

## TODA ESTA BELLEZA INÚTIL

MONTSERRAT Crespín Perales

(FACULTAD DE FILOSOFÍA, UNIVERSIDAD DE BARCELONA)

El siglo XVIII es un parteaguas, una frontera que marca la diferenciación de la mirada filosófica entre un momento previo y otro siguiente. Aquí, entre lo que en esta conferencia hemos identificado como los distintos sentidos nocionales de lo que sea la belleza para los antiguos y para los modernos. Esto es, las variaciones entre una belleza pensada como proporción, armonía y simetría, buscada en las propiedades de los objetos y en su perfección formal, o como ideal de la unidad perfecta entre verdad, bondad y justicia, y la que propugnará el modernismo al trasladarla hacia su confín subjetivo, vinculada al placer que produce la contemplación de lo «bello».

Frente a todas estas mutaciones histórico-filosóficas, no se puede olvidar la basculación, y la dialéctica indeleble, entre la magnitud objetiva real y la subjetiva de la belleza, ni tampoco su demarcación respecto de la producción o la realización humanas de la belleza a través del «arte». Objetividad real y subjetiva de la belleza y arte son líneas que se tocan, pero que, a la vez, es apropiado distinguir. Así lo hacía en su obra *Principios de Estética* (1857) el catalán Manuel Milá y Fontanals (1818-1884), catedrático en la Universidad de Barcelona (1845) en los campos de la Estética y la Historia de la Literatura, e impulsor en nuestro contexto de los estudios de lo que hoy conocemos como estética filosófica. Siguiendo sus huellas, uno de sus discípulos, Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912), se embarcaría en la escritura de los diferentes tomos que componen su *Historia de las ideas estéticas en España* (1883-1891). En el volumen que dedica al siglo XVIII, sitúa en qué consiste el giro modernista, ese que invertirá el orden de los antiguos que iba de lo ontológico a lo psicológico. Decía:

Adoptado el criterio psicológico, la belleza descendía desde el alcázar de lo objetivo a la humilde región de lo subjetivo. Trocábase de absoluta en relativa; de noción ontológica en noción psicológica, cuyo valor se ponía en tela de juicio, pidiéndola sus títulos y sometiéndola al análisis. Así nació la *estética* analítica y subjetiva del siglo XVIII, que hasta en su nombre mismo lleva la huella de una escuela sensualista, para la cual lo más digno de estudio en la belleza era la impresión agradable que en el contemplador producía. (Menéndez Pelayo, 2008, p. 5)

A continuación, compartiré unas pinceladas que ayuden a situar algo más qué significa ese descender de la belleza hacia lo subjetivo propio de la modernidad filosófica. Para ello, comentaré unas pocas ideas de Immanuel Kant (1724-1804), aprovechando que este año se celebra el tricentenario de su nacimiento, para viajar luego hacia la filosofía japonesa, de la mano de Nishida

Kitarō (1870-1945), uno de los filósofos más prominentes de ese país del este asiático.

Como decíamos, Menéndez Pelayo hablaba del deslizamiento desde la altura objetiva hacia la modestia de nuestro fuero interno. En ese deslizamiento, la noción de placer adscrita a la belleza también irá desprendiéndose de una comprensión de lo bello como cualidad trascendental del ser hacia una perspectiva hedónica. Se desalojará la causa final de la belleza que, junto al bien y la verdad, se irán relativizando o se resolverá en la famosa divisa kantiana que definirá a la belleza como «finalidad sin fin».

En su *Crítica del juicio* (1790), Kant intentará ofrecer un camino filosófico adecuado para superar las limitaciones de la relación causal y formal de los objetos bellos y su filiación con una causa final –propia de la metafísica que durante siglos reposará en el realismo aristotélico–, así como del psicologismo sensualista. El filósofo sintetizará los elementos de ese giro moderno y se preocupará en discernir el gusto como la facultad de apreciar lo bello. Al erigir su crítica al juicio de gusto estético, intentará suturar los paralajes que se producen entre la belleza relativa a alguien –a aquel que ejercita dicha facultad– y a una utilidad que persigue, y la regla objetiva de gusto que decretará qué es y qué no es bello.

Fijémonos en que Kant definirá el objeto «bello» en relación con el primer momento, a saber, el del juicio de gusto según la cualidad, como sigue:

Gusto es la facultad de juzgar un objeto o una representación mediante una satisfacción o un descontento, sin interés alguno. El objeto de semejante satisfacción llámase bello. (2001, p. 141)

Diferencia, pues, entre la satisfacción que tiene por objeto lo bello «desinteresadamente» de cualquier otra consideración que lo trenzara a una satisfacción «útil». Por consiguiente, se puede afirmar que las nociones de satisfacción o descontento empleadas por Kant como categorías para determinar nuestra facultad de juzgar un objeto por medio de su representación «sin interés alguno», refieren a la falta de interés acerca de la existencia de la cosa y objeto en sí. Así lo escribe en otro momento de la obra:

*La satisfacción que determina el juicio de gusto es totalmente desinteresada. Llámase interés a la satisfacción que unimos con la representación de la existencia de un objeto. [...] cuando se trata de si algo es bello, no quiere saberse si la existencia de la cosa importa o solamente puede importar algo a nosotros o a algún otro, sino de cómo la juzgamos en la mera contemplación (intuición o reflexión). [...] Se ve fácilmente que cuando digo que un objeto es bello y muestro tener gusto, me refiero a lo que de esa representación haga yo en mí mismo y no a aquello en que dependo de la existencia del objeto (Kant, 2001, pp. 132-133).*

En consecuencia, la actitud desinteresada se refiere a la indiferencia, a la total liberación de cualquier provecho o utilidad y, por ello, requiere unas condiciones que se amparan en la libertad, invulnerable frente a cualquier otra consideración sensitiva o intelectual. Con esta perspectiva, Kant deslinda a lo bello de lo agradable, pues lo agradable sí que responde a un interés, en este caso, de agradar a los sentidos. Y, además, también demarca lo bello del bien, pues el interés moral en el bien «no puede ser libre, al estar sometido a la realización de un interés más elevado: lo bueno es objeto de la voluntad, y querer algo, al nivel que sea, es tener interés en su existencia» (Mazzocut-Mis, 2021, p. 46). Aunque el filósofo no puede eludir la relación entre la belleza y el bien, distinguirá a una de otra, convirtiendo a lo bello, no ya en una cualidad identificable con la bondad, sino en su mero símbolo. Como escribe la profesora Mazzocut-Mis:

Según Kant, el gusto no tiene como objeto lo sublime, sino únicamente lo bello. La satisfacción suscitada por lo bello es de una naturaleza especial y no puede ser confundida ni con el placer empírico ni con el conocimiento lógico [...] y todavía menos con este sentimiento mixto de placer y dolor que conforma lo sublime. Lo bello es símbolo del bien moral y su principio fundador es lo suprasensible. (2021, p. 43).

Pero, ¿por qué «símbolo»? Si se mira la etimología de la palabra, en griego, *symbolon* (σύμβολον) refería a la división en dos mitades de una tablilla que poseían las partes implicadas en un acuerdo (v. Symons, 1908, p. 2). Esa separación en dos partes que, reunidas nuevamente, recobraban y confirmaban la validez del pacto, pasó a utilizarse después como una fórmula de reconocimiento entre aquellos que querían mantener en secreto algunas prácticas religiosas o como convención para comunicar, mediante una señal, un mensaje. Progresivamente, el significado de «símbolo» se amplió hasta entenderse, como lo hacemos hoy, como aquel objeto o elemento material que, por convención o asociación, así pues, por semejanza, se considera que representa algo –una entidad, una idea, una condición– (Crespín Perales, 2021, p. 614). De este modo, si, con Kant, se asume que la belleza es símbolo del bien, se dice con ello que la belleza es emblema, desinteresado, del bien, un interés moral elevado. La belleza sería, en definitiva, un signo o marca de la bondad y, por lo tanto, ayudaría a identificar el ideal humano del bien.

Hasta cierto punto, como bien señalara Menéndez Pelayo, la estética kantiana quedaría absorbida por su «propensión ética», aunque este movimiento significaría, en cierto sentido, un desmentido de la definición de la belleza como «finalidad sin fin» al pasar a comunicar la «fuerza expresiva de las ideas morales que internamente dominan al hombre» (2008, p. 13). La crítica del juicio estético

de Kant se pliega a la crítica de la razón práctica. La estética se reconduce a la ética.

Para calibrar la impronta que tuvo esta teorización kantiana en la que la belleza, a la postre, es símbolo del bien, vamos a ver en qué sentido, y desde otra cultura histórica distinta a la europea, se entendió el desinterés kantiano. Este es un ejercicio valioso para, entre otras cosas, comprender de qué modo opera la migración de ideas filosóficas desde un contexto cultural a otro distinto.

Mirando, pues, a la filosofía japonesa del siglo XX, encontramos a Nishida Kitarō quien, en 1900, publicará un muy breve ensayo titulado «Una explicación de la belleza». Es un estimable trabajo de juventud que ayuda a entender los elementos clave que desarrollará en su conocido libro *Estudio sobre el Bien* (1911), y en *Arte y Moral* (1923) en el que investigará extensamente las relaciones entre las esferas moral y artística.

El joven Nishida muestra su ambición filosófica al titular el opúsculo con la no poco audaz intención de explicar (*setsumei*-説明) qué es la belleza (*bi*-美), y hacerlo a partir de la actitud estética que define como la «negación de uno mismo» (*muga*-無我).

Para su propósito, recorrerá, y criticará, la definición de la belleza en términos de placer (*kairaku*-快樂) de los psicólogos ingleses. Quiere refutar que el sentimiento placentero que brota con la contemplación de algo bello se deba relacionar con un tipo de goce egoísta (*shiyoku kairaku*-私欲的快樂). Fijémonos bien: el japonés no quiere desmarcarse tanto del sentimiento del placer cuanto del adjetivo «egoísta» (*shiyoku*-私欲).

A fin de defender la actitud estética estructurada alrededor de la negación del «yo», Nishida leerá de un modo peculiar el «desinterés» kantiano. Escribe:

De acuerdo con las explicaciones dadas por parte del idealismo alemán desde Kant, la sensación de belleza es el placer separado del ego. Es un placer momentáneo, cuando uno olvida su propio interés o intereses del tipo ganancia o pérdida, ventaja o desventaja. Solo este tipo de *muga* (無我) es el elemento esencial de la belleza; cuando este elemento falta, no importa qué tipo de placer se haya experimentado, puesto que no surgirá de él este sentido de belleza (Nishida, NKZ13, pp. 78-79).

Como se puede ver, Nishida reformula la «satisfacción o descontento, sin interés alguno» kantiana como «placer separado del ego» (*bikan to wa jiko hanaretaru kairakunari*-美感とは自己を離れたる快樂なり) (Nishida, NKZ13, p. 78). Con esta reelaboración, Nishida transforma la exacta definición kantiana de gusto estético y de lo bello. Esta es una estrategia interpretativa que muestra no pocos problemas.

En primer lugar, antes se vio que la actitud desinteresada kantiana remite a la indiferencia acerca de la existencia del objeto sobre el que aplicamos nuestro

gusto en el juego de la facultad de juzgar, no a un placer separado del sujeto. En Kant tampoco desaparece la individuación del sujeto en el interior del juicio estético. En todo caso, se estaría ante su formación.

Por otro lado, cuando Nishida resume la base de la idea de bello en Kant, aunque se puede leer la satisfacción o descontento en contraste con lo agradable y lo bueno, que sí están unidos al interés, el filósofo va un paso más allá al introducir su idea de «negación de sí».

Nishida, al hablar de la sensación de belleza como placer separado del ego, y comprender ese placer como «momentáneo», ubicado en el lapso en el que «uno olvida su propio interés o intereses del tipo ganancia o pérdida, ventaja o desventaja», tiene la intención de hacer sinónimos el «desinterés» kantiano con la «negación de sí». Pero es bastante claro que equiparar el «desinterés» kantiano con el «olvido del propio interés» se aleja algo del significado de las proposiciones kantianas. Kant no se centra en el desinterés en la actitud del sujeto cuando este percibe un objeto como bello, sino en el desinterés del sujeto sobre la existencia o no del objeto en el que se basa su juicio de gusto.

El especialista en estética, Iwaki Ken'ichi (2001, pp. 259-284) considera que Nishida falla al leer la noción de desinterés kantiana (*Interesselosigkeit*) como el momento del olvido del propio interés o ventaja, pero aduce que el desencaje interpretativo se debe a que Nishida mira el «desinterés» desde su propia óptica filosófica asiática, en particular, desde el budismo Zen. Esa perspectiva imbuida de la propia historia intelectual asiática se comprende mejor, de acuerdo con Iwaki, en el momento en el que se traduce la noción en alemán «*Interesselosigkeit*» por la palabra japonesa *mukanshin*-無関心, «indiferencia» (Iwaki, 2001, p. 261). Indudablemente, Nishida lee la noción kantiana de tal modo que le sirve para sostener su propia explicación de lo bello, aunque el desnivel terminológico al traducirse el concepto kantiano para «desinterés» con dos conceptos anclados en el budismo –la «negación de uno mismo» (*muga*-無我) y la «indiferencia» (*mukanshin*-無関心)– es irreducible.

Con todo, y al margen de asimetrías interpretativas, es histórico-filosóficamente significativo comprobar de qué manera las ideas trasplantadas en contextos culturales y filosóficos diversos dan lugar a curiosas ramificaciones fruto de la hibridación. Por ello, aunque la interpretación del «desinterés» kantiano que lega Nishida no sea estrictamente adecuada, su justificación de la actitud de goce estético sustentada en la «negación de uno mismo» que se da en el instante en el que el sujeto se borra a sí mismo frente a aquello que estima bello es intelectualmente sugerente.

Con la «negación de uno mismo», Nishida quiere expresar filosóficamente en qué consiste ese abandono de sí, cercano al éxtasis, al estado anímico del sujeto suspenso, admirado y perplejo. Pero, así entendida, esta negación está más cerca de lo «sublime» en Kant que del «desinterés» en el juicio de gusto. De hecho, siguiendo la literalidad de la explicación nishidiana, ese estado de

«suspensión» se circunscribe mejor a la voluntad inspirada del artista,<sup>1</sup> que no a la del simple contemplador de algo «bello». Sirve adecuadamente para explicar en qué consiste el movimiento espontáneo, y desprendido de sí, del artista cuando está creando. Se trataría de una espontaneidad creativa, un algo que mueve al artista sin buscar provecho o utilidad.

Por otro lado, contra la subordinación última de lo bello a lo ético que se vio con Kant, Nishida reconducirá esa «negación de uno mismo» que se da en el pórtico de lo bello hacia la esfera de la religión. Así lo escribe:

Página | 6

La belleza que evoca este sentimiento de *muga* es la verdad intuitiva que trasciende la diferenciación intelectual. Esta es la razón por la que la belleza es sublime. En relación con este punto, la belleza puede ser explicada como el abandono del mundo de la diferenciación y el llegar a ser uno con el Gran camino de *muga*; y este camino es, de este modo, del mismo tipo que el camino de la religión. La única diferencia está en el grado de profundidad y superficie, entre lo grande y lo pequeño. El *muga* de la belleza es el *muga* del momento. El de la religión es *muga* eterno (*eikyū*-永久) (Nishida, NKZ13, p. 80).

Nishida, lejos de acomodarse en la cualidad de la belleza persistente en el tiempo de la memoria, se fija en su transitoriedad y, en este sentido, la creación y la apreciación de lo bello explicitan un abandono precioso, pero fugaz, de la diferenciación entre sujeto y objeto. Es una detención temporal de toda dualidad que, a juicio del filósofo japonés, tiene la posibilidad de impulsar la transformación completa del sujeto para llevarlo a las profundidades de lo religioso, de lo numinoso.

Para ir concluyendo, fijémonos que es ahí, en el sendero hacia la iluminación budista, el lugar exacto en el que la concepción moderna de la belleza, en Kant vista como «finalidad sin fin» y según el principio de desinterés, se encamina hacia la religión que, según sostuvo Nishida durante toda su vida, era la cumbre última de la filosofía. Así lo dice hacia el final del ensayo:

Si bien la moral también se deriva del Gran Camino de *muga*, aún pertenece al mundo de la diferenciación, porque la idea de deber, que es la idea esencial de la moral, se construye sobre la distinción entre el «yo» y «el otro», la bondad y la maldad. No llega aún a los caminos sublimes de la religión y el arte. Sin embargo, cuando se practica la moral durante años, finalmente se consigue llegar al nivel que Confucio describió como «ir a bañarse al río Yi y disfrutar la brisa en el Altar de la Lluvia, y después volver a casa cantando poesía.»<sup>2</sup> En otras palabras, cuando la moral avanza y entra en la religión, ya no hay diferencia entre ambas (Nishida, NKZ13, p. 80).

En definitiva, si con Kant, la estética se reconduce a la ética, con Nishida se reconduce al plano religioso. Y, no obstante esto, ambos comparten que la creación y la contemplación de la belleza tienen un valor intrínseco. Por este motivo, ambos podrían decir al unísono que la belleza –contemplada, creada– tiene valor, algo que es completamente distinto a decir de ella que es útil.

## REFERENCIAS

CONFUCIO (Maestro Kong) (1997), *Lun Yu: Reflexiones y enseñanzas*, Suárez Girard, Anne-Hélène (Introd. y trad.), Barcelona: Kairós.

CRESPÍN PERALES, Montserrat (2021), «El papel del simbolismo en la filosofía de Nishida Kitarō», *Pensamiento. Revista de investigación e información filosófica*, 77(296), pp. 609–638. <https://doi.org/10.14422/pen.v77.i296.y2021.001>

IWAKI, Ken'ichi (2001), «Nishida Kitarō and Art», en Marra, Michael F. (Ed. y trad.), *A History of Modern Japanese Aesthetics*, Honolulu: University of Hawai'i Press, pp. 259-284.

KANT, Immanuel ([1790], 2001), *Crítica del Juicio*, García Morente, Manuel (Ed. y trad.), Madrid: Austral.

MAZZOCUT-MIS, Madalena (2021), *El sentido del límite. El dolor, el exceso, lo obscuro*, Madrid: Abada editores.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (2008), *Historia de las ideas estéticas en España. Siglo XVIII*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-de-las-ideas-esteticas-en-espana-siglo-xviii--0/>

\_\_\_\_\_. (2008), *Historia de las ideas estéticas en España. Introducción al siglo XIX (I. Alemania, II. Inglaterra)*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-de-las-ideas-esteticas-en-espana-introduccion-al-siglo-xix-i-alemania-ii-inglaterra--0/>

MILÁ Y FONTANALS, Manuel (2010), *Principios de estética*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/principios-de-estetica--0/>

NISHIDA, Kitarō ([1900], 1965), «Una explicación de la Belleza» («Bi no Setsumei»), en *Ensayos cortos (Shōhen)* [NKZ13, pp. 78-80].

\_\_\_\_\_. ([1911], 1965), *Estudio sobre el Bien (Zen no Kenkyū)* [NKZ1, pp. 3-200].

1923 *Arte y Moral (Geijutsu to dōtoku)* [NKZ3, pp. 237-545].

NKZ: *Obras completas de Nishida Kitarō (Nishida Kitarō Zenshū)*, Tokio: Iwanami Shoten, 19 Vols.

SYMONS, Arthur (1908), *The Symbolist Movement in Literature*, New York: E. P. Dutton & Co.

---

<sup>1</sup> De hecho, en el texto Nishida describe que el sujeto llega al verdadero sentido de la belleza desde el estado de pureza subjetiva a partir del estado de negación de sí mismo (*muga*): «Así pues, si se quiere obtener el verdadero sentido de la belleza, las cosas deben confrontarse desde el estado puro de *muga*. El sentido de la belleza surge a través de esta condición esencial, conocida como la "inspiración divina" (神来 Inspiration) en el arte» en (Nishida, NKZ13, p. 79). Inspiración aparece en el original en inglés como «inspiration».

<sup>2</sup> La cita completa que se corresponde con la paráfrasis que hace Nishida de las *Analectas* de Confucio, Libro XI-25, es la siguiente: «[Dian] dijo: "Al final de la primavera, con el atavío estacional completo, en compañía de cinco o seis hombres y de seis o siete donceles, desearía bañarme en el río Yi, refrescarme con la brisa en la terraza de la Danza de la Lluvia y regresar cantando" Confucio lanzó un suspiro y dijo: "Estoy con Dian"», en (Confucio, 1997, pp. 85-86).