

## Resonancias éticas en la experiencia estética

DANIEL MONTAÑO BECKMANN\*



**Abstract.** Montaña, Daniel. *Ethical Resonances in Aesthetic Experience*. Throughout a historical tour of philosophy the author points out the ties between artistic and ethical works. From Homeric poetry to conceptual art, human beings have been exposed to something known as aesthetic experience: the effect a work of art has on spectators, the force that makes it impossible for them to remain identical to their former self. In this phenomenon, the moral dimension is affected by the aesthetic. Different philosophers of the Western tradition have explored this occurrence through ethics. This text, presented on March 18, 2015 in the lecture cycle *Philosophy at the Bookstore: The Good and the Beautiful, Ethics and Aesthetics on Philosophical Thought*, seeks to stimulate reflection on the topic and justify the author's conclusion: art is ethical but not moral; it sets up human dialogue, the recognition of the other, but does not pass judgment on the resulting act.

**Resumen.** Montaña, Daniel. *Resonancias éticas en la experiencia estética*. A lo largo de un recorrido histórico por la filosofía, el autor expone los vínculos entre la obra artística y la ética. Desde la poesía homérica hasta el arte conceptual se ha expuesto al ser humano a algo conocido como experiencia estética: el efecto que tiene la pieza artística sobre el espectador, la fuerza que no lo deja permanecer idéntico a su yo previo. En este fenómeno la moral queda trastocada por lo estético. Diversos filósofos de la tradición occidental han explorado ese acontecer a través de la ética. En este texto, presentado el 18 de marzo de 2015 en el ciclo de conferencias *Filosofía en el Fondo: Lo Bueno y Bello, ética y estética en el pensamiento filosófico*, se busca propiciar la reflexión en torno al tema y justificar la conclusión del autor: el arte es ético, pero no moral; establece el diálogo humano, el reconocimiento del otro, pero no dictamina sobre el acto consecuente.

\* De la Licenciatura en Filosofía y Ciencias Sociales, ITESO

El título de la conferencia es general y maneja una sonoridad estética. Pero hoy pretendo algo más que simplemente agradar oídos. Mi intención está en recorrer la historia de la filosofía y el tratamiento que ha hecho de la reflexión sobre el arte y sus implicaciones éticas y morales. ¿Qué papel desempeña el arte en la ética y la moral? ¿Se le puede exigir una función moral al artista y a su obra?

El recorrido propuesto no es, por supuesto, exhaustivo. Seleccioné los autores que consideré más representativos de sus periodos respectivos. En las partes sobre estética me apoyé en la compilación y el análisis de Juan Plazaola, específicamente desde el inicio hasta Schopenhauer; esto, claro, sin dejar de recurrir a los autores directamente. Al final del trayecto esbozo una postura personal sobre el tema.

Primero debo definir algunos términos. Empezaré con los de ética y moral. Ética proviene del griego *ethos*, que se traduce como “costumbre”. La palabra moral proviene del latín *mores*, que también significa costumbre. La confusión proviene desde las raíces. Empecemos por rasgar la moral en dos definiciones. Primera: “[...] que designa un comportamiento, individual o colectivo, asignándole la propiedad de estar orientado en relación a un valor”.<sup>1</sup> Segunda: “[...] inviste a una cierta conducta con la autoridad de una tradición [...] de modo tal que conjuntamente se ejerce una presión o coerción pública en pro del acatamiento generalizado de ella”.<sup>2</sup> Con ética nos referimos “[...] a la reflexión filosófica sobre la moral, siendo la moral, por lo tanto, el objeto de esa reflexión”.<sup>3</sup>

1. Osvaldo Guariglia. “Cuestiones morales, Introducción: vida moral, ética y ética aplicada” en *Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía. Vol. 12*, Trotta: Madrid, 1996, pp. 11-12.

2. *Ibidem*, p. 12.

3. Victoria Camps. *Breve historia de la ética*, RBA: Barcelona, 2013, p. 10.

La estética ha sido un foco de crítica como rama de la filosofía. Su falta de estándares objetivos equiparables al método científico la vuelven despreciable para filósofos como Mario Bunge. ¿Pero a qué se refiere el término “estética”? Plazaola afirma: “Como tantos términos que, a pesar de su impropiedad han quedado consagrados por el uso, estética, etimológicamente, no expresa el amplio alcance que justamente se pretende hoy atribuir a la ciencia que lleva este nombre. Estética es un vocablo que se refiere a lo sensible”.<sup>4</sup>

Así como ética se aplica para algo más amplio que la moral, estética cubre todo aquello que “[...] permite albergar dentro de sí la experiencia [...] no sólo del arte, sino también la de la naturaleza, las artesanías, las artes aplicadas y el día de hoy la de los medios de comunicación”.<sup>5</sup>

Para referirse únicamente al arte se usa el término filosofía del arte. Con estas definiciones disminuimos la posibilidad de malentendidos por falta de precisión y apoyándonos en ellas podemos dar paso al recorrido histórico que se limitará a lo que hemos acotado como filosofía del arte.

Empezamos nuestro repaso histórico con los textos homéricos. En ellos tenemos la génesis de los cánones de belleza y moral del siglo VIII a.C. Las palabras de Plazaola me parecen apropiadas: “Antes que los razonamientos fueron los mitos, y antes que los filósofos, los poetas. La poesía moldeó el alma y el pensamiento de Grecia, y los poemas homéricos jugaron en la educación del pueblo heleno un papel tan importante, que justamente se ha comparado al de la Biblia en la primera era cristiana”.<sup>6</sup>

En la *Ilíada* aparece la palabra *kalon*, que define tanto la perfección como lo hermoso. El héroe es la figura a seguir. La valentía y fuerza de

4. Juan Plazaola. *Estética, historia, teoría, textos*, Universidad de Deusto: Bilbao, 2007, p. 21.

5. Ramón Xirau y David Sobrevilla. Prólogo a “Estética” en *Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía*. Vol. 25, Trotta: Madrid, 2002, pp. 13-14.

6. Juan Plazaola, *op. cit.*, p. 23.

Aquiles lo volvían parte del *aristoi* —los mejores—. <sup>7</sup> La figura heroica tomará un giro en la *Odisea*. Ulises se diferencia de Aquiles en que su valor no está en ser temerario y fuerte. Los desenlaces de sus aventuras se dan por su agilidad y astucia. El engaño es una de sus armas más filosas. Recordemos el episodio del cíclope o la apariencia senil que obtiene de Palas Atenea al volver a Ítaca. Pero en ambas obras el *ethos* sigue marcado por el destino. Sin las Moiras, personificaciones del destino, no hay héroe: “Se pueden ganar con pillaje bueyes y cebado ganado, se pueden adquirir trípodes y bayas cabezas de caballos; mas la vida humana ni está sujeta a pillaje para que vuelva ni se puede recuperar cuando traspasa el cerco de los dientes”. <sup>8</sup>

Pero el mito se rompe. El titán Prometeo roba el fuego a los dioses y se lo da a los hombres. Con ello comienza el desafío racional. Los sofistas toman las armas de la retórica en el siglo V a.C., Gorgias desencadena un escepticismo espléndido y con ello rompe la unión entre belleza y bondad que existía en *kalon*. Con su furia nos regala el primer análisis de la endopatía —simpatía estética—:

Espectáculo maravilloso el de la tragedia, provocando con mitos y pasiones un engaño [...], donde el que engaña es más justo que el que no engaña y el que es engañado es más sabio que el que no es engañado, pues el que engaña es más justo por haber hecho lo que prometía y el que es engañado más sabio, porque la mente que es sensible a las percepciones finas fácilmente es arrastrada por los deleites de lenguaje. <sup>9</sup>

El actor y el espectador quedan ligados en una comunicación de emociones. La experiencia estética no sólo es deleite, sufrimos con el desgraciado. La obra de arte es vista como un canal de transmisión de las emociones. El actor sufre y el espectador siente ese dolor.

7. Victoria Camps, *op. cit.*, p. 18.

8. Homero. *Iliada*, Gredos: Madrid, 2010, p. 206.

9. Gorgias citado por Juan Plazaola, *op. cit.*, p. 26.

Aristóteles, en el siglo IV a.C., abre un nuevo panorama con la *eudaimonía* —felicidad o plenitud del ser—. Su ética se cifra en la felicidad por medio de la virtud. Se exaltan la *sophía* y la *phrónesis* —sabiduría y prudencia—. <sup>10</sup> No hay unión entre belleza y bondad. El poeta imita a la naturaleza. De esta forma surge en los objetos del arte una oportunidad para reparar “[...] las deficiencias de la naturaleza y, en el caso particular de la tragedia, incluso contribuye moralmente como medio de ganar conocimiento, despertar pasiones edificantes y manejar los estados entusiastas a los que está propenso el hombre”. <sup>11</sup>

La contemplación de la obra artística da “[...] a la catarsis un sentido de clarificación racional de las pasiones, que quedan asumidas en el ámbito de la *noésis*, reconociendo la posibilidad de que el *pathos* se clarifique y exprese en el *logos*”. <sup>12</sup> El espectador del arte experimenta sentimientos que la razón organiza. El arte es entonces una válvula de escape que promueve la comprensión de lo que sentimos.

Tras esta carga reflexiva entramos, con Plotino, al siglo III a.C. Este filósofo ve en la contemplación de la belleza una añoranza por el origen: “El amor a la belleza es, en el fondo, una nostalgia metafísica: salimos de la fuente del ser, del bien, del Uno. Cuando buscamos la belleza, regresamos a nuestro hogar”. <sup>13</sup>

El arte es una evocación de esa semilla. Ya dejamos de lado la mera imitación. Se crea y contempla con una intención metafísica. Tanto el artista como el espectador trascienden por medio de la obra, vislumbran el tejido que envuelve la totalidad.

10. Victoria Camps, *op. cit.*, p. 67.

11. Teresa Arrieta de Guzmán. “Estética. El arte y sus clasificaciones” en *Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía*. Vol. 25, Trotta: Madrid, 2003, p. 45.

12. Juan Plazaola, *op. cit.*, p. 35.

13. *Ibidem*, p. 44.

En el mismo siglo, Apolonio de Rodas escribe *Argonáuticas*, epopeya del viaje por el vellocino de oro. Jasón es el héroe que encabeza la expedición, pero carece de los valores que caracterizaban a Aquiles y a Ulises. Su éxito proviene de la camaradería y la asistencia de agentes que parecen secundarios en la narración. Es Medea la verdadera heroína, y sin embargo, no recibe elogio alguno.<sup>14</sup> El realismo ha invadido al mito.

La era cristiana trajo una nueva meta para la filosofía en general. Lo que servía como reflexión ontológica se vuelca al servicio de la teología: “Los fundamentos del arte, que fueron políticos y metafísicos en el mundo griego, se hacen religiosos”.<sup>15</sup> San Agustín es el teólogo que enferma de filosofía clásica a la Iglesia Católica del siglo V. Retorna a la *eudaimonía* y brinda un lugar para las artes al situarlas como herramientas para nutrir “[...] la armonía del alma y con ella la posibilidad de contemplar a Dios: absoluta Verdad, suma Belleza y fuente de todo lo verdadero y bello”.<sup>16</sup> Se escuchan los ecos de Plotino y Gorgias: la contemplación artística como camino hacia la comprensión del Uno y la farsa del arte como perfección estética. El subjetivismo es defendido en nombre del espectador diciendo que “[...] no se puede explicar la belleza de un ornato estilístico al que no lo sienta por sí mismo”.<sup>17</sup> Esto encaja bien con la especie de hedonismo teológico que san Agustín promulga al designar al amor cristiano (*caritas*) como la vía para la vida feliz.<sup>18</sup>

En el siglo XIII la Iglesia Católica había superado los años de debilidad y temor; su influencia ya no quedaba resguardada en los muros monásticos sino que se extendía a las esferas políticas, sociales y militares de la Europa medieval. Su fuerza se extendía cada día. Gracias a los sabios árabes, Aristóteles empezó a ocupar el lugar que Platón solía tener en el estudio de la filosofía y la teología cristianas. Por eso no sorprende

14. Vid. Apolonio de Rodas. *Argonáuticas*. Gredos: Madrid, 2011.

15. Teresa Arrieta de Guzmán, *op. cit.*, p. 46.

16. *Idem*.

17. Juan Plazaola, *op. cit.*, p. 53.

18. Victoria Camps, *op. cit.*, p. 106.

que el representante teológico de la Iglesia de ese periodo sea sistemático y denso, por oposición al pensamiento libre y poético de san Agustín. Hablo de santo Tomás de Aquino, quien sitúa al conocimiento como el medio principal para alcanzar el bien y la belleza: “La visión estética es, pues, un acto de juicio; no es intuición simultánea, sino diálogo con la cosa”.<sup>19</sup> La contemplación del arte se torna una experiencia sesuda. Los sentidos no bastan para el acceso a Dios. La lógica logra someter a la retórica. La obra de arte es vista como un ejercicio racional por el cual se alcanza la intuición de lo divino.

En el Renacimiento, siglos XV y XVI, las miradas se centran en el sujeto. La moral abandona los manuales de filosofía y entra en los géneros literarios. El humanismo es algo que está al alcance del que pueda leer:

[...] la lectura silenciosa promovió la reflexión solitaria, lo que subrepticamente contribuiría a que los seres humanos se independizaran de las formas de pensar más tradicionales y del control colectivo del pensamiento, propiciando así la subversión, la herejía, la originalidad y la individualidad.<sup>20</sup>

Surge un momento interesante en el que “(...) se proyectan sociedades ideales y nacen las utopías modernas”.<sup>21</sup> La obra de Tomás Moro relata la búsqueda:

[...] de la sociedad ideal, consagra la primera parte de su libro a pasar revista a los males de la sociedad europea de su tiempo. En la segunda parte describe la vida en la isla de Utopía, frente a la costa de América. Se trata de una versión idealizada de la vida monástica medieval.<sup>22</sup>

19. Juan Plazaola, *op. cit.*, p. 64.

20. Peter Watson, *Ideas, historia intelectual de la humanidad*. Crítica: Barcelona, 2008, p. 613.

21. Victoria Camps, *op. cit.*, p. 118.

22. Daniel J. Boorstin, *Los pensadores*. Crítica: Barcelona, 2009, p. 155.

El género literario toma las riendas de la especulación social. Se plantean críticas al estilo de vida europeo y se propone una moral distinta, comunal.

La filosofía racionalista de Descartes, Spinoza y Leibniz, del siglo XVII, ignora a las artes casi por completo. Reduce la belleza a la armonía de las partes y a la coherencia con la realidad. El paso de la reflexión de la *kalokagathia* —vínculo entre ética y estética— queda libre para los filósofos empiristas.

En la ilustración escocesa destaca David Hume. Dos tesis se suelen rescatar de este filósofo de mediados del siglo XVIII. La primera es la denuncia de la falacia naturalista: de que algo sea no se sigue ningún deber ser. La segunda es la sumisión de la razón a las pasiones; no se actúa incitado por la razón sino por las pasiones. La razón está limitada a la reflexión sobre medios. La visión de Hume en cuanto a la estética es la de la utilidad. Algo resulta agradable dado que nos imaginamos su efecto sobre nuestra persona. Por ejemplo: una silla es bella si vemos en ella la comodidad que nos podrá brindar. Esto es parte de lo que explica con el concepto de la simpatía; por medio de ella vemos el bien en el placer del otro y el mal en su dolor. Hume rescata la postura de Gorgias en cuanto a la empatía, pero agrega un aspecto de colectividad emocional entre los espectadores: “Cuando un hombre entra al teatro queda inmediatamente impresionado por la vista de tan grande multitud de personas que participan en una diversión común y al sólo verlo experimenta una sensación (*sensibility*) o disposición superior de estar afectado por el mismo sentimiento que comparte con sus semejantes”.<sup>23</sup> Es la primera vez en nuestro recorrido que vemos una consideración del receptor del arte como miembro de un grupo.

23. David Hume. *Investigación sobre la moral*. Losada: Buenos Aires, 1946, p. 85.

Al final del siglo XVIII, Immanuel Kant proporciona aportes valiosos tanto en ética como en estética. En cuanto a la experiencia estética se concentró en la percepción del individuo que admira algo que considera bello. Agregó complejidad al debate diferenciando entre mero agrado sensorial y juicio de gusto. Este último, visto desde las cuatro categorías del entendimiento, pasa a ser desinteresado según la cualidad; universal en cuanto a cantidad; una finalidad sin fin en cuanto a relación; y necesario en cuanto a modalidad. Lo bello que contemplamos está prácticamente libre de connotaciones de realidad, utilidad, singularidad, agrado y reflexión. Existen dos tipos de belleza, la libre (*pulchritudo vaga*) y la adherente (*pulchritudo adhaerens*). La libre no mantiene relación alguna con los conceptos. Captamos las alas de una mariposa sin connotaciones entomológicas. En la belleza adherente se hila lo admirado con un fin, esto la vuelve impura.<sup>24</sup> Otra distinción kantiana importante es la que se establece entre lo bello y lo sublime: “Lo bello conviene a nuestras facultades, y por esa conveniencia agrada. Lo sublime puede ser abrumador, horrible e informe, y en esa desarmonía con nuestras facultades consiste su finalidad”.<sup>25</sup>

Lo bello puede ser la silla cómoda que usé como ejemplo en Hume, y lo sublime un huracán o un tsunami. Una lectura laxa de la *Crítica del Juicio* podría acarrear una confusión en cuanto a si el juicio del gusto tiene su fundamento en conceptos. En una parte dice Kant que no debe tener concepto alguno y, en otra, que debe tenerlos. El punto se resuelve tomando en consideración que su primera tesis alude a un concepto determinado y, la segunda, a uno indeterminado. En el juicio del gusto no hay conceptos determinados, sino indeterminados. Se trata de una universalidad que respeta la singularidad, es decir, un concepto trascendental y puro. En cuanto a la unión con el juicio moral, lo bello nos prepara a amar algo desinteresadamente y en contra de nuestro propio

24. Juan Plazaola, *op. cit.*, pp. 120-123.

25. *Ibidem*, p. 123.

sentido del placer. En palabras de Plazaola: “Por el agrado inmediato (sin concepto) que produce lo bello, por su desinterés, por la concordia que establece entre las facultades, por su universalidad, la belleza tiene una analogía estrecha con la moral”.<sup>26</sup>

Como sucedió en la *Crítica de la Razón Pura*, en la *del Juicio* se establece una unión entre racionalismo y empirismo:

El gusto nos permite de este modo pasar, sin un salto muy brusco, del atractivo de los sentidos a un interés moral habitual, representando la imaginación en su libertad como pudiendo ser determinada de acuerdo con el entendimiento, y aun aprendiendo a hallar en los objetos sensibles una satisfacción libre e independiente de todo atractivo sensible.<sup>27</sup>

El análisis kantiano preparará el campo para la irrupción romántica.

Entramos al siglo XIX. A lo largo de la historia de la filosofía occidental los pensadores se han enfrentado con la dificultad de pensar lo universal a la par de lo particular, lo positivo en contraste con lo negativo, o el ser habitando junto con la nada. Estos términos son conocidos como contrarios. Hegel busca la unión de los contrarios en lugar de apelar al monismo o al dualismo:

La única verdad es que la unidad no tiene enfrente suyo a la oposición, sino que la tiene en sí misma, y que sin oposición la realidad no sería tal, porque no sería entonces desenvolvimiento, vida. La unidad es lo positivo, la oposición es lo negativo; pero lo negativo también es positivo, es decir, positivo en tanto es negativo, ya que de no ser así sería imposible comprender plenamente el sentido de lo positivo.<sup>28</sup>

26. *Ibidem*, p. 125.

27. Immanuel Kant. *Crítica del Juicio*. Librerías de Francisco Iravedra: Madrid, 1876, p. 176.

28. Benedetto Croce. *Lo vivo y lo muerto de la filosofía de Hegel*. Imán: Buenos Aires, 1943, p. 25.

Esto es lo que se conoce como dialéctica en Hegel. La negación es una negación determinada de algo, así pasa a ser positiva en su propia negatividad. Esta doble negación es lo que permite la unión de los contrarios y su consecuente devenir. El producto de esta síntesis, el devenir, puede ser una obra de arte que funcione para comprender a la totalidad y al individuo. Es unión de contrarios tanto en el sentido de que en ella se expresa lo subjetivo y a la vez lo universal como en cuanto que puede ser bella y fea. En la concepción de la moralidad como capacidad de comprensión, de diálogo con el otro, no se puede hablar de un arte inmoral. Dice Hegel: “El maestro artesano ha abandonado el trabajar sintético, el mezclar las formas extrañas del pensamiento y de lo natural; una vez que la figura ha ganado la forma de la actividad autoconsciente, él se ha convertido en trabajador espiritual”.<sup>29</sup>

El artista y la obra de arte trascienden a una mera síntesis entre lo humano y lo natural, entre lo racional y lo sensible. La dialéctica permite un devenir, el espíritu que después pasa a la labor filosófica. Hegel apuntaba a la eliminación del arte una vez que éste se uniera con la filosofía, su contrario: “El arte debe desaparecer, ya que sería evidentemente superfluo tan pronto como la filosofía hubiese logrado su desarrollo pleno”.<sup>30</sup> Tras esa unión se daría paso al saber absoluto: “Para Hegel, el arte no es un juego; tiene una alta misión. Junto con la religión y la filosofía, es un modo de expresar lo divino y de hacer sensible el espíritu absoluto. En él se reflejan los intereses más altos del hombre y del espíritu”.<sup>31</sup>

Parecería que volvemos a Plotino, a los filósofos cristianos. Pero, si se conceden la noción de espíritu absoluto y la unidad de contrarios de la dialéctica, se entiende que, en este caso, no hay un desprecio de lo terrenal, feo, inmoral, corporal o doloroso, sino una síntesis con esos

29. Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Fenomenología del Espíritu*. Gredos: Madrid, 2010, p. 558.

30. Benedetto Croce, *op. cit.*, p. 117.

31. Juan Plazaola, *op. cit.*, p. 137.

términos. Constatamos así una resonancia con lo que Baruch Spinoza, filósofo fundamental para la construcción del sistema hegeliano, decía en su *Ética*:

Por lo que atañe al bien y al mal, tampoco aluden a nada positivo en las cosas —consideradas éstas en sí mismas—, ni son otra cosa que modos de pensar, o sea, nociones que formamos a partir de la comparación de cosas entre sí. Pues una sola y misma cosa puede ser al mismo tiempo buena y mala, y también indiferente.<sup>32</sup>

Así las afecciones son estímulos que pueden ser catalogados de buenos o malos dependiendo de su efecto en nosotros, pero en general son conformantes de la sustancia única e indivisa que es Dios.

El filósofo que revisaremos a continuación se encuentra en el aula vecina de la de Hegel. Lo podemos ver dando clases al vacío (falló en su intento de robarle alumnos). Se trata del gruñón Arthur Schopenhauer, enemigo íntimo de Hegel. Este filósofo también toma el sistema de Kant, sólo que evita la objetivación progresista. El pesimismo impregna el desarrollo de su obra. El velo de Maya cubre la causación (razón suficiente) que ordena todo. Debido al velo tenemos el principio de individuación, que básicamente nos hace creer que somos libres, únicos y especiales. La realidad es atroz. La fuerza que nos mueve a vivir es la voluntad. Ella es una fuerza que nos somete a la conducción de los deseos, que al no cumplirse, ocasionan dolor y, al cumplirse, hastío. La voluntad mueve nuestros intereses. En estas ideas tenemos el germen que fecundará en los maestros de la sospecha (Marx, Nietzsche y Freud). Vemos por nuestra propia supervivencia y la expresión más clara de esto es la lascivia. El sexo es la voluntad que perpetúa la miseria de la existencia. Para velar por los otros se requiere del “[...] arte, la compasión, o simpatía con todos los hombres y todos los seres

32. Baruch Spinoza. *Ética*. Alianza Editorial: Madrid, 2011, p. 311.

(fenómeno ético originario), y la ascesis, o anulación del querer por la mortificación de todos los instintos”.<sup>33</sup> La voluntad de vivir es anterior a la razón y por ello es absurda, ilógica y cruel. Por medio del arte tomamos conciencia de esta voluntad “[...] de suerte que el artista reconoce en las cosas singulares su idea como si comprendiese con media palabra y expresa netamente lo que la naturaleza sólo balbucea”.<sup>34</sup> Por medio de la intuición se presenta el conocimiento que la reflexión falla en proveer, se presenta a un individuo que “[...] se debate entre el egoísmo y la compasión, que extingue la voluntad y la lucha por la existencia”.<sup>35</sup> El artista hace un llamado a la negación del yo, a la posibilidad auténtica de la moralidad: “Lo que confiere a todo lo trágico, bajo la forma que fuere, el peculiar ímpetu hacia lo sublime es que se abra paso el conocimiento de que el mundo, la vida, no puede proporcionar ninguna auténtica satisfacción y que, por tanto, no merece nuestro apego”.<sup>36</sup>

Tanto Buda como Cristo sabían que la compasión sólo era posible con la renuncia del ego. El arte es entonces un medio por el cual se presenta la realidad de la voluntad y se propicia la moralidad que la niega. Cabe mencionar que, para Schopenhauer, la música es la forma artística más pura y cercana a la voluntad.

El pragmatismo americano es un movimiento filosófico, de finales del siglo XIX y comienzos del XX, que se caracteriza por el énfasis que pone en el método. Kant había distinguido entre lo práctico y lo pragmático. Lo primero lo reservó para lo *a priori* (origen de las leyes morales) y lo segundo para lo técnico o derivado de la experiencia.<sup>37</sup> Los pragmatistas se deshacen de lo práctico en sentido kantiano y construyen su sistema con un método que se va afinando con la experiencia. Se inicia

33. Juan Plazaola, *op. cit.*, p. 141.

34. Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación 1*. Alianza Editorial: Madrid, 2010, p. 424.

35. Victoria Camps, *op. cit.*, p. 294.

36. Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación 2*. Alianza Editorial: Madrid, 2010, p. 569.

37. Victoria Camps (Ed). *Historia de la ética III. Ética Contemporánea*. Crítica: Barcelona, 1989, p. 39.

una forma de hacer filosofía sin esencialismos. Lo que funciona es lo que debe instaurarse. En lugar de mantenerse en un nivel teórico, la filosofía pragmática se aboca a lo práctico.<sup>38</sup> John Dewey fue uno de los representantes con mayor impacto en dicho movimiento. La intención de este filósofo era conseguir que la Gran Sociedad (Estados Unidos) se volviese una Gran Comunidad, una democracia moral. La sociedad está conformada por los individuos que contienen la energía que funciona como combustible para la acción, y por la comunidad que brinda sentido y forma. Por medio de la educación el individuo aprende a utilizar sus hábitos para la comunicación de símbolos que propician la construcción de la democracia moral. Dewey fundamenta su proyecto sobre dos premisas: no hay valores absolutos y el método científico es la forma más confiable para el progreso intelectual y social. El individuo aplica su energía para obtener un resultado, un fin. El impulso lo obtiene del deseo.<sup>39</sup> Cuando el deseo es racional tiene un fin en mente, es proyección, anticipación. Está conformado por una función que lo empuja hacia algo específico, una estructura que lo acomoda de acuerdo con su contexto y una génesis que responde a las necesidades. Para Dewey, un concepto básico es el de experiencia. Una experiencia no es sólo algo que nos sucede, sino estar consciente de ello. La experiencia estética sensorial “[...] no es una corriente privada de conciencia, sino una interacción objetiva entre una criatura viva y su entorno”.<sup>40</sup> Se diferencia de la experiencia práctica, que coloca el énfasis en la producción, y de la intelectual, que se concentra en la manipulación simbólica. Algo parecido vale para la moral. Un nivel básico de simpatía o cooperación está motivado por impulsos naturales, es decir, que carecen de un pensamiento fijado sobre el bienestar del otro o de la comunidad. En sí, estos actos o emociones no son morales, pero con ellos se da el primer paso hacia una moralidad. El arte puede servir para excitar este tipo

38. Richard Rorty. *Consecuencias del pragmatismo*. Tecnos: Madrid, 1996, p. 244.

39. Victoria Camps, *Breve historia...*, *op. cit.*, p. 68.

40. Sidney Hook. *John Dewey. Semblanza intelectual*. Paidós: Barcelona, 2000, p. 139.

de simpatía y cooperación.<sup>41</sup> La imaginación es la herramienta del arte y por ser generadora de ideas contribuye en la construcción del bien. Al acuñar ideas “[...] el arte es más moral que las morales. Porque éstas últimas son, o tienden a ser, consagraciones del *statu quo*, reflexiones de la costumbre, refuerzos del orden establecido”.<sup>42</sup> Por último, Dewey rescata el valor cultural y social del arte. No piensa en un espectador aislado que tiene una experiencia estética: “Un individuo contempla una obra de arte a través de los ojos de toda una tradición”.<sup>43</sup> Se hace énfasis en el cariz social del arte.

Otro filósofo que impactó los inicios del siglo XX y que fue esencial para una de las escuelas del pensamiento filosófico es Ludwig Wittgenstein. Cuando se habla de filosofía analítica surge en la mente la figura delgada de este pensador austriaco. Wittgenstein expone su visión de la ética analizando el lenguaje. En los enunciados de valor usamos dos tipos de sentidos, el trivial o relativo y el ético o absoluto. Cuando valoramos positivamente una carretera lo hacemos con base en su funcionalidad: nos conduce al destino deseado de una manera eficiente. Es relativo a lo que buscamos obtener de ella. Otra cosa es decir que es la mejor carretera del universo. En este último caso hablamos de manera absoluta y por ello está fuera de toda lógica o comprobación científica.<sup>44</sup> El sinsentido del lenguaje moral constituye su propia esencia. Esas expresiones buscan “[...] ir más allá del mundo, lo cual es lo mismo que ir más allá del lenguaje significativo”.<sup>45</sup> En este aspecto, el lenguaje moral se parece a las expresiones empleadas en la estética. Lo vemos en la similitud en el uso de términos como “bueno” y “bello”. Ambos pueden ser usados de manera relativa o absoluta. La obra más conocida de Wittgenstein, la que causó más impacto en la cultura occidental, es el *Tractatus Logico-Philosophicus*. En ella vemos otras

41. John Dewey y James H. Tufts. *Ethics*. Henry Holt and Company: Nueva York, 1936, pp. 41-44.

42. John Dewey. *El arte como experiencia*. Fondo de Cultura Económica: México, 1949, p. 307.

43. Sidney Hook, *op. cit.*, p. 143.

44. Ludwig Wittgenstein. *Conferencia sobre ética*. Paidós: Barcelona, 1997, pp. 35-36.

45. *Ibidem*, p. 43.

ilaciones que atañen a nuestro tema. Tras dar a la ética un sentido trascendente y escurridizo en la expresión lingüística, arroja la siguiente sentencia: “Ética y estética son una y la misma cosa”.<sup>46</sup> Ambos campos utilizan juicios de valor absoluto, e intentan dar un sentido al mundo, “[...] lo que supone hacer algo imposible, colocarse fuera del mundo”.<sup>47</sup> Dice Wittgenstein: “El sentimiento del mundo como todo limitado es lo místico”.<sup>48</sup> Esta cita se liga con la más famosa de su libro: “De lo que no se puede hablar hay que callar”.<sup>49</sup> Lo místico engloba tanto lo ético como lo estético; es lo inexpresable. Pero no por ello es inexistente. Está más allá de nuestras capacidades lingüísticas. Y en ese sentido la ética es lo mismo que la estética, ambas están fuera del mundo. Lo artístico queda delimitado a un espacio de reacciones estéticas.<sup>50</sup> El arte es una forma de traspasar los límites lingüísticos, al igual que la moral.

Por último, abordaré al pensamiento de Richard Rorty. Se trata de un filósofo que toca ambas corrientes, la pragmática y la analítica. Por ello resulta provechoso revisarlo tras repasar a Dewey y a Wittgenstein. Desde la epistemología, Rorty critica a la filosofía porque pretende ser un reflejo de la naturaleza, cuando en realidad consiste en pura construcción. En su ética propone un utilitarismo democrático. El progreso moral consiste en “[...] aumentar la cantidad de personas que consideramos parte de nuestro grupo”.<sup>51</sup> La felicidad para la mayor cantidad de personas es la meta de su moral. Se sostiene sobre un pragmatismo que no sólo toma como verdadero lo que funciona, sino que se enfoca en una transformación del presente. Es relativista, no en el sentido de tomar como buena cualquier postura, sino en el de negar verdades necesarias o incondicionales.<sup>52</sup> La filosofía pasa a ser una práctica iró-

46. Ludwig Wittgenstein. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Alianza: Madrid, 2010, p. 129.

47. Amelia Valcárcel. *Ética contra estética*. Crítica: Barcelona, 1998, p. 10.

48. Ludwig Wittgenstein, *Tractatus...*, *op. cit.*, p. 131.

49. *Ibidem*, p. 132.

50. Ludwig Wittgenstein. *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*. Paidós: Barcelona, 1996, p. 78.

51. Richard Rorty. *Una ética para laicos*. Katz: Madrid, 2009, p. 26.

52. *Ibidem*, p. 19.

nica y “[...] más estética, pero que no deja de tener un objetivo moral: el de hacer a las personas más tolerantes y más liberales”.<sup>53</sup> Rorty no ve a la solidaridad como una nota esencial en el ser humano. Ve en ella una herramienta construida con base en las similitudes que hemos reconocido entre los individuos y los contrastes con los que no las comparten. Esto quita de la ecuación moral el factor metafísico y se queda con la contingencia. Se persigue una redefinición; una ampliación del léxico del “nosotros” y en el de “ellos” una reducción.<sup>54</sup> El arte queda expuesto en su análisis de los libros de literatura que tratan de disminuir la crueldad. Expone dos tipos: “1) libros que nos ayudan a advertir los efectos de las prácticas y las instituciones sociales sobre los demás, y 2) los que nos ayudan a advertir los efectos de nuestras individualidades privadas sobre los demás”.<sup>55</sup>

El arte pasa a ser una herramienta imaginativa que nos expone al dolor del otro. No se trata de buscar una esencia humana que nos permita tratar a los individuos como hermanos, sino de reconocer el dolor experimentado por ellos. Tan sólo hace falta revisar la historia de la novela escrita en 1852 por Harriet Beecher Stowe, *La cabaña del Tío Tom*. Con ella, por primera vez, se expusieron al público caucásico de Estados Unidos los sentimientos de individuos afroamericanos, elemento esencial del movimiento antiesclavista.

Hemos pasado desde la visión homérica del *kalon* hasta la contingencia que ve en el arte la capacidad de expansión de la solidaridad. El recorrido sirve como alimento de reflexión y cemento para la construcción de nuestras posturas personales. A título de esbozo, simplemente enumero los principales planteamientos que se derivan de esta revisión y que, por supuesto, están sujetos a debate. El arte es un puente entre un ser y otro, promueve el reconocimiento que propicia un trato digno. El arte

53. Victoria Camps, *Breve historia...*, op. cit., p. 373.

54. Richard Rorty. *Contingencia, ironía y solidaridad*. Paidós: Barcelona, 1991, p. 210.

55. *Ibidem*, p. 159.

surge cuando las palabras se pierden y se encuentran las emociones: en la literatura el valor se encuentra en lo inefable que logra transmitirse; en el cine está en lo invisible e inaudible, aquello que nos cubre la piel de escalofríos y nos vuelve esclavos de las emociones. El arte es ético, pero no moral. Establece el diálogo humano, el reconocimiento del otro, pero no dictamina sobre el acto consecuente. No deriva de él una tabla de la ley que defina lo bueno y lo malo. Su labor es ser conductor de emociones, elevador que nos lleva a planos trascendentes en nuestro trato. Cubre tanto las esferas bellas de la experiencia humana como las grotescas y horrendas. Con él se alcanza un nivel de abstracción que los animales no poseen, el mismo que nos permite sentir dolor por alguien que no conocemos, que no ha nacido o cuya existencia es imposible. No nos hace mejores, nos vuelve conscientes. El arte es un detonante de la imaginación, elemento esencial para el ejercicio ético y la consecuente construcción de la moral. Nos enfrenta en su estética con el plano ético de la existencia humana. Lo que siga de eso no es terreno del arte.

## BIBLIOGRAFÍA

- Apolonio de Rodas. *Argonáuticas*. Gredos: Madrid, 2011.
- Arrieta de Guzmán, Teresa. “Estética. El arte y sus clasificaciones” en *Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía*. Vol. 25. Trotta: Madrid, 2003.
- Boorstin, Daniel J. *Los pensadores*. Crítica: Barcelona, 2009.
- Camps, Victoria. *Breve historia de la ética*. RBA: Barcelona, 2013.
- Camps, Victoria Ed. *Historia de la ética III. Ética Contemporánea*. Crítica: Barcelona, 1989.
- Croce, Benedetto. *Lo vivo y lo muerto de la filosofía de Hegel*. Imán: Buenos Aires, 1943.
- Dewey, John. *El arte como experiencia*. Fondo de Cultura Económica: México, 1949.
- Dewey, John y Tufts, James H. *Ethics*. Henry Holt and Company: Nueva York, 1936.

- Guariglia, Osvaldo. “Cuestiones morales. Introducción: vida moral, ética y ética aplicada” en *Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía*. Vol. 12. Trotta: Madrid, 1996.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenología del Espíritu*. Gredos: Madrid, 2010.
- Homero. *Ilíada*. Gredos: Madrid, 2010.
- Hook, Sidney. *John Dewey. Semblanza intelectual*. Paidós: Barcelona, 2000.
- Hume, David. *Investigación sobre la moral*. Losada: Buenos Aires, 1946.
- Kant, Immanuel. *Crítica del Juicio*. Librerías de Francisco Iruveda: Madrid, 1876.
- Plazaola, Juan. *Estética, historia, teoría, textos*. Universidad de Deusto: Bilbao, 2007.
- Rorty, Richard. *Consecuencias del pragmatismo*. Tecnos: Madrid, 1996.
- *Contingencia, ironía y solidaridad*. Paidós: Barcelona, 1991.
- *Una ética para laicos*. Katz: Madrid, 2009.
- Schopenhauer, Arthur. *El mundo como voluntad y representación 1*. Alianza Editorial: Madrid, 2010.
- *El mundo como voluntad y representación 2*. Alianza Editorial: Madrid, 2010.
- Spinoza, Baruch. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Alianza Editorial: Madrid, 2011.
- Valcárcel, Amelia. *Ética contra estética*. Crítica: Barcelona, 1998.
- Watson, Peter. *Ideas, historia intelectual de la humanidad*. Crítica: Barcelona, 2008.
- Wittgenstein, Ludwig. *Conferencia sobre ética*. Paidós: Barcelona, 1997.
- *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*. Paidós: Barcelona, 1996.
- *Tractatus Logico-Philosophicus*. Alianza: Madrid, 2010.
- Xirau, Ramón y Sobrevilla, David. Prólogo a “Estética” en *Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía*. Vol. 25. Trotta / Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Madrid, 2002.