



Una investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza

Francis Hutcheson

Estudio preliminar, traducción y notas de
Jorge V. Arregui

tecnos

8509

T
1

Francis Hutcheson

Una investigación
sobre el origen
de nuestra idea
de belleza

Estudio preliminar, traducción y notas de
JORGE V. ARREGUI

tecnos

Título original:
An inquiry concerning the origin of our idea of beauty (1725)

Diseño y realización de cubierta:
Rafael Celda y Joaquín Gallego

Impresión de cubierta:
Gráficas Molina

Reservados todos los derechos. De conformidad con lo dispuesto en los artículos 534 bis a) y siguientes del Código Penal vigente, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes sin la preceptiva autorización reprodujeran o plagiaran, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica fijada en cualquier tipo de soporte.

© Estudio preliminar y notas, JORGE V. ARREGUI, 1992

© EDITORIAL TECNOS, S.A., 1992

Telémaco, 43 - 28027 Madrid

ISBN: 84-309-2119-2

Depósito Legal: M-1499-1992

Printed in Spain. Impreso en España por Tramara. Tracia, 38. Madrid 

ÍNDICE

ESTUDIO PRELIMINAR.....	<i>Pág.</i>	IX
I. LA MODERNIDAD DE LA ESTÉTICA DE HUTCHESON..		IX
1. La autonomización de lo estético. La actitud estética.....		XI
2. De la metafísica a la psicología. El predominio del planteamiento epistemológico.....		XXIII
3. El rendimiento emancipativo de la Estética		XXX
II. SOBRE LA PRESENTE EDICIÓN.....		XXXIII
BIBLIOGRAFÍA.....		XXXIV

UNA INVESTIGACIÓN SOBRE EL ORIGEN DE NUESTRA IDEA DE BELLEZA

Prefacio		3
Sección I. SOBRE ALGUNAS CAPACIDADES DE PERCEP- CIÓN DISTINTAS DE LO QUE GENERALMENTE SE ENTIENDE POR SENSACIÓN		11
Sección II. SOBRE LA BELLEZA ORIGINAL O ABSOLUTA.		23
Sección III. SOBRE LA BELLEZA DE LOS TEOREMAS		33

VIII *ÍNDICE*

Sección IV.	SOBRE LA BELLEZA RELATIVA O COMPARATIVA	41
Sección V.	SOBRE NUESTROS RAZONAMIENTOS ACERCA DE LA FINALIDAD Y LA SABIDURÍA DE LA CAUSA A PARTIR DE LA BELLEZA O REGULARIDAD DE LOS EFECTOS.....	47
Sección VI.	SOBRE LA UNIVERSALIDAD DEL SENTIDO DE LA BELLEZA ENTRE LOS HOMBRES	65
Sección VII.	SOBRE EL PODER DE LA COSTUMBRE, LA EDUCACIÓN Y EL EJEMPLO EN LO QUE ATAÑE A NUESTROS SENTIDOS INTERNOS	75
Sección VIII.	SOBRE LA IMPORTANCIA DE LOS SENTIDOS INTERNOS EN LA VIDA Y DE SU CAUSA FINAL.	83

**UNA INVESTIGACIÓN
SOBRE EL ORIGEN
DE NUESTRA IDEA DE BELLEZA**

PREFACIO

No hay parte de la filosofía más importante que un conocimiento exacto de la naturaleza humana y de sus diversas capacidades y disposiciones. Nuestras últimas investigaciones han versado en gran medida sobre nuestro entendimiento y los varios métodos de obtener la verdad. Admitimos generalmente que la importancia de cualquier verdad no es más que su relevancia o eficacia para hacer a los hombres felices y proporcionarles el mayor y más duradero placer; y la sabiduría significa solamente una capacidad de perseguir este fin con los mejores medios. Debe ser, entonces, seguramente de la mayor importancia tener concepciones distintas de este fin mismo, y también de los medios necesarios para obtenerlo, de modo que podamos descubrir cuáles son los mayores y más duraderos placeres y no empleemos nuestra razón —después de todos nuestros trabajos por mejorarla— en fútiles empeños. Pues en verdad es de temerse que la mayor parte de nuestros estudios resulte sin esa investigación de muy escasa utilidad para nosotros porque parece que difícilmente tiene una tendencia distinta de la de conducirnos al conocimiento especulativo mismo. Y no se nos dice exactamente cómo tal conocimiento o verdad nos resulta placentero.

Esta consideración llevó al autor de estas páginas a emprender una investigación de los diversos placeres que la naturaleza humana puede experimentar. Generalmente, no encontramos bajo esta rúbrica en nuestros escritos filosóficos modernos nada que vaya más allá de una escueta división de los placeres en sensibles y racionales y algunos argumentos gastados y vulgares para probar que los últimos son más valiosos que los primeros. Nuestros placeres sensibles son sobrevalados y se explican sólo mediante algunos ejemplos de gustos, olores, sonidos o similares, que los hombres que poseen cierta reflexión consideran satisfacciones triviales. Nuestros placeres racionales han tenido en gran medida un tratamiento del mismo tipo. Raramente se nos enseña otra noción de placer racional distinta de la que experimentamos al reflexionar sobre nuestra posesión de o pretensión a los objetos que pueden ser ocasión de placer. Llamamos a tales objetos provechosos, pero el provecho o el interés no pueden ser concebidos distintamente hasta que no sepamos qué son esos placeres que los objetos provechosos son aptos para excitar y qué sentidos o capacidades de percepción tenemos de tales objetos. Podemos ver quizás la razón para suponer que tal investigación tiene más importancia en Moral —para probar lo que llamamos la realidad de la virtud, o que ésta es la más segura felicidad del agente—, que lo que a primera vista podría imaginarse.

Al reflexionar sobre nuestros sentidos externos, vemos claramente que nuestras percepciones de placer o dolor no dependen directamente de nuestra voluntad. Los objetos no nos agradan según nosotros deseemos que lo hagan: la presencia de algunos objetos nos agrada necesariamente, y la presencia de otros nos desagradan también necesariamente. Y el único modo en que podemos procurarnos placer o evitarnos dolor mediante nuestra voluntad es procurar el primer tipo de objetos y evitar el segundo. Por la misma constitución de nuestra naturaleza, uno es hecho ocasión de deleite y el otro de desagrado.

La misma observación se mantendrá en todos los demás placeres y dolores, porque hay muchos otros tipos de objetos que nos agradan o desagradan de modo tan necesario como lo hacen los objetos materiales cuando operan sobre

los órganos de nuestros sentidos. Difícilmente hay algún objeto sobre el que nuestras mentes se empleen que no sea constituido como la ocasión necesaria de algún placer o dolor. De este modo, nos descubrimos a nosotros mismos siendo agradados por una forma regular, una obra de arquitectura o de pintura, una composición de notas, un teorema, una acción, un afecto o un carácter. Y somos conscientes de que este placer nace necesariamente de la contemplación de la idea que está entonces presente en nuestras mentes con todas sus circunstancias, aunque algunas de estas ideas no contengan en sí mismas nada de lo que llamamos percepciones sensibles y, en aquellas que lo contienen, el placer surja de una uniformidad, orden, disposición de las partes o imitación, y no de las ideas simples de color, sonido o modo de la extensión, consideradas separadamente.

El autor ha decidido llamar *sentidos* a estas determinaciones a ser agradados por <algunas formas o ideas que ocurren a nuestra observación>¹, distinguiéndolos de las capacidades que comúnmente reciben tal denominación al llamar a nuestra capacidad de percibir la belleza, la regularidad, el orden y la armonía *sentido interno* y denomina *sentido moral* a la determinación a <ser agradados por la contemplación de>² los afectos, acciones o caracteres de los agentes racionales que llamamos virtuosos.

Su principal propósito es mostrar que *la naturaleza humana no fue dejada tan desvalida respecto de la virtud como para formar por sí misma las observaciones concernientes al provecho o perniciosidad de las acciones y, de acuerdo con ello, regular su conducta*. La debilidad de nuestra razón y las distracciones que surgen de la condición enfermiza y las necesidades de nuestra naturaleza son tan grandes que muy pocos hombres hubieran sido capaces de establecer las largas deducciones de la razón que pueden mostrar que algunas acciones son en su totalidad provechosas para el agente y sus contrarias perniciosas. El Autor de la naturaleza nos ha equipado para la

¹ <ciertas formas complejas>, en la 3.ª y 4.ª edición.

² <aprobar>, en la 3.ª y 4.ª edición.

conducta virtuosa de un modo mucho mejor que el imaginado por nuestros moralistas, con unas instrucciones casi tan rápidas y poderosas como las que tenemos para la preservación de nuestros cuerpos. <Ha hecho de la virtud una forma deliciosa³ para excitarnos a perseguirla y nos ha dado fuertes sentimientos que son las fuentes de cada acción virtuosa>⁴.

Este sentido moral de la belleza en las acciones y afectos puede parecer extraño a primera vista. Algunos de nuestros moralistas se han molestado por su causa a propósito de Shaftesbury por cuanto que están acostumbrados a deducir toda aprobación o rechazo de la consideración racional del <interés>⁵ (excepto en las ideas simples de los sentidos externos) y tienen un gran horror a las ideas innatas, con las que creen que éste linda. Pero este sentido moral no tiene relación con las ideas innatas, como se verá en el segundo Tratado. ¿Pueden nuestros caballeros de buen gusto hablarnos de tantos sentidos, gustos y sabores de la belleza, armonía e imitación en la pintura y la poesía, y no encontrar también en el género humano un gusto por la belleza en los caracteres y las costumbres? <Temo que hayamos hecho tanto de la Filosofía como de la Religión, mediante nuestro modo de tratar estas cuestiones, una figura tan austera y desgarrada que un caballero no pueda fácilmente hacer que le guste; y aquellos que le son extraños pueden difícilmente aguantar oír nuestra descripción de ella. ¡Tanto ha cambiado desde lo que una vez fue el deleite de los mejores caballeros entre los antiguos y su descanso tras el trajín de los asuntos públicos!>⁶.

En el primer Tratado, el autor ha ido demasiado lejos

³ «*lovely form*», en el original.

⁴ <El nos ha dado fuertes sentimientos que son las fuentes de cada acción virtuosa y ha hecho de la virtud una forma deliciosa de modo que podamos distinguirla fácilmente de su contraria y alcancemos la felicidad mediante su persecución.>, en la 3.^a y 4.^a edición.

⁵ <interés privado>, en la 4.^a edición.

⁶ <Se descubrirá quizá que la mayor parte de las artes ingeniosas está calculada para agradar algunas capacidades naturales bastante diferentes tanto de lo que comúnmente llamamos razón como de los sentidos externos>, en la 4.^a edición.

quizás en algunos casos al suponer un acuerdo del género humano en el sentido de la belleza mayor que el que quizás confirma la experiencia, pero toda su preocupación es *mostrar que hay algún sentido de la belleza natural a los hombres*, de modo que encontramos un acuerdo de los hombres en sus gustos por las formas tan completo como en sus sentidos externos, que todos creen naturales, y de modo que el placer o el dolor, el deleite o la aversión están naturalmente unidos a sus percepciones. Si el lector está convencido de tales determinaciones de la mente para ser agradada por las formas, proporciones, parecidos y teoremas, no será cuestión difícil aprehender otro sentido superior natural a los hombres que les determina a ser complacidos por las acciones, caracteres y sentimientos. Éste es el sentido moral que constituye el tema del segundo Tratado.

Las ocasiones propias de la percepción mediante los sentidos externos ocurren para nosotros tan pronto como llegamos al mundo, y quizá por eso consideramos con facilidad tales sentidos naturales, pero no consideramos así generalmente los objetos de los sentidos superiores de la belleza y la virtud. Transcurre probablemente algún tiempo antes de que los niños reflexionen, o al menos nos hagan saber que reflexionan, sobre la proporción y la semejanza, sobre los sentimientos, caracteres y temperamentos, o lleguemos a conocer las acciones externas que son evidencias de tales reflexiones. Y por esto imaginamos que su sentido de la belleza y sus sentimientos morales sobre las acciones han de deberse enteramente a la instrucción y la educación; mientras que es tan fácil concebir de qué modo un carácter o un temperamento constituyen por naturaleza —tan pronto como son observados— la ocasión necesaria de placer, o un objeto de aprobación, como un sabor o un sonido, <aunque transcurra cierto tiempo antes de que aquellos objetos se presenten a nuestra observación>⁷.

<Si el autor no desconfiara de su obra como de algo de

⁷ <aunque estos objetos se presenten a nuestra observación antes que los otros>, en la 3.^a y 4.^a edición.

tan poco mérito que no merece que se mencionen en ella nombres ilustres, habría reconocido públicamente sus deudas con cierto Lord (cuyo nombre tendría no poca autoridad en el mundo culto) por haberle admitido entre sus conocidos y por haberle hecho algunos comentarios en su conversación que han mejorado mucho este trabajo respecto de lo que era al principio. El autor habría podido encontrar buena materia para una dedicación moderna tanto en la vida activa de este Lord como en su cultura y pensamiento; pero sabe que él es uno de aquel tipo,

*Cui male si palpere recalcitrat undique tutus**

Y por tanto, al volver de nuevo el tratado a sus manos, el autor se limita a repetirle la antigua dedicatoria con la que se lo presentó la primera vez:

*Si quid ego adjuvero, curamve levasso,
si quae te coquat, aut verset in pectore fixa,
jam pretium tulerium**.*

La misma consideración impide al autor mencionar a cierto clérigo al que queda obligado por la revisión de estas páginas y por algunas observaciones valiosas. El carácter de este caballero es más conocido por todas las cualidades que convienen a su oficio que lo que el autor puede pretender que sea su tratado y, por tanto, cree que no puede hacerle ningún honor al mencionarle⁸.

Cualesquiera que sean las faltas que el ingenio pueda

* Horacio, *Sátiras*, libro II, sátira i, v. 20.

** Cicerón, *De senectute*, in *initio*.

⁸ Los dos párrafos son sustituidos a partir de la 2.^a edición por los siguientes: <La primera publicación de estas páginas fue tan bien recibida que el autor espera no ofender a nadie preocupado por la memoria del fallecido Lord Vizconde Molesworth si hace saber a sus lectores que él era la persona noble mencionada en el Prefacio de la primera edición, y que el que fuera publicada se debió a su aprobación. Fue de él de quien el autor obtuvo las perspicaces objeciones que el lector puede encontrar en el pri-

encontrar en el trabajo del autor, éste espera que nadie encontrará nada contrario a la religión o a las buenas costumbres y quedará complacido si da al mundo instruido una ocasión de examinar más detenidamente estos temas que son, supone, de importancia muy considerable. El mayor fundamento de su

mer Tratado (sección V, art. 2, último párrafo), además de muchas otras observaciones en las frecuentes conversaciones con las que le honró, mediante las que este Tratado mejoró mucho respecto de lo que era el esbozo que se le había presentado. El autor conserva el más agradecido sentido de sus singulares amabilidades y del placer y mejora que experimentó mediante su conversación, y todavía le gusta expresar su agradecido recuerdo; pero *Id cinerem, et manes credas curare sepultos?*

Ser implicado en este libro puede no resultar honroso para una persona conocida por sus generosísimos sentimientos de virtud y religión comunicados con la más viril elocuencia, pero sería una injusticia frente al mundo que el autor ocultara sus deudas al Rvdo. Sr. Edward Syng, no sólo por revisar estas páginas cuando necesitaban mucho de una exigente revisión, sino también por sugerir diversas correcciones certeras en el esquema general de la moralidad. El autor se confirmó en su opinión de que estos pensamientos eran correctos al descubrir que este caballero le había antecedido en este modo de pensar y considerará siempre su amistad como una de las cosas más provechosas y placenteras de su vida.

Recomendar al mundo los escritos de Lord Shaftesbury resulta un intento absolutamente innecesario. Serán estimados mientras quede alguna reflexión entre los hombres. Realmente sería de agradecer que se hubiera abstenido de mezclar con tales nobles realizaciones algunos prejuicios que había recibido contra el cristianismo, una religión que nos proporciona la idea más verdadera de la virtud y nos recomienda el amor a Dios y al género humano como el resumen de toda verdadera religión. ¡Cuánta indignación hubiera provocado a este noble ingenioso descubrir a un disoluto conjunto de hombres, que no gustan en la vida más que los más bajos y sórdidos placeres, buscando en sus escritos esas insinuaciones contra el cristianismo, para que puedan ser menos refrenados en sus vicios, cuando a la vez sus mentes bajas son incapaces de gustar los nobles sentimientos de virtud y honor que él ha iluminado tan maravillosamente!>.

En la 2.^a y 3.^a edición se añade un párrafo que es de nuevo suprimido en la 4.^a y que dice así: <En la primera edición de esta obra había algunos errores en uno o dos de los ejemplos tomados de otras ciencias, de las que el autor no pretende tener un perfecto conocimiento y tampoco ahora asegura que esta edición esté absolutamente libre de errores. Espera que los estudiosos de las verdaderas dimensiones de la vida puedan considerar sus ideas sobre la virtud y la felicidad tolerablemente exactas y que los grandes entendidos perdonen algunos pocos errores en los ejemplos tomados de sus artes, de los que no depende la argumentación del autor>.

confianza en que sus opiniones son sustancialmente exactas es éste: que, así como ha tomado los primeros atisbos de ellas de algunos de los mayores escritores de la antigüedad, así cuanto más conversa con ellos, más descubre que sus ejemplos concuerdan con sus sentimientos⁹.

⁹ En la 3.^a y 4.^a edición se añade aquí el siguiente párrafo: <Los cambios realizados en las últimas ediciones se deben parcialmente a algunos caballeros que escribieron muy agudamente contra algunos principios contenidos en esta obra. El autor se convenció de que algunas expresiones no eran certeras, que ahora modifica, y espera que algunos argumentos se formulen ahora con más claridad. Pero todavía no ha encontrado motivo para renunciar a ninguno de los principios mantenidos en ella. Tampoco se ha añadido nada importante, salvo en la sección II del Segundo Tratado, y el mismo razonamiento se encuentra en la Sección I del *Ensayo sobre las pasiones*.>

En la 4.^a edición se añade todavía un último párrafo: <En esta cuarta edición se introducen salteadamente algunos añadidos para contrarrestar las objeciones publicadas por varios autores y se han omitido algunas expresiones matemáticas que tras una posterior reflexión aparecen como inútiles y que resultaban desagradables a algunos lectores>.

SECCIÓN I

SOBRE ALGUNAS CAPACIDADES
DE PERCEPCIÓN DISTINTAS
DE LO QUE GENERALMENTE
SE ENTIENDE POR SENSACIÓN

Para hacer comprender las siguientes observaciones puede ser necesario poner como premisa algunas definiciones y observaciones que son o bien universalmente aceptadas o bien suficientemente probadas por muchos escritores antiguos y modernos sobre nuestras percepciones llamadas *sensaciones* y las acciones de la mente que se siguen de ellas.

1. Las *ideas* que son suscitadas en la mente por la presencia de objetos externos y su acción sobre nuestros cuerpos se llaman *sensaciones*. Descubrimos que la mente en tales casos es pasiva y no tiene poder para impedir directamente la percepción o idea o para variarla en su recepción en tanto que mantengamos nuestros cuerpos en un estado adecuado para su estimulación por parte de los objetos externos.

2. Cuando dos percepciones son completamente diferentes entre sí o concuerdan sólo en la idea general de sensación, llamamos a las capacidades de recibir tales diferentes percepciones *sentidos diferentes*. De este modo, la vista y el oído

significan las diferentes capacidades de recibir las ideas de colores y sonidos. Y aunque los colores tienen grandes diferencias entre sí, como también los sonidos, sin embargo hay un mayor acuerdo entre los colores más opuestos que entre cualquier color y un sonido. De aquí que llamemos a todos los colores percepciones del mismo sentido. Todos los diversos sentidos parecen tener sus órganos específicos, salvo la afectividad, que en algún grado está difusa en todo el cuerpo.

3. La mente tiene capacidad de componer ideas que fueron recibidas separadamente, de comparar sus objetos por medio de las ideas y de observar sus relaciones y proporciones, de aumentar y disminuir sus ideas según le plazca o en una cierta proporción y grado, y de considerar separadamente cada una de las ideas simples que pudieron quizás haberle impresionado de modo conjunto en la sensación. Se llama comúnmente a esta última operación *abstracción*.

4. Las ideas de las <sustancias>¹⁰ están compuestas de varias ideas simples impresas conjuntamente cuando se presentaron a nuestros sentidos. Definimos las sustancias solamente mediante la enumeración de estas ideas sensibles, y tales definiciones pueden hacer surgir una idea suficientemente clara de la sustancia en la mente de alguien que nunca la percibió inmediatamente, con tal que haya recibido separadamente por medio de sus sentidos todas las ideas simples que concurren en la composición de la idea compleja de la sustancia definida. Pero, si no ha recibido alguna de estas ideas o carece de los sentidos necesarios para su percepción, ninguna definición puede suscitar en él ninguna idea del sentido en que es deficiente.

5¹¹. Muchas de nuestras percepciones sensibles son placenteras y muchas otras dolorosas de modo inmediato y sin nin-

¹⁰ <sustancias corpóreas>, en la 4.ª edición.

¹¹ A partir de la 2.ª edición Hutcheson varía el orden entre los artículos 5 y 6.

gún conocimiento de la causa del placer o dolor, o de cómo lo excitan los objetos o de cuáles son sus ocasiones, o sin ver a qué futuro provecho o perjuicio puede tender el uso de tales objetos. Y tampoco variaría el más exacto conocimiento de estas cosas el placer o dolor de la percepción, aunque pueda proporcionar un placer racional distinto del sensible o pueda suscitar un gozo específico a partir de la anticipación de un provecho ulterior del objeto o una aversión a partir de la aprehensión del mal.

6. De aquí se sigue que, cuando la instrucción, la educación o un prejuicio de cualquier género hacen surgir un deseo o aversión hacia un objeto, tal deseo o aversión debe tener como fundamento una opinión sobre alguna perfección o deficiencia en aquellas cualidades perceptibles para las que tenemos los sentidos adecuados. De este modo, si la belleza es deseada por alguien que carece del sentido de la vista, su deseo debe ser suscitado por alguna regularidad de la figura, o dulzura de la voz o suavidad o blandura percibidas, o por otras cualidades que pueden percibirse por otros sentidos, sin relación con las ideas de color.

7. Las <ideas>¹² suscitadas en distintas personas por el mismo objeto son probablemente <diferentes>¹³ cuando no están de acuerdo en su aprobación o rechazo, y en la misma persona, cuando su gusto difiere en una ocasión de otra. Esto se verá claro al reflexionar sobre aquellos objetos por los que ahora sentimos aversión y que antes nos eran agradables. Y descubriremos generalmente que hay alguna asociación accidental de una idea desagradable que siempre concurre con el objeto, como en aquellos vinos a los que los hombres adquieren aversión después de haberlos tomado en una preparación emética. En este caso somos conscientes de que la idea es alterada respecto de lo que era cuando el vino resultaba agradable por la asociación de las ideas de rechazo y enfermedad

¹² <ideas simples>, en la 2.ª, 3.ª y 4.ª edición.

¹³ <diferentes de alguna manera>, en la 2.ª, 3.ª y 4.ª edición.

del estómago. Un cambio similar de la idea puede ser insensiblemente provocado por el cambio de nuestros cuerpos con el paso de los años¹⁴, que puede ocasionar una indiferencia hacia las comidas a las que éramos aficionados en nuestra niñez¹⁵.

<Quizá no encontremos tan fácil explicar la diversidad de los gustos en nuestros vestidos y en otras cuestiones. Y, sin embargo, ésta puede suscitarse por una asociación accidental de ideas, como por ejemplo,>¹⁶ si por algo en la naturaleza o por una opinión de nuestra región o nuestros familiares, el gusto por los colores chillones puede ser considerado como una muestra de frivolidad, o de alguna otra mala cualidad de la mente, o si algún color o moda es comúnmente usado por los rústicos o por hombres de desagradable profesión, empleo o temperamento, estas ideas adicionales pueden concurrir constantemente con las del color o la moda y causar un disgusto constante hacia ellos en quienes les asocian tales ideas adicionales, aunque el color o la forma no sean en modo alguno en sí mismos desagradables, y realmente agraden a otros que no les asocian tales ideas. Pero no parece haber ningún fundamento para creer que la diversidad de las mentes humanas sea tan

¹⁴ A partir de la 2.^a edición añade: <o cuando nos acostumbramos a un objeto>.

¹⁵ <y puede hacer que algunos objetos dejen de suscitar las ideas desagradables que excitaron en nuestro primer uso de ellos. Muchas de nuestras percepciones simples son desagradables solamente por una excesiva intensidad de la cualidad. Así, una luz moderada es agradable y una luz muy fuerte dolorosa; la amargura moderada puede ser placentera y un mayor grado desagradable. Un cambio en nuestros órganos ocasionará necesariamente al menos un cambio en la intensidad de la percepción, e incluso a veces ocasionará una percepción bastante contraria. Así, una mano caliente sentirá fría el agua que una mano fría hubiera sentido caliente>, en la 2.^a, 3.^a y 4.^a edición.

¹⁶ En la 4.^a edición este párrafo queda así: <Quizá no encontremos tan fácil explicar la diversidad de los gustos sobre las ideas más complejas de objetos (incluyendo muchos) en los que consideramos a la vez muchas ideas de diferentes sentidos, como algunas percepciones de las llamadas *cualidades primarias* y algunas *secundarias*, tal como las explica el Sr. Locke. Por ejemplo, en los diferentes gustos sobre arquitectura, jardinería o vestidos. De los dos primeros diremos algo en la sección VI. En cuanto a los vestidos, generalmente podemos explicar la diversidad de los gustos mediante una asociación de ideas. De este modo,>.

grande como para que la misma idea o percepción proporcione placer a uno y dolor a otro, o a la misma persona en diferentes ocasiones, por no decir que parece una contradicción que la misma <idea>¹⁷ hiciera tal cosa.

8. El único placer sensorial que nuestros filósofos parecen considerar es el que acompaña a las ideas simples de la sensación. Pero hay placeres mucho mayores en las ideas complejas de los objetos que reciben los nombres de bello, regular o armonioso. Así, todo el mundo reconoce que se deleita más en una bella cara o una pintura exacta, que en la visión de cualquier color aislado, aunque sea tan fuerte y vivo como sea posible, y que se complace más con la visión de un sol naciente entre nubes asentadas cuyos bordes colorea, de un hemisferio estrellado, de un bello paisaje o de un edificio regular que con un claro cielo azul, un uniforme mar, una amplia y abierta llanura no diversificada por bosques, colinas, aguas o edificios. E incluso estas últimas apariencias no son suficientemente simples. Del mismo modo, el placer de una bella composición es incomparablemente mayor en música que el de una única nota por dulce, redonda o completa que sea.

9. Obsérvese que en las páginas siguientes la palabra *belleza* significa la idea suscitada en nosotros y *sentido de la belleza* nuestra capacidad de recibir tal idea. *Armonía* denota también nuestras ideas placenteras suscitadas por la composición de los sonidos y un *buen oído* (como se dice generalmente) una capacidad de percibir tal placer. En las secciones siguientes se realiza un intento de descubrir cuál es la ocasión inmediata de estas ideas placenteras o qué cualidad real en los objetos las excita ordinariamente.

10. No tiene ninguna consecuencia el que llamemos a estas ideas de belleza y armonía percepciones de los sentidos externos de la vista y el oído o no. Yo más bien prefiero llamar a nuestra capacidad de percibir tales ideas un *sentido interno*,

¹⁷ <idea simple>.

aunque sea sólo por la conveniencia de distinguir las de las otras sensaciones de la vista y el oído que los hombres pueden tener sin ninguna percepción de la belleza y la armonía. Es claro por experiencia que muchos hombres poseen los sentidos de la vista y el oído, en su significado común, en buenas condiciones; que perciben todas las ideas simples separadamente y obtienen sus placeres; que las distinguen unas de otras, como un color de otro, ya sea distinto o ya sea una tonalidad más fuerte o más débil dentro del mismo color¹⁸; que pueden decir en notas aisladas cuál es la más alta o la más baja, la más aguda o la más grave, cuando se encuentran separadas; que pueden discernir en las figuras la longitud, la anchura y la profundidad y en cada línea, la superficie y el ángulo; y que pueden ser capaces de oír y sentir a gran distancia como cualquier otro hombre; y, sin embargo, no encuentran quizás placer en las composiciones musicales, en la pintura, arquitectura o paisajes naturales, o uno muy débil en comparación con el que otros experimentan en los mismos objetos. Esta mayor capacidad de recibir tales ideas placenteras se llama habitualmente genio o gusto delicado. Parece que reconocemos universalmente en música algo semejante como un sentido distinto del externo del oído y lo llamamos *buen oído*. Y podríamos reconocer probablemente una distinción similar en otras < cuestiones >¹⁹ si tuviéramos también nombres distintos para referirnos a estas capacidades de percepción.

11²⁰. Quizás aparezca después otra razón para llamar a esta capacidad de percibir las ideas de belleza un *sentido interno* porque, en otros asuntos en los que nuestros senti-

¹⁸ A partir de la 2.^a edición se añade: < cuando están colocados frente a cada uno, aunque a menudo puedan confundir sus nombres cuando ocurren separadamente, como algunos hacen con los nombres de verde y azul >.

¹⁹ < objetos >, en la 2.^a, 3.^a y 4.^a edición.

²⁰ En la 4.^a edición añade en el comienzo mismo de este artículo: < Generalmente imaginamos que los animales están dotados con el mismo tipo de capacidades de percepción que nuestros sentidos externos, y teniendo a veces mayor agudeza en ellos; pero pensamos que muy pocos o ninguno de ellos tengan esas capacidades más sublimes de percepción llamadas aquí *sentidos internos*, o al menos, si es que alguno los posee, lo hace en un grado mucho menor a nosotros >.

dos externos no están muy involucrados, discernimos un tipo de belleza muy similar en muchos aspectos a la observada en los objetos sensibles y acompañada por un placer similar. Tal es la belleza percibida en los teoremas o verdades universales, en las causas generales y en algunos abarquantos principios de la acción.

12. <Considere aquí cada uno qué diferente podemos suponer que es la percepción con la que un poeta es extasiado con la visión de alguno de estos objetos de belleza natural, que nos embelesan incluso sólo con su descripción, de la concepción fría y sin vida que suponemos que es la de un insípido crítico, o la de un virtuoso sin lo que llamamos buen gusto. Esta última clase de hombres puede tener una mayor perfección en el conocimiento derivado de la sensación externa; pueden decir todas las diferencias específicas de los árboles, hierbas, minerales o metales; conocen la forma de cada hoja, tallo, raíz, flor y semilla de todas las especies, lo que a menudo es ignorado por el poeta, y, sin embargo, el poeta tendrá una percepción del todo muchísimo más placentera, y no sólo el poeta, sino cualquier hombre de buen gusto. Nuestros sentidos externos pueden enseñarnos mediante las mediciones todas las proporciones de la arquitectura hasta la décima de una pulgada y la situación de todos los músculos en el cuerpo humano; y una buena memoria puede retener estas cosas y, sin embargo, hay todavía algo ulterior necesario no sólo para hacer una obra completa en arquitectura, pintura o escultura, sino incluso para formular un juicio aceptable sobre estas obras o para experimentar el más alto placer al contemplarlas>²¹. Por tanto, puesto que hay tales diferencias en las capa-

²¹ En la 4.^a edición el pasaje queda así: <Considérese primero que es probable que un ser pueda tener la capacidad plena de sensación externa que nosotros disfrutamos de tal modo que perciba cada color, línea o superficie como lo hacemos nosotros y, sin embargo, carezca de la capacidad de comparar o de discernir las semejanzas de las proporciones. Además, podría también discernirlas y, sin embargo, no experimentar placer o deleite acompañando a tales percepciones. La pura idea de la forma es algo separable del placer, como puede quedar claro a partir de los diferentes gustos de los hombres sobre la

ciudades de percepción donde los llamados comúnmente sentidos externos son los mismos, y puesto que el más exacto conocimiento de lo que los sentidos externos descubren a menudo no proporciona el placer de la belleza o armonía que alguien dotado de buen gusto experimentará inmediatamente sin tanto conocimiento, podemos con justicia utilizar otro nombre para estas percepciones más altas y deleitables de la belleza y armonía, y llamar a la *capacidad* de recibir tales impresiones un *sentido interno*. La diferencia entre las percepciones parece suficiente para justificar el uso de un nombre distinto²².

13. Esta capacidad superior de percepción es con justicia llamada *un sentido* a causa de su afinidad con los otros sentidos en que el placer no surge de un conocimiento de los principios, proporciones, causas o de la utilidad del objeto, sino que se suscita en nosotros inmediatamente con la idea de belleza. Y un conocimiento más exacto no aumenta el placer de la belleza, aunque puede* sobreañadir un placer racional distinto nacido de la previsión del interés o del aumento del conocimiento.

14. Y, además, las ideas de belleza y armonía, como otras ideas sensibles, son tan necesarias como inmediatamente placenteras para nosotros. Ni una decisión nuestra ni una previsión del provecho o perjuicio pueden variar la belleza o deformidad de un objeto, porque, como en las sensaciones externas, ninguna previsión del interés convier-

belleza de las formas, donde no pensamos que difieran en ninguna idea o de las cualidades primarias o de las secundarias. Similitud, proporción, analogía o igualdad de proporción son objetos del entendimiento y deben realmente ser conocidos antes de que conozcamos las causas naturales de nuestro placer. Pero el placer quizá no está conectado necesariamente con su percepción y puede ser experimentado cuando la proporción no es conocida, o no se la atiende, y puede no experimentarse cuando la proporción es observada.>

²² A partir de la 2.^a edición añade: <especialmente cuando se nos dice en qué acepción se aplica la palabra>.

* Véase el artículo 5.

te a un objeto en agradable ni la del perjuicio —distinto del dolor inmediato en la percepción— lo torna desagradable al sentido. Así, la promesa del mundo entero como recompensa o la amenaza con el mayor de los males no pueden hacernos aprobar un objeto deforme o desaprobarnos uno bello. Mediante premios o amenazas puede obtenerse el disimulo o que en la conducta externa nos abstengamos de perseguir la belleza y persigamos lo deforme, pero nuestros sentimientos de las formas y nuestras percepciones seguirán invariablemente siendo las mismas.

15. De aquí que resulte patente que algunos objetos son inmediatamente las ocasiones de este placer de la belleza, que tenemos sentidos adecuados para percibirlo y que tal placer es distinto del gozo que suscita en nosotros el amor de sí mismo al prever el interés. Más aún, ¿no vemos a menudo que la conveniencia y la utilidad son descuidadas para obtener la belleza sin ninguna otra perspectiva de provecho en la forma bella distinto del que sugieren las ideas placenteras de belleza? Esto nos muestra que, aunque podemos perseguir los objetos bellos por amor de nosotros mismos, con la finalidad de obtener los placeres de la belleza, como en arquitectura, jardinería y muchas otras cuestiones, sin embargo debe haber un sentido de la belleza antecedente incluso a la previsión de este interés, sentido sin el cual tales objetos no nos serían provechosos ni excitarían en nosotros el placer que los convierte en provechosos. Nuestro sentido de la belleza de los objetos, por la que éstos se constituyen como bienes para nosotros, es muy distinto de nuestro deseo de ellos cuando están así constituidos. Nuestro deseo de belleza puede ser contrapesado por las recompensas y amenazas, pero no nuestro sentido de ella. Incluso cuando el miedo a la muerte o el amor a la vida pueden hacernos elegir y desear una bebida amarga o abandonar aquellos alimentos que el sentido del gusto nos recomendaría como placenteros, ninguna previsión del provecho o miedo al mal puede convertir la bebida en agradable al sentido o el alimento desagradable a él, si no son así antes de tal previsión. Exactamente lo mismo sucede en el sentido de la belleza y la armo-

nía. Que la persecución de tales objetos sea frecuentemente abandonada a causa de la previsión del provecho, la aversión al trabajo o cualquier otro motivo nacido <del amor de sí mismo>²³ no prueba que no tengamos sentido de la belleza, sino sólo que nuestro deseo de ella puede ser contrapesado por un deseo más fuerte, <del mismo modo que el hecho de que el oro sea más pesado que la plata no es aducido nunca como prueba de que la segunda carezca de gravedad>²⁴.

16. Si no tuviéramos tal sentido de la belleza y la armonía, las casas, jardines, vestidos o *equipage* podrían recomendárenos como convenientes, provechosos, cálidos o fáciles pero nunca como bellos <y en las caras yo no vería nada que pudiera agradarnos, sino la viveza del color o la tersura de la superficie>²⁵. Y, sin embargo, nada es más seguro que el que todos estos objetos se nos recomiendan bajo diferentes razones en muchas ocasiones²⁶. Y ninguna costumbre, educación o ejemplo pueden nunca proporcionarnos percepciones distintas de las de los sentidos cuyo uso teníamos previamente o recomendarnos los objetos bajo otra concepción distinta de la que les resulta grata*. Pero de la influencia de la costumbre, la educación y el ejemplo sobre el sentido de la belleza trataremos más adelante**.

17. La belleza <en las formas corpóreas>²⁷ es original o comparativa, o, si se prefiere, absoluta o relativa. Nótese solamente que por belleza absoluta u original no se entiende una

²³ <interés> en la 3.^a y 4.^a edición.

²⁴ Suprimido en la 3.^a y 4.^a edición.

²⁵ Suprimido en la 4.^a edición.

²⁶ En la 4.^a edición añade: <Es verdad que lo que más agrada en el semblante son las huellas de las disposiciones morales, y sin embargo, si estuviéramos completamente convencidos a causa de un extenso trato de las mejores disposiciones morales en una persona cuyo rostro consideramos ahora desagradable, eso no ocultaría nunca nuestro inmediato desagrado de esa forma, o nuestro preferir otras>.

* Véase el artículo 6.

** Sección VII.

²⁷ Añadido en la 4.^a ed.

cualidad que se supone que existe en el objeto de tal modo que éste sea bello de suyo sin relación a una mente que lo perciba. Porque «belleza», como los demás nombres de las ideas sensibles, denota propiamente la percepción de alguna mente. Así, «frío», «caliente», «dulce» o «amargo» denotan las sensaciones mentales para las que quizá no hay semejanza en los objetos que suscitan tales ideas en nosotros, aunque habitualmente imaginamos que hay algo en el objeto exactamente igual a nuestra percepción. Las ideas de belleza y armonía, siendo suscitadas por la percepción de algunas cualidades primarias y teniendo relación con la figura y el tiempo, pueden tener realmente mayor semejanza con los objetos que las sensaciones que parecen ser no tanto una imagen de los objetos, cuanto una modificación de la mente que los percibe. Sin embargo, si no hubiera una mente con un sentido de la belleza para contemplar los objetos, no veo cómo podrían llamarse bellos. Entendemos*, por tanto, por «belleza absoluta» sólo la belleza que percibimos en los objetos sin comparación alguna con otra realidad distinta de la que el objeto fuera una imitación o imagen, tal como la belleza que es percibida en las obras de la naturaleza, las formas artificiales, figuras y teoremas. Belleza comparativa o relativa es la que percibimos en los objetos que son considerados comúnmente como imitaciones o semejanzas de otra cosa. A estos dos tipos de belleza se dedican las tres secciones siguientes.

* Esta división de la belleza está tomada de los diferentes fundamentos del placer en cuanto a nuestro modo de sentirlo más que de los objetos mismos porque la mayoría de los ejemplos de belleza relativa tienen también belleza absoluta y muchos de los ejemplos de belleza absoluta tienen también belleza relativa desde un punto de vista u otro. Pero podemos considerar distintamente estas dos fuentes de placer, la uniformidad en el objeto mismo y su parecido a un original.

SECCIÓN II

SOBRE LA BELLEZA ORIGINAL O ABSOLUTA

1. Puesto que es seguro que tenemos las ideas de la belleza y de la armonía, examinemos qué cualidad en los objetos las suscita o constituye su ocasión. Y obsérvese aquí que nuestra investigación versa exclusivamente sobre las cualidades que resultan bellas para los hombres o sobre el fundamento de su sentido de la belleza porque, como ya se ha indicado, la belleza dice siempre relación con el sentido de alguna mente. Y, cuando después mostremos de qué modo por lo general los objetos que se nos aparecen resultan bellos, queremos decir agradables para los sentidos humanos porque no son pocos los objetos que de ninguna manera resultan bellos para los hombres en los que, sin embargo, observamos que varios otros animales parecen deleitarse. Pueden éstos tener sentidos constituidos de modo diferente del de los hombres y pueden tener ideas de belleza suscitadas por objetos de muy diferente forma. Vemos animales adaptados a cualquier lugar, y lo que a los hombres les parece tosco, informe o aborrecible puede ser para ellos un paraíso.

2. Para que podamos descubrir de modo más exacto el fundamento general o la ocasión de las ideas de belleza entre

los hombres, será necesario considerarla primero en sus modos más elementales, tal como ocurre en las figuras regulares. Y quizá descubramos que el mismo fundamento se extiende a todos los demás tipos más complejos de la belleza.

3. Las figuras que suscitan en nosotros las ideas de belleza parecen ser aquellas en las que hay *uniformidad en la variedad*. Hay muchas concepciones de objetos que son agradables bajo otras perspectivas, como la sublimidad²⁸, la novedad, la santidad y otras de las que trataremos después*. Pero lo que llamamos bello en los objetos, para decirlo en términos matemáticos, parece ser una razón compuesta de uniformidad y variedad porque, cuando la uniformidad de los cuerpos es igual, la belleza es equivalente a la variedad y, cuando la variedad es igual, la belleza es equivalente a la uniformidad. <Esto se aclarará mediante ejemplos>²⁹.

En primer lugar, en igualdad de uniformidad, la variedad aumenta la belleza. La belleza de un triángulo equilátero es menor que la de un cuadrado, que es menor que la de un pentágono, la cual es superada por la de un hexágono. Pero verdaderamente, cuando el número de lados aumenta mucho, su proporción al radio o al diámetro de <la figura>³⁰ escapa de tal manera a nuestra observación, que la belleza no crece siempre con el número de lados. Y la falta de paralelismo entre los diversos lados de un heptágono, y otras figuras de números impares, puede también disminuir su belleza. Del mismo modo en los cuerpos sólidos, el icosaedro supera al dodecaedro, y éste al octaedro, que, sin embargo, es más bello que el cubo, el cual supera a la pirámide regular. El fundamento obvio de esto es la mayor variedad dentro de una igual uniformidad.

²⁸ «Grandeur» en el original.

* Véase sección VI, artículos 11, 12 y 13.

²⁹ <Esto puede parecer probable y mantenerse de modo bastante general>, en la 4.ª edición.

³⁰ <de la figura o círculo respecto de los que los polígonos regulares mantienen una relación obvia>.

La mayor uniformidad dentro de una igual variedad aumenta la belleza en los siguientes ejemplos. Un triángulo equilátero, o incluso uno isósceles, supera en belleza a uno escaleno; un cuadrado sobrepasa a un rombo, y éste a un romboide, que es, sin embargo, más bello que un trapecio o cualquier figura de lados curvos irregulares. Así, los cuerpos sólidos regulares resultan mucho más bellos que los otros sólidos de igual número de superficies planas. Y lo mismo puede observarse no sólo en los cinco sólidos perfectamente regulares, sino también en aquellos que tienen una considerable uniformidad, como los cilindros, los prismas, las pirámides y los obeliscos, que agradan más a todo observador que las figuras en las que no hay unidad o parecido entre las partes.

Se obtienen ejemplos de la razón compuesta al comparar círculos o esferas con elipses o esferoides no muy excéntricos y al comparar sólidos compuestos, el exotaedro y el icosadodecaedro, con los perfectamente regulares de los que están compuestos. Descubriremos que la carencia de una más perfecta uniformidad que aparece en los últimos está compensada por la mayor variedad de los otros, de tal modo que la belleza de ambos es casi similar.

4. Probablemente, estas observaciones resultan verdaderas para la mayoría y pueden ser confirmadas por el juicio de los niños sobre las figuras más simples, en las que la variedad no es demasiado grande para su comprensión. Y, aunque algunos de los ejemplos antes aducidos puedan parecer dudosos, sin embargo se observa siempre que los niños prefieren las figuras regulares en sus juegos, aunque no les sean más convenientes o útiles que las figuras de nuestros guijarros ordinarios. Vemos qué pronto descubren un gusto o sentido de la belleza al desear ver edificios o jardines regulares, o incluso sus representaciones en pinturas de cualquier tipo.

5. El mismo fundamento es el que tenemos en nuestro sentido de la belleza en las obras de la naturaleza. En cualquier parte del mundo que llamamos bella, hay una gran uni-

formidad en una casi infinita variedad. Muchas partes del universo no parecen diseñadas para su uso humano o, mejor dicho, sólo tenemos trato con una pequeña parte de él. Las figuras y los movimientos de los grandes cuerpos no resultan obvios para nuestros sentidos, sino que son descubiertos mediante la razón y la reflexión y tras muchas observaciones. Y, sin embargo, en la medida en que podemos descubrirlos por nuestros sentidos, o al aumentar nuestro conocimiento de ellos mediante los razonamientos y ampliar nuestra imaginación, generalmente encontramos su estructura, orden y movimiento agradable a nuestro sentido de la belleza. De hecho, no todo objeto particular en la naturaleza nos resulta bello, pero hay una gran profusión de belleza en la mayor parte de los objetos que aparecen ante nuestros sentidos o ante los razonamientos fundados en la observación. Dejando de lado la situación aparente de los cuerpos celestes en la circunferencia de una gran esfera, que es debida completamente a los errores de nuestra vista al discernir distancias, las formas de todos los grandes cuerpos en el universo son casi esféricas, las órbitas de sus revoluciones son generalmente elípticas y sin gran excentricidad en aquellos cuerpos que caen continuamente bajo nuestra observación. Éstas son figuras de gran uniformidad que, por tanto, nos resultan placenteras. Además, para sortear la menos clara uniformidad en las proporciones de sus cantidades de materia, distancias y tiempos de revolución, ¿qué puede mostrar una realización mayor de la uniformidad en la variedad que el constante tenor del giro en casi el mismo tiempo, en cada planeta, alrededor de su eje y alrededor de la estrella central o Sol, a lo largo de todos los tiempos de los que tenemos memoria, y en casi la misma órbita? Por ello, tras ciertos períodos, las mismas apariencias son siempre renovadas; las alternadas sucesiones de luces y sombras, o día y noche, se persiguen constantemente alrededor de cada planeta. Con una agradable y regular diversidad en los tiempos dominan los varios hemisferios en el verano, otoño, invierno y primavera. Y las diversas fases, aspectos y situaciones de unos planetas respecto de otros, sus conjunciones y oposiciones, en que repentinamente se oscurecen unos

a otros con sus sombras cónicas en los eclipses, se repiten para nosotros en períodos fijos con invariable constancia. Estas son las bellezas que encantan al astrónomo y que tornan placenteros sus aburridos cálculos.

*Molliter austerum studio fallente laborem**.

6. Además, en cuanto a la parte seca de la superficie del globo, una gran parte del cual está cubierta con un agradableísimo y pacífico color, ¡con qué belleza está diversificada en varios grados de luz y oscuridad, según las diferentes situaciones de las partes de su superficie, en montañas, valles, colinas y abiertas llanuras, que están diversamente inclinadas respecto de la gran Luminaria!

7. Si descendemos a las más pequeñas obras de la naturaleza, ¡qué grande es la uniformidad en la manera de crecer y reproducirse de todas las especies de plantas y vegetales!, ¡qué exacto es el parecido entre todas las plantas de la misma especie cuyo número supera nuestra imaginación! Y esta uniformidad no es sólo observable en la forma a grandes rasgos; más bien en ésta no es tan exacta en todos los casos, sino en la estructura de sus partes más pequeñas que no son visibles a simple vista. En la casi infinita multitud de hojas, frutos, semillas y flores de todas las especies encontramos una exacta uniformidad en la estructura y situación de las fibras más pequeñas. Ésta es la belleza que encanta a un ingenioso botánico. Incluso, ¡qué gran uniformidad y regularidad en la figura se encuentra en cada planta particular, hoja o flor! En todos los árboles y en las plantas más pequeñas, los troncos o los tallos son casi cilíndricos o prismas regulares, las ramas son similares a los diversos troncos, creciendo a distancias casi regulares cuando ningún accidente impide su crecimiento natural: en una especie, las ramas crecen por parejas en lados opuestos, siendo el ángulo de intersección del plano del par superior y el del par inferior casi recto; en otra especie, las

* Horacio, *Sátiras*, sátira ii, verso 12.

ramas salen aisladas y alternadamente alrededor del tronco con intervalos casi iguales; en otra especie, nacen todas en los nudos a lo largo del tronco, una cada año. Y, en todas las especies, todas las ramas mantienen en los primeros retoños el mismo ángulo respecto del tronco y de ellas nacen ramas más pequeñas exactamente del mismo modo que de los troncos. Y no debemos pasar por alto la gran unidad de colores en todas las flores de la misma planta o árbol, y muchas veces de toda la especie, y su exacto acuerdo en todos los tonos de transición a los colores opuestos, en los que generalmente concuerdan todas las flores de un planta, e incluso a menudo todas las flores de una especie.

8. Además, en cuanto a la belleza de los animales o bien en su estructura interna que llegamos a conocer a través de los experimentos y de una larga observación o bien en su forma externa, encontraremos una gran uniformidad en todas las especies que nos son conocidas en cuanto a la estructura de las partes de que depende más inmediatamente la vida. ¡Y qué asombrosa resulta la unidad del mecanismo, cuando descubrimos que la casi infinita variedad de los movimientos, de todas sus acciones al andar, correr, volar o nadar, de todos sus serios esfuerzos para autoconservarse, de todas sus imprevisibles contorsiones cuando están alegres y juguetones, en todos sus miembros, son llevados a cabo por un simple dispositivo de un músculo que se contrae, aplicado con una inconcebible variedad para responder a todos estos fines! Mecanismos diversos podían haber obtenido estos mismos fines, pero entonces hubiera habido menos uniformidad y la belleza de nuestros sistemas animales y de los animales particulares habría sido mucho menor, si la sorprendente unidad del mecanismo hubiera sido suprimida en ellos.

9. La unidad entre los animales de la misma especie es muy obvia, y tal parecido constituye el fundamento de su adscripción por nuestra parte a determinadas clases o especies, sin importar las grandes diferencias en tamaños, colores y formas que pueden observarse incluso entre aquellos

que se dicen de la misma especie. ¡Y, además, en cada individuo qué gran belleza nace de la exacta semejanza entre sí de todos los miembros dobles, que parece el designio universal de la naturaleza, si ningún accidente lo impide! Y la carencia de esta semejanza se considera siempre una imperfección y una falta de belleza, aunque no se sigan otros inconvenientes, como cuando los ojos no son exactamente iguales, o un brazo o una pierna es un poco más corto o más pequeño que su compañero³¹.

10. Hay una belleza ulterior en los animales que nace de una cierta proporción de sus miembros que agrada al sentido de los observadores, aunque no puedan calcularla con la precisión de un escultor. El escultor sabe qué proporción entre un rasgo de la cara y ésta resulta más agradable y puede decir lo mismo acerca de la proporción entre la cara y el cuerpo, o cualquiera de sus partes, o de la proporción entre las longitudes y los diámetros de cada órgano. Cuando tal proporción entre la cabeza y el cuerpo se altera notablemente, nos encontramos con un gigante o un enano. Y de aquí que ambos puedan representárenos incluso en miniatura, sin referencia a objetos externos, observando cómo el cuerpo supera la proporción que debería tener respecto de la cabeza en los gigantes o no la alcanza en los enanos. Hay una belleza distinta que surge de la figura en cuanto que es una indicación natural de la fuerza, pero tal belleza no se considera aquí porque puede decirse probablemente que nuestra aprobación de tal silueta nace de una opinión sobre el interés y no de la forma misma.

La belleza que surge del mecanismo aparentemente adaptado a las necesidades e intereses del animal —que nos resulta placentera incluso cuando de ella no se sigue ningún

³¹ A partir de la 2.^a y 3.^a edición añade: <En cuanto a la belleza más poderosa en los rostros, aspectos, gestos y movimientos, mostraremos en el segundo Tratado (cfr. sección VI, art. 12) que surge de una imaginada indicación de disposiciones moralmente buenas de la mente. También hay una belleza natural en el movimiento, cuando en períodos fijos se repiten similares gestos y pasos siguiendo el tiempo y el aire de la música, que se observa en la danza regular>.

provecho para nosotros— será considerada bajo el encabezamiento *Belleza relativa o Designio**.

11. Difícilmente puede omitirse la belleza de las aves, que nace de la gran variedad de plumas, una curiosa clase de ingenios adaptados a muchos usos admirables, que mantienen una <gran>³² semejanza en su estructura en todas las especies <y>³³ una perfecta uniformidad en las de la misma especie entre las partes correspondientes y entre los dos lados de cada pluma individual. Además, está toda la belleza que surge de los colores vivos y los tonos graduales observable no sólo en la apariencia externa del ave, que es resultado de una combinación de plumas de tonos diversos, sino también incluso muchas veces en cada pluma aislada.

12. Si nuestros razonamientos sobre los fluidos son verdaderos, los grandes depósitos de agua nos proporcionan un ejemplo de uniformidad en la naturaleza más allá de toda imaginación, cuando reflexionamos sobre la casi infinita multitud de pequeñas, brillantes y lisas esferas que deben suponerse formadas en todas las partes del globo. La misma uniformidad que en el agua existe probablemente entre las partes de otros fluidos, y lo mismo debe observarse en otros varios cuerpos naturales como las sales, los sulfuros y similares, cuyas propiedades uniformes dependen probablemente de una uniformidad en las figuras de sus partes.

13. Bajo el encabezamiento *belleza original* podemos incluir la armonía, o la belleza del sonido, si se nos permite tal expresión, porque no se concibe habitualmente la armonía como imitación de otra cosa distinta. A menudo, la armonía provoca placer en quienes desconocen cuál es su ocasión. Y, sin embargo, se sabe que el fundamento de este placer es un tipo de uniformidad. Cuando las diversas vibraciones de una

* Véase sección IV, artículo 7.

³² <considerable>, en la 3.^a y 4.^a edición.

³³ <y frecuentemente>, en la 4.^a edición.

nota coinciden regularmente con las vibraciones de otra, ambas forman una composición agradable y se llama a tales notas *acorde*. De este modo, las vibraciones de cualquier nota coinciden en el tiempo con <toda segunda vibración>³⁴ de su octava, y dos vibraciones de una nota coinciden con tres de su quinta, y de modo similar en el resto de los acordes. <Pues bien, las buenas composiciones deben mantener, además de la frecuencia de estos acordes, una unidad general de tono, una uniformidad entre las partes de los compases, subidas, bajadas y conclusiones. La necesidad de esto se hará patente al observar las disonancias que se producirían al tomar partes de diferentes tonos juntas como una unidad, aunque aisladamente ambas fueran agradables. Una mayor uniformidad puede también observarse entre los bajos, tenores y triples del mismo tono>³⁵. Otras capacidades de la música pueden considerarse posteriormente*.

14. Pero obsérvese en todos estos casos de belleza³⁶ que el placer es comunicado a quienes no han reflexionado nun-

³⁴ <dos vibraciones>, en la 2.^a, 3.^a y 4.^a edición.

³⁵ A partir de la 2.^a edición el pasaje se lee: <Pues bien, no puede ser armoniosa ninguna composición en la que las notas no estén, en su mayoría, dispuestas según estas proporciones naturales. Además de eso, debe atenderse al tono, que gobierna la totalidad, y al tiempo y al sentimiento con que la composición comienza, cuyo cambio frecuente y contrario al arte produce el mayor y más innatural desacorde. Esto se hará patente al observar la disonancia que resulta de unir partes de diferentes tonos, aunque ambos resulten agradables por separado. Una uniformidad similar puede observarse también entre los bajos, tenores y triples del mismo tono.

Puede observarse efectivamente un misterioso efecto de desacordes en las mejores composiciones. A menudo proporcionan un placer tan grande como una armonía continuada, o bien por refrescar el oído con la variedad o bien por despertar la atención y reavivar el gusto por la sucesiva armonía de los acordes, del mismo modo en que las sombras avivan y embellecen las pinturas, o bien por otros medios no conocidos. Es cierto, sin embargo, que tienen su lugar y algún buen efecto en las mejores composiciones.>

* Véase sección VI, artículo 12.

³⁶ En la 4.^a edición añade aquí a pie de página la siguiente nota: <No hay nada singular en aplicar la palabra *belleza* a los sonidos. Los antiguos sitúan la peculiar dignidad de los sentidos de la vista y el oído en que discernimos en sus objetos el *kalós*, que no adscribimos a los objetos de los otros sentidos.>

ca sobre su fundamento general y que todo lo que aquí se alega es esto: que las sensaciones placenteras surgen sólo de los objetos en que hay uniformidad en la variedad. Podemos experimentar una sensación sin saber cuál es su ocasión, del mismo modo que el gusto de un hombre puede provocar ideas de dulce, ácido o amargo, aunque ignore las formas de los pequeños cuerpos, o sus movimientos, que excitan tales percepciones en él.