

ETICA Y ESTETICA EN LITERATURA

KURT SPANG.

I. PRELIMINAR

¿Una obra literaria, por ser bella, ya adquiere categoría ética? ¿O es, al contrario, el valor ético el que las legitima también estéticamente?

Las interrelaciones entre lo estético y lo ético han sido tema de constante preocupación desde los albores de la reflexión filosófica, y no han dejado de ser polémicas y problemáticas hasta la actualidad. Al contrario, las aportaciones ideológicas modernas aumentaron la confusión y hacen inevitable una consideración individual de la problemática.

Precisamente a causa del confucionismo, hablar de la literatura y de las implicaciones éticas y estéticas en este ámbito de la creación artística, hace aconsejable una previa aclaración definitiva de estos tres conceptos.

Quizá no esté de sobra llamar la atención sobre un tema aparentemente secundario. Toda obra de arte se halla vinculada indefectiblemente a una materia determinada: la pintura a los colores y las proporciones, la escultura al material que utiliza, sea madera, sean minerales o metales, la música a los sonidos. Ahora bien, el material que maneja el literato es de naturaleza notablemente distinta, porque no es semánticamente neutro como los minerales, metales, colores y sonidos. El lenguaje significa, incluso antes de entrar en configuraciones literarias.

Por esta misma razón la obra literaria es más significativa que la de las demás artes, es, por lo menos, más conceptual, dado que constituye más explícitamente una interpretación de la realidad y, por tanto, una cosmovisión que, por ejemplo, una sonata o una acuarela.

Ya se vislumbra aquí que por esta misma razón las implicaciones éticas son más explícitas y de mayor envergadura que en otras ramas del arte.

1. Literatura

Pero intentemos primero un acercamiento al ámbito de la literatura, preguntándonos ante todo: ¿qué se debe entender por creación artística y literaria?

Los conocedores de la obra de Maritain descubrirán que me aprovecho de las ideas de este gran filósofo. Afirma Maritain que la inteligencia humana es por naturaleza «manifestativa», tanto por dentro, al pensar y especular, como por fuera, al expresarse, al hacer y crear. La inteligencia manifiesta conocimientos de la más variada índole. Es posible distinguir por lo menos entre dos tipos de conocimientos: primero, el conocimiento especulativo, y segundo, el conocimiento poético, en el sentido lato de «*poietiké tekne*» aristotélica, es decir, de la capacidad artísticoartesanal de plasmación de realidades en la obra de arte.

El conocimiento especulativo es intelectual y conceptualizable, es actividad de la razón pura, en terminología kantiana, mientras que el conocimiento poético es afectivo y no conceptualizable. Eso significa que el poeta no expone raciocinios, su objetivo no es la elaboración de un tratado filosófico o psicológico, él conoce por «connaturalidad» con el ser, por «consentimiento» y «sintonía», en el sentido etimológico de las palabras,

La diferencia más llamativa entre el conocimiento especulativo y el poético es que este último se manifiesta «operativamente», es decir, tiende a crear una obra, no a una compilación reflexiva. El artista es esencialmente un «hacedor», como diría J.L. Borges, su objetivo no es la especulación sobre el ser, sino la creación de un objeto, de una obra de arte que constituye un aumento del ser.

Esta es una de las razones principales por la cual el artista es incapaz de «explicar» su propia obra, de conceptualizar el conocimiento poético plasmado en su obra.

El arte es virtud de la razón práctica, y el desvío de esta virtud hacia la indagación especulativa —una tentación a la que no han podido sustraerse todos los artistas— no sólo lleva al apagamiento de las facultades creativas, sino también a la frustración intelectual, al silencio, al callejón sin salida. El poeta Arthur Rimbaud es quizá uno de los casos más llamativos de este desengaño y enclaustramiento.

Si la creación de una obra de arte y de literatura es el resultado materializado de un conocimiento poético, una inefable inmersión de la subjetividad del autor en la realidad, la recepción de esta obra requiere unas capacidades aprehensivas adecuadas. Es decir, el receptor debe poseer la capacidad de «consentir», de «sintonizar» afectiva e intuitivamente con la realidad configurada en la obra. Es evidente que esta

capacidad de «reconocimiento» poético presupone un desarrollo muy avanzado de la afectividad y de la inteligencia, además de un bagaje cultural y literario, que sólo se adquiere a través de un paciente pero fascinante aprendizaje.

La interpretación de la obra de arte constituye un segundo paso, no menos complejo y dificultoso, ya que se trata de conceptualizar de una manera o de otra los efectos, las impresiones suscitadas por el «consentimiento»; se trata de objetivar las intuiciones.

2. Etica

Por ética entiendo —en una escueta definición de trabajo— la averiguación y la fundamentación teórica de los fenómenos éticos, que defino, a su vez, como todo lo referente al recto comportamiento humano.

Entiendo, además, que la ética debe ser una ética personal que respete al hombre como unidad de cuerpo y espíritu, y que conciba a la persona como perceptible. Entiendo también que las normas éticas son vinculantes para todos igualmente. Las diferencias personales y sociales sólo especifican y diversifican las obligaciones morales, no las anulan.

El criterio supremo de toda consideración ética es la naturaleza inmutable del hombre y la dignidad humana.

Nuestra tarea va encaminada hacia la averiguación de los rasgos específicos en el ámbito de la literatura, tanto en la producción como en la recepción de la obra literaria. Pero antes veamos brevemente el concepto de estética que se aplicará en estas líneas.

3. Estética

No contemplo aquí el concepto de estética propugnado por Baumgarten, quien considera la estética como «ciencia de la percepción sensorial»; aunque entiendo que la percepción sensorial está ineludiblemente relacionada con la percepción de la obra de arte o hecho estético. El concepto de estética aplicado aquí es más reducido, y considera la estética como «ciencia de lo bello» en el sentido sostenido por Schiller, es decir, una filosofía del arte como contemplación y sistematización de la belleza artística. Se excluye por tanto de estas observaciones la belleza natural.

Espero que no haga falta rebatir el viejo prejuicio del «de gustibus

non est disputandum», en cuanto argumento para un subjetivismo radical en materia artística y estética. La belleza es real y perceptible, y hasta el gusto es conceptualizable dentro de unos determinados límites; no es totalmente irracional e inefable.

Me fascinó siempre una afirmación de Platón sacada del Banquete (197 b) y que reza: "Es el amor a la belleza que ordena el reino de los dioses —esto es obvio, puesto que de la fealdad no puede surgir el amor". La belleza es, por tanto, orden divino y es amor, aquí ya se vislumbra el concepto del «kakón kai agathón» platónico, lo bello bueno como fusión de dos trascendentales.

Plotino exclama con preocupación: "¿Qué sería del ser sin la belleza?" (Enneades, V,8,9), trasladando el orden divino al ser en general. La belleza se convierte en uno de los constituyentes del ser.

Al lado de estas consideraciones metafísicas, la afirmación de Santo Tomás de que lo bello es «id quod visum placet» (lo que agrada a la vista) suena menos ambiciosa; pero esta definición posee en cambio la ventaja de ser más asible. La belleza es, según él, un conocimiento sensorial, afectivo y deleitoso. La definición se basa, por tanto, en los efectos que produce lo bello en el receptor. Ahora bien, aunque sea sensorial y afectivo en primera instancia, no hay que olvidar que esto constituye sólo una primera fase de la percepción, el análisis del deleite experimentado la lleva inmediatamente al ámbito del intelecto, quien descubre en cada fenómeno bello las tres características de la integridad, la proporción y la claridad.

Cada uno de estos conceptos debe entenderse en un sentido muy lato, de ninguna manera uniforme y unívoco, sino más bien polifacético y análogo. Hay infinitas plasmaciones de la integridad, proporción y claridad, tantas como existen obras de arte. La lograda conjunción de estos factores se revela al observador como una mirada deslumbrante sobre el ser, como si se corriese por un instante el velo que nos oculta generalmente el conocimiento último de la realidad. La belleza es como un atisbo de la eternidad y lo divino.

Porque, a pesar de ser real, lo bello no se agota en lo sensorial, ni en lo intelectual, sino que trasciende los dos, encuentra su plenitud sólo en la vivencia estética.

Después de aclarar someramente los conceptos de literatura, ética y estética urge entrar en pormenores. La cuestión que nos ocupa es la siguiente: ¿existen una ética y una estética específicas para la literatura? y, si es así, ¿cuales son sus particularidades?

II. ÉTICA Y ESTÉTICA EN LA LITERATURA

Será más aconsejable mirar por separado los dos ámbitos de la ética y de la estética en la literatura, y tratar de averiguar sólo al final si son compatibles o incluso necesarios en la creación literaria o si, en cambio son contraproducentes o se excluyen mutuamente.

1. Ética en la literatura

El fenómeno literario implica tres aspectos fundamentales que hacen conveniente una tripartición de nuestras consideraciones, a saber, la creación literaria, la obra y la recepción literaria. En cada uno de estos ámbitos se plantean aspectos específicos que tratamos de elaborar con más detalle.

a) La ética del autor

Empecemos por lo que podría llamarse ética del autor o de la creación literaria.

De entrada debemos preguntarnos si el autor o el artista en general goza de un estatus ético distinto y específico, o si es válida para él la misma normativa que para los demás hombres; justamente porque a menudo se opina que los artistas son merecedores de unos privilegios morales y que, por lo tanto, deben ser juzgados según criterios distintos y, sobre todo y curiosamente, no más severos, sino más tolerantes.

Nadie duda que el artista necesita para su labor creativa, para su quehacer artístico de unas libertades amplísimas. (Los tiempos de las preceptivas apriorísticas como guías de producción artística terminaron ya con el Romanticismo.) Sin embargo, no es lícito extender la eliminación de las trabas en la elaboración del «artefacto» a la supresión de las normas éticas.

Ni el artista ni tampoco el literato son seres angélicos o simplemente exclusivos; sus capacidades creativas no les eximen de sus responsabilidades de persona y de ser social. Las normas éticas son vinculantes para todos, también para los artistas, que, en primer lugar son personas y luego, creadores. Si su estatus es distinto o específico, lo es sólo en el sentido de una mayor responsabilidad. Demasiado fácilmente muchos escritores hacen caso omiso del hecho de que sus lectores les consideran modelos, ideales imitables e imitados; ignoran consciente o inconscientemente que una parte considerable de su público está necesitada de modelos dignos.

Ni quiero ni puedo esbozar aquí una deontología del autor literario; sería, sin embargo, más deseable y fructífero si los autores reflexionasen más a menudo y detenidamente sobre sus responsabilidades éticas, sin que dejen por ello de preocuparse por la perfección estética de su obra.

b) *La ética en la obra literaria*

No es fácil separar la esfera personal y creativa de un autor literario, como tampoco es sencillo para el lector distinguir nítidamente entre el contenido de una obra literaria y la cosmovisión individual de su creador. Lo que no admite duda es la responsabilidad ética de un autor en cuanto al contenido moral de su obra. El carácter comunicativo y «divulgativo» sobre todo, aumenta las exigencias que deben formularse al autor.

La obra literaria se presenta al lector como un mundo posible, como una existencia realizable; es una circunstancia vivencial significativa, identificable, imitable o condicionante. Y a pesar de que algunos autores y corrientes literarias pretenden que su creación sea moralmente neutra —mero arte por el arte, sin implicación ética alguna— ni en la vida cotidiana, ni en el arte existe neutralidad moral. La pretendida amoralidad es un camuflaje que, tarde o temprano, desemboca en la inmoralidad. En literatura como en otros ámbitos es imposible moverse como en una especie de tierra de nadie. Toda obra refleja una determinada actitud ética, hasta el más inocente juego literario tiene su moralidad, que es precisamente la de su inocencia. De ningún modo el legítimo postulado de las imperiosas necesidades estéticas de la creación literaria exime de las responsabilidades éticas.

La pregunta clave es la siguiente: ¿la responsabilidad ética del literato se refiere sólo a las circunstancias evocadas en su materialidad, es decir, en las figuras, los hechos, tiempos y lugares evocados o, más bien, a la perspectiva con la cual se plasman estas circunstancias? O dicho de forma más llana, ¿es el qué de la situación y actuación que importa o el cómo de su presentación y valoración?

Si caemos en la tentación de un moralismo estricto y pusilánime, corremos el peligro de condenar lo mejor de la literatura universal. No debemos olvidar que el artista, sobre todo el literario, siente una especial predilección por los casos existenciales límite, por situaciones conflictivas existenciales extremas, en las que se plantea la problemática moral con específica dureza y agudeza: el abuso de jóvenes indefensas y el tiranicidio en *Fuenteovejuna*, la violación y el ajusticiamiento precipitado en *El alcalde de Zalamea*, el asesinato pasional de

Otelo, una sarta de los más crueles y despiadados crímenes en *Fausto*, por citar sólo algunos casos destacados.

Evidentemente, si fuese por la pura materialidad de las circunstancias evocadas en estas obras, deberíamos eliminarlas y, junto con ellas, la inmensa mayoría del patrimonio literario de todos los tiempos. Si han sobrevivido y si han podido establecerse muchas entre ellas como logros prodigiosos, es por la actitud que implícita o explícitamente asumen sus autores ante las circunstancias evocadas. Naturalmente, se da por supuesto que su calidad estética debe considerarse como valor fundamental subyacente.

Parece ser, además, que al margen de las normas perennes e inmutables de la naturaleza humana y de la convivencia entre los hombres, el enjuiciamiento y la jerarquía de los valores morales están sometidos a oscilaciones históricas y geográficas; oscilaciones que no cambian los fundamentos, pero sí los enfoques y el peso de los juicios morales.

En una época y en una nación en la que el pudor exige llamar «indecibles» a los pantalones, a la fuerza los juicios morales han de ser distintos de los de otros siglos y otras latitudes. Ahora bien, si en la actualidad nuestra no se concede derecho de ciudadanía a una obra, si no contiene por lo menos algunos tacos, blasfemias y perversión sexual, se ha llegado ya a un punto en el que se confunde la calidad estética con el contenido, y en el que el grado de permisivismo y escándalo ético se convierte en criterio de valoración literaria.

Pero las cosas no son tan sencillas ni tan claras, sobre todo en los tiempos en los que bajo la etiqueta de pluralismo se esconde una angustiosa inseguridad y un no menos temible confucionismo, en el ámbito de la ética tanto como en los demás. Si la discusión debe empezar por cuestiones tan elementales —pero no para todos evidentes— como la existencia de un derecho natural y de una perenne naturaleza humana, entonces es fácil darse cuenta de la gravedad de la situación y de la dificultad de su solución, tanto a nivel de la producción literaria como de la recepción de la literatura.

La actitud del autor y la valoración de las circunstancias que evoca dependerán, lógicamente, de lo que él considere éticamente positivo o negativo; si ignora la naturaleza humana o tiene una concepción errónea de ella o, conociéndola, la deforma deliberadamente en su obra, difícilmente podrá ser moralmente aceptable o beneficiosa. Uno de los deberes fundamentales del artista debería ser una sólida formación psicológica y ética y una fuerte personalidad.

c) La ética del receptor

No cabe duda de que el receptor de la obra literaria, tanto el lector de la obra narrativa y lírica como el espectador de obras dramáticas, posee su parte de responsabilidad ética en el proceso literario que acabamos de esbozar.

Urge subrayar que no abogo por la reintroducción de una censura de la índole que sea, pero sí creo indicada una selección personal responsable de las lecturas. No se me oculta la dificultad de esta tarea, en la actualidad más que nunca debido a la interminable e indiscriminada avalancha de publicaciones que acosan al lector, y no menos a la confusa y confundente labor que desempeñan no pocos críticos periodísticos. Si hace tiempo las mismas editoriales llevaban a cabo una selección, o mejor dicho, una preselección de las obras que consideraban aptas para su publicación, hoy impera la economía sobre la ética y estética.

Dadas estas poco alentadoras circunstancias, la selección tiene que pasar a la fuerza a otras manos, y no se puede infravalorar la importancia de la labor de los padres y educadores en este campo.

En segundo lugar, el receptor debe comprometerse a una interpretación responsable de las obras que lee. ¿Qué significa en este orden de ideas «interpretación responsable»? Significa simplemente querer ver o leer ni más ni menos de lo que ha querido decir el autor, o de lo que se puede observar en el mismo texto. Es decir, la «recreación» no debe nunca independizarse, y convertirse en una subjetivización excesiva o, incluso, en una ideologización indebida de la obra literaria. La unicidad de cada obra literaria hace muy difícil el establecimiento de criterios unívocos y generales. Por si acaso, no estaría de más, también en el lector responsable, una sólida formación ética, unos nutridos conocimientos literarios y un alto grado de madurez intelectual y afectiva, además de las rectas intenciones. Ni el puritanismo ni el permisivismo son los mejores consejeros en este ámbito.

2. Estética en la literatura

Vimos que la belleza se manifestaba sensorial y afectivamente al receptor y le deleita. Este gozo se presenta como la percepción de integridad, proporción y claridad que adquieren configuraciones polifacéticas y diversas en cada obra literaria.

La cuestión que nos ocupa es esta: ¿cómo aperecimos la obra literaria?, ¿cuáles son los factores estéticos característicos de la obra literaria? Si la materia que trabaja el literato es la lengua, la belleza litera-

ria debe ser el resultado de una combinación de elementos lingüísticos en los diversos niveles que permiten una elaboración, a saber: el fónico, léxico, sintáctico y textual.

Pero es más, el material lingüístico no es neutro como el color, sonidos, etc.; ya llamé la atención sobre el hecho de que el lenguaje significa incluso en estado preliterario. Es decir, contiene una componente significativa previa que, sin embargo, formará parte de la obra literaria y aumentará su valor conceptual. Por lo tanto, la belleza sensorial, alimentada sobre todo por los aspectos fónicos y rítmicos, va acompañada siempre por una belleza siempre muy «sui generis» que se sitúa a caballo entre lo sensorial y lo conceptual: es la belleza de la feliz formulación de una idea, la adecuada plasmación lingüística de una realidad, tanto a nivel elemental como al de la totalidad de un texto literario. Es una belleza que no se nutre exclusivamente de la combinación de sonidos, ritmos y pausas.

La famosa formulación de San Juan de la Cruz en el *Cántico espiritual* que reza:

y déxame muriendo
un no sé qué que quedan balbuciendo

constituye un logro fónicorítmico y onomatopéyico que imita la configuración de los sonidos y el ritmo del balbuceo, y en vez de tornarlos en ridículo —como sería inevitable en la mayoría de los casos— lo eleva a categoría de creación estética.

En cambio, la belleza de los dos versos siguientes, esta vez de César Vallejo y de su libro *Trilce*, son de naturaleza muy distinta:

Existencia que todaviíza
perenne imperfección.

La belleza de estos versos mana de otra fuente, aquí prevalece lo conceptual sobre lo sensorial, sin que disminuya el deleite. «Todaviizar» es un neologismo que no destaca precisamente por su eufonía, su efecto estético reside en la «neoconceptualización», o «neoverbalización» de una vivencia, sin embargo no es inferior en categoría estética a la formulación de San Juan de la Cruz.

Es inevitable que nos planteemos, aunque sea sucintamente, la cuestión de la posible o imposible estética de los temas y contenidos, es decir, la cuestión de si un tema puede ser bello o feo.

Se mantiene desde siglos la atribución al rey Salomón de la lamentación: *Nihil novum sub sole*, no hay nada nuevo bajo el sol. Aunque la cita no fuese del poeta bíblico, su contenido no es menos cierto: los

temas literarios están agotados, todo está dicho, y además desde hace mucho tiempo. Lo único que puede cambiar todavía son las circunstancias externas y la presentación verbal de este tema ¿Ello nos permite afirmar que la belleza literaria reside exclusivamente en la configuración lingüística? Sería una afirmación atrevida y precipitada, dado que significaría que basta disponer y elaborar un material verbal cualquiera para conseguir una obra literaria lograda. Se podría confiar tranquilamente esta labor a una computadora debidamente programada. Así se pasa por alto un hecho fundamental de la creación literaria, a saber, que la obra es siempre expresión de algo sustancial, de un tema, unas circunstancias vivenciales, una cosmovisión, una intuición, un conocimiento poético como lo caracterizábamos más arriba. Sólo la adecuada compenetración de su aspecto temático y de su formulación lingüística da lugar al nacimiento de la obra de arte literaria. La obra lograda es la irreplicable y adecuada, y por ello bella plasmación de una idea en el lenguaje.

Con otras palabras, no es indiferente el contenido ni la forma. El contenido debe ser valioso, debe ser testimonio de una introspección en el misterio del ser, aunque sea bajo la forma aparentemente trivial de una nana o de una canción popular.

Ahora bien, todavía no hemos aclarado si existen contenidos bellos y feos. Salta a la vista que un tema, siendo íntegramente conceptual, no puede ser ni bello ni feo en el sentido de la belleza artística de la que hablamos aquí, y si se le aplican estas etiquetas es por analogía; en realidad quiere decirse: agradable o desagradable, atractivo o repugnante, conmovedor, anticuado, etc.

Pero, ocurre que los temas literarios siempre están plasmados en una obra concreta y adquieren en el acto categoría sensorial, y son por tanto perceptibles y enjuiciables con criterios éticos y estéticos a la vez.

A partir del Barroco, y más palpablemente desde el Romanticismo, presenciamos una verdadera irrupción de lo deforme, de lo monstruoso y perverso en el arte. El afán de plantear situaciones y conflictos extremos, el ansia de desafiar la naturalidad y la normalidad lleva a una especie de dignificación de lo anómalo y un alejamiento provocativo de lo consuetudinario; tendencia muy representativa también de nuestro siglo. Parece como si los artistas estuvieran avergonzados de ser normales y de situar sus obras dentro del marco de la normalidad o, ¿será como un desafío a la naturaleza, el artista queriendo imponer sus propias normas individuales a la realidad que crea?

Espero que haya quedado claro que existen unos vínculos muy estrechos entre ética y estética en literatura. De ninguna manera se excluyen mutuamente los dos ámbitos, en el sentido de que una obra litera-

ria estéticamente válida pierda por este mismo hecho su valor ético. Pero tampoco se excluye que una obra moralizante carezca de todo valor estético.

No hay que olvidar que los literatos, por ser literatos, no pierden la libertad propia de todos los seres humanos; por tanto, tampoco pierden la capacidad y posibilidad de crear una imagen distorsionada de la realidad, y hacerlo incluso de forma atractiva. Dostoievsky formula la situación magistralmente en *Los hermanos Karamazov* al decir:

La belleza es el campo de batalla donde Dios
y el diablo se disputan el corazón del hombre .

