

## ¿Podemos derivar lo ético de lo estético?

Richard King

Richard King es Profesor en la Universidad de Nottingham

ESTUDIOS • Nº 5  
Julio 1995  
Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba

Una manera de abordar esta cuestión es por medio de la observación de Susan Sontag en "Notes on Camp" (1963) acerca de que el gusto (en literatura, pintura, música, diseño de interiores, etc.) se desarrolla desigualmente. Podemos tener un gusto visual exquisito, pero leer sólo novelas triviales; a uno le puede encantar el cine de vanguardia pero elegir un ambiente sórdido para vivir. Haciendo una ligera transposición, podemos esperar que individuos o culturas sean subdesarrollados estéticamente, pero altamente desarrollados en su vida política o en su provisión para los criminales. O una cultura nacional puede tener una tradición estética vital y sofisticada, pero ser un área políticamente desastrosa.

Permítaseme dar algunos ejemplos. Con respecto al estilo Bauhaus, que proporcionó la provocación (por medio de Juan Filloy) para estas notas, persiste la pregunta: ¿Cuáles son las implicaciones éticas y políticas de "menos es más" o "la forma sigue a la función"? ¿Este estilo sugiere una vida ascética y sobria, de disidencia, o refleja lo que Weber llamó la desmitificación y la racionalización del mundo? ¿Hay una orientación política —de izquierda, derecha o centro— que la estética Bauhaus sugiere y ciertamente no ordena?

La visión subyacente al arte modernista anglo-americano ha sido identificada a menudo con "el centro no puede sostener" de W.B. Yeats, y la fragmentación de la expresión artística. ¿Podemos derivar las posiciones políticas de Yeats, de T.S. Eliot o de Ezra Pound, en todos los casos derechistas tendientes al fascismo, de la estética modernista que inspira sus obras? Estoy en duda sobre esto, ya que una estética de fragmentación puede implicar el deseo político compensatorio de orden y coherencia autoritarios, o un espíritu

de anarquismo político y de revolución.

Similarmente, el imperativo de la transgresión es central en la ética y en la estética postmodernistas. Pero, ¿es la política de la transgresión progresiva y emancipatoria o nihilista y peligrosa? Uno de los más célebres pensadores de la transgresión, Michel Foucault, se situaba a sí mismo políticamente a la izquierda. Pero es muy difícil encontrar en la obra de Foucault (en oposición a su vida) algún argumento convincente para sus elecciones políticas. Esto puede demostrarse de una u otra manera.

En realidad, la búsqueda de autoridad y seguridad ha sido un leitmotiv tanto de la derecha como de la izquierda en la política del siglo veinte. Este “hambre de totalidad” ha encontrado sustento en ambos extremos políticos y estéticos. Pablo Neruda, Pablo Picasso y Georg Lukacs dieron apoyo con la palabra o la acción al stalinismo; Gabriel García Márquez ha estado cerca de Castro; John Updike y Ralph Ellison fueron (calificados) defensores de la Guerra de Vietnam. Martin Heidegger y Paul DeMan, hombres de avanzada sofisticación filosófica y estética, han prestado sus nombres para la causa del Nacional Socialismo y el anti-semitismo. En cualquiera de estos casos, debe formularse siempre la pregunta: ¿podemos deducir sus posiciones políticas a partir de sus creaciones artísticas o de sus preferencias estéticas? Y ¿deberían las opiniones políticas de tales figuras gozar de mayor credibilidad que sus opiniones o las mías?

Y está Leni Riefenstahl, un cineasta de gran poder, quien hizo varios documentales en los años treinta, glorificando al Tercer Reich. Susan Sontag ha sugerido en su ensayo “Fascinante fascismo” en *Bajo el signo de Saturno*, que podemos formular algo llamado una “estética fascista” que flota libre de las intenciones específicas del artista y así procede a ligar esta visión estética a las películas de Riefenstahl. El historiador Saul Friedländer ha sugerido, además, que en el corazón de la estética fascista existe una preocupación por el sexo y la muerte. También deberíamos recordar que uno de los directores cinematográficos pioneros, W.D. Griffith, ubicó la superioridad política, moral y estética de la “blancura” y de la raza blanca en el centro de su gran película *El nacimiento de una nación*. ¿Encarna esta película, anacrónicamente, la estética fascista, en un estilo norteamericano? Algunos dirán que es posible separar las ideas políticas de las películas de Riefenstahl o de Griffith de la estética de los mismos. Pero, en estos dos casos, no estoy seguro de que sea así.

Finalmente, al comandante de Auschwitz, Rudolph Höss, le encantaba Mozart, mientras que se ratificó que Oskar Schindler era un filisteo, un *Spiessbürger* hasta la médula. Ya todos conocemos la historia –y quizá hayamos visto la película.

Lo que ilustran todos estos ejemplos es la condición de la modernidad postulada por Kant y discutida más recientemente por pensadores como Habermas, Rorty y Lyotard: la co-existencia de lo diferente, antes que la coincidencia, de lo práctico (ético y político), lo estético y lo cognitivo (ciencia y conocimiento). Es sólo un signo de nuestra condición presente que ninguna de estas facultades o formas de conocimiento implica

a la otra de ningún modo determinado. Y mientras existen quienes tienen esperanza en una eventual re-unión, para la mayoría de la gente, el hecho teórico y práctico es que no podemos re-unirlas. A pesar de lo que declama *Oda para una Urna Griega* de Keats, “la verdad no es belleza” ni “la belleza verdad”.

En realidad, una característica definitoria del espíritu “liberal” en nuestro mundo contemporáneo es su insistencia en que encontremos una manera de vivir juntos satisfactoriamente en un mundo donde no todo concuerda. Por extensión, para esta perspectiva liberal, el intento de totalizar el mundo, de reunir todas nuestras formas de conocimiento, valoración y creación, es potencialmente totalitario. Por supuesto, esto es en sí mismo un modo de “metareclamo” acerca del vínculo entre estética y ética/política. Muy pocos artistas son o han sido liberales en el sentido filosófico y ético, ya que no está claro si existe algo como una estética liberal, una estética basada en la tolerancia antes que en el riesgo y en la imperiosidad radical.

Por otra parte, existen funcionalistas, marxistas, estructuralistas y post-estructuralistas que continúan pensando y deseando lo contrario. Georg Lukacs, cuya obra aún puede ser irresistible, unió célebremente el realismo en literatura con cierto tipo de posición política “progresista”. El “efecto de alienación” de Bertold Brecht se supone que es un recurso estético al servicio de un propósito político. Dejando de lado todo precepto teórico, muchos de nosotros nos sentimos incómodos al ver películas, por ejemplo, cuyas representaciones de mujeres, judíos o negros refuerzan estereotipos. Parecería que dieran un mal ejemplo, aun si sabemos que el director de la película no está recomendando que veamos a todas las mujeres, los judíos o los negros del modo en que aparecen en su obra. En términos prácticos, no estamos seguros de que “nosotros” —ni “ellos”, ciertamente— podamos distinguir adecuadamente el “arte” de la “vida”, lo políticamente correcto de lo estéticamente correcto.

¿Qué conclusiones, aunque tentativas, podemos esbozar en este momento, a partir de estas reflexiones? Primero, obras de arte interesantes, grandiosas o poderosas, cualquiera sea su “mensaje” explícito o implícito, no producen automáticamente personas grandiosas, buenas o interesantes, sólo, con suerte, grandiosos, buenos o interesantes oyentes (o lectores o espectadores). Dicho de otra manera, el estudio de las Humanidades, como nos lo han recordado críticos como Lionel Trilling, Harold Bloom y George Steiner, no nos humaniza en un sentido moral, aunque puede —y debería— expandir el alcance de nuestra conciencia del mundo y de los términos bajo los cuales podemos realizar juicios morales.

Segundo, y en relación a las consideraciones expuestas anteriormente, lo estético, bajo condiciones postmodernas lo “interesante” no lo “sublime”, puede cegarnos a las necesidades y deseos, aun a la existencia, de otros. El caso obvio aquí es el obscuro monto de dinero involucrado en el mercado del arte y en aquellas artes que requieren patrocinio. Estas artes han sido siempre cautivas de los ricos y poderosos, y raramente

consagradas a enriquecer a la gran cantidad de pobres u oprimidos. En realidad, es difícil figurarse qué significa el término “humanizar” —¿se refiere al refinamiento de las capacidades estéticas o al acrecentamiento de la sensibilidad moral?

Pero la estética no necesita ser oprimida por la carga de ricos mecenas. En su novela, *Meridian*, la escritora afro-americana, Alice Walker, nos presenta el personaje de una joven mujer blanca que ha llegado al Sur a mediados de los años sesenta para trabajar con personas negras para ayudarlas a obtener sus derechos. Lo impactante en su presentación es la forma en que Walker caracteriza a la joven: ella considera a las personas negras pobres que conoce como “Arte”. Es decir, puede sólo, o principalmente, verlos estéticamente y, de este modo, su pobreza y opresión son en cierta forma pintorescas, en vez de dolorosas u oprobiosas. Esto ejemplifica el peligro de estetizar una condición que debería ser modificada o transformada, una condición que demanda una respuesta moral antes que estética. El personaje de Walker deshumaniza, no por hostilidad u opresión económica, sino por aprecio compasivo.

En una película reciente, “Tierra de sombras”, un personaje recuerda que su padremaestro siempre insistía en que “leemos para saber que no estamos solos”. Desearía que siempre fuese así, pero no estoy tan seguro de que lo sea. Más generalmente, preferiría con mucho una nación gobernada por políticos a una gobernada por artistas. Al menos es parte de la práctica política, e incluso ética, de los políticos ser responsables ante alguna persona o algún grupo. Si algo sabe un político es que no estamos solos, mientras que la ética y la estética de los artistas contemporáneos a menudo parecen negar esta clase elemental de conocimiento.

Tercero, cualquier juicio sobre la relación entre ética y estética debe surgir de lo concreto, de la situación y las creaciones de un artista específico. Que pudiera haber un vínculo entre lo “bueno” y lo “bello” o “interesante” es sólo cierto si se lo considera caso por caso. El teórico político Isaiah Berlin una vez dijo: “No hay garantía de que la verdad sea interesante”. Sospecho que lo mismo es cierto con respecto a lo “bueno”: no siempre es atractivo. En cuestiones más complejas, donde el artista ve una estrecha conexión con la forma en que construye una obra de arte, el público puede pasar por alto completamente ese vínculo o arribar a una posición diferente de la que se había pretendido.

Hasta aquí, la posición que he sugerido es de escepticismo con respecto a la posibilidad de encontrar una relación interesante entre lo ético y lo estético, lo político y lo artístico. Pero permítaseme concluir mencionando dos áreas en las que puede ser fecundo considerar un cierto tipo de analogía.

En su preocupación por desarrollar la noción de juicio, la teórica política Hannah Arendt, propuso que, irónicamente, puede encontrarse una buena descripción de la naturaleza del juicio político en el estudio de Kant sobre el juicio estético. Según Arendt, Kant sostenía que un juicio estético no postula principios universales a partir de los

cuales se puedan hacer valoraciones estéticas infalibles. Por otra parte, los juicios estéticos no son nunca meramente “subjetivos”. No es realmente el caso de que *de gustibus non disputandum est*, a menos que no nos preocupe o ya no seamos capaces de preocuparnos por lo que otros piensen o sientan. Antes bien, sugiere Kant, nosotros (críticos, admiradores, jueces) tratamos de “cortejar” o “seducir” a otros sobre nuestro punto de vista, mediante un discurso persuasivo y una apelación a cierto tipo de mundo común. Podemos aprender cómo hacer mejores valoraciones y, de esa forma, persuadir a los demás para que compartan nuestras valoraciones, pensando en el reino de lo estético y en el reino de lo práctico (ético y político) como dependientes de procesos de pensamiento similares. En ambos casos, es crucial un discurso persuasivo sensibilizado hacia la situación o la obra de arte concreta, y no un juicio dogmático o el puro capricho.

Por último, uno de los desarrollos más importantes en el pensamiento contemporáneo ha sido el énfasis puesto en la centralidad de la narrativa. La narrativa, el relato de historias, es por supuesto un rasgo viejo, incluso permanente, de la existencia humana. Una manera de entender el psicoanálisis, por ejemplo, es como un intento de lograr que el paciente bajo análisis cuente su propia historia y no la de otra persona, ni una falsa visión de su propia historia. Más generalmente, podemos comprender el “yo” no como una entidad fija y limitada, sino como constituido por la historia, una historia que está siempre bajo revisión, que nosotros contamos acerca de nosotros mismos y que nos contamos a nosotros mismos.

Y, por supuesto, el rol de las historias es absolutamente central –y obvio– en la manera en que una nación o un pueblo da sentido a su existencia a través del tiempo y así se crea a sí mismo. La historia que una nación relata de sus orígenes y su desarrollo puede tener poderosos efectos sobre sus acciones presentes. Por eso, construir narrativas es una de las maneras más importantes de ser en el mundo y una manera que implica tanto lo estético como lo ético/político.

Finalmente, en la discusión sobre la analogía entre juicio ético y juicio estético y en la consideración de la importancia estética y política de las narrativas, no hay ninguna ideología ni posición moral específicas. Antes bien, lo que se deduce de una reflexión sobre estos temas es que no existe una relación fija ni establecida entre lo estético y lo ético. El problema sigue siendo una de nuestras más persistentes –y fascinantes– cuestiones intelectuales y morales, ya sea que lo llamemos un problema “moderno” o “post-moderno”.