

Resumen

En el primero de los dos estudios se señala el enfrentamiento entre una estética de la inventiva, para la cual la relación con la realidad y la alternativa de lo verdadero y falso son insignificantes, y una estética afincada en el deseo de dar voz a la percepción y al sentir como contrapeso a la opinión convencionalizada, que tiende un velo sobre la realidad en la cual vivimos. El segundo estudio parte del conflicto político entre una ética de la responsabilidad y una estética para la cual la irresponsabilidad no es sólo parte de la creación artística, sino también parte esencial de una forma de vida que toma como modelo al arte. Una ética que supera sus formas tribalistas y se desarrolla como atención a la voz del otro se emparenta en cambio con la estética de la escucha de la voz ignorada en nosotros mismos.

Palabras clave: Ética, Estética, Celan, Alcibíades, Nietzsche.

Abstract

The first of the two studies presents the opposition between two forms of aesthetics: one, aesthetics of invention, in which the issues of the relation with reality and the choice between true and false are meaningless questions, and an aesthetics grounded on perception and feeling as contrasted to conventional opinion that veils the reality of life. The second study starts from the political conflict between an ethics of responsibility and a conception of aesthetics in which irresponsibility not only is a part of artistic creation, but also an essential part of the life that is modelled on art. An ethics that overcomes its tribal forms and develops attention to the other's voice draws near to an aesthetics of attention to the often-ignored voice of the self.

Keywords: Ethics, Aesthetics, Celan, Alcibiades, Nietzsche.

* Artículo publicado originalmente en *Apuntes Filosóficos* 15 (1999): 159-171

I. La poesía entre la verdad y la mentira

En la discusión que siguió a una de las charlas que tuvieron lugar en el Simposio de Estética en Mérida, un joven intervino señalando que la realidad como tal no es bella; que a lo sumo puede aparecer así cuando queda revestida por nuestra imaginación. Con esta afirmación queda planteada una posición que ya merece considerarse como clásica. Ver algo como bello, decía Sartre, es irrealizarlo (para comenzar, porque es verlo como una imagen). En la misma dirección apuntan algunos intérpretes de Kant al señalar que el juicio que aprecia lo bello es desinteresado en el sentido de ser indiferente frente a la existencia o inexistencia del objeto, y esto quiere decir, para Schaeffer entre otros, que lo considera sólo como representación.

Esta tesis puede ser entendida de una manera que la vuelve inocua. Desde luego, lo bello tiene que ver con la forma del aparecer, del aparecer a alguien, e implica por lo tanto una sensibilidad peculiar. Esta sensibilidad no es, además, algo simplemente dado con la presencia de cierta clase de receptores, como ocurre en la percepción de los colores. Se trata más bien de una respuesta afectiva, una complacencia de la cual Kant decía que hace pensar; otro diría que hace soñar, o algo intermedio entre las dos cosas. Aun en sus formas más sobrias y hasta austeras, lo bello parece inseparable de cierta capacidad de embrujo ejercida sobre alguien cuya vida es susceptible a este efecto.

Hasta aquí es pues difícil contradecir a esta tesis. Pero este fácil acuerdo oculta una profunda divergencia acerca del fenómeno estético que vale la pena traer a la luz del día.

En un sentido más fuerte la tesis afirma que la belleza, o en general, la cualidad estética, es ajena al ámbito de lo real y que pertenece sólo a la imaginación. Agréguese ahora el término más popular de la estética moderna, el de «creación», y parece de nuevo que la doctrina adquiere una capacidad convocatoria irresistible. Hasta a Kant podría esta postura considerarse como afiliado. ¿No dice él acaso en la Crítica del juicio que el arte, o el genio, es poderoso en la creación de una segunda naturaleza con los materiales de la primera?

Y sin embargo, no es parte menos significativa de la estética moderna la otra voz, la del Kant quien afirma que es nuestra relación con lo bello natural, y no con una segunda naturaleza, lo que constituye el fenómeno estético primordial; la de Adorno, para el cual el «aquí estoy» o «eso soy» del objeto natural es el modelo al cual tiende la creación artística, reencontrando tanto

en el objeto artístico como en el natural su condición de postura, de comportamiento, de manera de estar en el mundo. Es la voz de aquellos que ven el acto propiamente artístico en la percepción que se continúa y define su contorno en el movimiento de la mano o en la articulación de la voz, así como lo vio Konrad Fiedler y aún su gemelo enemigo Benedetto Croce: la creación al servicio de la percepción en el primero, la identidad de intuición y expresión en el segundo.

Debemos reconocer que se trata de dos posturas estéticas y artísticas radicalmente opuestas. En la una es la movilidad imaginativa, la inventiva y la capacidad fabulatoria a las cuales obedecen con virtuosismo mano y voz, lo que define al arte. Para la otra es la fidelidad a los encuentros primarios, en los cuales se revela la realidad en la cual vivimos: los miedos indecibles de la niñez, junto con la experiencia de ser, a pesar de todo, amado; la confusión y el entusiasmo de la juventud, que igualmente, para bien o para mal, no terminan con ella; las dudas y el temple de la adultez, pero también las insinuaciones de las formas, sonidos y palabras sin fin, de las realidades naturales y culturales; toda esta vida previa es parte de lo que constituye, en esta visión, el origen del arte.

Hablando del arte mismo se puede intentar quizás una mediación señalando que el arte se mueve entre ambos extremos. Se encuentra en uno de ellos cuando se trata de un saber hacer omnímodo. En su forma más divertida, tenemos el arte del poeta de la plaza del pueblo de siglos atrás, que con igual destreza y elocuencia escribía en el acto, a pedido, cartas de amor o de despecho, versos de cumpleaños o parrafadas de condolencia; en su forma más triste, el artista mercenaria o estúpidamente comprometido. En el otro extremo, ante el mundo que arrolla, el artista se extenua cuando ya no llega más que a un grito pelado.

El poema, dice Paul Hoffmann¹, es un viaje del caos del fondo vivencial (o de la vividura, como proponía traducir Américo Castro el diltheyano *Erlebnis*) al cosmos de la forma que, sin embargo, se acuerda de su origen. Esto es sin duda cierto, se trata en todo arte de una tentativa de balancear un padecer con un saber hacer, una capacidad perceptiva con la de una respuesta articulada. Pero esto no debe hacernos olvidar que el territorio del arte ha estado marcado en todas las épocas que conocemos por profundas oposiciones.

¹*Dem Dichter des Lesens*, Hrsg. v. H. Delbruck, Attempto Verlag, Tübingen, 1997, p. 148

Después de la oposición entre el mundo de los reyes y héroes homéricos y el mundo sufrido del campesino Hesíodo, quien pone el grito en el cielo ante la justicia corrupta, surge la lírica, iniciada, según la tradición, con los versos de Arquíloco, un marginal, ya soldado mercenario, ya bandido libre, cuya obra consiste en buena parte de maldiciones proferidas contra sus compañeros que lo abandonan en la brega. Por otra parte, la lírica se desarrollaba como canto en las cortes: una celebración de momentos destacados de la vida con acentos más personales que la épica.

La lírica se despliega así entre la protesta y la celebración, entre el desmaquillaje y la transfiguración, pero también entre la aptitud para la participación coral y la expresión íntima y singular que, no obstante, cuenta con la resonancia en el otro. Asimismo entre la fluidez, facilidad y cercanía al hablar y cantar cotidiano, y el hermetismo, la dicción inusual que se resguarda frente a la trivialización y da a la palabra un nuevo poder expresivo, sacándola de sus contextos discursivos.

En nuestros días fue Paul Celan quien en su poética dio con más fuerza voz a la angustia del poeta ante la palabra abusada. El poeta es para Celan ante todo alguien sediento de realidad, frente a su mediatización por los signos, las opiniones y convenciones, las doctrinas y propagandas, los encubrimientos píos e impíos, idealizantes o denigrantes, frente a toda nuestra habilidad en anticiparnos a los encuentros con la realidad, para no tener que verla, y para no escuchar las voces en nosotros que hablan de lo que de paso hemos visto y que contradice a nuestras más queridas opiniones. De esta manera no sólo la teoría poética, sino también la poesía misma, si no se vuelve polémica, por lo menos se mantienen constantemente en vilo ante el acecho del *Meingedicht*. Esta palabra, una de las más características de las muchas acuñadas por Celan, puede entenderse de tres maneras. Primero, entendiendo la sílaba *mein* a partir de *Meinung*, opinión, con lo cual *Meingedicht* llega a ser el poema de opinión a diferencia del poema del encuentro. En segundo lugar se puede entender *mein* como el pronombre posesivo *mió*, significando entonces *Meingedicht* poema mío, poema acariciado como producto *mío*, que lleva el sello de mi personalidad, o más exactamente, del personaje que me he creado. Pero más fuertemente se asocia *Meingedicht* con *Meineid*, falso juramento: el poema perjuro. Ahora, frente a éste, ¿cómo se reconoce el testimonio poético verídico, qué autoriza al poeta a dar a entender que el suyo no es un poema perjuro?

En cuanto a la primera pregunta, se me ocurre primero como respuesta que antes de juzgar qué es lo que un poema dice, lo juzgamos como presencia y como gesto, y lo juzgamos con no más seguridad, pero tampoco con menos, que la presencia y el gesto de personas que encontramos, de acuerdo con el celebrado dicho de Archibald Me Leish, de que antes de significar, un poema debe *ser*. Pero esta respuesta no nos deja completamente satisfechos. A fin de cuentas sería una locura confiar mucho en una persona sólo por su presencia. Forzosamente tenemos que atender también a qué es lo que dice y a lo que hace, y no sólo cómo lo dice y cómo lo hace. No podemos apreciar un poema sino a través de toda nuestra experiencia vital, sopesando uno contra el otro el pensamiento expresado y el modo y tono de la expresión, no por cierto para ver una vez más confirmadas nuestras opiniones, sino para ser interpelados por esta otra manera de ser y de pensar que se manifiesta en el poema.

En cuanto a la segunda pregunta sólo podemos decir lo siguiente: si el poeta da por garantizada la autenticidad de su testimonio, si da por sentado que no es la opinión y la convención las que hablan a través de él, entonces él es sólo un propagandista y un profeta más, y profetas no hay sino falsos, aunque alguna voz modesta llegó a parar también, no se sabe por qué, en el ominoso grupo. Lo que caracteriza a los poetas en nombre de los cuales habla Paul Celan es la conciencia de estar en el riesgo dado por la alternativa de la verdad y de la mentira.

Estamos diciendo «verdad» y estamos pensando, por lo pronto, en la veracidad, y la veracidad es una noción notoriamente difícil (mientras que la verdad, dígame lo que se diga, no lo es). Si concebimos la veracidad como el decir lo que uno piensa, entonces ya salta a la vista toda la dificultad, ya que no pensamos con una sola voz, sino que somos, cada uno, todo un parlamento y para peor un parlamento en el cual algunos no toman nunca la palabra, sino sólo susurran, de manera apenas perceptible, sus acotaciones. Pero se trata de reconocer, de una vez y siempre de nuevo, la fundamental diferencia entre opinión y percepción en nosotros, entre lo aceptado y la evidencia que surge, entre lo que sentimos y lo que nos hemos habituado a creer. Ninguno de estos dos lados lleva ínsita la garantía de la verdad, pero sólo dándole una oportunidad a la percepción y al sentir tenemos la posibilidad de no quedar separados de la realidad por un velo espeso y tenaz.

Quedan, en este orden de ideas, dos cosas por considerar. Celan, sorprendentemente, quiere que se distinga la poesía del arte. En la palabra «arte» oye un predominio del virtuosismo,

del saber hacer, y por otra parte ve en el artista un perfeccionamiento demoníaco de ciertas capacidades que ponen en grave peligro su humanidad. No hace falta cerrar un ojo, sino ambos, para no ver la razón de ser de esta aprehensión, y es de pensar que Celan no quiere sugerir que el poeta está eximido de este riesgo. Más bien pide que el poeta no se entienda a sí mismo a partir de la noción general del arte, sino a partir de la lucha por la palabra, como portador de una contrapalabra. Pero cabe pensar que muchos artistas plásticos y músicos se comprenderán a sí mismos de manera análoga, planteándose la cuestión si no existe también una sed de realidad en su arte. ¿Es el *kitsch* (y su simétrico, el escándalo que cuenta de antemano con su efecto) el análogo del *Meingedicht*, o se declarará soberanamente que hemos dejado atrás la preocupación por esta última delimitación?

Esta pregunta nos lleva a la segunda cuestión más general. ¿Debemos admitir sin más este *ethos* expresado por Celan, este pudor y esta exigencia de poner la poesía bajo la alternativa de la verdad y la mentira, así como Kierkegaard había caracterizado la ética no como la elección del bien frente al mal, sino como el ponerse bajo la alternativa del bien y el mal?

Sin duda no pocas veces manifiestan lo contrario, sea porque piensan, como Schiller en cierto momento, que el arte se interesa por la apariencia, y no pretendiendo otra cosa está *apriori* a salvo de la mentira, ya sea porque, dicho drásticamente, se considera que la mentira es parte de la vida, y que por lo tanto tampoco debe ser ajena al arte. Así señala Lévi-Strauss en *Tristes trópicos*, en un lenguaje directamente opuesto al de Celan, que el hombre tribal es más libre que nosotros, porque interpone entre él mismo y la realidad la almohada del mito, mientras que nosotros vivimos con la realidad a flor de la piel. Más lúdicamente pone Paul Valery en la boca de un médico antiguo palabras parecidas a las siguientes: Los remedios para el cuerpo son seis: el calor y el frío, lo seco y lo húmedo, la abstinencia y su contrario. Pero los remedios para el alma son sólo dos: la verdad y la mentira. Por una vía o la otra, esta postura caracteriza el arte actual no menos que el *ethos* celaniano, y lo que quise mostrar es que su coexistencia no es una alegre convivencia de una al lado de la otra, sino que es eminentemente polémica. «¿Qué hora es?», pregunta Baudelaire. Cualquier hora que sea, es hora de emborracharse. Con bebida o con versos, y Apollinaire titulaba a uno de sus poemarios: *Alcoholes*. Paul Celan, quien por lo menos en un tiempo se sentía cerca de los poetas del modernismo, ¿qué dirá? ¿Señalará de nuevo la sed de realidad que ningún alcohol aplaca? ¿O recordará el verso de Hölderlin de los cisnes ebrios de

sobriedad? O más bien nos instará a no confiar ni siquiera en esta ebriedad y en ninguna otra forma de autocomplacencia? Mientras haya poesía está abierto el debate.

II. Ética y estética: una enemistad declarada y una amistad secreta

El tema de las relaciones entre ética y estética se hace insoslayable en particular cuando nos preguntamos por sus involuciones políticas. Por una parte, en vista de una posición política propia y crítica, que reflexiona acerca de la razón de ser de sus propios criterios. Por otra parte, en vista de una comprensión de la dinámica política en la cual, junto con las presiones económicas, tienen un papel que no puede ser desconocido la presentación ética, y ya que de presentación hablamos, el atractivo y la prestancia estética de los poderes y discursos políticos. Desde luego, en este orden habrá que encarar en algún momento también las relaciones entre la política y la religión, que de repente adquieren una virulencia mucho mayor, y habrá que preguntarse acerca de las turbias relaciones entre la religión y la ética; sólo que en este caso el subtítulo de la ponencia debería ser el inverso: Una amistad declarada y una enemistad secreta. Pero, francamente, no lamento en absoluto la no inclusión de este último tema, pues si los problemas morales están estructuralmente ligados con el de la hipocresía, la liberación del discurso religioso del abrazo de la beatería por una parte, y de la cultura del odio por la otra, parece ser una tarea casi sobrehumana.

Así como la filosofía en general ha surgido en Grecia a través del distanciamiento que operó la ilustración jónica frente a la visión mítica, un distanciamiento facilitado por el carácter no dogmático, sino poético, de la religión griega, así toma sus distancias la ética socrática-platónica con respecto a la abundancia de modelos poéticos de comportamiento humano. Si Platón expulsa a los poetas de la ciudad que esbozó, esto puede entenderse como una exacerbación vinculada con el carácter totalitario de su concepción política; pero independientemente de estar de toda la idiosincrasia específicamente platónica, debemos reconocer que el compromiso ciudadano y en general, interpersonal, no puede coincidir con el festejo de todas las clases de manifestación de vitalidad. Si se pudo hablar del derecho a la irresponsabilidad poética, esta misma expresión, gracias a su sinceridad, va marcando un límite necesario. Al borrarse este límite, al invadir la estética del despliegue brillante la esfera

ciudadana como en el caso de Alcibíades (quien, de paso, parece haber sido el primero que, dentro de la democracia ateniense se hiciera admirar por el lujo que ostentaba), entonces la desgracia está cerca.

La idea misma de una vida política, que, en uno de los sentidos de esta palabra, dejaba a Alcibíades profundamente indiferente, y que los autócratas odian, la misma idea de una vida política implica, por lo menos en su connotación ética, la de un compromiso, es decir, de una libre limitación del arbitrio propio, en la cual se da al conciudadano el derecho a reclamarme que asuma las obligaciones contraídas: una forma de vida cooperativa si no en lo económico, sí en la defensa y promoción de la vida en común.

Se trata de una vida puesta bajo la oposición de un bien y de un mal en varios sentidos:

1. Hay algo de qué preocuparse, algo que puede lograrse o malograrse: la integridad física y personal, la casa, las amistades, las instituciones que uno considera como bienes de la vida propia.
2. Hay disposiciones anímicas que capacitan y otras que incapacitan para el logro de los bienes que importan. Estas disposiciones las llamamos virtudes y vicios, respectivamente. Que las virtudes formaran una unidad, que no pudiese haber tensiones y conflictos entre ellas, este armonismo no está implicado en la idea de una virtud.
3. Las disposiciones para obrar serán a su vez apreciadas por su capacitación para coordinarse con la de los otros participantes en la vida social y de reconocer lo que ésta tiene de vinculatorio (no olvidemos que «social» es el adjetivo correspondiente a «socio»). Es este el lugar de lo bueno y lo malo en el sentido moral de la palabra. La solidaridad, la sinceridad y confiabilidad, la ayuda presta, la consideración y la ecuanimidad, son los puntos de vista más recurrentes en esta apreciación de disposiciones sociales. Podemos aceptar la delimitación terminológica propuesta por Habermas y llamar éticas las disposiciones (o virtudes) consideradas como conducentes a la vida buena, y morales las reclamadas mutuamente en las relaciones sociales, quedando entendido que estas mismas pueden considerarse también como éticas en la medida en que son tomadas en cuenta en su aporte al logro de la vida individual.

Vale la pena atender un momento más de cerca las relaciones entre estos tres niveles en los cuales hablamos de un bien y de un mal. En el 4o libro de *De finibus*, Cicerón discute la así llamada «paradoja» de los estoicos más antiguos, de acuerdo con la cual la virtud sería el único bien. Si fuera así, argumenta Cicerón, entonces tampoco habría virtud. Si no hay nada que vale la pena defender, entonces tampoco cabe la valentía, sin bienes de una u otra manera escasos, no hay lugar para la justicia, y similarmente, cualquier virtud que podamos nombrar presupone bienes que son los objetos de sus cuidados. En este sentido la consideración de la utilidad es parte integral de las virtudes.

Pero sólo parte integral, ya que al mismo tiempo son valoradas intrínsecamente como el estilo en el cual se despliega una vida. Así Aristóteles, en la *Ética a Nicómaco*, introduce el tema del bien humano *to anthrópinon agathón*, considerando la práctica en vista de sus fines. La acción se realiza en vista de algún bien. Pero de repente, en ocasión de su tratamiento de la valentía, afirma que la virtud en general, es por *to kalón*, lo bello y elogiado. Que se trata del aspecto intransitivo de la actividad humana, lo muestra un texto de la *Ética eudemia*. Los espartanos, se señala ahí, son *agathoi*, pero no son *kaloi kai agathoi*, porque no aprecian la virtud por sí misma, sino sólo por su utilidad.

En Aristóteles, lo *kalón* mantiene un significado claramente ético y social, lo que puede justificar el hecho de que fue luego traducido al latín como *honestum*, lo honroso, lo que merece reconocimiento y complacencia pública. Pero debemos tomar en cuenta que, en cuanto estilo de vida capaz de suscitar admiración, tendrá que competir con estilos de vida reñidos con el cuidado de la vida individual y colectiva que es característico de todo el ámbito ético y moral. Suscitan admiración tanto el ciudadano prudente y valeroso, como un Alcibíades, quien después de instigar una guerra desastrosa, se pasa, fresco como un clavel, al bando enemigo.

Al ámbito ético y moral le son esenciales ambos aspectos: el transitivo, esto es la utilidad, la apreciación de las formas de vida por sus consecuencias como su valoración como forma de vida intrínsecamente disfrutable. El aspecto útil y funcional de las virtudes es inseparable del reconocimiento del ser humano como menesteroso. Sin este reconocimiento, sin la admisión de que hay condiciones en las cuales podemos florecer y otras en las cuales quedamos destruidos, las diferencias éticas y morales se reducen a preferencias arbitrarias. El cuerpo humano, señala Spinoza, requiere de muchos otros cuerpos para mantenerse en su ser: una acotación que podría

considerarse como trivial, si no fuera por la tendencia a considerarse a sí mismo como soberano. No le faltan defensores a esta tendencia. Hablar de necesidades, piensa Baudrillard, es caer en un discurso ideológico. Pero fue Georges Bataille quien al mismo tiempo experimentó fuertemente la atracción de la idea de soberanía y vio con lucidez su índole autodestructiva.

La soberanía ensoñada como despliegue de las fuerzas propias en ilimitada libertad, la tendencia a tirar por la borda toda atadura, es sin duda parte de la motivación humana, que se manifiesta internamente como búsqueda de una intensidad que totalice la vida consumiéndola, y externamente en paroxismos de la indiferencia (el caso de Alcibíades) o en la violencia dominadora.

Hemos caracterizado la valoración moral como la apreciación de las disposiciones de conducta, desde el punto de vista de sus aportaciones a las relaciones societarias. Pero éstas no deben pensarse como si fueren de antemano universales. Los presupuestos cognitivos y motivacionales a partir de los cuales se puede producir la universalización del reconocimiento de sí mismo en el otro y de la solicitud correspondiente de amistad, es sin duda el tema central de la filosofía moral, implícitamente desde el planteamiento socrático, explícitamente a partir de la filosofía estoica. Pero las formas societarias primarias no toman de ninguna manera una forma universalista, sino, por el contrario, delimitan un nosotros frente a los otros. El modo como se combina la moral interna del grupo con la indiferencia y violencia externa fue descrita de la manera más elocuente por Nietzsche en la primera parte de la *Genealogía de la moral*:

Estos mismos hombres, que se encuentran tan estrictamente mantenidos en sus límites por las costumbres, la reverencia, la usanza, la gratitud, y más aún por la mutua vigilancia, por los celos ínter pares, estos que en sus comportamientos mutuos son tan inventivos en consideración, autodomínio, delicadeza, fidelidad y amistad, hacia fuera, ahí donde comienza lo extraño y ajeno, no son mucho mejores que animales de presa puestos en libertad. Ahí gozan el ser libre de toda coerción social, se desquitan de la tensión que da el largo encierro en la paz de la comunidad y retroceden hacia la inocencia de la conciencia del animal de rapiña, como monstruos alegres que posiblemente salen de una secuencia horrible de matanza, quema, violación y tortura con un ánimo sereno como si se tratara de una travesura estudiantil, convencidos de que los poetas tendrán de nuevo y por mucho tiempo algo para cantar y celebrar.

Nietzsche distingue las aves de rapiña y los corderos, pero la experiencia nos enseña año por año que cada etnia puede ser, por turno, ave de rapiña: soñar, y en circunstancias apropiadas ejercer el desprecio total a todo lo que no es el grupo propio; pudiendo variar de un año al otro qué es y qué no es el grupo propio, por ejemplo, si son más importantes las diferencias étnicas (o pseudo-étnicas) o las de clase social.

Cuáles son las condiciones en las cuales puede prosperar en cambio una ética universalista del reconocimiento general de lo humano, esto lo sabemos muy poco. Que el comercio mundial la pueda favorecer de manera decisiva, esta confianza dieciochesca ya no es la nuestra. No está mucho mejor nuestra confianza en la acción en profundidad de las instituciones políticas. Inversamente sí cabe pensar que la vida política puede ser un campo de ejercicio y de aprendizaje de respeto mutuo. Aunque nuestros amigos españoles apenas lo perciben así, creo que la vida política española puede ejemplificar este hecho: un ámbito cultural, una orientación del pensamiento en los diversos sectores muy diferente de la negación mutua de los adversarios en la guerra civil y en sus preliminares.

Es pues en el ámbito cultural, que es de todos modos el de nuestro trabajo, aquel en el cual se nos da la oportunidad de bregar por un *ethos* del diálogo. Muchas dudas nos suelen invadir, desde luego, acerca de su misma posibilidad. A este respecto quisiera observar lo siguiente:

Se atribuye a Goethe una frase desencantada que reza así: «Lo único consolador en el hecho de que la educación puede tan poco es que, entonces, el mal que hace tampoco será tan grande». Pues bien, en nuestro siglo terrible sí pudimos ver, con toda nitidez, el mal que puede hacer. Es un recuerdo bien presente para mí la fisionomía inconfundible del odio que pude percibir como niño de diez años, en los años de exacerbado nacionalismo de la preguerra europea, en los rostros de los estudiantes cuando pasaba delante del portón de la universidad de mi ciudad natal. Años después, como profesor todavía joven, presencié, como muchos otros, los estragos del fanatismo político de un signo ideológico distinto y pude observar, esta vez de cerca, la deshonestidad intelectual de la cual se alimentaba. Pues bien, si esto es así, y en el ámbito mismo de nuestra actividad, entonces sólo la cobardía, o nuestra propia confusión mental, nos

pueden ocultar el sentido de nuestro trabajo. No se trata de suponer que con la argumentación sola se puede combatir de manera eficaz la cultura del odio, así como se malentienden las ideas de Habermas acerca del diálogo argumentativo cuando suscitan sonrisas compasivas. Sus propuestas presuponen una situación de aproximada paridad de poder en los contrincantes, que él percibe como paralizante y a la vez como la oportunidad del despliegue de un nivel de racionalidad más adecuado que el de la instrumentalización.

Se trata de darse cuenta que el ejercicio de la honestidad intelectual es, de suyo, un ejercicio de un compromiso humano de signo universalista y de darnos cuenta del daño que produce la tendencia a considerar el argumento sólo como un medio para una causa considerada como buena. Muchas veces encontramos causas respetables defendidas de esta manera. La creación de una conciencia ecológica es sin duda una tarea de gran importancia, pero nos encontramos con que Greenpeace, a la usanza política corriente, no vacila en utilizar, cuando lo estima conveniente para su causa, información falsa. Con ello no sólo induce a veces a soluciones equivocadas en lo que atañe a problemas ecológicos concretos, así como ocurrió recientemente con la destrucción de una plataforma petrolera en el Mar del Norte, sino que contribuye también a la polución semántica y a la confusión general practicadas con tanto empeño desde los más diversos costados.

Ahora bien, es también desde este ángulo que quisiera encarar las relaciones de la ética con la estética. No se puede decir que a una determinada ética le corresponde una estética de espíritu afín, ya que la relación puede ser también de índole compensatoria. Así como Nietzsche mostró cómo las aves de rapiña compensan su disciplina moral interna con el desenfreno externo, así no pocas veces encontramos una concepción ética aceptable y comedida, que se complementa con una estética entregada a la violencia simbólica. Pero de esta manera queda la vida moral abandonada a la trivialidad, huérfana del atractivo estético sin el cual se vuelve ineficaz cada vez que no coincide con el interés económico.

En términos generales la ética y la estética se encuentran en la medida en que coinciden con la valoración de lo humano y de la *physis* en general. La sonrisa de la *kharis* es su elemento común y la *kharis* requiere un cultivo asiduo. La belleza del trato, señalaba Federico Schiller, consiste en la satisfacción conjunta, infinitamente difícil, de dos exigencias. La primera es:

Preserva la libertad alrededor tuyo, la segunda: Muestra tu misma libertad. Es esta belleza del trato que designamos con la palabra griega *kharis*, que los romanos traducían con *gratia*.

En particular, y en este momento, creo que es en la importancia dada a la sinceridad que se solicitan mutuamente la ética y la estética. Si la honradez intelectual es la virtud de oficio requerida de nosotros, hay que preguntarse si no es una virtud análoga la que se requiere en este momento del poeta y del artista, en lugar de la inventiva por ella misma. Se trata de ser atento a las voces en nosotros que no coinciden con la más mimada por nosotros, con la de nuestro personaje, de los discursos en los cuales hemos adquirido solvencia, o la de nuestros rencores inveterados. No puedo pues sino estar de acuerdo con las formulaciones de Briceño Guerrero en su ponencia introductoria al Congreso Pensamiento Europeo-Latinoamericano de Mérida 1998: «Si algo en ti objeta a tu razón, atiende su razón; si algo contraría la firmeza de tu mano, ‘dale la mano’. En una palabra: No seas bobo, ya lo has sido de sobra».