

## ESTÉTICA EVOLUTIVA Y COMPARATISMO: INTRODUCCIÓN A LAS ÚLTIMAS INVESTIGACIONES DE WINFRIED MENNINGHAUS

Nota introductoria de

**William Díaz Villarreal**

*Universidad Nacional de Colombia – Bogotá, Colombia*

wdiazv@unal.edu.co

*Literatura: teoría, historia, crítica* · vol. 15, n.º 1, enero - junio 2013 · ISSN 0123-5931 (IMPRESO) · 2256-5450 (EN LÍNEA) · pp. 237-248

EN TÉRMINOS GENERALES, HAY DOS formas básicas de expandir los horizontes teóricos y críticos de la literatura comparada y de ampliar su objeto de estudio. La primera es exterior al desarrollo intrínseco de este campo disciplinar, pues está determinada por presiones políticas y culturales externas. Así, por ejemplo, la agenda política del multiculturalismo de las últimas décadas ha conducido a investigaciones cuyo cometido es la contextualización ideológica y la defensa de la “subalternidad” y las identidades marginales y oprimidas. En esta agenda, los métodos del comparatismo se ponen al servicio de fines políticos (en apariencia) más urgentes y altruistas que la investigación académica “pura”. La segunda forma de expansión de la disciplina consiste en el despliegue de las posibilidades intrínsecas de la literatura comparada. En este caso, el planteamiento de una nueva perspectiva o el diálogo con una nueva disciplina son impuestos por el carácter del objeto de estudio. Los vínculos entre las teorías de Darwin, la estética, la retórica y la música que se plantean en el ensayo de Winfried Menninghaus y que ha sido traducido para el presente número de *Literatura: teoría, historia, crítica* pertenecen a esta segunda forma de expansión. Las herramientas tradicionales del comparatismo, el análisis filológico y retórico, la teoría literaria y la estética clásica, por ejemplo, deben ser reformuladas para poder dar cuenta de un conjunto de elementos tan aparentemente heteróclitos como la teoría de la evolución de Darwin, la música y la retórica.

La carrera de Menninghaus —hasta hace poco profesor de Literatura General y Comparada en la Universidad Libre de Berlín

y ahora director del Instituto Max Planck de Estética Empírica en Fráncfort del Meno— puede describirse como un progresivo proceso de ampliación de los límites del campo del comparatismo. Sus obras de las décadas de 1980 y 1990, dedicadas al romanticismo, a Walter Benjamin, Friedrich Hölderlin y Paul Celan entre otros, se ocupan de la tradición alemana y se enmarcan en el ámbito de las investigaciones poetológicas, en las que confluyen la teoría literaria, la estética filosófica, la retórica y la epistemología<sup>1</sup>. En *Asco. Teoría e historia de una sensación intensa* (Ekel. *Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, 1999), Menninghaus expande los límites del comparatismo no solo en términos históricos, sino también teóricos. El objeto de este libro son las teorías más determinantes sobre el asco durante los últimos dos siglos y medio. La perspectiva de este estudio, mucho más internacional y transcultural que la de los trabajos anteriores, ayuda a entender el lugar central que ocupa esta sensación, aparentemente tan alejada de la estética clásica de lo bello, en el ámbito de la recepción artística. En una formulación que evoca negativamente la noción de aura de Benjamin, Menninghaus afirma que “el patrón elemental del asco es la experiencia de una cercanía

---

1 Todos los libros de Menninghaus han sido publicados en Alemania por la editorial Suhrkamp, de Fráncfort del Meno. Su tesis de doctorado, dedicada a la teoría del lenguaje de Walter Benjamin (*Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*, 1980) se convirtió en un punto de referencia obligatorio en la investigación reciente acerca del autor de “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres”. Al libro sobre Benjamin siguieron, en las últimas décadas del siglo pasado, *Paul Celan. Magie der Form* (Paul Celan. *Magia de la forma*, 1980), *Artistische Schrift. Studien zur Kompositionskunst Gottfried Kellers* (*Escritura artística. Estudios sobre el arte de la composición de Gottfried Keller*, 1982), *Schwellenkunde. Walter Benjamins Passage des Mythos* (*Ciencia de los umbrales. El pasaje del mito de Walter Benjamin*, 1986), *Unendliche Verdopplung. Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion* (*Reduplicación sin fin. Los fundamentos romántico-tempranos de la teoría del arte en el concepto de la reflexión absoluta*, 1987), *Lob des Unsinnns. Über Kant, Tieck und Blaubart* (*Elogio del absurdo. Sobre Kant, Tieck y Barba Azul*, 1995). Cabe agregar a esta lista de trabajos de carácter poetológico el estudio reciente sobre la poética de Friedrich Hölderlin, titulado *Hälfte des Lebens. Versuch über Hölderlins Poetik* (*Mitad de la vida. Ensayo sobre la poética de Hölderlin*, 2005).

que no se desea” (Menninghaus 2002, 7). Esto implica que el asco se caracteriza por una dialéctica similar a la del tabú en la teoría freudiana. Por un lado, la prohibición cultural de lo asqueroso, lo apestoso y lo feo sirve para establecer la dirección del proceso civilizatorio, pues marca sus límites. Pero al mismo tiempo, este elemento reprimido por la civilización retorna bajo la forma de una fuente particular de curiosidad, atracción y placer —algo que descubrieron y explotaron productivamente los románticos, por ejemplo, y que ha sido fundamental en la estética de los dos últimos siglos—. Así, el asco es también una presencia real e inevitable que sirve de contrapeso crítico al proceso civilizatorio mismo.

En *La promesa de la belleza* (*Das Versprechen der Schönheit*, 2003), las investigaciones de Menninghaus dieron un nuevo giro que, no obstante, se anunciaba ya en el trabajo sobre el asco. En el libro de 1999 se sugería una primera aproximación a las funciones culturales y psicológicas de esa “sensación intensa”; en el libro sobre la belleza se formulan los elementos básicos de una historia natural y cultural de la belleza corporal. Para ello, Menninghaus hace confluir productivamente las hipótesis de la biología evolutiva y del psicoanálisis con motivos de la estética filosófica y la interpretación de mitos clásicos. El punto de partida de este estudio es el mito de Adonis, pues en esta figura se sintetizan las líneas generales de lo que significa la promesa de la belleza corporal. Menninghaus se pregunta en las primeras páginas del libro: “¿Por qué razón, por lo general, deben morir tempranamente los protagonistas de los mitos antiguos de la belleza? ¿Por qué no tenía Adonis, en principio, ningún chance frente al jabalí salvaje?”. El esbozo de la respuesta a estas cuestiones aparece bajo la forma de nuevas preguntas sugestivas: “¿Por qué razón se pone a sí mismo en peligro el pavo real, el animal emblemático de la estética de la evolución de Darwin, al reducir su capacidad de movimientos y hacerse más visible para los depredadores a causa de su plumaje espectacular? ¿Por qué diagnostica Freud en el ‘desarrollo de las formas corporales humanas hacia la belleza’ al mismo tiempo un motor de autodestrucción cultural, literalmente ‘el peligro de la liberación

de los sexos humanos?’” (Menninghaus 2003, 10). Estas preguntas sugieren la dirección de toda la investigación.

Una de las hipótesis más fructíferas y provocadoras de este libro es que el tratado sobre *El origen del hombre* (*The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*, 1871) constituye la “estética” de Darwin, pues presenta “una prehistoria del ‘juicio estético’”. En otras palabras, “así como Schelling y Hegel emprendieron una historia natural del espíritu humano, la teoría de Darwin provee contribuciones para una historia evolutiva de ‘lo bello’”. No obstante, agrega Menninghaus, “las presentaciones de la estética o incluso los debates estéticos hasta hoy han ignorado en gran parte esta cuestión” (2003, 66). Esto puede deberse a la cantidad de lugares comunes que se han extendido sobre la teoría de la evolución, lugares comunes que el mismo Darwin trató de desmentir en sus textos. En *El origen del hombre*, por ejemplo, Darwin critica el excesivo peso específico que puede tener la hipótesis de la “supervivencia del más apto” (*survival of the fittest*) en el proceso de selección natural. Muchas mutaciones corporales en las especies pueden explicarse, más bien, por complejos procesos de selección sexual en los que la belleza corporal cumple un papel determinante. El pavo real y el faisán, por ejemplo, no son precisamente casos paradigmáticos de adaptación al entorno, sino todo lo contrario: la cola excesivamente grande impide los movimientos del macho, y la exhibición ostentosa de su plumaje, que le sirve para atraer a las hembras, lo pone al mismo tiempo en peligro de muerte, pues lo hace más visible para los depredadores. ¿Cómo es posible que la evolución haya producido este tipo de animales? La explicación de Darwin es que, junto a la *survival of the fittest* existen otros principios, uno de los cuales es el de la *survival of the prettiest*, la “supervivencia del más bello”: entre más vistoso sea el plumaje, entre más bella sea la exhibición de la danza del cortejo, más posibilidades tiene el macho de atraer a la hembra y, por lo tanto, aumentan las posibilidades de éxito sexual. Así, una suerte de “selección estética”, en la mayoría de los casos a cargo de las hembras, atraviesa todo el proceso de selección natural

que describe la evolución de las especies y el origen del hombre (66-73). “Las preferencias estéticas, así lo muestra Darwin, han ayudado a determinar el desarrollo de las formas corporales en todo el reino de los seres vivos sexuados” (66).

Sin embargo, el estudio de Darwin deja muchos vacíos en el ámbito de la estética evolutiva, pues apenas especula acerca de la posible relación entre las prácticas de atracción sexual de otras especies (el canto y el baile, por ejemplo) y las prácticas artísticas específicamente humanas, sin detenerse demasiado en éstas últimas. En su último libro, *¿Para qué el arte? La estética según Darwin (Wozu Kunst? Ästhetik nach Darwin, 2011)*, Menninghaus busca llenar estos vacíos; por eso esta obra sirve como complemento de *La promesa de la belleza: mientras que en este “Adonis y otras figuras mitológicas fueron tratadas contra el horizonte de la teoría de Darwin de la belleza corporal”, aquel se ocupa de “la teoría evolutiva de las artes humanas”* (Menninghaus 2011, 7). En *¿Para qué el arte?*, Menninghaus se vale de un comparatismo fructífero que combina las mismas disciplinas de su libro anterior, y articula su argumentación alrededor de las coincidencias y las diferencias entre las artes humanas y los procesos de selección estética en los animales. Esta aproximación comparativa de las “artes” animales y humanas supone analogías estructurales y funcionales entre, por ejemplo, el canto de las aves, sus bailes y su exhibición de plumajes vistosos, y prácticas semejantes entre los seres humanos, sin caer en la identificación de unas y otras.

Las reflexiones de Menninghaus implican en cierto modo un retorno a formas de concebir el arte anteriores al romanticismo. “El Arte”, forma singular colectiva para referirse a la totalidad de las artes individuales, a un subsistema social único, a una variante especial y elevada de un determinado conjunto de prácticas, es una invención bastante reciente en la historia de la estética. En contra de esta idea occidental y moderna, la perspectiva de la estética evolutiva parte del supuesto de que “las diversas artes hacen uso de dominios de sentido y esquemas de procesamiento diversos” (15). Por eso, la investigación de Menninghaus busca explorar los

mecanismos y las funciones específicas de *las artes singulares*. Esta perspectiva es más cercana, de hecho, a la de la arqueología, la etnología y la antropología: las artes han constituido un elemento central de la vida cotidiana y han impregnado las fiestas y los rituales en las sociedades humanas. Así, la hipótesis genealógica de *¿Para qué el arte?* es que las artes humanas surgieron como adaptaciones de prácticas muy antiguas, heredadas de otras especies, como la valoración del atractivo sexual, el juego y la utilización de herramientas, y que estas prácticas adquirieron nuevos usos al confluir con nuestra capacidad de simbolización y de uso del lenguaje articulado (11).

Esta hipótesis supone también una forma muy precisa de comprender la estructura espiritual del ser humano. En contra de la idea tradicional de que nuestra creatividad y la flexibilidad de nuestro espíritu se derivan de nuestra capacidad innata y exclusivamente humana para hacer un uso diverso y combinado de nuestras disposiciones cognitivas y emocionales, lo que se deduce de las reflexiones de Darwin es que hay aspectos del arte humano que pueden percibirse ya en otras especies. Si, por ejemplo, el canto o el baile sobresalientes o la extraordinaria la belleza del plumaje aumentan las posibilidades de un ave para atraer a la hembra, puede inferirse que la lógica de la elección sexual en las especies animales es análoga a la de la evolución de las artes humanas: de todas estas prácticas se infiere una competencia permanente en la que el individuo busca la excelencia para obtener el reconocimiento de sus semejantes (12). De este modo es posible suponer que la competencia que caracteriza la producción y el consumo del arte humano no sea solo un producto social, sino también un elemento constitutivo de nuestra naturaleza animal, aun a pesar de que en nuestra especie esta competencia se enmarque en funciones muy particulares debidas a los procesos de simbolización, al lenguaje y a la abstracción de las relaciones sociales (140-141). La evolución de las artes puede concebirse como el producto de un perfeccionamiento continuo, cuyo motor es la competencia entre individuos, de ciertas prácticas que se han

independizado de sus funciones iniciales y han adquirido funciones simbólicas y sociales nuevas y más complejas.

La perspectiva comparatista de Menninghaus no solo permite que las artes humanas sean iluminadas a la luz de las prácticas y del comportamiento de ciertas especies; también es posible inferir la existencia de “artes” animales. Los ornamentos corporales de algunas especies, como las largas colas de algunas aves, sirven para invitar a las hembras al intercambio sexual, pero son completamente inútiles, e incluso engorrosas, no ya para la defensa y la lucha, sino incluso para la copulación. De este modo, la función última de estos ornamentos —el éxito sexual— está mediada por una esfera de autonomía semejante a la de las artes humanas. La elección de la hembra del pavo real es estética en el sentido de que se fundamenta en la mera apariencia del plumaje del macho, y no en otros principios más funcionales, como el aspecto de sus órganos reproductivos, su fuerza o su habilidad para la lucha. Igual ocurre, por ejemplo, con el canto, el baile de cortejo y otro tipo de exhibiciones en muchas especies animales: ya que su finalidad última no es inmediata, el continuo perfeccionamiento de su práctica y los mecanismos de su consumo se llevan a cabo por mor de la actividad misma. Así, lo que Kant llamaba la “finalidad sin fin” del arte es un aspecto constitutivo de todas las artes humanas, y no solamente en un sentido meramente epistemológico y trascendental, sino también en un sentido evolutivo.

Sin embargo, el origen de las artes humanas no puede explicarse por mecanismos lineales de evolución, ni su función puede limitarse a servir de formas de cortejo sexual. “Música y retórica en la teoría de Darwin” es una versión, adaptada por el autor, de un capítulo de *¿Para qué el arte?* Su objeto es el complejo problema del origen de las artes musicales y retóricas en el ser humano. Las dificultades que enfrentó Darwin ante este asunto se deben, sobre todo, a que ningún primate posee cualidades musicales y que, por lo tanto, es imposible suponer que la música se deriva de la especialización de ciertas prácticas de los simios y los monos, nuestros ancestros no

humanos más próximos. Para enfrentar esta cuestión, Darwin suponía un carácter multifuncional de las prácticas artísticas: asumía que muchas de las funciones que las artes tienen en otros primates se pierden o continúan latentes pero ocultas en las de los humanos, mientras que nuevas prácticas humanas pueden asumir funciones aparentemente perdidas u olvidadas. Así, aunque los primates en general son incapaces de producir música, en el ser humano esta está vinculada (aunque no de manera exclusiva) a las emociones que se producen durante el cortejo sexual y otros momentos de gran excitación, como el combate.

En este contexto, cabe citar *in extenso* la breve descripción que Menninghaus nos ha hecho llegar a la revista como *abstract* de su ensayo:

En el fondo de las emociones musicales se encuentran, como el mismo Darwin lo explica, las emociones latentes del amor y de la guerra. De ese modo, la música es capaz de evocar de modo vago e indeterminado las emociones intensas de un tiempo pasado remoto. En la música humana, en contraste, él observa que esta función arcaica apenas persiste como un “retorno mental”, cognitivamente vago aunque intensamente sentido, de “las emociones y los pensamientos de una edad hace tiempo pasada”, como las huellas de la memoria abiertamente inconscientes y apenas decodificables. En los términos de Stephen Gouldian, las artes musicales han sido “exaptadas”, es decir, han perdido su función adaptativa de origen evolutivo, aunque han sobrevivido a esta “exaptación”, y desde entonces sirven a funciones comunicativas nuevas, mientras que retienen algunos de sus poderes afectivos arcaicos.

El elemento profreudiano de estas teorías de Darwin puede percibirse ya en románticos como Jean Paul o Herder, a quienes Darwin había leído. Igualmente, estas hipótesis tienen en común con el romanticismo el supuesto de un nexo latente y vital entre la música y el lenguaje. En el *Tratado sobre el origen del lenguaje*, por

ejemplo, Herder afirmaba que la lengua es una especie de canto, y que la música y la poesía más antiguas provienen de este (Herder, 164). De un modo similar, Menninghaus afirma en su ensayo que Darwin “localiza nuestro sistema de afectos en la capa evolutiva más antigua del lenguaje”, y que “la expresión vocal preverbal de las emociones” tiene la forma de “una protomúsica anterior a la evolución del lenguaje simbólico”.

Así, la teoría de Darwin le da un sentido evolutivo a las especulaciones románticas. Para él, la protomúsica originaria que despierta emociones de vínculo y competencia en nuestros ancestros constituye uno de los poderes secretos del lenguaje y la retórica. En el resumen, Menninghaus explica este fenómeno del siguiente modo:

Las artes de la retórica y la poesía cooptan el poder emocional de la música en el ámbito nuevo del lenguaje simbólico, al usar la arquitectura neuronal y vocal del canto (una arquitectura hipotéticamente más antigua que la prosodia, el metro y la cadencia lingüísticos). La comprensión de Darwin de la retórica y la música parece suponer no solo referencias explícitas, sino también algunas similitudes implícitas con la retórica y la poética clásicas griega y latina, y más específicamente con los supuestos románticos sobre el origen y la función de la poesía.

El poder musical del lenguaje es una fuerza erótica que intuyeron ya los retóricos clásicos, y que tanto el orador como el poeta y el publicista explotan para atraer a los individuos.

El contrapunto que hace Menninghaus entre la teoría de la evolución de Darwin, la estética idealista de Kant y los románticos, la retórica clásica y las reflexiones sobre la publicidad comercial contemporánea no es un gesto arbitrario del investigador, ni proviene de la imposición de un objetivo político o ideológico, sino que se deriva del objeto mismo de la reflexión. El contenido político del trabajo de Menninghaus sobre la estética de Darwin se encuentra en las constataciones que surgen de su lectura. La primera de ellas

es que el progresivo distanciamiento entre las ciencias humanas y la investigación empírica y las ciencias naturales es, en el fondo, aparente, pues los objetos mismos de investigación obligan a establecer diálogos interesantes y sugestivos entre las disciplinas. Cuán fructíferos puedan ser estos diálogos no depende de la agenda política de los académicos, sino de la amplitud y del rigor con el que los investigadores hacen uso de una de las facultades humanas más apreciadas por los románticos: la fantasía. “Solo un pensamiento tan lleno de fantasía como el de Darwin”, escribe Menninghaus en *¿Para qué el arte?*, “puede lograr formular hipótesis de tanto alcance —un alcance cuya sustancia, hasta hora, es inagotable—, a partir de un conocimiento tan limitado de la evolución de las artes humanas” (2003, 17).

Una segunda constatación surge de la primera, y penetra aún más hondo en la comprensión de las causas por las que las disciplinas parecen hoy tan alejadas entre sí. La posibilidad de que Darwin pudiese especular tan creativamente a propósito de las artes se funda en la existencia de un sustrato común en el lenguaje que se hace evidente, por ejemplo, en el carácter transcultural de muchos conceptos. Menninghaus muestra que, en líneas generales, cuando Darwin habla de belleza, habla de lo mismo que ocupó a la estética clásica griega, a la estética idealista, a Burke o a Freud: para todo ellos, la belleza se manifiesta como una distinción en la apariencia exterior de los cuerpos naturales y los objetos artificiales que posee una fuerza de atracción sobre quien la contempla, y cuya percepción produce una sensación positiva, que es el placer (2011, 33). El uso de este concepto por muchas culturas permite enlazar las hipótesis de Darwin con una rica tradición especulativa sin que sus investigaciones pierdan su carácter científico.

Sin embargo, la combinación de discursos disímiles en la investigación de Darwin parecía mucho más probable en el siglo XIX que hoy, cuando la formación del científico ha alcanzado tal nivel de especialización que parece dejar poco espacio para lo que los románticos llamaban la fantasía rigurosa. A diferencia de los científicos actuales, Darwin había recibido una formación que incluía

a autores abstractos y especulativos como Platón, Burke, Jean Paul, Herder y Spengler, entre muchos otros. Esta educación liberal, abierta a la pura especulación abstracta, incentiva la curiosidad y facilita intercambios, a veces inconscientes, entre disciplinas diversas. Gracias a ellos, el científico puede ampliar los horizontes de su propio trabajo. La interdisciplinariedad no es un invento reciente sino que constituye el fundamento del pensamiento científico más original. Así, Menninghaus le sale al paso a las críticas de muchos científicos actuales, quienes podrán encontrar sus hipótesis “interesantes” o “provocadoras”, pero no “científicas”, pues no pueden verificarse empíricamente. “Para un autor que proviene en principio de los estudios literarios y la estética”, comenta, semejante crítica “es menos intimidante que para un biólogo o un psicólogo” (29). Dado que ninguna ciencia puede desarrollarse si las especulaciones teóricas no exceden de algún modo los datos empíricos, la obligación de limitar los alcances de la estética a estos últimos resulta, para alguien formado en las ciencias humanísticas, mucho menos que “interesante”.

Hoy, la interdisciplinariedad del pensamiento de Darwin o de cualquier científico del pasado, así como el interés sobre sus reflexiones más especulativas, solo pueden hacerse evidentes con la ayuda de las herramientas de un comparatismo riguroso. La lectura cuidadosa y detallada, que es su bien máspreciado, parece haber sido extirpada del pensamiento científico contemporáneo (y cabe agregar al margen, también de ciertas tendencias en las ciencias humanas y sociales). “La perspectiva de Darwin acerca de las artes humanas”, escribe Menninghaus, “es muchísimo más rica y compleja de lo que es reconocible en sus descripciones habituales de hoy. La lectura atenta de textos históricos no pertenece a lo más fuerte de las ciencias empíricas actuales. Los biólogos evolucionistas de hoy parecen confiar más en un saber tópico abstraído de las hipótesis cardinales de Darwin que en la lectura real de sus textos. En estas condiciones, no es osado esperar que en este campo todavía haya mucho por descubrir por medio de la *lectura*” (30).

## Obras citadas

- Herder, Johann Gottfried. 1770. "Abhandlung über den Ursprung der Sprache". En *Sturm und Drang. Weltanschauliche und ästhetische Schriften*, 127-221. P. Müller. Berlín y Weimar: Aufbau.
- Menninghaus, Winfried. 2002. *Ekel. Theorie und Geschichte einer starker Empfindung*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp.
- Menninghaus, Winfried. 2003. *Das Versprechen der Schönheit*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp.
- Menninghaus, Winfried. 2011. *Wozu Kunst? Ästhetik nach Darwin*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp.