

¿DEBE SER BUENO LO BELLO?: APUNTES SOBRE LA RELACIÓN ENTRE LO ESTÉTICO Y LO ÉTICO

Francisco MORALES ARDAYA

Universidad de Los Andes, Táchira

RESUMEN

Las obras de arte, siendo producciones del ingenio humano, son vehículo de numerosos valores (estéticos, prácticos o éticos). Por lo tanto, es válido juzgarlas según diferentes criterios (estéticos, prácticos o éticos). La confusión de estos criterios ha sido la norma durante la mayor parte de la historia del arte, y no han faltado justificaciones de lo estético por lo ético, y de lo ético por lo estético. Sin embargo, el estado actual de nuestros conocimientos impone que, sea cual fuere el criterio que se asuma, éste sea consecuente con la condición que se atribuya a una obra de arte, a fin de que no se emitan juicios incoherentes.

Palabras claves: obra de arte, estética, ética, juicio sobre el arte.

ABSTRACT

Since works of art are products of human inventiveness, they represent many values (aesthetic, practical or ethic ones). Therefore, it is valid to judge them according to different criteria (aesthetic, practical or ethic ones). Confusion of these criteria has been usual in most part of Art History, and there have been justifications of the Ethics through Aesthetics, and of the Aesthetics through Ethics. Nevertheless, the current status of our knowledge about art leads us to use these criteria, whatever they are, in accordance to the category attributed to an art work. In this way inconsistent judgements will not be expressed.

Key words: work of art, Aesthetics, Ethics, judgement about art.

RÉSUMÉ

Les œuvres d'art étant le produit du génie humain, sont le véhicule de

nombreuses valeurs (esthétiques, pratiques ou éthiques). La confusion de ses critères a été la norme de l'histoire de l'art, et n'ont pas manqué les justifications de l'esthétique pour l'éthique et de l'éthique pour l'esthétique. Cependant l'état actuel de nos connaissances impose que quelque soit le critère que l'on assume, celui-ci soit conséquent avec la condition que l'on attribue à l'œuvre d'art afin de ne pas émettre des jugements incohérents.

Mots Clef: Oeuvre d'art, esthétique, éthique, jugement sur l'art.

...ipsis sanctis dictis religiosius et ardentius sentio moveri animos nostros in flammam pietatis, cum ita cantatur, quam si non ita cantarentur... verum tamen cum reminiscor lacrimas meas, quas fudi ad cantus ecclesiae in primordis recuperatae fidei meae, et nunc ipsum quod moveor non cantu, sed rebus quae cantantur cum liquida voce et convenientissima modulatione cantantur, magnam instituti huius utilitatem rursus agnosco... tamen cum mihi accidit ut me amplius cantus quam res quae canitur moveat, poenaliter me peccare confiteor et tunc mallet non audire cantantem. (San Agustín, citado por Schlosser, 1976: 84.)

...siento que nuestras almas son movidas a la llama de la piedad por las palabras santas mismas, más religiosa y ardentemente cuando se canta así que si no se cantasen así... pero, sin embargo, al recordar las lágrimas que derramé ante el canto de la iglesia cuando acababa de recobrar mi fe, y en este mismo momento, en que no me conmueve el canto, sino los temas que se cantan con voz fluida y clara, y con modulación tan adecuada, me doy cuenta otra vez de la utilidad de esta costumbre... sin embargo, cuando me sucede que me conmueve el canto más que los temas que se cantan, reconozco que estoy pecando de un modo digno de castigo, y entonces preferiría no oír al cantante. (Traducción nuestra.)

La cita anterior es de San Agustín, y es un ejemplo magnífico de cómo a menudo se recurre a criterios no estéticos para juzgar las obras de arte. Tal como hemos podido notar, no era suficiente, según el obispo de Hipona, la belleza intrínseca de la melodía de los cantos religiosos

para que obtuviesen la aprobación de un cristiano devoto: era también necesario, indispensable, que el oyente se dejase conmover por el mensaje piadoso. Si esto no ocurría, lo otro perdía sentido, y entonces el placer que causaba la melodía en el oyente resultaba reprobable. De seguro, la mayoría de nosotros no somos tan severos para juzgar la música u otras manifestaciones artísticas, pero sí empleamos a menudo criterios no estéticos para emitir juicios sobre ellas.

Los criterios para juzgar el arte

Cuando se dice que una obra de arte es buena o mala, bella o fea, estimable o sin valor, ¿en qué criterio debe fundarse el juicio? Cuando juzgamos una obra de arte (una pieza musical, un cuadro, una novela), ¿qué criterios guían nuestro juicio? ¿Un criterio estético? ¿Un criterio pragmático? ¿Un criterio ético?

- Si consideramos hermoso un cuadro solamente por la armonía cromática, la textura de la pincelada, la composición de los elementos, la calidad de la representación, el contraste de luces y sombras, etc., o juzgamos valiosa una obra literaria por su poeticidad, su elegancia estilística, la resolución ingeniosa de su trama, la selección de las palabras, o la contundencia del efecto del “extrañamiento”... en fin, cuando formulamos un juicio sobre una obra de arte teniendo sólo en cuenta sus cualidades intrínsecas, propiamente artísticas (conscientes estamos de lo delicado y dificultoso que resulta determinar y definir “objetivamente” tales cualidades), nos valemos entonces de un criterio estético.
- En cambio, si escogemos un cuadro con muchos tonos de azul simplemente porque combina con los muebles de la sala, o lo consideramos excelente porque representa una “buena inversión” (es decir, una mercancía capaz de aumentar con el tiempo su valor en el mercado), o porque el autor está de moda y no queremos ser menos que quienes han adquirido otras obras suyas, o

cuando compramos una novela de cuatrocientas páginas encuadernada en tapas duras porque nos sirve como pisapapeles, o como freno para la puerta, o como apoyalibros, o porque el libro se ve “bonito” en la biblioteca y hace juego con otros volúmenes, o porque nos ayuda a equilibrar una mesa con una pata coja... en todos estos casos, estamos juzgando una obra según un criterio pragmático.

- Pero si consideramos estimable una obra de arte porque es representativa de la vida de una sociedad, porque brinda enseñanzas, “deja mensaje”, contribuye a divulgar una doctrina que (dicen) es digna de divulgación... en fin, porque de un modo u otro propaga, expone o enaltece valores morales con los cuales comulgamos, entonces estamos juzgando esa obra según un criterio ético.

Cabe aquí preguntarnos, pues, cuál de estos criterios es el válido para juzgar una obra de arte. Si yo hiciese esta misma pregunta en este mismo momento a cualquiera de los presentes, habiendo escuchado ya todos lo que hasta ahora llevo dicho, quizás el interrogado no vacilaría en responder: “El criterio estético”. Habría respondido bien. Pero también habría dado una buena respuesta quien hubiese dicho: “El criterio pragmático”, o “El criterio ético”. ¿Por qué? Porque en principio, los tres criterios son justificables, según la perspectiva que se asuma al juzgar la obra de arte. Me explico: así como los diversos objetos de las diversas ciencias son tales y diferentes por el diferente punto de vista (v. gr., no es lo mismo el ser humano considerado por la antropología, que el considerado por la medicina, que el considerado por la zoología...), así también la obra de arte puede concebirse diferentemente en cada ocasión. Por supuesto, podemos pensar en la obra de arte como un objeto esencial o exclusivamente estético, pero citemos aquí una definición medieval: *ars sive homo additus rebus* (Schlosser, 1976: 74), es decir, *el arte o la cualidad humana*

añadida a las cosas, por lo cual la materialidad de las obras bien puede ser vehículo de otros valores o cualidades distintos de los propiamente estéticos.

Más adelante volveremos sobre esta cuestión.

De los juicios incoherentes sobre el arte

Sin embargo, puede aducirse, con razón, que existen criterios más adecuados que otros para juzgar una cosa. Así pues, si consideramos la obra de arte como un objeto esencial o exclusivamente estético, debemos juzgarla, lógicamente, según criterios estéticos, es decir, atendiendo únicamente a sus cualidades estrictamente formales. No quisiera entrar aquí en discusiones filosóficas o epistemológicas sobre lo qué debe entenderse por cualidades formales, o sobre si tales cualidades integran o no la supuesta esencia de un objeto. Sólo quiero recalcar el hecho de que el "status" conceptual que se atribuya a un objeto debe ser coherente con los principios y criterios que se apliquen para distinguirlo y para juzgarlo. En consecuencia, si aplico criterios éticos para juzgar una obra de arte, y sin embargo, afirmo que estoy realizando un juicio estético, estoy obrando con incoherencia y mi juicio se ve falseado *ipso facto*. Tal falsedad resulta tanto más censurable en la medida en que tal incoherencia sea consciente o deliberada, y quizás ustedes coincidirán conmigo en que el estado actual de los conocimientos y de las reflexiones sobre el arte, y toda la tradición crítica que nos precede, ya no permiten a un universitario justificar un juicio incoherente sobre el arte basándose en una supuesta "contemplación ingenua".

Desde luego, lo anterior implica que los criterios son mutuamente excluyentes respecto del un mismo "status" conceptual atribuido a una obra, pero ello no quiere decir que esté vedado atribuir, sucesivamente o en diferentes ocasiones, diversos "status" conceptuales a esa misma obra. En otras palabras, debemos tener en cuenta que los juicios for-

mulados sobre una obra de arte desde una perspectiva crítica (en el sentido que tal expresión tiene en filosofía), pueden ser diferentes de los formulados desde otra, y que estas diferentes perspectivas pueden ser justificadas independientemente si hay coherencia entre el "status" conceptual atribuido y los criterios empleados.

La mayoría de los juicios errados sobre las obras de arte, cuando no se deben a parámetros estéticos excluyentes o irreductibles unos a otros, son producto de aquella incoherencia.

Lo bello, lo bueno, lo verdadero... y lo útil

Desde que Platón declaró idénticas las esencias de lo bello, lo bueno y lo verdadero (lo bello es bueno, lo bueno es verdadero, lo verdadero es bello, etc.), la mayoría de las personas que han juzgado del arte lo han hecho empleando simultáneamente estas categorías. Ya hemos dado un ejemplo al principio, con la cita de San Agustín. El inconveniente de esto radica en que se conciben estas categorías en condicionamiento recíproco, o simultáneo: así, a menudo se juzga que la obra de arte sólo es realmente bella si además es moralmente buena y epistemológicamente verdadera (esto último se ve traducido de manera más concreta en un criterio mimético, es decir, la adecuación fiel de la representación a lo representado; este mismo criterio, desde otro punto de vista, puede concebirse como estético).

Si a las anteriores añadimos la categoría de lo útil, tendremos entonces los criterios que hemos expuesto al comienzo de estas líneas.

Así pues, la identidad establecida por Platón, de manera directa o indirecta, implicó durante muchos siglos que los criterios para juzgar las obras de arte fuesen aplicados de manera conjunta, y generalmente indiferenciada. En verdad, las consideraciones puramente estéticas fueron infrecuentes, pues lo común era que la validez de lo estético se hiciera depender de la validez y pertinencia de lo moralmente conve-

niente, de lo ontológicamente verdadero, y de lo meramente práctico. Y esto era y sigue siendo especialmente cierto con respecto a las obras religiosas o públicas, y también en relación con las destinadas a la ostentación de las clases privilegiadas, o a la preservación los intereses de quienes están en el poder, pues, tal como se afirma en las siguientes líneas (Bravo, ¿?: 2-3): *En Occidente, por mas de veintidós siglos, el arte y la literatura, con la mimesis como centro, legitimarán incesantemente la estructura identificatoria de los valores del soberano: su moral, su genealogía, su condición de sujeto, la trascendencia de sus acciones, el esplendor de su presencia.*

El juicio de gusto kantiano, o la independencia de lo estético

Puede decirse que la primera gran ruptura filosófica respecto de la triple identidad platónica en materia de juicios estéticos se debe a Immanuel Kant, quien formuló en su célebre *Crítica del juicio* las condiciones que debe reunir un juicio de gusto puro.

Pero antes de adentrarnos un poco más en este asunto, recordemos o hagámonos conscientes de este hecho: a cada momento, en nuestra vida cotidiana, emitimos juicios sobre cómo nos sentimos ante una persona o cosa. “Esto es bello”, “eso es feo”, “aquello es sublime”, “lo de más acá, trágico”, “lo de más allá, cómico”, y otras muchas expresiones semejantes, más o menos explícitas, más o menos elegantes o pedestres, más o menos espontáneas o rebuscadas, todas son ejemplos muy sencillos de lo que convendremos en llamar juicio estético, o si nos limitamos a la oposición bello/feo, un juicio de gusto, según la terminología kantiana.

Ahora bien, intentemos definir previamente lo que debemos entender, a efectos de nuestra reflexión, como un juicio estético. Un juicio estético es un juicio (tal como se entiende en lógica) por medio del cual no atribuimos a un ser o a un objeto cualidades objetivas o intrínsecas (esto, claro, es discutible), sino que le adjuntamos atributos que

son nuestras proyecciones patéticas, es decir, de los sentimientos que experimentamos al momento de contemplar ese ser o ese objeto.

Así pues, en su *Crítica del juicio* (*Kritik der Urteilskraft*), Kant diserta y reflexiona precisamente sobre el juicio estético cuyo objeto es lo que ha de calificarse o no de bello (el juicio de gusto, como Kant lo llamó), y se preguntaba si un juicio estético puede dar razón de las cualidades objetivas o inherentes de un ser (Primera Sección, Primer Libro, Primer Momento, párrafo 1; Kant, 1981: 101-102). En efecto, si atribuimos cualidades a los seres o cosas no por lo que éstos objetivamente son, sino por lo que subjetivamente sentimos que son, puede dudarse, y con mucha razón, de la conveniencia lógica del juicio. Sin embargo, Kant intenta resolver este problema de modo bastante elegante al diferenciar los juicios de gusto de los juicios propiamente lógicos. Son estos juicios, es decir, los lógicos, los que dan razón de las cualidades o atributos inherentes de los seres u objetos: lo que las cosas son. Quedarían, por tanto, y según la visión filosófica kantiana, otros dos campos, fuera del conocimiento objetivo, para formular otras especies de juicios: el campo de lo que las cosas deben ser, correspondiente al juicio ético, y el campo de lo que las cosas son respecto al sujeto contemplador, correspondiente al juicio de gusto.

No obstante, puede aducirse aquí, con fundados motivos, que el juicio estético es la menos segura y menos universalizable de las especies de juicio. Efectivamente, ¿qué universalidad puede esperarse del juicio que depende de la proyección empática del contemplador sobre lo contemplado? Siendo así, el juicio estético constituiría una mera opinión (*dóxa*, en la tradición socrático-platónica), la mera proyección de mi individualidad sobre la individualidad distinta y tal vez incompatible de otro ser. Para superar esta dificultad, Kant formuló ciertas condiciones que deberían garantizar la propiedad de un juicio estético, o sea, las condiciones bajo las cuales se podía asegurar la universalidad de esta especie de juicio. No entraremos en detalles sobre esto, porque resulta

materia de otra discusión, y bastante larga. Remitimos, pues, a nuestros amables oyentes, a los Momentos primero y segundo del Primer Libro de la Analítica de lo Bello, en la *Crítica del juicio*. Bástenos recordar, para nuestros fines presentes, que Kant define lo bello como aquello que place universalmente sin concepto (conclusión del Segundo Momento; Kant, 1981: 119).

Detengámonos brevemente en la definición que acabamos de dar, dejando de lado las implicaciones del adverbio “universalmente” (por las razones que ya hemos mencionado), y considerando con más atención el significado de la frase *sin concepto*. Cuando Kant afirma que lo bello place sin concepto, quiere decir que se trata de un placer desinteresado, desligado de todo concepto lógico (epistemológico) y de todo concepto práctico (moral); es decir, despojado de toda noción de conveniencia, utilidad, bondad o verdad. He aquí la gran ruptura respecto de la tradición filosófica platónica. Por supuesto, trajo muy grandes consecuencias a la filosofía, a la estética y a la práctica del arte y la literatura. Fue una proposición radical, revolucionaria; tanto, que aún hoy muchos de nosotros somos reacios a la idea de juzgar las obras de arte sin asociarlas con un concepto lógico o ético.

De los juicios estéticos coherentes.

Lo anterior nos permite retomar con mejor fundamento lo que habíamos intentado esclarecer al principio: la conveniencia de los diversos criterios para juzgar la obra de arte. Aunque no estemos de acuerdo con algunos de sus postulados, y aunque consideremos imposibles, exageradas o excesivamente sutiles las condiciones que impone para la formulación de un juicio estético universal, no podemos negar que la postura kantiana nos permite darnos cuenta de la incoherencia que supone pretender formular un juicio estético con criterios no estéticos. Así pues, si digo que alguien o algo es bello, no debo hacerlo porque (o no solo porque) me parezca útil, auténtico, legítimo, conveniente o moralmente bueno. Si pensamos que las obras de arte son objetos

esencial o exclusivamente estéticos, en principio no podemos juzgarlas sino con criterios puramente estéticos.

Sin embargo, pensemos más detenidamente: ¿las obras de arte son objetos esencial o exclusivamente estéticos? O bien, ¿qué es o en dónde reside la esencia estética de una obra de arte, su esteticidad? Pregunta difícil, no sólo por lo arduo que es definir filosóficamente una esencia, sino también porque, si reflexionamos este asunto con más empeño, podemos llegar a la conclusión de que las obras de arte, como toda producción humana, son objetos poliaxiomáticos, es decir, son vehículo de numerosos valores. Más aún, son objetos poliaxiomáticos históricos: los valores que se les atribuyen pueden cambiar con las épocas y con las sociedades.

En todo caso, lo que deseamos destacar y poner en claro es la necesidad de la coherencia entre los juicios y los criterios que fundamentan su formulación. Por ejemplo, si afirmo que una herramienta es bella, debería afirmarlo únicamente por el efecto que causa en mí su contemplación, no porque funcione correctamente, o porque me resuelva una necesidad material. Si afirmo que una mujer es bella, debería afirmarlo solamente por la armonía que presentan a mi vista sus cualidades formales o sus proporciones corporales, no porque tenga buenos sentimientos, o porque despierte deseos sexuales más o menos intensos. Y si afirmo que una novela o un cuento no tienen rango literario, *id est*, artístico, no ha de ser porque trate un tema escabroso, o porque es obra de alguien que lleva una vida disoluta, o porque, por una u otra razón, el autor me caiga mal. Si tal hago, me salgo del campo de la estética y paso al campo de la ética o de las consideraciones pragmáticas.

Ciertamente, si admitimos que las obras de arte son objetos poliaxiomáticos, bien podemos juzgarlas con criterios éticos o pragmáticos, pero no debemos pretender que este juicio pase por un juicio

estético puro, no sólo porque procederíamos con incoherencia (consideración lógica), sino también (y esta es una consideración ética) porque estaríamos cometiendo un acto de deshonestidad intelectual.

Lo estético como fundamento de lo ético

A lo largo de la historia, se ha propuesto varias veces la idea de que lo estético sirve de preparación, preliminar o fundamento de lo ético; es decir, que la formación adecuada de la sensibilidad artística es condición *sine qua non* de la formación moral.

Parece que fue Platón el primero que propuso este vínculo de modo explícito, o por lo menos, el primero que le dio justificación teórica. Así, en *La república* y en *Las leyes* afirma que los principios estéticos que deben guiar las representaciones artísticas deben ser apropiados para contribuir a que los hombres se acostumbren a percibir la armonía entre los seres, las esencias verdaderas, lo que trasciende a la realidad física perecedera y multiforme. Por lo mismo, tales representaciones han de ser las más convenientes para desarrollar en los hombres las bases de la conducta moral.

Sin embargo, no hay que atribuir a Platón la paternidad de esta idea. Era convicción de los griegos instruidos el que las artes, ejercitadas adecuadamente y con la debida medida, eran de gran ayuda en la formación del ciudadano. Tal cosa la vemos expresada de modo muy claro en otro de los diálogos de Platón, el *Protágoras* (1981, t. 4: 325c-326b)

Comenzando desde niños, y mientras vivan, los enseñan y los reprenden. Apenas comienzan a comprender lo que se les dice, nodriza, madre, pedagogo, y aun el padre mismo, todos se empeñan en que el niño resulte óptimo; respecto de cada obra y palabra le enseñan y señalan "esto es justo", pero "estotro es injusto", "esto es bello", "estotro, feo"; "esto es

*pío”, “estotro, impío”; “haz esto”, “no hagas esto” (...) Después, envíanlos a la escuela, recomendando a los maestros que pongan mucho mayor cuidado en la buena conducta de los niños que en letras y cítara. Esméranse en ello los maestros, y cuando han aprendido las letras y van ya a entender lo escrito (...), danles, sentados ya, a leer obras de buenos poetas y fuérzanlos a que las memoricen que, en ellas, hay muchas advertencias, descripciones, alabanzas y encomios de antiguos y buenos varones; así el niño, por emulación, los imitará y anhelará hacerse como ellos. A su vez, los maestros de cítara (...) se cuidan grandemente de moderar a los jóvenes para que no hagan nada malo; además, en habiendo aprendido cítara, enséñanles obras de otra clase de buenos poetas: los melódicos, extendiendo así sus conocimientos en cítara; y se esfuerzan en que ritmos y armonías se aposenten en las almas de los niños para que los domestiquen y, domesticados por bellos ritmos y bellas armonías, resulten aprovechados en hablar y obrar, **porque la vida entera del hombre ha de ser rítmicamente bella y armoniosamente bella.** (Negritas añadidas.)*

Por supuesto, esta idea de que el arte ha de ser, si no LA base, una de las bases de la educación, ha tenido fervorosos seguidores en tiempos mucho más recientes, como podemos advertir en las siguientes líneas:

Debe comprenderse desde el comienzo que lo que tengo presente no es simplemente la “educación artística” como tal, que debiera denominarse más apropiadamente educación visual o plástica: la teoría que enunciare {la educación por el arte} abarca todos los modos de expresión individual, literaria y poética (verbal) no menos que musical o auditiva, y forma un enfoque integral de la realidad que debiera denomi-

narse educación estética —la educación de esos sentidos sobre los cuales se basan la conciencia y, en última instancia, la inteligencia y el juicio del individuo humano. Sólo en la medida en que esos sentidos establecen una relación armónica y habitual con el mundo exterior, se construye una personalidad integrada. Sin semejante integración, no sólo tenemos tipos psicológicamente desequilibrados familiares al psiquiatra, sino —y esto es más desastroso desde el punto de vista del bien general—, esos sistemas arbitrarios de pensamiento, de origen dogmático o racionalista, que a pesar de los hechos naturales tratan de imponer sobre un mundo de vida orgánica un patrón lógico o intelectual.

El autor que acabamos de citar es Herbert Read (1959: 33-34), uno de los defensores más ardoroso que hubo de la educación por el arte en el siglo XX. Su fe en la capacidad del arte para formar al ser humano integralmente, y para favorecer su desarrollo moral, fue muy grande. Tan grande, que ha contagiado de su entusiasmo a varios pedagogos contemporáneos. Tan grande, que una reflexión más detenida nos lleva a pensar si esa fe no era exagerada, excesivamente optimista, respecto del verdadero poder o influencia de la formación estética en la formación ética. En todo caso, resulta innegable que la tesis es sumamente atractiva, y propone una analogía o parentesco razonable entre la sensibilidad asociada a la contemplación estética y la afectividad asociada a la profesión sincera de determinados principios éticos. Fomentar la una sería favorecer la otra: los valores éticos y estéticos deberían reforzarse entre sí.

Sin embargo, parece que, en última instancia, al defenderse la idea de que la sensibilidad artística sirve como preparación o refuerzo de la afectividad moral, se está reconociendo implícitamente que lo ético tiene cierta preeminencia sobre lo estético, al menos en cuanto justificación. Podríamos entonces reflexionar, si los conocimientos no

alcanzan, y si el asunto nos interesa suficientemente, sobre el lugar que deben ocupar lo ético, lo estético y lo pragmático en una escala de valores cuya validez sea, si no universal, al menos sí lo más general posible respecto de una sociedad.

Supongamos, pues, que alguien mate con premeditación a cualquier persona que lleve camisa blanca, con la justificación de que el asesino siente una intensa emoción estética al ver el contraste del rojo de la sangre sobre el blanco de la prenda. Ciertamente, se trata de un caso límite, pero quizás resulte suficiente para dejar establecida, en principio, la preeminencia de lo ético sobre lo estético.

También hay quienes han llegado a proponer la idea extrema de que los valores estéticos tienen preeminencia sobre todos los demás. Es la postura llamada a veces esteticismo. Ha contado con varios adeptos, al menos desde los tiempos del Romanticismo, y tiene, por supuesto, defensores contemporáneos, entre ellos los practicantes de ciertas formas muy polémicas del *body art* y del arte conceptual.

La censura del arte, o lo estético opuesto a lo ético

Habíamos dicho que parecía suficiente el ejemplo mencionado más arriba para demostrar que, en una escala de valores socialmente funcional, los valores éticos se hallan por encima de los valores estéticos. Pero pasemos a considerar la situación en que se abusa de esta preeminencia: cuando, en nombre de la ética, se coarta la libre expresión de lo estético en casos en que esta expresión no constituye una violación objetiva de un derecho.

En efecto, la censura es el ejemplo más claro del empleo de criterios no estéticos para juzgar objetos estéticos. Y habiendo ya comenzado el siglo XXI, para ninguno de nosotros debe ser un secreto el hecho de que, en nombre de principios éticos, se han cometido espantosos desmanes, y no solamente contra el arte y la literatura.

Por consiguiente, podemos admitir la preeminencia de lo ético sobre lo estético, o si se prefiere en estos términos, la subordinación del arte a la moral, respecto de los límites que impone lo éticamente permisible; pero admitimos tal cosa haciendo la salvedad de que dicha preeminencia debe ser razonable y justa, es decir, lo ético no debe consistir meramente en una serie de preceptos ridículamente moralistas, como la prohibición de representar la desnudez, o de tratar temas incómodos para la sensibilidad quisquillosa y la tolerancia escasa e hipócrita de cierto público.

En todo caso, a la larga, cualquier preceptiva, sea ética, sea estética, que pretenda imponer límites absolutos al arte o a la literatura, parece un esfuerzo vano. Cada nueva generación se ve en la necesidad de revisar su postura ante los objetos poliaxiomáticos, polisémicos e históricos que llamamos obras de arte, y en la necesidad de redefinir los conceptos y criterios para juzgarlos, aunque pretendan basarse en normativas o cánones estéticos de supuesta universalidad o perennidad. Concuerdan con lo dicho las siguientes líneas (Landa, 2000: 13):

Ni la grandeza ni la originalidad ni la elegancia del estilo ni la vitalidad del lenguaje ni ninguna otra referencia regulativa de la estimación estética quedan desterradas de un riguroso "canon accidental" [sic; id est, "no absoluto"; juego paronomástico a partir de "occidental"]. Al contrario, la lógica de dicho tipo de referente canónico lleva a que sean permanentemente recuestionados y, por lo mismo, refundados y revitalizados. Lo cual hace posible, además, el surgimiento de consensos abiertos, nunca definitivos, sobre uno o varios cánones que gocen de cierta aceptación general.

El concepto mismo de arte es poliaxiomático, polisémico e histórico, y no deberíamos considerarlo tampoco una noción definitivamente establecida en el pensamiento humano por todo el tiempo que exista

nuestra especie sobre la faz de este o de otro planeta. Pero, desde luego, este también es asunto de otra discusión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- BRAVO, V. (s.f.). "De la ética del escritor a la estética de la obra: literatura edificante y literatura crítica". Material mimeografiado.
- KANT, I. (1981). *Crítica del juicio*. Traducción del alemán por Manuel García Morente. 2.^a ed. Madrid: Espasa Calpe. (Colección Austral, 1.620.)
- LANDA, J. (2000). *El canon occidental*. Trizas de Papel (Cumaná), 13 (13), 10-13.
- PLATÓN (1981). *Obras Completas*. Traducción, prólogo y clave hermenéutica de Juan David García Bacca. Tomo IV: Parménides, Protágoras, Filebo. Caracas: Coedición de la Presidencia de la República y la Universidad Central de Venezuela.
- READ, H. (1959). *Educación por el arte*. Versión castellana de Luis Fabricant. 2.^a ed. Castellana. Buenos Aires: Paidós.
- SCHLOSSER, J. (1976). *La literatura artística: manual de fuentes de la historia moderna del arte*. Traducción de Esther Benítez. Madrid: Cátedra.