

Curso “La Estética y la Teoría del Arte en el siglo XVIII”.

TRANSCRIPCIÓN DE LAS VIDEOPRESENTACIONES:

-Lo sublime y lo bello según Edmund Burke

-La teoría del gusto de Edmund Burke

Profesor: Juan Martín Prada

AVISO: Este documento se ha realizado a través de software de reconocimiento de voz, partiendo de las videopresentaciones impartidas por el profesor Juan Martín Prada e incluidas en este curso MOOC. Dada la dificultad en convertir una presentación oral en texto escrito, este documento puede contener algunas variaciones respecto al material original.

-Lo sublime y lo bello según Edmund Burke

Profesor: Juan Martín Prada

[inicio de audio]

Vamos a tratar en esta sesión la cuestión de lo sublime y de lo bello en la obra de Edmund Burke *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful (Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello)*, publicada en 1757.

Para esta presentación emplearé la edición de este texto que aparece en la imagen, de 1773, aunque para facilitar el estudio del tema las citas incluidas en esta presentación se referirán a los números de página de la edición castellana de este texto realizada por Menene Gras Balaguer, y publicada en la editorial Tecnos.

La *Indagación...* está compuesta por un gran número de apartados divididos cinco partes, en donde Burke desarrollará, como vamos a ver, un completo análisis de infinidad de términos estéticos, muchos de los cuales hasta ese momento no habían sido apenas formalizados teóricamente.

Es un texto en el que Burke va a tratar prioritariamente de indagar la causa eficiente de la sublimidad y de la belleza, si bien puntualizará lo siguiente: “no quisiera que se entendiera que yo creo poder llegar a la causa última. No pretendo ser capaz de explicar por qué ciertas afecciones del cuerpo producen semejante emoción de la mente, diferenciada, y no otras; o por qué el cuerpo se ve afectado por la mente, o la mente por el cuerpo. Si pensamos un poco, nos daremos cuenta de que esto es imposible” (p. 95). Se trata, evidentemente, de un

posicionamiento claramente influido por Locke, a quien Burke había leído muy atentamente, y para quien todas nuestras ideas proceden de los sentidos, rechazando radicalmente cualquier innatismo de las ideas. Es un planteamiento similar al que décadas atrás, recordemos, había defendido Joseph Addison en su obra *Los placeres de la imaginación*, en donde también se rechazaba la posibilidad de llegar a determinar la causa eficiente de los placeres de la imaginación.

Negando Burke, en definitiva, la posibilidad de ir más allá de las cualidades sensibles de lo que nos rodea, escribe lo siguiente: "La gran cadena de causas, que eslabona unas con otras, incluso el trono de Dios, no puede ser desenredada por ninguno de nosotros. Cuando damos un paso más allá de las cualidades inmediatas y sensibles de las cosas, salimos de nuestra profundidad. Todo lo que hacemos después no es más que una débil lucha, que demuestra que estamos en un elemento que no nos pertenece" (p. 95).

En esa renuncia a un ir más allá de las cualidades inmediatas y sensibles, Burke, insisto en ello, se posiciona como uno de los más claros representantes de la estética empirista. No obstante, el sí cree posible, al menos, descubrir "qué afecciones de la mente producen ciertas emociones del cuerpo, y qué sentimientos y cualidades del cuerpo diferenciadas han de producir determinadas pasiones en la mente no otras" (p. 95) lo cual permitiría llegar a tener "un conocimiento diferenciado de nuestras pasiones" (p. 95).

LO SUBLIME

Como ya señalé anteriormente, este es un libro en el que Burke va a tratar de indagar qué cosas causan en nosotros las afecciones de lo sublime y de lo bello. Comencemos nosotros aquí con lo que Burke afirma en torno a la idea de lo sublime, no sin antes recordar brevemente la historia de este término, que ya aparecía presente en el tratado titulado *Sobre lo sublime*, atribuido a Pseudo-Logino, probablemente un maestro de retórica de origen griego. Allí la sublimidad era definida como "una eminencia y excelencia del lenguaje". Este texto será traducido al francés en 1674 por Boileau (resulta llamativo que no será traducido al castellano hasta casi un siglo más tarde). Por su parte, Boileau definió este término como "cierta fuerza del discurso para elevar y seducir el alma". Por otro lado, la entrada "sublime" en la Enciclopedia, escrita por Le Chevalier de Jaucourt, lo definirá como "todo lo que nos eleva por encima de lo que éramos, y que al mismo tiempo nos hace sentir esta elevación".

Regresando de nuevo a Burke, para él la fuente de lo sublime estará vinculada a lo terrible y al dolor. Leamos a este respecto el siguiente párrafo: "todo lo que resulta adecuado para excitar las ideas de dolor y peligro, es decir, todo lo que es de algún modo terrible, o se relaciona con objetos terribles, o actúa de manera análoga al terror, es una fuente de lo sublime; esto es, produce la emoción más fuerte que la mente es capaz de sentir (p. 29).

En efecto, para Burke el terror "es causa de una tensión anormal y de ciertas emociones violentas de los nervios" (p. 99) y es el tronco común de todo lo que es sublime. De manera

que lo sublime se relacionaría con una especie de "horror delicioso" que Burke considera como "el efecto más genuino y la prueba más verdadera de lo sublime" (p. 54).

Hay que destacar que él habla aquí de "deleite" y no de placer verdadero y positivo, algo que, como veremos, solo sería proporcionado por la bello.

Y si lo sublime "se construye sobre el terror o alguna pasión parecida" (p. 99), si un modo de terror o dolor siempre es la causa de lo sublime (p. 101), la pregunta que se sigue necesariamente es cómo se puede derivar de lo sublime alguna especie de deleite. Una pregunta que también se la había planteado Hume años antes en su texto *Sobre la tragedia*: "¿Qué es, entonces, lo que en este caso hace que surja un placer del fondo de la inquietud (...) y un placer que retiene todavía todas las características y síntomas externos de la desgracia y el pesar?". Lo que le resultaba evidente a Hume es que "Objetos del máximo terror y desasosiego agradan en pintura, y agradan más que los objetos más bellos, que parecen calmados e indiferentes".

Burke introduce su explicación a esta cuestión en la sección VI titulada "De cómo el dolor puede ser una causa de deleite", concretándola algo más en la sección VII: "Como el trabajo común, que es una especie de dolor, constituye el ejercicio de las partes más toscas del sistema, el ejercicio de las más finas requiere una especie de terror" (p. 101).

Para esta afirmación parte de dos hipótesis previas, diría yo que algo más que discutibles, y quizás no demasiado afortunadas. La primera es que existe una cierta afinidad entre el trabajo, que él entiende como "superación de dificultades" (p. 100) y como "ejercicio del poder contractor de los músculos" (p. 100), y el dolor, que para el filósofo irlandés consiste en "tensión o contracción" (p. 100).

La segunda suposición de la que parte es que "el mejor remedio para todos nuestros males es el ejercicio o trabajo" (p. 100) y que "un estado lánguido e inactivo del cuerpo puede ser motivo para la melancolía y a menudo para el suicido". Por tanto, el trabajo sería para Burke un requisito para mantener a los órganos más torpes ((los músculos, etc.)) en un estado de aptitud para sus funciones" (p. 100) y esto mismo sería válido para aquellas partes "más finas" ((es decir, la vista y el oído)) pues "para que éstas se mantengan en buen estado, debemos sacudirlas y trabajarlas lo que precisen" (p. 100). Y de ahí se explica que si "el trabajo común, que es una especie de dolor, constituye el ejercicio de las partes más toscas del sistema, el ejercicio de las más finas requiere una especie de terror" (p. 101).

En cualquier caso, nos dice Burke, "si el dolor y el terror se modifican de tal modo que no son realmente nocivos; si el dolor no conduce a la violencia, y el terror no acarrea la destrucción de la persona, en la medida en que estas emociones alejan las partes, sean finas o toscas, de un estorbo peligroso y perturbador, son capaces de producir deleite; no placer, sino una especie de horror delicioso, una especie de tranquilidad con un matiz de terror; que, por su pertenencia a la autoconservación, es una de las pasiones más fuertes de todas. Su objeto es lo sublime" (p. 101).

Hay que tener en cuenta que esta vinculación entre lo sublime y el terror perdurará durante mucho tiempo en la teoría estética (por ejemplo, Voltaire en su escrito sobre el Salón de 1767

volverá a retomar la tesis de Burke, afirmando que lo sublime "es todo lo que sorprende al alma, todo lo que imprime un sentimiento de temor". Kant, por su parte, en su *Crítica del Juicio*, citará a Burke a este respecto (*Crítica del Juicio*, Ed. Losada, p. 125).

Pero pasemos ahora a ver cuáles son para Burke las causas de lo sublime. En primer lugar él menciona, entre otras muchas, como veremos, la grandeza de dimensiones, "pues lo sublime siempre trata de objetos grandes y terribles" (p. 84). La grandeza de dimensiones y la vastedad de extensión o cantidad provoca, nos dice, el efecto más sorprendente. El asombro, asegura, es el efecto de lo sublime en su grado más alto (p. 43).

Y tratando de apoyar esta afirmación, nos recuerda que muchas lenguas frecuentemente utilizan la misma palabra para significar indistintamente los modos de asombro y admiración, y los de terror (p. 43).

Así, llega a la conclusión de que "todo lo que es terrible en lo que respecta a la vista, también es sublime" (p. 42). Y si "los objetos sublimes son de grandes dimensiones", también, nos dice, son ásperos, oscuros y opacos, sólidos e incluso macizos y, en muchas ocasiones, amantes de la línea recta (p. 94).

Desde luego, la oscuridad jugaría un papel muy importante en la emoción de lo sublime, y por eso, para que "una cosa sea muy terrible, en general parece que sea necesaria la oscuridad" (p. 43). Por tanto, asegura Burke, "los edificios calculados para producir una idea de lo sublime, deberían ser más bien oscuros y lóbregos" (p. 61). Consideraciones que aquí se llenan también de referencias de tipo político, pues ello explicaría, nos dice, que "Aquellos gobiernos despóticos que se fundan en las pasiones de los hombres, y principalmente en la pasión del miedo, mantienen a su jefe alejado de la mirada pública tanto como pueden. La religión, en muchos casos, ha practicado la misma política. Casi todos los templos paganos eran oscuros" (p. 43). Y añade: "Para este fin también los druidas celebraban todas sus ceremonias en el seno de los más oscuros bosques, y a la sombra de los robles más viejos y frondosos" (p. 44).

Y no hay, en opinión de Burke, nadie que haya comprendido mejor que el poeta Milton "el secreto de realzar o poner cosas terribles (...) más en evidencia, mediante una oscuridad acertada" (p. 44). Y el ejemplo que nos pone es la descripción que este escritor hace del infierno en su conocido poema *El paraíso perdido* publicado en 1667. "En esta descripción ((escribe Burke)) todo es oscuro, incierto, confuso, terrible y sublime hasta el máximo grado" (p. 46).

Y precisamente de estas consideraciones parte la crítica que Burke hace a Jean-Baptiste Dubos, para quien la pintura tenía preferencia sobre la poesía (en cuanto a su capacidad para mover las pasiones), al tener en cuenta Dubos principalmente, "la mayor claridad de las ideas que representa" ((la pintura)) (p. 45), algo que para Burke no puede ser considerado sino como un error.

Leamos lo que dice Burke a este respecto: "Entre gente vulgar y corriente, nunca pude percibir que la pintura tuviera mucha influencia en sus pasiones. También es cierto que los mejores tipos de pintura, al igual que los mejores tipos de poesía, no se comprenden mucho en aquella esfera. Pero, es más seguro aún, que sus pasiones se vean excitadas fuertemente por un

predicador fanático, o por las baladas de Chevy-chase, o los Niños en el Bosque, y otros poemas y fábulas populares, que son frecuentes en tal ambiente. No conozco ninguna pintura, por buena o mala que sea, que produzca el mismo efecto. De modo que la poesía, con toda su oscuridad, tiene un dominio más general y más poderoso sobre las pasiones, que el otro arte" (p. 45).

También en relación a la oscuridad, Burke hace una puntualización interesante acerca de la opinión que Locke tenía sobre ella, pensador al que admiraba en enorme grado, y es la siguiente: "El Sr. Locke piensa que la oscuridad no es naturalmente una idea de terror; y que (...) la oscuridad, por excesiva que sea, no es necesariamente perturbadora" (p. 106). Contradiendo en este punto a su admirado Locke, Burke afirma que: "con todo respeto por semejante autoridad, me parece que existe una asociación de naturaleza más general, una asociación que es común a toda la humanidad, por la que la oscuridad es terrible" (p. 107).

No en vano, para Burke el poder extrae toda su sublimidad del terror que generalmente le acompaña (p. 48). Por eso, "El poder institucionalizado de reyes y dirigentes tiene la misma conexión con el terror. Los soberanos son saludados frecuentemente con el título de Pavorosa majestad" (p. 50).

Y si la oscuridad es causa de lo sublime, lo serían también las formas de la privación, porque "todas las privaciones generales son grandes, porque todas son terribles; la Vacuidad, la Oscuridad, la Soledad y el Silencio" (p. 52).

Otra fuente de lo sublime sería la magnificencia, teniendo en cuenta que para Burke una gran profusión de cosas, espléndidas o válidas en sí mismas, es magnífica. Noción la de magnificencia que Burke ejemplifica con la imagen del cielo estrellado, pero también afirmando que "hay muchas descripciones en poetas y oradores, que deben su sublimidad a una riqueza y profusión de imágenes, en las que la mente queda tan deslumbrada que resulta imposible alcanzar aquella coherencia exacta y aquella coincidencia de alusiones, que deberíamos exigir en cualquier otra ocasión" (p. 58).

Y si antes comentaba que la gran dimensión es sublime, Burke nos recuerda también que "el último extremo de la pequeñez (...) es en cierto modo sublime, cuando nos detenemos en la infinita divisibilidad de la materia" (p. 54) (no podemos pasar por alto que la infinitud es para Burke otra fuente de lo sublime).

Y también el color tendría su importancia como productor de lo sublime, teniendo en cuenta que "Los colores vivos o alegres (...) no son indicados para producir grandes imágenes. Una montaña inmensa cubierta con un césped verde resplandeciente no se puede comparar en este aspecto con una oscura y lóbrega; un cielo nublado es más grandioso que uno azul; y la noche es más sublime y solemne que el día" (p. 61).

LO BELLO

Pero pasemos ya a ver qué dice Burke sobre el concepto de la belleza y sobre sus causas, tema que constituye la cuestión central de la tercera parte del libro. Aquí Burke planteará una explicación de lo bello que años más tarde Schiller caracterizará, en su texto *Kallias* (1793), como "sensible-subjetiva".

Frente a lo sublime, que se funda en el deleite, "lo bello se funda en el mero placer positivo, y excita en el alma aquel sentimiento que llamamos amor" (p. 120). Es decir, que por belleza entiende Burke "aquella cualidad o aquellas cualidades de los cuerpos por las que éstos causan amor o alguna pasión parecida a él" (p. 67). Por tanto, Burke va a aplicar el término "belleza" "a todas aquellas cualidades de las cosas, que provocan en nosotros un sentimiento de afecto y ternura, o cualquier otra pasión lo más parecida a éstas" (p. 39).

Y por "amor" entenderá "aquella satisfacción que deriva de la mente al contemplar cualquier cosa bella, sea de la naturaleza que sea". El amor, pues, queda así distinguido del deseo o la lascivia, "que es una energía de la mente que precipita a la posesión de ciertos objetos, que no nos afectan porque sean bellos sino por cosas totalmente diferentes". Una diferenciación que es, desde luego, de suma importancia. Para Burke la belleza y la pasión causada por la belleza, que él llama amor, es diferente del deseo, aunque nos advierta que el deseo puede actuar a veces al mismo tiempo que aquélla.

Y dado que la belleza es "alguna cualidad de los cuerpos que actúa mecánicamente sobre la mente humana mediante la intervención de los sentidos" (p. 84) lo que va a intentar Burke es considerar atentamente de qué manera se hallan dispuestas aquellas cualidades sensitivas en las cosas que excitan en nosotros la pasión del amor, o algún afecto correspondiente.

Es necesario prestar mucha atención al hecho de que el filósofo irlandés considera la belleza una cualidad social; ¿y por qué? pues porque allí donde mujeres, hombres y también los animales "nos dan una sensación de alegría y placer al contemplarlos (...) inspirándonos sentimientos de ternura y afecto hacia ellos, entonces nos gusta tenerlos cerca, y de buena gana establecemos una relación con ellos" (p. 32.)

En todo caso, apostilla Burke, "La pasión excitada por la belleza (...) está más próxima a una especie de melancolía, que a la alegría y al regocijo" (p. 93).

Un dato importante es que Burke rechazará que la belleza consista en la proporción, pues para él "La proporción, como parece ocurrir con toda idea de orden, se refiere casi por completo a la conveniencia; por consiguiente, se ha de considerar como una criatura del entendimiento, antes que como una causa primaria actuando sobre los sentidos y la imaginación" (p. 68). Y son varios los ejemplos que propone para apoyar la afirmación de que la proporción tiene escasa participación en la formación de la belleza, aludiendo también a los problemas que encuentran "los partidarios de la belleza proporcional" sobre las proporciones del cuerpo humano. Así, no sin ironía, afirma que "Algunos sostienen que ésta debe ser de siete cabezas; algunos que debe ser de ocho; mientras otros la extienden incluso hasta diez" (p. 72). Para él, pues, las ideas matemáticas no son las verdaderas medidas de la belleza (p. 74) rechazando la

idea de que unas determinadas proporciones particulares actúen naturalmente produciendo un efecto placentero.

Asimismo, se opondrá también a que la idea de utilidad sea la causa de la belleza, o la belleza misma, pues, de acuerdo con aquel principio, "el hocico de un cerdo parecido a una cuña, con su ternilla dura en la punta, sus pequeños ojos hundidos, y toda la hechura de la cabeza, tan bien adaptada a la función de cavar y hozar, serían extremadamente bellos" (p. 77). Esta es una idea que perdurará años más tarde en la estética alemana. Así, por ejemplo, en la obra *Kallias* de Schiller, podremos leer que "finalidad, orden proporción, perfección -cualidades en el seno de las cuales se creyó durante tanto tiempo haber encontrado la belleza -no tienen absolutamente nada que ver con ella" (Schiller, *Kallias*, p. 71). De la misma manera, añade Burke, "El estómago, los pulmones y el hígado, al igual que otras partes, están incomparablemente bien adaptados para sus fines; sin embargo, distan mucho de ser bellos" (p. 80).

Para Burke la belleza es una cualidad de los cuerpos que actúa mecánicamente sobre la mente humana mediante la intervención de los sentidos (p. 84). Partiendo de esta consigna, Burke lo que va a plantear es un análisis de esa cualidad en las cosas que encontramos bellas en la experiencia, es decir, que excitan en nosotros la pasión del amor, o algún afecto similar.

Y una propiedad que, según Burke, es constantemente observable en los objetos bellos es la lisura "una cualidad tan esencial de la belleza, que no recuerdo ahora ninguna cosa bella que no sea lisa" (p. 85). En su opinión, los cuerpos que son rugosos y angulares provocan una sensación de dolor que consiste en una violenta tensión o contracción de fibras musculares, mientras que el roce suave de una mano lisa alivia dolores y calambres violentos (p. 113). Por tanto, los cuerpos lisos provocarían un placer positivo mediante la relajación. En el ámbito del gusto, el equivalente a lo liso sería lo dulce (es decir, que las cosas dulces serían lo liso del gusto (p. 115).

Otra propiedad de los objetos bellos sería la pequeñez, algo que Burke justifica recordándonos que "en la mayoría de las lenguas se habla de objetos amorosos con epítetos diminutivos. Así es en todas las lenguas que conozco".

Otra cualidad de lo bello sería la variación gradual, pues, afirma Burke, "los cuerpos perfectamente bellos no se componen de partes angulares, sus partes nunca tienen continuidad a lo largo de la misma línea recta. Estos varían su dirección a cada instante, y cambian bajo la mirada, desviándose continuamente" (p. 85), poniéndonos en este caso como ejemplo el de un pájaro que Burke considera bello, una paloma que, en su opinión, "coincide muy bien con la mayoría de las condiciones de la belleza" (p. 86) "es lisa y plumosa, sus partes (...) se entrelazan unas con otras; no se ve ninguna protuberancia súbita en el conjunto, y, sin embargo, el conjunto cambia continuamente" (p. 86).

La delicadeza es para Burke otra cualidad de lo bello: "Un aire de robustez y de fuerza es muy perjudicial para la belleza. Una apariencia de delicadeza, e incluso de fragilidad casi le es esencial" (p. 87). Por ello, en su opinión, no serían bellos "ni el roble, ni el fresno, ni el olmo, ni ninguno de los árboles robustos del bosque"; por el contrario, éstos le parecen "horrorosos y majestuosos" y por ello "inspiran una especie de reverencia". Frente a éstos, Burke se refiere

como bellezas vegetales al “delicado mirto, el naranjo, el almendro, el jazmín y la vid” aunque serían las especies floreadas, tan notables por su debilidad y duración momentánea, las “que nos da la idea más viva de la belleza y de la elegancia”.

Y muy cercana a la idea de belleza, Burke sitúa la gracia, que considera “una idea no muy diferente de la belleza ((y que)) consiste mucho en las mismas cosas” (p. 90) añadiendo a esta definición lo siguiente: “Toda la magia de la gracia, y lo que llamamos su yo no sé qué, consiste en esta tranquilidad, redondez y delicadeza de actitud y movimiento; como resultará obvio a cualquier observador, que considere atentamente la Venus de Médici, el Antinoo, o cualquier estatua que generalmente se conciba graciosa en alto grado” (p. 90).

Y tratando de dejar todo muy claro, Burke nos propone la siguiente síntesis final: “En conjunto, las cualidades de la belleza (...) cualidades meramente sensibles, son las siguientes: primero, ser comparativamente pequeño. Segundo, ser liso. Tercero, presentar una variedad en la dirección de las partes; pero, cuarto, no tener estas partes angulares, sino entrelazadas, 'por así decir, unas con otras. Quinto, tener un perfil delicado, sin ninguna apariencia destacable de fuerza. Sexto, ser de colores claros y brillantes, pero no muy fuertes y resplandecientes. Séptimo, o de ser su color resplandeciente, que se halle diversificado con otros”.

Estas son, asegura Burke, las propiedades de las que depende la belleza; propiedades que actúan por naturaleza, y que se hallan menos expuestas a ser alteradas por capricho, o confundidas por la diversidad de gustos (p. 88).

[fin de audio]

+++++

-La teoría del gusto de Edmund Burke

Profesor: Juan Martín Prada

[inicio de audio]

Vamos a tratar aquí un tema creo de gran interés, y siempre problemático, el tema del gusto estético, siguiendo en esta ocasión lo planteado por Edmund Burke en 1759 en el discurso preliminar de su libro *A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of The Sublime and Beautiful*, traducido habitualmente en castellano, como ya vimos en la anterior presentación, como *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Nuevamente, las citas incluidas en esta presentación se referirán a los números de página de la edición castellana de este texto realizada por Menene Gras Balaguer, y publicada en la editorial Tecnos.

La indagación... es una obra muy singular dentro de la producción intelectual de ese pensador irlandés, nacido en Dublín en 1729. Un autor que dedicará casi todos sus escritos posteriores a la política y la historia. Y aunque no volverá a escribir ninguna obra centrada específicamente a cuestiones estéticas, este libro tendrá, como veremos, una gran importancia en el pensamiento estético posterior.

El discurso introductorio a la *Indagación...* se titula precisamente "On taste" es decir, "Sobre el gusto".

Creo que no hay que olvidar que la cuestión del gusto estaba siendo en aquellos momentos abordada por muchos otros pensadores, sobre todo por David Hume, quien en 1757 publicará *Of the standard of Taste (Sobre la norma del gusto*, Ed. Península, Barcelona, 1989) y a la que dedicaremos otra sesión.

Aunque Burke era por entonces poco dado a definiciones, en las primeras páginas de este discurso preliminar definirá el término "gusto" de la siguiente manera: "como aquella facultad o aquellas facultades de la mente, que se ven influenciadas por, o que forman un juicio acerca de las obras de la imaginación y las artes elegantes" (p. 8).

Un término éste de "artes elegantes" (o "elegant arts", tal y como aparece en la versión original en inglés) que, sin embargo, no volverá a aparecer en ninguna otra página de esta obra. Burke la emplea aquí meramente para distinguir estas artes del gusto de aquellas otras artes por entonces denominadas "mecánicas", "útiles" o "necesarias".

En todo caso, lo que Burke denomina gusto, en su aceptación más general, no sería en absoluto una idea simple, "sino en parte hecha ((nos dice)) de una percepción de los placeres primarios de los sentidos, de los placeres secundarios de la imaginación, y de las conclusiones de la facultad de razonar acerca de las diversas relaciones de éstas, y acerca de las pasiones humanas, costumbres y acciones" (p. 16). Es decir, que en el gusto, según Burke, intervendrían los sentidos, la imaginación y la facultad de razonar, indispensable esta última, como veremos, para que el gusto sea correcto. ¿Y por qué? pues porque para que podamos hablar de buen gusto, el entendimiento tiene que intervenir para evitar que nuestro juicio sea víctima de los efectos de las primeras impresiones, es decir, para evitar que sea un juicio débil, un juicio precipitado. Y tratando de aclarar algo más estas observaciones, Burke escribirá lo siguiente: "la sensibilidad y el juicio (...) son las cualidades que componen lo que comúnmente llamamos gusto" (p. 17).

Pero antes de continuar con el análisis de lo que Burke entiende como "gusto" creo que debemos tener en cuenta, previamente, la principal hipótesis de la que parte, y es que ha de haber "algunos principios en lo relativo a nuestro juicio y sentimientos comunes a toda la humanidad" (p. 7). Por eso, y frente a los que opinaban que el gusto es una facultad demasiado volátil incluso para ser definida adecuadamente (p. 7) Burke defiende la idea de que hay "menos diferencia en todo lo relativo al gusto entre los seres humanos, que en todo lo tocante a la sola razón; y que los hombres coinciden más respecto a la excelencia de una descripción en Virgilio, que respecto a la verdad o falsedad de una teoría de Aristóteles" (p. 17).

Es más, en un memorable párrafo de marcado espíritu universalista, afirmará Burke lo siguiente: "Es probable que la norma en lo concerniente a la razón y al gusto sea la misma en todas las criaturas humanas" (p. 7). Por tanto, el gusto debería tener unos principios fijos, operando en la imaginación "algunas leyes invariables y seguras" (p. 7.). Sin embargo, y frente a los progresos que Burke reconoce que se han hecho en torno a la facultad de razonar, considera que "el gusto no se ha cultivado tan felizmente, y no ha sido porque el tema fuera estéril, sino porque los que han trabajado en él han sido pocos o negligentes" (p. 7). De ahí que el objetivo fundamental que se va a plantear en este escrito sea "encontrar principios (...) que afecten a la imaginación, tan comunes a todos, tan fundados y ciertos, que puedan proporcionar los medios para razonar satisfactoriamente sobre ellos. Y me figuro que tales principios del gusto existen, por paradójico que parezca a aquéllos que a primera vista imaginan que hay una diversidad de gustos tan enorme, por cuanto al tipo y al grado, que nada puede ser más indeterminado" (p. 8).

Como punto de partida para entender en qué fundamenta Burke este posicionamiento, deberíamos recordar que para él "las potencias naturales del hombre y que establecen relación con los objetos externos, son los sentidos, la imaginación y el juicio" (p. 9). Lo que harían los sentidos, es, a través de la imaginación, presentarnos imágenes de las cosas. Es decir, que la imaginación sólo sería la representación de los sentidos. Y puesto que la manera de percibir objetos externos, asegura Burke, es "la misma en todos los hombres, o difiere poco" (p. 9) necesariamente deberíamos concluir que "tiene que haber una concordancia tan estrecha entre las imaginaciones de los hombres, como entre sus sentidos" (p. 12).

Para Burke, desde luego, podemos estar convencidos de que "lo que parece luminoso a un ojo, parece luminoso a otro; que lo que resulta dulce a un paladar, es dulce para otro" (p. 9). Y como la imaginación, ya lo señalé anteriormente, sólo es para él la representación de los sentidos, ésta "sólo puede complacerse o disgustarse con las imágenes, partiendo del mismo principio por el que los sentidos se complacen o disgustan con las realidades" (p. 12). Con lo que si "los cuerpos ((es decir, los sentidos)) presentan imágenes similares a la especie ((humana)) entera" (p. 9), "los placeres y pesares que cualquier objeto provoca en un hombre también los causa en toda la humanidad" (p. 9). Y de todo ello que podamos discutir, opina Burke, y además con suficiente claridad, "sobre las cosas que son naturalmente placenteras o desagradables para los sentidos" (p. 10).

Consideraciones todas estas que el filósofo irlandés resumirá muy gráficamente en el siguiente fragmento: "no recuerdo que se haya mostrado algo bello, sea un hombre, una bestia, un pájaro o una planta, incluso a un centenar de personas, y no haya sido admitido como tal por todas ellas, pese a que alguna pudiera pensar que esperaba mucho más o que hay cosas todavía mejores. No creo que ningún hombre piense que una oca es más hermosa que un cisne, ni que imagine que una gallina de Frisia es superior a un pavo real" (p. 10).

También, pasiones como el Amor, el dolor, el miedo, la cólera y o la alegría, no nos afectarían de una manera casual o arbitraria "sino en base a ciertos principios naturales y uniformes" (p. 16).

No obstante, y en relación a todo esto que estamos leyendo, pienso que es imprescindible insistir de nuevo en la explicación que da Burke de que haya ciertos principios naturales y

uniformes que nos permitan decir que la "base entera del gusto es común a todos" (p. 16), y que él fundamenta afirmando que "los sentidos se encuentran en el origen de todas nuestras ideas y, consecuentemente, de todos nuestros placeres" (p. 16), teniendo siempre muy en cuenta que los sentidos no serían inciertos y ni arbitrarios.

En cualquier caso, y aunque el principio del gusto sería el mismo en todos los seres humanos, sí habría una diferencia de grado, nos advierte Burke, que procede principalmente de dos causas: "un grado mayor de sensibilidad natural", por una parte, y "una atención más cercana y larga respecto al objeto" (p. 15), por otra. De manera que, aunque la base entera del gusto sea común a todos, esa diferencia de grado supondría la existencia de un gusto mejor, correcto, y otros gustos peores, o incorrectos.

Esta afirmación de Burke es, desde luego, clave para comprender su planteamiento general. Aunque él defiende que la base del gusto es común a todos los hombres, ello no quiere decir en absoluto que el gusto de todos ellos sea válido o correcto, dado que suele estar afectado por una serie de factores y carencias. Entre estos factores destacarían, como he comentado ya, los que tienen que ver con la sensibilidad del individuo, con esa inclinación o interés por los placeres de la imaginación, por las artes, etc. y con el conocimiento competente sobre ellas, y que hará que los juicios y, por tanto, el gusto, sea más recto o adecuado. David Hume, en su texto *Sobre la norma del gusto* también defenderá un posicionamiento muy similar, mencionando, entre las más importantes causas de que muchos no consigan el sentimiento apropiado de la belleza, lo que él denomina "la falta de delicadeza de imaginación".

Y si para Burke existe una diferencia de grado en relación al gusto, parece obligado hacernos la siguiente pregunta: ¿puede mejorarse el gusto? Y la respuesta sería, evidentemente un sí, pues "la sensibilidad y el juicio ((nos dice Burke)) que son las cualidades que componen lo que comúnmente llamamos gusto, varían sobremanera en bastante gente. De un defecto en la primera de estas cualidades ((es decir, de un defecto en la sensibilidad, de la que dependería como decía antes una inclinación del individuo por los placeres de la imaginación y por las obras que pertenecen a esa especie, es decir por las obras de arte)) se desprende una falta de gusto; mientras que una debilidad en la otra cualidad, es decir, en el juicio, hace que éste ((el gusto)) sea incorrecto y malo" (p. 17).

Así pues, una carencia de sensibilidad implicaría falta de gusto, mientras que un juicio débil implicaría errores en el juicio. Podríamos afirmar, por tanto, que un incremento de nuestra sensibilidad, combinado con un juicio más sólido, haría posible un gusto mejor, un gusto más correcto. El gusto, por tanto, será mejor si mejora nuestro juicio. Y por supuesto, hay que tener muy en cuenta que sensibilidad y conocimiento siempre estarán íntimamente relacionados, como podemos leer en el siguiente fragmento de la *Indagación...*: "La rectitud de juicio en las artes, que se puede denominar buen gusto, depende en gran medida de la sensibilidad; porque si la mente no se inclina por los placeres de la imaginación, nunca se interesará suficientemente por obras de aquella especie, para adquirir un conocimiento competente sobre ellas".

Por tanto, la pregunta acerca de cómo mejorar el gusto tendría como respuesta el evitar carencias en las dos cualidades que lo componen, es decir, la sensibilidad y el juicio. De esta manera, por un lado, deberíamos incrementar nuestra sensibilidad, de la que depende nuestra

inclinación por las obras de arte y, por otro lado, mejorar nuestro juicio, que no debe ser deficitario o débil. Y que el juicio sea sólido y correcto depende, como vamos a ver a continuación, fundamentalmente del entendimiento. Leamos lo que dice Burke en relación a esto: "Allí donde el buen gusto difiere del malo, estoy convencido de que lo único que actúa es el entendimiento, y nada más; y su actuación está lejos de ser siempre repentina, y, en caso de serlo, seguramente no será correcta" (p. 19).

Es decir, que la diferencia entre el buen gusto y el mal gusto dependería en gran medida del entendimiento, esa facultad que, según Burke, nos permite descubrir las faltas, los errores que pueda contener una obra de arte, una facultad que evita que nos dejemos llevar por las primeras impresiones, cayendo en un juicios precipitados. ¿Y cómo fortalecer nuestro entendimiento? Pues Burke nos dice que el entendimiento es una facultad que solo el ejercicio frecuente, adecuado y bien dirigido, podría fortalecer y preparar. La similitud de esta afirmación con lo que planteará Hume en su ensayo *Sobre la norma del gusto*, es nuevamente llamativa. Para Hume aunque "haya naturalmente una gran diferencia en cuanto a la delicadeza entre una persona y otra, nada tiende con más fuerza a incrementar y mejorar este talento que la práctica de un arte particular y el frecuente examen y contemplación de una clase particular de belleza" (Hume, *Escritos de estética*, p. 49.)

En definitiva, el entendimiento evitaría los juicios instantáneos, precipitados. Por ello, escribe Burke: "Los hombres de mejor gusto, al considerar las cosas, con frecuencia cambian los primeros juicios precipitados, que a la mente, debido a su aversión por la neutralidad y la duda, le gusta hacer al instante" (p. 19).

Y si bien el gusto mejora exactamente en la misma medida que mejoramos nuestro juicio, esta mejora dependería también, como ya he señalado, de una ampliación de nuestro conocimiento, "mediante una atención constante hacia nuestro objeto, y mediante un ejercicio frecuente" (p. 19). Así, con el cultivo de ese conocimiento, podremos alcanzar de forma gradual "no sólo una solidez, sino también una prontitud en el juicio, como consiguen los hombres mediante los mismos métodos en cualquier ocasión" (p. 19).

Evidentemente, una persona que haya cultivado de forma frecuente el conocimiento de alguna de las artes, la pintura, por ejemplo, siempre podrá, en efecto, enjuiciar más adecuadamente las obras pictóricas, demostrando un juicio más sólido y fundamentado, dado que su entendimiento le va a permitir ir más allá de las primeras impresiones, siendo capaz de detectar en las obras posibles errores, defectos, etc. Una capacidad correctora que Burke atribuye al juicio y que queda muy claramente descrita en el siguiente fragmento: "El juicio se dedica en gran parte a poner obstáculos en el camino de la imaginación, a disipar las escenas de su encantamiento, y a sujetarnos al desagradable yugo de nuestra razón; pues el único placer, casi, que tienen los hombres en juzgar mejor que otros consiste en una especie de orgullo y superioridad conscientes, que nacen de pensar correctamente".

Sin embargo, nos advierte Burke, "En la mañana de nuestros días, cuando los sentidos están sin estrenar y tiernos, cuando el hombre entero está despierto en cada una de sus partes, y el brillo de la novedad fresco en todos los objetos que nos rodean, cuán encantadoras son entonces nuestras sensaciones, pero cuán falsos e inexactos los juicios que nos hacemos de las cosas" (p. 18). En definitiva, lo que está diciendo Burke es que a veces nos dejamos engañar

por el encanto de nuestras sensaciones, por los encantamientos de la imaginación, cayendo por ello en juicios falsos e incorrectos. Algo que deberíamos tratar de evitar pensando correctamente, afirmación que evidencia nuevamente la enorme importancia que el entendimiento tiene para Burke en el juicio de gusto.

Por todo ello, parece inevitable, escribe Burke, que "El placer de los jueces ((entendamos aquí cualquiera que pueda llegar a hacer un juicio correcto)) se interrumpe con frecuencia debido a las faltas que se descubren hasta en la más acabada de las composiciones" (p 18).

Y ya para ir terminando esta presentación, pongamos atención a este fragmento de la *Indagación...*, que viene a ser un pequeño resumen de la idea principal contenida en esta presentación: "La causa de un gusto incorrecto es una falta de juicio. Y ello puede desprenderse de una debilidad natural del entendimiento (sea la que sea la fuerza de esta facultad) o, lo que es mucho más común, puede proceder de una falta de ejercicio adecuado y bien dirigido, que es lo único que puede fortalecerlo y prepararlo" (p. 17). Esto explicaría que no podamos enjuiciar adecuadamente una pintura, por ejemplo, si realmente no sabemos nada de ese tipo de arte, si no nos hemos ejercitado en su conocimiento, o si ese ejercicio no ha estado adecuadamente dirigido, lo que haría que nuestro entendimiento no fuese capaz de elaborar un juicio correcto al no poder descubrir los errores o faltas en esa obra, algo que sería fundamentalmente, como ya he apuntado, tarea del entendimiento. Pero no podemos obviar que, además de éstos, serían causas de un gusto incorrecto otros muchos factores como" la ignorancia, la desatención, la mala voluntad, la temeridad, la ligereza, la obstinación, y en una palabra, todas aquellas pasiones y todos aquellos vicios, que pervierten el juicio".

[fin de audio]