



Aesthetics and Philosophy of the Arts

Relaciones Entre las Actitudes Bellas y las Morales

María Rosa Palazón

Universidad Nacional Autónoma de México

ABSTRACT: There are no a-moral texts, even though amorality may be described by them: an amoral author would not dare into the search of beauty; it depends on a game of faculties that, also, play with the form. A moralizing literary text is not due to a game of author's faculties, but only to the author's conscience. Thus, it rebounds heavy and ugly. An ugly immoral literary text assaults on a redundant and calculated way some moral rules in favor of the "forbidden". Then, it is not a beautiful text. The aesthetic function is the one treating the stimulus as a purpose and not only as a means. This spontaneous behavior is condition of possibility for the moral act (the follower of the second kantian imperative). The one who spontaneously has the attitude that considers the other (alter) as a purpose and not only as a means, is a beautiful person. Its argued that it is not yet a morally good person. Anyway, "beau-ty" on its Latin etymologies (beau-t, and bello) means good, which involves a project that is dialoguing, truthful, respectful and advantageous for the community. It also means that the decision of using the proper means for the goal, has been taken. Once accepted the project, the individual shall act spontaneously on a ludicrous way so that the project may become real. He will be a more meritorious beautiful person if his spontaneous goodness means the overcoming over the experiences that have hurt hi. The matter is: is the moral beauty the highest point of morality? I will work on this topic on the basis of Schiller, Kant, Gadamer, and Sartre.

La belleza de la literatura y su fealdad en relación con lo amoral, lo moralizante y lo inmoral. Según Alasdair MacIntyre—*Three Rival Versions of Moral Inquire*—el filósofo no puede realizar ningún estudio sobre la moral sin recurrir a otras fuentes ajenas a la filosofía; en algunas narraciones literarias encuentra materiales válidos porque ejemplifican acciones morales, amorales e inmorales que serían incomprensibles al margen de los datos que aporta el escritor sobre quién, cómo y para qué las hizo, o sea al margen de su unicidad y de su caracterización motivacional y circunstancial. Las preguntas que me inquietan es qué tipo de textos tiene en mente MacIntyre: ¿los inmorales, los amorales o los moralizantes?

Los textos literarios llevan el riesgo de a-moralidad porque dan un rodeo por lo inconsciente, se argumenta, considerando que la belleza, en cuanto conjunción de facultades—la reflexión, los conocimientos, los sentimientos, las sensaciones y la

imaginación originada por el deseo que recompone y objeta los hechos. Ahora bien, creo que, inicialmente, es necesario distinguir la literatura que "retrata" la amoralidad, sea de los desclasados o lumpen, como *El Lazarillo de Tormes*, sea de la nobleza, como la obra del Marqués de Sade, o de los individuos de cualquier clase o fracción de clase (y de un género), de la posible amoralidad del autor, que quedará de manera implícita en su obra, y también de la amoralidad de sus lectores o escuchas (en el caso de la literatura oral).

El individuo que es (al menos en un nivel considerable) a-moral no es proclive a buscar la comunicación mediante las artes, ni tampoco a manipularla con ellas. Escribir o decir oralmente un discurso con pretensiones artísticas implica demasiados esfuerzos y riesgos para un futuro incierto, en el cual aquél no pretende ejercer ninguna influencia. En *El Lazarillo* y en la narrativa de Sade encontramos, en cambio, un trabajo mental que alcanza una unidad armónica de sensaciones, de emoción e ideas: manifiestan una belleza o un equilibrio de los que Schiller llamó "impulsos" material—que comprende lo sensible, instintivo, emotivo y pasional—y el racional—o del intelecto. Esto es, un juego de facultades y de "fuerzas activas y pasivas" (*Cartas* 15^a, 5; 21^a 3 y 22 2), que no es excluyente, sino inclusivo (*Carta* 18^a 4) u opuesto a la *diagoge*, en el sentido aristotélico del concepto, o aguzamiento de una, y no todas, las capacidades del sujeto. Mediante este juego, el literato juega creativamente con la formas (*Carta* 15^a 8) en una materia (*Carta* 22^a 5), o sea, que actúa innovadoramente dentro de una reglas (que respetan la coherencia o identidad de la literatura, de los planteamientos de la pieza, y del género en que se inscribe). No nos equivocaremos buscando el ideal de belleza por el mismo camino en que satisfacemos el impulso del juego (*Carta* 15^a 8); éste además de creación dentro de unas reglas es pasatiempo, un rato que vivimos como de agradable ocio frente al serio y trabajoso o neg-ocio. Los lectores y escuchas de la literatura son invitados a ser felices con el estímulo juguetón, a gozar participando, a dar el "salto estético" que no violenta sus sentidos, su entendimiento ni sus sentimientos, sino que los reúne con su "mágico poder" (*Carta* 23 7 y 10). La Literatura sólo podría ser amoral si dejara de ser juego o belleza, es decir, si dejara de ser ella misma.

Un texto literario moralizante, que intercala discursos admonitorios, es algo serio, trabajoso, poco juguetón, que se debe a la conciencia y poco a esa conjunción de facultades. En cambio, la prosa picaresca y la de Sade han sido consideradas indeseables por quienes ejercen el represivo poder de dominio. Y si lo son es porque hacen señalamientos, los morales incluidos, con medios artísticos adecuados y veraces que piden un trabajo psíquico completo en sus interpretaciones. Tienen el carácter de "declaración" (*Aussage*), es decir, que dicen de manera auténtica y sin callar nada "lo que es el estado de cosas" (Gadamer:116).

Sólo podemos calificar como feo el texto literario no armonioso, poco juguetón o creativo, que como tal agrede nuestras facultades, independientemente de si "retrata" o no unas reglas de comportamiento institucionalizadas. Es un texto feo e inmoral cuando niega de manera redundante, monótona y calculadoramente, o por vía pragmática y consiguientemente con fines ajenos al juego mismo, los comportamientos que se consideran socialmente buenos en la situación histórica en que fue creado. Lo feo e inmoral trata de negar la diversidad psíquica y cultural para que actuemos unidireccionalmente y seamos previsibles y, por lo tanto, manipulables política, moral y económica o comercialmente. Lo feo e inmoral es perverso y opresor. Si, por ejemplo, la moral—la "monástica"—se afirma mediante el sacrificio de nuestra parte natural, es deficiente, porque nos mutila, en vez de tratarnos como un ser completo (*Carta* 4^a 3), bajo el falso supuesto de que las "pasiones sensibles" son capaces, por sí solas, de someter la "libertad

de ánimo" de un ser complejo como es el humano (*Carta 19ª 7*); y si lo natural somete a la inteligencia y a la "libertad de ánimo", es porque el individuo ha simplificado su mente, obedeciendo cautivamente a unas políticas sociales que lo robotizan. Este clase de individuos son los perfectos consumistas de obras feas e inmorales. En oposición, los que tienen una moral fuerte son capaces de enriquecerse con nuevos principios y también de abandonar la recepción de textos que atentan, por atentar, sus valores, y esto quiere decir que ellos les niegan la cualidad de artísticas o bellas y juguetonas. El comportamiento moral no debe, pues, estar reñido con la naturaleza, ni ésta con aquél (*Carta 4ª 1*): "Engendra la verdad victoriosa en el pudoroso silencio de tu alma, extráela de tu interior y ponla en la belleza, de manera que no sólo el pensamiento le rinda homenaje, sino también los sentidos acojan amorosamente su aparición" (*Carta 4ª 7:179*).

El juego y la función estética. Las artes también son definibles como juego por las maneras de su apropiación: se juega por el jugar mismo, como una abundancia de "fuerzas" o una conducta gozosa, plena y satisfactoria, muy propia de los ratos libres, que se opone al trabajo, o conducta que se realiza debido a una carencia y para la obtención de un bien satisfactor de las necesidades. En el juego o trabajo lúdico se disfruta su propia realización, el momento, con independencia de sus efectos. Los receptores de un texto literario (lo cual puede ampliarse a la contemplación de estímulos naturales, sea un paisaje, de otras artes y de otra índole, porque nada queda fuera de la experiencia estética ni nada incluido forzosamente) colocan el mundo fuera de sí, lo reciben desinteresadamente, esto es, lo contemplan (*Carta 25ª 1*) en una situación de complacencia, que no sólo encuentra el juego de formas o belleza, sino que es bella porque no distingue entre la pasividad receptiva y el juego de facultades, o "reflexión" que ocurre de manera "vital", siendo "al mismo tiempo nuestro estado y nuestro acto" (*Carta 25ª 5:339*). En el lapso temporal de la recepción estética el lector o escucha no se preocupa de los efectos y posibles usos de la obra, porque su experiencia tiene "la forma de una finalidad sin fin", según Kant, una autonomía o movimiento libre que "es una finalidad y un medio para sí mismo" (*Carta 27ª 3:365*). Para explicar estas expresiones supongamos tres individuos que observan "Sátiro y joven con canasta de fruta" de Rubens. Uno piensa cómo hacer un *affiche* para venderlo. Él privilegia la función práctica de la pintura. Otro se interesa por el modo como ha sido imaginado un mito y cómo se han resuelto los problemas de la perspectiva e iluminación. El tercero sólo lo contempla gozosa y desinteresadamente: él juega o vive el presente, sin abandonar la "aparición". Desde luego que si goza es porque tiene los conocimientos que le permiten alcanzar la experiencia estética; tampoco en su contemplación elimina consideraciones sobre los posibles funciones del estímulo—no es una anestesia—, sino que los subordina a su reacción placentera. En resumen, como vivencia de cualquier ser humano, la llamada "función estética" es la sublime libertad del juego o trabajo lúdico que no tiene unos, y básicamente unos, usos específicos para la supervivencia, y que, por lo mismo, resulta tan gozosa y distensa que nos hace felices.

El paso de la función estética a la conducta moral. La desinteresada contemplación o función estética, o juego de facultades que se contenta con el gozo, haciendo a un lado los conocimientos y demás valores de uso del estímulo, y la obra o hecho que se nos ofrece como un juguete que tiene como primer fin el ser gozada, hacen resplandecer el bien. Al respecto, la filosofía griega acuñó el término de *kalokagathía*, o punto en que confluyen los bueno y lo bello. Para Kant la belleza es la respuesta espontánea que opera como condición de posibilidad de la moralidad (*Crítica del juicio 59*), y para Schiller es condición de una moral fuerte y consecuencia natural de un comportamiento poco calculado (*Carta 4ª, 1*). Decimos que una persona es bella (une *jolie* o *belle personne*; a *nice* o *beautiful people*) cuando manifiesta la gracia y, sobre todo, la dignidad (*Anmut* y *Würde*, ambas

especificaciones de la belleza en alemán), el don espontáneo de la bondad gratuita (el amor caritativo o desbordado en Plotino y San Agustín), un comportamiento veraz, sin dobleces, y solidario que cumple el primer imperativo kantiano, o comportamiento bajo una máxima, o bajo unos principios, que puedan universalizarse (*Carta 12ª 5*), y también cumple el segundo imperativo kantiano de tratar al otro como un fin y no sólo como un medio (*Fundamentación a la crítica de las costumbres*), igual que lo hace la función estética con el estímulo. Por lo mismo, en el reino de la belleza no se toleran privilegios ni autoritarismos (*Carta 27 11*): una bella persona siempre está abierta al diálogo, siempre respeta la variedad, las diferencias culturales e individuales, la alteridad. La "satisfacción estética" se relaciona, pues, con la parte más noble de nuestra felicidad, que no es ajena a la nobleza moral (*Carta 1ª, 1*). Schiller ejemplifica en el *Kallias*: en un camino fuera de un poblado y en temperaturas bajo cero centígrados un hombre herido suplicó ayuda a los viajeros. Todos estuvieron dispuestos a ayudarlo y eligieron un medio adecuado al fin. Los moralmente feos pretendieron recibir algo a cambio; otros tuvieron que dominar sus inclinaciones a no hacerlo—actuaron según los imperativos mencionados—, y sólo uno actuó de manera espontánea: simplemente lo ayudó, sin coaccionarse ni pensar en pagos o beneficios. Los demás o eran inmorales, o moralmente buenos; sólo él era una bella persona.

En la belleza o "impulso del juego", que reúne el "impulso material" o más ligado con el cuerpo y el "impulso formal" o de la razón (en su sentido amplio y omniabarcante) (*Carta 15ª 5*), el individuo todavía no ha accedido al bien moral, propiamente, frente al cual los hombres se comportan con seriedad (*Carta 15ª 7*) y no jugueteonamente. El "estado estético" no es, pues, físico o de determinación sensible ni "lógico" o "moral", sino un estado intermedio armonioso de fuerzas sensibles y espirituales, el cual debe fomentarse en la "educación estética" (*Carta 20ª 3 y nota*). La conducta moral sólo se desarrolla a partir del estado estético, no del físico (*Carta 23ª 6*), porque éste únicamente soporta el poder de la naturaleza, del cual aquél—el estético—se libra, aunque no lo domina; éste debe llegar a otra fase, la moral (*Carta 24ª 1*), dándose a sí su fundamento y su ley (*Carta 24ª 7*). O sea que las acciones bellas concuerdan o son "analogías de las acciones libres" *Kallias*, Jena 8/II/ 1793, 10:11): el juicio de efectos libres según la voluntad es moral; el de efectos no libres según la forma de voluntad pura es estético (*Kallias, ibid.*, 22). La "disposición estética", vinculada a la apariencia estética, que no pretende sustituir la realidad ni necesita una realidad que la sustituya, genera la libertad (la cual, en última instancia, debe ser tratada desde una ética pura o formal y después entenderla en su situación, porque la libertad es situante y situada), aunque no ha surgido de ella, sino como un "don de la naturaleza" (*Carta 26ª, 1:343 y 3*), común a la especie humana y que la unifica (*Carta 27 10*).

Una bella persona, el "estado de apariencia bella", se encuentra en cualquier "alma armoniosa", aunque de hecho, esta clase de "almas" se localizan en los círculos escogidos que no imitan las normas o costumbres ajenas, sino que siguen sus inclinaciones bellas; se encuentra "donde el hombre camina con valerosa sencillez y serena inocencia por entre las más grandes dificultades, y no necesita herir la libertad de otros para afirmar la suya propia, ni renunciar a la dignidad para dar muestra de su gracia." (*Carta 27ª 12:381*)

Para terminar quiero abrir una serie de cuestiones: a diferencia de San Agustín, para Schiller una persona bella no es aún moralmente buena: sólo manifiesta un don natural. Para ser moral debe superar el juego, que vive sólo el presente y proyectarse al futuro, tener una prospección, que siempre tiene mucho de utopista en cada espacio y tiempo, y que en su utopía, o fin, y en los medios para alcanzarla, se atenga a los dos imperativos categóricos

kantianos, especialmente al segundo, porque el primero siempre implica la "virtud" de tratar al otro como fin. Lo diré con san Agustín y Sartre: los actos verdaderamente libres, y frecuentemente a-normales, son gratuitos, fuera de una moral instrumental o meramente pragmática, aunque sí comprometidos. El ejercicio de este proyecto nos hace capaces de retar al poder, a los dioses, lo que quedó simbolizado en los mitos de Prometeo y el de Orestes descrito por Sartre en *Las moscas*. En oposición, los actos malos y espontáneamente feos (lo cual para Schiller y San Agustín implica la pérdida de un don natural, una caída) no tienen ninguna proyección social porque no toman ningún compromiso, y acaba siendo descubierta su dirección o su sentido porque se encadenan en actos repetitivos y previsibles (véase *El diablo y el buen dios* de Sartre): las malas intenciones siempre se ocultan, disfrazándolas de bellas y auténticamente buenas, y se limitan a ser la contramáxima kantiana, y dependiente de la máxima original: tratar al otro como medio y nunca como fin (véase *Saint Genet, comediante y mártir*). Si lo bello es una conjunción de facultades, y la misma palabra viene del latín vulgar *bonellum*, diminutivo de *bonum*, abreviado en *bellum*, me parece que, cuando se aplica a acciones morales, estamos hablando de la decisión que toma el individuo, una vez en su vida, de entregarse a un proyecto, que variará históricamente, que él considera benéfico para las comunidades. En la medida en que más penas y dolores haya sufrido el individuo, más grandiosa será su decisión, más valdrá. A partir de entonces, él se comportará espontáneamente según los imperativos categóricos kantianos, y mantendrá, por ello, una inteligente y enriquecedora actitud dialogante—llena de preguntas y respuestas—, y respetuosa del otro, que no lo menosprecia (lo cual no necesariamente significa la coincidencia de puntos de vista). Todo lo anterior supone que, en principio, trate a sus interlocutores en un plan de igualdad o antiautoritario y que sea veraz. ¿Podemos tener un mejor ejemplo literario de una bella persona que Don Quijote de la Mancha, el "loco cuerdo" que decidió amar y luchar contra la injusticia hasta terminar con la edad del hierro, llena de envidia, de competencias y de represiones de un poder de dominio que pide sumisión, que odia la diversidad, que exige ceremonias de reconocimiento, y luchó para que pudiera llegar la amorosa y justa edad de oro?, ¿por qué es tan atractivo este personaje?, ¿acaso porque es la caracterización más completa de una bella persona? Entonces, me pregunto también si ¿la belleza moral es el punto más elevado y, como tal, más admirado de la moralidad?

Bibliografía

1964 y 1965 Agustín, San, *Obras XVI y XVII. La ciudad de Dios*, ed.preparada por José Morán. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

1994 Cervantes, Saavedra, Miguel de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* I y II, ed. de John Jay Allen. 1ª, reimp. México: Rei-México, 1994 (Letras Hispánicas).

1996 Gadamer, Hans-Georg, *Estética y hermenéutica*, introd. Angel Gabilondo, trad. Antonio Gómez Ramos. Barcelona: Tecnós (Col. Metrópolis).

1977, Kant, Immanuele, *Crítica del juicio*, trad. Manuel García Morente. Madrid: Espasa Calpe, 1977.

1990, MacIntyre, Alasdair, *Three Rival Versions of Moral Inquire: Encyclopedia, Genealogy, and Tradition being Gifford Lectures Delivered in the University of Edinburgh in 1988*. Notredame, Indiana: University of Notre Dame.

1981 Sartre, Jean Paul, *El diablo y dios*, trad. Jorge Zalamea, rev. Miguel Salabert. Buenos Aires-Madrid: Losada-Alianza

1975 _____, *Les mouches*. Paris: Gallimard.

1952 _____, *Saint Genet, Comédien et Martyr*. Paris: Gallimard.

1990 Schiller, Friedrich, *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*, ed. bilingüe, est. introd. Jaime Feijóo; trad. y notas de Jaime Feijóo y Jorge Seca. Barcelona: Antrophos/Ministerio de Educación y Ciencia (Textos y Documentos. Clásicos del Pensamiento y de las Ciencias, 8).