gozo natural de la contemplación se distingue específicamente del placer que defiende Dubos porque, en palabras de Shaftesbury, «aunque el agrado o el placer que surge del conocimiento de ese placer una vez que ha sido percibido, puede ser interpretado como una pasión egoísta o una búsqueda interesada, sin embargo la

<sup>17</sup> Debo estas aclaraciones sobre la ausencia del concepto de desinterés en la ilustración británica y los moralistas franceses a una conversación con Carlos Rodríguez Lluésma de la Universidad Pública de Navarra. Pueden encontrarse exposiciones de esta tradición en W.M. Bouwsma, *A Usable Past. Essays in European Cultural History*. Berkeley, University of California Press, 1990. R.H. Campbell y A.S. Skinner, *The Origins and Nature of the Scottish Enlightenment*, Edimburgo, Edimburgh University Press, 1982. P. Fritz y D. Williams (eds.), *The Passions and the Interests, Political Arguments for Capitalism before its Triumph*, Princeton, Princeton University Press, 1977. A. Hirschman, *Rival Views of Market Society and Other Recent Essays*, Nueva York, Viking Penguin, 1986. E.L. Khalil, *Beyond Self-Interest and Altruism, A Reconstruction of Adam Smith's Theory of Human Conduct*, en «Economics and Philosophy» 6 (1990), 255-73. A. Levi, *French Moralists: The Theory of the Passions, 1585 to 1649*, Oxford, Clarendon Press, 1964. J.J. Mansbridge (ed.), *Beyond Self-Interest*, Chicago, University of Chicago Press, 1990. M.L. Myers, *The Soul of Modern Economic Man: Ideas of Self-Interest - Thomas Hobbes to Adam Smith*, Chicago, University of Chicago Press, 1983. B. Willey, *The English Moralists*, Londres, Chatto & Windus, 1964.

<sup>18</sup> Cfr. J. Stolnitz, *On the significance of Lord Shaftesbury in Modern Aesthetics Theory*, en «Philosophical Quarterly» 11 (1961), 97-103; *The Aesthetics Attitude in the Rise of Modern Aesthetics*, en «The Journal of Aesthetics and Art Criticism» 36 (1978), 409-22.

<sup>19</sup> *The Moralists*, II, 4, 156-8.

<sup>20</sup> «Supón Filocles, que a la vista de semejante paisaje como es esta deliciosa panorámica que tenemos a nuestros pies, exigieras para disfrutar de la perspectiva, la propiedad o posesión de las tierras. La fantasía codiciosa sería tan disparatada como la otra ambiciosa» (*The Moralists*, III, 2, 320).

satisfacción original no puede ser otra que la que resulta del amor a la verdad, la proporción, el orden y la simetría de las cosas»<sup>21</sup>.

Podría pensarse que Shaftesbury intenta destacar del placer sensible e individual, un placer racional<sup>22</sup>. Sin embargo, parece que la distinción es más radical: «Llamar a las satisfacciones mentales, y a los agrados de la razón y del juicio bajo la denominación de placeres, no es sino alejarse de la significación común del término»<sup>23</sup>. La tesis es ésta: el placer, en su significación original, es decir, el placer sensible, no puede ser extendido analógicamente al gozo natural que deriva de contemplación. El gozo natural se distingue por definición, y, por tanto, el placer sensible no es la cualidad distintiva de la percepción de lo bello.

El carácter voluble del placer sensible impide que pueda ser como tal objeto de contemplación<sup>24</sup>. Creo que Shaftesbury está defendiendo la necesaria estabilidad de un objeto para que pueda ser amado y, por tanto, contemplado<sup>25</sup>. La fruición del gusto se desvincula de este modo del placer sensible respaldando la objetividad del órgano de apreciación estético<sup>26</sup>. Pero esta desvinculación no lo anula, simplemente implica la imposibilidad de igualarlo con el gozo natural. Debe aclararse la concomitancia de ambos, y a la vez su diferencia específica. En una divagación acerca del placer y el bien, Teocles propone del placer: «Me cansaré de buscarlo y, a la postre, poco deleite he de encontrarle a pesar de mis afanes, si lo juzgo únicamente con respecto a mi satisfacción personal»<sup>27</sup>. El gozo natural tiene por característica el ser encontrado sin aparecer como objeto<sup>28</sup>, con la diferencia respecto al placer sensible de que permanece en el «puro ver y mirar». Se ha dicho que la labor de la *Critica* era esencialmente educativa: crear un hábito de lo que ya

<sup>21</sup> *An Inquiry concerning Virtue or Merit*, II, 2, 1, 190.

<sup>22</sup> Esta posición es defendida por Alfieri en *L'estetica dall'Illuminismo al Romanticismo*, Milán, Marzoratori, 1979, 611.

<sup>23</sup> *The Moralists*, II, 1, 90.

<sup>24</sup> «En fin —dije yo— si el placer y el dolor son de este modo convertibles; si —según lo dicho— lo que actualmente es placentero viene a ser doloroso con sólo forzarlo más allá, y el dolor extremado puede producir placer con sólo cesar y según cierta especie de sucesión natural; si algunos placeres son para algunos, dolores, y algunos dolores para otros, placeres: todo ello si no me equivoco, confirma mi propia opinión, y muestra que no puedes señalar nada que pueda ser bueno de modo estable. Pues de no ser bueno el placer nada lo es» (*The Moralists*, II, 1, 94).

<sup>25</sup> «Entonces has encontrado una máxima (y muy bien encontrada en mi opinión): que nada puede ser bueno sino lo que es constante» (*The Moralists*, II, 1, 82).

<sup>26</sup> «Suele decirse proverbialmente que *los gustos son diferentes y no debe discutirse sobre ellos*. Y recuerdo al mismo tiempo un lema de este tipo que aparecía en una moneda y que se adecuaba bien a esta idea: Aparecía una mosca alimentándose de cierta masa informe. La comedia, a pesar de ser vil, era natural al animal: no había en ello nada absurdo. Pero si mostraras un hombre bárbaro o embrutecido, ocupado de este modo, o un tirano en pleno ejercicio de su libertad con ese lema sobre él para desautorizar mi apelación, no por ello iba a concebir una idea más benigna de su placer, ni suponer que un pobre miserable, de alma baja fuera capaz de un auténtico disfrute, aun cuando tuviera la mayor fortuna del mundo» (*The Moralists*, II, 1, 86).

<sup>27</sup> *The Moralists*, II, 1, 96.

<sup>28</sup> Es decir, también tiene carácter concomitante: «Lo bello es armonioso y proporcionado, lo armonioso y proporcionado es verdadero, y lo que es bello y verdadero es, *por consiguiente* bueno y agradable» (*Miscellaneous Reflections*, III, 2, 358).

era natural, la percepción inmediata de la armonía. De este modo se puede entender que el gozo natural que acompaña a la experiencia estética es justamente este hábito, el hábito de la sensación interna, esto es, el buen gusto como disposición permante y recta para juzgar la verdadera belleza y el verdadero bien<sup>29</sup>. Este hábito sería como el correlativo placer sensible en la razón, pero en estado permanente, de ahí que no pueda parangonarse con él<sup>30</sup>.

Desde esta perspectiva puede notarse la importancia de la distinción entre placer sensible y gozo natural, como señal de la experiencia estética desinteresada<sup>31</sup>. Schaper ha destacado en un estudio sobre el placer estético que «los placeres del gusto son aquellos que aparecen en experiencias que cumplen las condiciones del desinterés. Ahora bien no se trata de la calidad del placer sino del modo en que funciona en la experiencia»<sup>32</sup>. Si el mal llamado «placer intelectual» fuera simplemente otro tipo más delicioso de placer nada se habría ganado en la distinción conceptual. «El puro ver y mirar» acompañado del gozo natural, se diferencia significadamente del placer sensible y adquiere estabilidad en la forma de un hábito (lo cual significa que no forma parte del objeto), mientras que el placer sensible es igualmente concomitante, pero desaparece. Entonces se produce la paradoja que expone Schaper: «No podemos llamar a algo bello porque nos dé placer; pero cuando el placer es el del gusto (cuya característica es el desinterés), entonces es que ha sido ocasionado por una valoración estética; lo cual es diferente a decir que hay una relación necesaria entre la experiencia estética y el placer, y esto es también diferente a decir que su valoración es puramente contingente»<sup>33</sup>.

La paradoja se despeja si es posible que de la valoración inmediata pueda producirse un hábito, el gozo natural, que, sin ser el objeto de la experiencia, pueda permanecer de modo constante. De esta manera el gusto puede desprenderse de la contingencia sensible y adquirir un valor universal (natural), que son las características de los principios innatos. La dificultad de Shaftesbury, a mi entender, es esta: ¿cómo lograr que el gozo natural sin ser el objeto de la experiencia tenga igualmente cierto carácter necesario? Y su respuesta: advirtiendo su carácter de hábito natural, de modo que la correlación de la intermediación sea universal. Por eso la natural intermediación del espíritu respecto de la armonía —las ideas están

<sup>29</sup> Es decir, el modo de que una opinión pueda superar la *Wrong fancy* o la *false Imagination*. Shaftesbury habla literalmente de la *superación* de la opinión caprichosa en la opinión natural, que correspondería al juicio de la filosofía que aquí se confunde con la *Crítica* (Cfr. *The Moralists*, III, 3, 374-382).

<sup>30</sup> «Por consiguiente, si los brutos son por serlo y disponer tan sólo del sentido (el sentido bestial), son incapaces de conocer y disfrutar la belleza, se sigue que tampoco el hombre puede por el mismo sentido y parte bestial, concebir o disfrutar la belleza, sino que toda la belleza y el bien que disfruta, es por un medio más noble y con la ayuda de lo más noble, su mente y su razón.» (*The Moralists*, III, 2, 358).

<sup>31</sup> La doctrina shaftesburiana sobre el placer del desinterés (hábito del gusto correcto) se encuentra fundamentalmente en: *An Inquiry concening Virtue or Merit*, II, 2, 1, 182-198; *The Moralists*, II, 1, 82-96; *Soliloquy or Advice an Author*, III, 2, 328-356.

<sup>32</sup> E. Schaper, *The pleasures of taste*, en «Pleasure, Preference and Value. Studies in Philosophical Aesthetics», Cambridge, Cambridge University Press, 1983, 54.

<sup>33</sup> *Ibid.* 56.

esculpidas—, la espontaneidad, necesitaba de la *Crítica*, de la educación, para hacer efectivo ese juicio, para asegurar su universalidad; a su vez, este proceso es calificado por Shaftesbury como natural, y, por tanto, excluyente y normativo: hay educaciones correctas y erróneas. La educación es la ayuda necesaria en el parto de las ideas, la mente está preñada por naturaleza: «Ya que el espíritu se concibe a sí mismo, no es posible hacer más que ayudarle en el parto. Su estado de gestación proviene de la misma naturaleza. Y no podría haber sido preñado por otro espíritu que no fuera el que le formó al principio, el cual es origen de toda belleza moral y de cualquier belleza»<sup>34</sup>.

La distinción entre placer sensible y gozo natural se revela entonces como una pieza clave. Conseguir esta distinción significa poder cimentar la universalidad de los principios del gusto en el juicio. Si la intermediación es acogible en el hábito racional son posibles los juicios universales (naturales) de belleza natural o artística. El juicio particular que se derive del gozo natural —de la experiencia desinteresada— es universal porque está haciendo justicia, por así decir, al principio armónico que ha constituido tanto la belleza natural, como la constitución psicológica; de esta manera es posible una figuración de esta armonía en la obra de arte, cuya ley técnica es igualmente natural. La posibilidad de formular juicios universales de la belleza particular significa acoger, en lo sensible, lo universal, y esto no es más que decretar la posibilidad de la *Crítica* como ciencia<sup>35</sup>. Pero debe advertirse: la estética en sus primeras formulaciones como disciplina fue concebida como un discurso retórico cuya finalidad es educativa, no como la indagación de las condiciones de objetividad y validez del juicio estético, ni como la búsqueda del fundamento. La universalidad de la verdad del juicio estético, es, por así decir, retórica (el ámbito trascendental-objetivo le es ajeno).

La universalidad del juicio crítico permite la distinción entre buen gusto y el gusto arbitrario; y este es el propósito fundamental de la estética<sup>36</sup>. El buen gusto es el gusto educado: el carácter inmediato y anticipativo de la sensación interna respecto de la reflexión permite, con la noción de hábito, una corrección y adaptación, una rectitud del gusto. El mal gusto o la «falsa imaginación» del que está errado sólo podría explicarse por la influencia de una costumbre o una educación «contra la naturaleza»; y tanto peor cuando del plano del individuo se pasa a considerar el gusto como fenómeno colectivo, como un influjo determinante sobre

<sup>34</sup> *The Moralists*, III, 2, 338-340.

<sup>35</sup> Lía Formigari ha resumido brillantemente: «La actividad crítica encuentra su legitimidad en el doble fundamento del juicio del gusto: por un lado en la objetividad de los valores en que se pronuncia, que derivan de las leyes de la armonía —ley natural primera—, que es a su vez norma de la obra de arte y de las acciones. Por otro lado en la universalidad del gusto como sentido común, facultad connatural del alma humana y condición natural del juicio mismo» (*L'Estetica del gusto nel Settecento inglese*, Florencia, Sansoni, 1962, 69). Formigari está apuntando a la tesis aquí expuesta: el hábito como conjunción de armonía natural y percepción cognoscitiva.

<sup>36</sup> «La cuestión es si nuestro gusto es correcto y elegimos como es debido» (*The Moralists*, II, 1, 84).

el gusto, de las instituciones sociales o políticas<sup>37</sup>. La función de la labor educativa —y de la *Crítica*— se entiende entonces como el campo específico de rectificación del gusto hacia la naturalidad de sus principios, regulando la fantasía y rectificando la opinión, en una especie de áscesis<sup>38</sup>.

Este equilibrio natural iba a ser perdido muy pronto por los seguidores de la escuela del gusto. El mismo Hutcheson, ferviente defensor del conde, intentó acceder a él a través de la solución lockeana. La consideración de la sensación interna como un sexto sentido y la premisa shaftesburiana de la superioridad del placer estético le lleva a defender ésta al precio de producir un abismo con respecto al resto de los placeres, sin el recurso a la naturalidad que yacía en el planteamiento de Shaftesbury<sup>39</sup>. Esa distinción, carente de aparato ontológico, produce lo que Arregui ha denunciado como «una relación contingente entre el placer estético y la actitud estética»<sup>40</sup>. Por otro lado, la distinción del *Essay* lockeano, entre las cualidades primarias y secundarias, obliga a Hutcheson a aceptar la correspondencia del placer estético con una idea simple, y por tanto con una propiedad real, definida como *uniformidad y variedad*, pero ajena a la fundamentación del orden psicológico. El placer estético nada tiene que ver con el valor de verdad o con el bien, produciéndose la atomización de la belleza<sup>41</sup>.

Esta inaptitud para entender el gozo natural se va a prolongar a lo largo de la investigación empirista. La filosofía de Locke va a desterrar a la armonía como fundamento natural y con ella, la naturalidad del principio inmediato<sup>42</sup>. Hasta tal punto se confundió el desinterés propuesto por Shaftesbury que, como ha señalado Rossi, «toda la estética empirista tendió a considerar lo bello como un estado de ánimo provocado por la contemplación de la cosa bella, un sentimiento. Lo bello se

<sup>37</sup> *An Inquiry concerning Virtue or Merit*, I, 3, 2, 94. Si la opinión personal está determinada por la moda significa, en la mayoría de los casos, que el gusto es arbitrario; lo normal es la superficialidad del gusto social (Cfr. *Ibid.* 94-100).

<sup>38</sup> *Miscellaneous Reflections*, IV, 1, 238-240. Lógicamente la ciencia del gusto está emparejada con la célebre figura shaftesburiana del virtuoso. El hábito de la sensación interna, el saber estético, lo posee el que ha escuchado su *medida interior*, el que sabe desear y es capaz de contemplar desinteresadamente, el único capaz de realizar juicios estéticos universales —no arbitrarios—. Lo bello es lo que le parece bello al virtuoso.

<sup>39</sup> La distinción entre placer sensible y placer estético, responde a una diferencia de grado, con un paralelismo respecto a su efectividad; el objeto estético produce también una sensación en los sentidos internos que hay que distinguir a toda costa de los sentidos externos: «Del mismo modo que nuestros sentidos externos —dice Hutcheson—, también en los internos las sensaciones placenteras surgen generalmente de aquellos objetos que una calma razón no habría recomendado si hubiéramos comprendido su uso.» Cfr. *Una investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza*, Madrid, Tecnos, 1991, III, 6, 38. Sobre esta cuestión puede verse el artículo de J. V. Arregui, *La teleología de la belleza en Shaftesbury y Hutcheson*, en «Thémata» 13 (1995).

<sup>40</sup> J.V. Arregui, estudio introductorio a *Una investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza*, XXI.

<sup>41</sup> Véase como un ejemplo de esta atomización toda la tercera sección (*Sobre la belleza de los teoremas*) de *Una Investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza*, 33-39.

<sup>42</sup> La exigencia de destacar un placer estético cualitativamente distinto del placer sensible permanece, pero la razón que sostenía esa distinción —el hábito— desaparece. Como un ejemplo de esta curiosa situación puede verse la sección primera (*Sobre las capacidades de percepción distintas de la que generalmente se entiende por sensación*), de *Una investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza*, 11-21.

identificó con el placer de esta contemplación»,<sup>43</sup> provocado por una propiedad que nunca escapó a la ambigüedad de la «potencia» lockeana<sup>44</sup>.

\* \* \*

Pablo Arnau Paltor.  
 Departament de Metafísica i  
 Teoria del Coneiximent.  
 Universitat de València  
 Blasco Ibáñez, 21  
 46010 València

---

<sup>43</sup> M. Rossi, *L'estetica dell'empirismo inglese*, Florencia, Sansoni, 1944, vol. 1, 66.

<sup>44</sup> «Las cualidades secundarias no son nada en los objetos mismos, sino potencias para producir en nosotros diversas sensaciones por medio de cualidades primarias» (*Ensayo sobre el entendimiento humano*, México, F.C.E., 1986, II, 8, 10, 113-4). La pérdida de la naturalidad de la inmediatez provoca la indistinción entre el objeto y el placer de la contemplación. La propiedad simple es causa de un estado cualitativo —una determinación anímica— que se acaba identificándose con la belleza. Se pierde el valor concomitante del placer —tanto sensible como habitual— al abolirse la naturalidad de la aprehensión. Sobre el valor no concomitante del placer, cfr. *Ensayo sobre el entendimiento humano*, III, 20, 1, 210.