

Josu Landa*

Ascética y estética**

RESUMEN

Este texto versa sobre los nexos entre dos modos de relación del hombre con el mundo: el artístico y el ascético. Tras recordar las etimologías de «estética» y «ascética», en él se examinan los puntos de rechazo y de complementariedad entre el anhelo de absoluto (ascesis) y las forma de la aisthesis. A partir de las actitudes mostradas ante éstas por grandes místicos como Patanjali, Kempis, Ignacio de Loyola, Eckhart... y del peso de lo ascético en Heráclito, Platón, Aristóteles, Schopenhauer, entre otros, se aborda el universo simbólico de la «era de la reproductividad técnica» y su deriva en una estética no representativa ni kalocéntrica. Es posible una ascesis que no repudie la vivencia sensual y artística. Tal vez sea ésta la opción ante la paradoja de una libertad que facilita las cosas a su negación: la lógica mercantil que rige a la industria cultural a lomos de la vulgaridad y el facilismo.

Palabras clave: ESTÉTICA, ASCÉTICA, MÍSTICA, SENSUALIDAD, ARTE, INDUSTRIA CULTURAL.

ABSTRACT

This paper deals with the relationships between two modes of human interaction with the world: the artistic and the ascetic. Upon spelling out the etimologies of both of these terms, the ways in which these modes diverge and those in which they complement each other are examined. The symbolic universe of the «age of reproductivity» is approached after the views of such mystics as Patanjali, Kempis, Ignacio de Loyola and Eckhart and from the ascetic underpinnings in the philosophies of Heraclitus, Plato, Aristotle and Schopenhauer.

Keywords: AESTHETICS, ASCETICS, MYSTICISM, SENSUALITY, ART, CULTURAL INDUSTRY.

* Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México [UNAM].

** El presente artículo se basa en una ponencia presentada en el XIV Congreso Interamericano de Filosofía, celebrado en Puebla, México, 1999.

Como lo sugiere su título, esta ponencia centra en primer término su atención en los vínculos entre *askesis* y *aisthesis*. Al final, repara en los nexos entre esos dos modos de relación con el mundo y el fenómeno contemporáneo conocido como «industria cultural».

Se asume aquí por «ascética» su significado etimológico: como derivado de *asketicós*, que a su vez proviene de *askéo*, «ejercitarse», de donde procede asimismo *askesis*, palabra que podría designar:

- a) el sistema de los ejercicios que cimientan un orden específico de la experiencia,
- b) el proceso de constitución de tal experiencia.

Así pues, las ascéticas comportan un modo de relación con el mundo y, por ello, un modo de articulación y desenvolvimiento de la subjetividad. El sentido de toda verdadera ascética viene dado por el esfuerzo sistemático de purificar el alma—valga el sustantivo—, de descargarla de todo aquello que impide su fusión con lo absoluto. Las ascéticas son, por tanto, medios dirigidos a un fin superior que las motiva y justifica: la comunión mística con lo divino.

Por su parte, el vocablo «estética» refiere otro modo de relación de la subjetividad con el mundo: el que se sustenta en la *aisthesis*, es decir, en la percepción elemental o la intuición vital (no discursiva) de los fenómenos. Este modo de vincularse con el mundo siempre ha contado con alguna clase de reconocimiento teórico, pero su especificidad y dignidad han sido más fuertemente aceptadas, por lo menos, desde que Baumgarten propuso una ciencia denominada «estética», cuyo objeto serían «las cosas percibidas» y cuya derivación culminante sería la «poética general», entendida como «la ciencia que trata, en general, de las representaciones que se presentan con perfección.»¹

A pesar de que esta acepción amplia de la palabra «estética» operó en sistemas de tanto prestigio y solidez como el kantiano, lo cierto es que con el tiempo el significado de esa palabra se vio afectado por una restricción kalocéntrica²—en virtud de la cual, la estética sería una teoría de lo bello— y por su reducción a una ciencia relativa al arte. Dado que no es posible disociar del

¹ Alexander G. Baumgarten, *Reflexiones filosóficas acerca de la poética*, parág. CXVI y CXVII, trad. de José Antonio Míguez, Buenos Aires, Aguilar, 4ª ed., 1975, pp. 89 y 90.

² De *kalós*, «bello» en griego. Kalocéntrico: que pone a lo bello como centro.

todo la estética entendida como *scientia cognitionis sensitivae*³ de la estética como ciencia de lo bello o del arte, aquí se tendrán en cuenta las tres posibilidades semánticas (que también son epistemológicas).

Las relaciones entre ascética y estética admiten dos posibilidades: una, de rechazo mutuo; la otra, al contrario, de complementariedad.

En efecto, el esfuerzo perseverante y metódico de purificación espiritual propio de toda ascética implica que el asceta renuncie al mundo. De hecho, lo que define a toda ascesis es la renuncia. Puesto que la aisthesis, o sea, la percepción, sólo puede ser percepción de las cosas del mundo, salta a la vista el conflicto entre purificación ascética y afección sensitiva. Esta colisión entre ascética y estética afecta también a los objetos artísticos; pues, aun cuando la obra de arte puede ser «una isla imaginaria que flota rodeada de realidad por todas partes» —como quería Ortega y Gasset⁴— también es cierto que toda producción artística forma parte de la realidad, o sea, del mundo. Así que, en principio, el arte parece estar vedado a la vida ascética rigurosa.

Ese rechazo ascético al mundo —incluyendo en esta categoría a todas las artes— se expresa con toda claridad, por ejemplo, en los *Ejercicios espirituales*, el manual ascético por excelencia en Occidente, legado por el fundador de la Compañía de Jesús. Sin ir más lejos, en la sección «Principios y fundamentos», al comienzo de las indicaciones correspondientes a la primera semana de actividad ascética, se indica: «es menester hacernos indiferentes a todas las cosas creadas»⁵ No es descabellado contemplar en el adjetivo «creadas» la naturaleza, junto con lo que crea ese ser creado por Dios que es el hombre —es decir, las obras de arte y todo hecho de cultura— y aun la propia subjetividad en tanto que autoconstrucción existencial, algo que se podría asimilar a lo que Rudolph Otto llama «sentimiento de criatura».⁶

Pero la exhortación ignaciana a la renuncia del mundo tiene la prosapia de las admoniciones que alberga la Biblia. En realidad, es una variante de la célebre reducción del mundo a «vanidad de vanidades», hecha en el *Eclesiastés*.

³ Ciencia de las cosas sensibles.

⁴ José Ortega y Gasset, *El espectador*, Madrid, Salvat, 1971, p. 93.

⁵ San Ignacio de Loyola, *Ejercicios espirituales*, México, Obra Nacional de la Buena Prensa, 1991, p. 17.

⁶ Rudolph Otto, *Lo santo. Lo racional e irracional en la idea de Dios*, trad. de Fernando Vela, Madrid, Alianza, col. El Libro de Bolsillo, 1980, p. 19.

Una idea cuyas implicaciones propiamente ascéticas desmenuza muy bien ese otro adalid de la mística cristiana que es Tomás de Kempis, cuando por ejemplo anuncia que «por desprecio del mundo has de ir a los reinos celestiales» o como cuando advierte, de manera más interesante, que quienes «siguen su sensualidad ensucian su conciencia y pierden la gracia de Dios.»⁷

Otro modo de la misma creencia se halla entre los místicos renanos, con Eckhart a la cabeza. Mucho antes que Loyola y Kempis, el dominico alemán aseguraba en uno de sus célebres sermones que «cuando el hombre se aparte de sí mismo y de todas las cosas creadas [...] más estará unido y será feliz en la chispa del alma que nunca toca el tiempo ni el espacio. Esta chispa rechaza todas las criaturas, sólo quiere a Dios en su desnudez, tal como es en sí mismo.»⁸

Por supuesto, esa voluntad de renuncia y de sometimiento a una realidad suprema no es privativa de las ascéticas y místicas cristianas. Está presente en corrientes judías, islámicas, hindúes y budistas, por mencionar sólo las más importantes. Sin embargo, no viene al caso inundar de erudición estas escasas páginas para demostrarlo. Con mayor radicalidad, todas ellas comparten exigencias como la que se hace en el *sutra* 15 de Patañjali respecto del desapego y la extirpación del deseo de todo «objeto de placer»⁹, o prohibiciones como la del monje zen, T'ui-yin, en cuanto a que «los monjes budistas no deben estudiar cosas mundanas ni deben leer mera literatura pedante».¹⁰

El sujeto sometido a la ascesis vive una peculiar dialéctica exterior-interior. El asceta da por hecho que, su subjetividad es un avatar de la realidad absoluta. Así, se ejercita en abolir la distancia entre su alma imperfecta y el «alma» del mundo, desechando el alud de impresiones e ilusiones que proceden de la «superficie» del mundo. Pero hay aquí una paradoja: también los fenómenos expresan en algún grado y modo una realidad radical. Luego no se trata tanto de abolir lo exterior cuanto de traspasar lo fenoménico hasta el punto

⁷ Tomás de Kempis, *Imitación de Cristo*, trad. de Fray Luis de Granada, Buenos Aires, Librería Hachette, 3ª ed., 1945, p. 14.

⁸ Eckhart, «Un maestro dice: todas las cosas semejantes se aman unas a otras», en Alain de Libera, *Eckhart, Suso, Tauler y la divinización del hombre*, trad. de Manuel Serrat Crespo, Barcelona, La Aventura Interior, 1999, p. 116-117.

⁹ Patañjali, *Yogasutras*, trad. y coment. de Rasik Vihari Yoshi, México, Árbol, 1992, p. 46.

¹⁰ T'ui-yin, *Espejo de los estudiantes de Zen*, en D.T. Suzuki, *La práctica del monje zen*, Barcelona, Abraxas, 1998, p. 97.

de descubrir en ello dicha realidad. Así, el buen asceta esquivo cuanta manifestación fenoménica impida el enriquecimiento de su interioridad y acepta lo que suscita el efecto contrario.

Ciertas doctrinas filosóficas de innegable importancia han compartido con las ascéticas religiosas esa suspicacia frente a lo fenoménico. Ésta es una constante en las más influyentes escuelas filosóficas griegas, sobre todo en las de fuerte cariz ascético, como el estoicismo y el epicureísmo. Ya el ideal de la *kalokagathía*¹¹ supone una clara etización de lo estético y, aparejado a esto, un menosprecio de los juicios de gusto primarios, ilusorios, sobre las cosas del mundo. Los recelos de Heráclito hacia el placer y la poesía ajena a la verdad apuntalarán en buena medida el estoicismo, aparte de la teoría platónica del arte. En *El banquete* de Platón, el amoroso se ejercita en una compleja ascesis que le permite diferenciar y descartar convenientemente los cuerpos y las satisfacciones que le apartan de la belleza absoluta. Además, es bien conocida la tesis platónica relativa al déficit ontológico que afecta a toda creación artística, lo que la hace en general deleznable o, si acaso, utilizable como medio para fines pedagógicos, éticos y políticos que la trascienden.

A su vez, en la preponderancia que Aristóteles asigna a la «vida teórica» se dejan ver las reservas que le merecen todas las variantes de la «vida activa», no se diga ya la vida entregada a cualquiera de los modos del vicio. La *biós theoretikós*¹² aristotélica se mueve en pos de placeres éticamente puros, firmes, estables y libres de dolor. Esto implica una ascesis, en la medida en que renuncia al mundo común, prima la vida interior sobre la vida vocada a los fenómenos del mundo común y no sólo establece diferencias entre la diversidad de deleites posibles, sino que opta por aquellos que fecundan y enriquecen el alma. Esa primacía de lo intrasubjetivo sobre lo externo también opera en la reivindicación ético-epistemológica que Aristóteles hace de la catarsis trágica, experiencia emparentada con la ascesis. La buena poesía dramática purga al alma de lo banal cotidiano, así como del error y la ignorancia, dando acceso a una conciencia universal de los dolores y terrores más humanos, a partir de su mostración en el escenario.

¹¹ Concordancia de belleza y bondad en una persona.

¹² Vida teórica, vida contemplativa, vida dedicada a la rigurosa especulación filosófica: el más elevado ideal ético para Aristóteles.

Por su parte, el epicureísmo -como se sabe, una doctrina afecta al principio de placer- resulta incomprensible, si se ignora que exige igualmente un efectivo discernimiento de las voluptuosidades, en aras de alcanzar la meta de la imperturbabilidad, la ataraxia. De acuerdo con Epicuro -punto este en que concuerda con Aristóteles- los «placeres móviles» y mezclados con dolor deben ser rechazados y ceder su puesto a los placeres estables, equilibrados. Una idea que, por lo demás, recoge el poeta Horacio, en su exhortación «*Sperne voluptates; nocet empti dolore voluptas.*»¹³

El estoicismo -y, en algunos aspectos, también el cinismo- extrema los rigores del elemento ascético presente en las filosofías griegas y no se anda con medias tintas, cuando se trata de situar la literatura y el arte en las estrictas coordenadas de sus valoraciones y fines éticos. No hace falta recorrer todo el amplio *organon* estoico para constatarlo. Basta recurrir, póngase por caso, a los «soliloquios» de Marco Aurelio, pródigos en exhortaciones y aseveraciones como éstas: «Echa de ti esa sed de libros»; «No has de leer ya ni tus propias memorias ni las hazañas de los antiguos romanos y griegos [...]»; «Impresionarse con la imagen de las cosas es propio hasta de las bestias»; «Borra la imaginación»; «Acabarás por despreciar el canto más deleitoso, la danza, el pancracio [...]» y, por último, muy platónicamente, «Ninguna naturaleza es inferior al arte [...] Es siempre en vista de lo mejor como las artes producen lo peor.» Cabe advertir que el emperador-filósofo dice todo esto después de haber agradecido a los dioses «el no haber avanzado más en retórica y poética y en otras disciplinas que me habrían estancado si hubiera sentido que progresaba en ellas [...]»¹⁴

Lo expuesto basta para comprobar la existencia de una ascesis enfrentada a las cosas del mundo. Sin embargo, éste no es el único modo de concebir las relaciones entre ascética y estética. Junto a tal postura, es posible hallar un ascetismo morigerado y una vía mística que parte de lo sensible y sensual para acceder a lo más elevado.

Frente al ascetismo anti-estético que propugna el estoicismo, por ejemplo, Plutarco favorece una equilibrada contención ante las seducciones del

¹³ «Separa los placeres; daña el placer con dolor adquirido.» Horacio, *Epístolas*, est. introd., vers. latinizante y not. de Tarsicio Herrera Zapién, México, UNAM, 1986, p. 6.

¹⁴ Marco Aurelio, *Pensamientos*, pról., trad. y not. de Antonio Gómez Robledo, México, UNAM, 1992, pp. 8, 11, 25, 73, 123 y 126.

mundo, no su rechazo total y definitivo. Este pasaje de su tratado *Cómo debe el joven escuchar la poesía* ilustra la postura del polígrafo griego sobre la posibilidad de aprovechar moralmente ciertos placeres, incluida la poesía:

conviene vigilar cuidadosamente que ellos [los jóvenes] sean comedidos no sólo en los placeres de la comida y de la bebida, sino, aún más, que se acostumbren a serlo en las audiciones y lecturas, como usan con moderación de un companaje que agrada, y tomen de ellas lo útil y saludable, pues [...] ni la continencia en los demás placeres salva al joven, si se entrega, sin darse cuenta, al que viene de la audición¹⁵.

El sentido general de este fragmento podría ser suscrito por el Platón de *La república*. Sin embargo, conviene tener presente que Plutarco va más allá del simple recurso utilitario a la creación poética, en tanto que la sabiduría ética no sólo puede y debe incorporar al arte, sino que es ella misma artística. «El tender en todas las cosas al justo medio es artístico [...]», dice el gran biógrafo, en su tratado *Sobre la educación de los hijos*, manteniendo una fidelidad implícita al ideal de la *kalokagathía*,¹⁶ presente en el mundo griego por medio de múltiples expresiones, como este verso de Menandro: «No cometer maldades nos hace también bellos.»¹⁷ Todavía el neoplatónico Proclo -pensador asceta, como muchos en los siglos clásicos- murió con fama de haber sido apuesto, vigoroso y sano y de haber tenido todas las virtudes: físicas, morales, políticas, ascéticas, intelectuales y teúrgicas.¹⁸ En último término, al reconocer que la belleza de los entes singulares expresa a su modo la belleza absoluta, el platonismo da pie a una mística sustentada en la experiencia estética.

De hecho, hasta los estoicos se ven impelidos a ladear sus recelos ante la experiencia estética. Si no fuera así, sería impensable que, por ejemplo, Séneca se propusiera ser el dramaturgo romano que pudiera equipararse a Sófocles o Eurípides. Si no fuera así, tampoco Marco Aurelio, como buen estoico siempre interesado en la mecánica celeste, podría hacer invitaciones edificantes como

¹⁵ Plutarco, «Cómo debe el joven escuchar la poesía», en *Obras morales y de costumbres (moralia)*, introd., trad. y not. de Concepción Morales Otal y José García López, Madrid, Gredos, 1985, p. 90.

¹⁶ Plutarco, «Sobre la educación de los hijos», *loc. cit.*, p. 62.

¹⁷ En Sexto Empírico, *Esbozos pirrónicos*, introd., trad. y not. de Antonio Gallego Cao y Teresa Muñoz Diego, Madrid, Gredos, 1993, p. 87.

¹⁸ Cf. Ben-Ami Scharfstein, *Los filósofos y sus vidas. Para una historia psicológica de la filosofía*, trad. de Alfredo Brontons, Madrid, Cátedra, 1996, p. 16.

ésta: «Abraza con tu mirada el curso de los astros [...] y considera de continuo las conversiones recíprocas de los elementos. Tales imágenes nos lavan las sordideces de la vida terrestre.»¹⁹

Algo parecido pasa con los ascetismos religiosos. Si la oposición entre vía espiritual y estética fuera insuperable, el monje zen no podría concebir un haiku ni existiría el *Cantar de los cantares* ni San Juan de la Cruz habría compuesto su *Cántico espiritual*. «Todos los mundos no son más que un débil perfume de la Rosa de la Eternidad. El que quiera contemplar la gloria de Dios, que contemple una Rosa roja», sentencia muy platónicamente el místico sufí, Yalal Edim Rumi,²⁰ con lo que se comprueba que también en el reino de las ascéticas religiosas puede —y, en algunos casos, debe— tener cabida la experiencia estética.

Una similar sublimación de la experiencia estética podría explicar la revaloración filosófica del arte, así como cierta vocación soteriológica del pensamiento moderno, especialmente en sus variantes más afines al romanticismo. Desde Baumgarten hasta Schopenhauer y Nietzsche, pasando por Kant, Goethe, Schelling, Schiller y Hegel, los más diversos modos de la *aisthesis* readquieren dignidad teórica y se cuentan entre las vías de salvación del género humano. Tal vez el más radical, en esta materia, es Schopenhauer. Para el autor de *El mundo como voluntad y representación*, el arte actúa como uno de los principales vínculos del sujeto con la realidad absoluta; por eso, prodiga conocimiento sobre dicha realidad y, como sucede con la música, puede dar cuenta nada menos que del *noumeno*²¹. De acuerdo con el filósofo alemán, «en la contemplación estética hemos encontrado *dos elementos inseparables*: el conocimiento de los objetos [...] como ideas platónicas [...] y luego la autoconciencia del que conoce, no en cuanto individuo, sino como *sujeto puro y sin voluntad de conocimiento*.»²² (Los subrayados son del autor). Al introducir lo insólito en el devenir repetitivo de la vida y al permitir intuir la voluntad universal, sin sujetarse al principio de razón (sobre todo cuando se trata del genio), el arte tiene fuertes implicaciones éticas: potencia la superación del natural egoísmo humano y suscita un consuelo metafísico, aunque sea efímero

¹⁹ Marco Aurelio, *op. cit.*, p. 76.

²⁰ Cf. José E. Guraieb, *El sufismo en el cristianismo y el islam*, Buenos Aires, Kier, 1976, p. 200.

²¹ Lo opuesto a fenómeno, en el vocabulario técnico kantiano. Cosa en sí, realidad absoluta.

²² Arthur Schopenhauer, en *Schopenhauer en sus páginas*, selec., pról. y not. de Pedro Stepanenko, México, FCE, 1991, p. 176.

y endeble. El arte viene a ser una suerte de antídoto provisional contra el dolor de vivir, un placer negativo (es decir, un no-dolor). Así, el carácter negativo y frágil de la satisfacción estética impele a Schopenhauer a reconocer en el ascetismo la vía de una redención humana, entendida como superación de la voluntad de vivir.

La filosofía de Schopenhauer sintetiza una poderosa corriente de pensamiento que, después del Renacimiento y en consonancia con el romanticismo, redignificó la experiencia estética vista como medio de conocimiento y de salvación. Sin embargo, consecuente con los supuestos y tesis que articulan su sistema teórico —como se sabe, muy influido por doctrinas orientales—, Schopenhauer vuelve a trazar una línea divisoria entre arte y ascetismo, para terminar privilegiando a éste como la verdadera vía de redención.

En estos tiempos, sin reparar en Schopenhauer o Nietzsche, en Marx o Freud, en Kierkegaard o Unamuno, en Bergson o Santayana, en Heidegger o Gadamer, en Sartre o Camus, en Ortega o María Zambrano, en Nicol o Xirau, el arte y la literatura se mueven según la lógica de la llamada «industria cultural», eso que Benjamin denominó «reproductividad técnica». Si en la Época Moderna Goethe, Lichtenberg, Jean Paul, Novalis y Hölderlin encarnaban un proyecto cultural indisociable de la gran filosofía de su tiempo, desde el último tercio del s. XIX, a raíz de las sucesivas vanguardias y de la crisis posmodernista de los grandes relatos y metateorías, la creación cultural se libera de toda referencia externa —religiosa, política, moral— y se independiza casi por completo de la filosofía.

La industria cultural está más determinada por dos fenómenos extrínsecos al arte y la literatura: el mercado y las nuevas tecnologías. El dispositivo universal que propulsa la cultura de masas sólo cree en la venta sin contención de motivos estéticos y las técnicas actuales garantizan como nada tal (des)propósito. De ahí la desmesura, la *hybris* de la actual producción cultural. De ahí también el imperio del relativismo estético, así como la creciente neutralidad ética de la actividad estética. En definitiva: la progresiva estetización de las relaciones del hombre con el mundo.

Estas consecuencias en el desarrollo de la producción cultural, en este mundo «globalizado», no tienen por qué ser juzgadas de manera negativa. Ciertamente, la masificación de las artes hace que éstas toquen el alma de más hombres y mujeres en el mundo. Por su parte, el relativismo estético reafirma

todo lo que la creación artística tiene de libre. En general, muchos efectos de la evolución de las artes son saludables porque contrarrestan los moralismos, los fundamentalismos y las actitudes provincianas. Pero, al margen de ello, quizá el fruto más destacable de la historia de las artes en este siglo que terminará muy pronto sea la instauración de una estética a la vez no-representativa y no-kalocéntrica. El clásico valor de la belleza, cuando no ha sido desterrado del todo, por fortuna, compite en igualdad de condiciones con otros valores estéticos. Asimismo, en esta «era del vacío»²³ —un descubrimiento vivencial y teórico más cercano a un nihilismo *light*, escasamente vinculado a las intuiciones orientales sobre el tema— la producción masiva de bienes culturales sólo puede operar bajo la condición de *exhibir* los «productos» de la simple pulsión creativa, de la pura *libido generandi* sacralizada por las vanguardias, sin representar nada.

La derrota tal vez definitiva de la mimesis ha desencadenado efectos positivos en el terreno estrictamente estético. Ha desempeñado una función liberadora en las artes. No obstante, también puede ser fuente de la más temible vacuidad. La referencia exclusiva de la obra a una subjetividad sin otro asidero que sí misma, en un mundo renuente al rigor ascético y carente de valores estéticos y éticos centrales, puede convertir a la creación artística, condicionada por la industria cultural, en un factor de dudosa fecundidad y aun de grave empobrecimiento espiritual. En verdad, estamos muy lejos del espíritu renacentista y romántico, para referir sólo dos grandes movimientos culturales cuya grandeza se explica en buena medida por un ascetismo del trabajo artístico.

Otro efecto de la lógica impuesta al mundo de la creación artística por la industria cultural ha sido lo que Vattimo caracteriza como «muerte de la estética filosófica»²⁴. Un simple rastreo en las obras dedicadas al arte y la literatura por Eco, Derrida, Trías, Deleuze, Baudrillard, Banfi, Argullol, Blumenberg, Paul de Man, Lipovepsky, Lyotard, Vattimo, Paz, Steiner, Bourdieu, Badiou..., permite concluir que el pensamiento estético ha derivado en ciertos modos de la historia, la sociología, la antropología y, sobre todo, la crítica. En realidad, no es descabellado señalar en el vasto campo discursivo que ocupan autores como los citados, un aire de familia cimentado en lo que Paz llamó «pasión crítica».

²³ Expresión debida al sociólogo Gilles Lipovepsky.

²⁴ Gianni Vattimo, *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*, trad. de Alberto L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 1986, p. 56.

El presente rechaza las exigencias éticas fuertes. Todo lo que otrora se presentaba como expresión de una moral sofocante, por ventura, ha ido cediendo a una eticidad más abierta. El mundo de la creación artística ha estado siempre en la vanguardia del proceso que ha desembocado en ese hecho. La autonomía de lo estético ha sido uno de los valores capitales del desarrollo cultural en este siglo. Uno de sus efectos positivos ha sido una libertad inusitada en la actividad creativa y, con ello, la instauración de un *ethos* específico del arte, abiertamente enfrentado a todo moralismo y a toda ancillaridad pedagógica o política. Pero esa libertad da pie también a un facilismo muy difundido, al amparo de un relativismo a la vez ético y estético y de la fuerza expansiva de los medios con que operan tanto la industria cultural como la ciega lógica del mercado.

Si algún sentido ético tenía la libertad alcanzada por el arte en el último siglo y medio, venía dado por la conciencia de que ella resultó de una negación radical del orden moral existente. Aunque fuera como una especie de ascética al revés, suponía un gran rigor, la renuncia a valores fáciles y una apuesta por una interioridad fértil y fecundante. Si algún sentido ético habrá de tener, ahora y en el porvenir, la creación estética será en virtud de la negación radical de la *ratio* en que se fundan la industria cultural y el mercado, en términos de las sanas y desinteresadas (Kant) ambiciones inherentes a un «*pathos* de la distancia»²⁵ (Nietzsche) y de los esfuerzos a su manera ascéticos que su desarrollo requiere. El impulso hacia tal negación y, en especial, su despliegue sostenido implican cierta renuncia al mundo, una disciplina asimilable a una ascesis, unos valores sumamente exigentes y todo un universo discursivo sustentado en el principio excelencia. Implican, en suma, un desiderátum muy difícil de alcanzar, pero no por ello menos estimable: abjurar de las consecuencias extra-estéticas de la labor artística.

Nada tiene de extraño, entonces, que un vanguardismo sin vocación de grandeza y sin el arrojado de una auténtica conciencia impugnadora desemboque en la vulgaridad masificada tan común en estos tiempos. Con la desaparición del

²⁵ Expresión nietzscheana con la que se pretende designar un estado de insatisfacción con lo alcanzado tanto en la construcción del propio sujeto creativo como en los frutos de su actividad creadora. Una pasión por alejarse de lo común, de lo que complace a muchos. Asimismo, una pulsión por superar constantemente lo propio, en el terreno ético y estético. En pocas palabras: un anhelo insaciable de excelencia.

artista o poeta semi-ascético de las verdaderas vanguardias y con la banalización triunfante del genio, al socaire de géneros como la telenovela, la performance, la instalación y similares, cultivados con demasiada frecuencia de manera trivial y mediocre, el destino de la pasión por innovar con seriedad y con genuino sentido crítico es el aislamiento o, peor aún, la asimilación por la inexpugnable lógica de la artesanía mediática.

No todo es, desde luego, ruina y desolación en el panorama de las artes. Hay un *ethos* de la poesía y de la crítica que sigue siendo irreductible a la chata serialidad promovida por la industria cultural y a las voracidades del mercado. Con todo, como lo sugieren de mil formas las viejas ascéticas, con su talante severo y su radical esencialismo, parece que sólo con mucha dificultad puede el arte morar en lo más hondo del espíritu y es claro que este paraje le estaría vedado al afán crítico. Esto puede sorprender sobremanera a toda mente formada según los ideales modernos, pero es algo que por ejemplo Marco Aurelio expresa con gracia candorosa, cuando dice que

Lo bello esencialmente de nada más tendrá necesidad, como no la tiene la ley, la verdad, la benevolencia o la verecundia. ¿Cuál de estas cosas es bella por la alabanza o desmerece por la censura? ¿Es de peor condición la esmeralda porque no la alaban? ¿Y qué decir del oro, el marfil, la púrpura, la lira, el puñal, la florecilla y el arbolito?²⁶

²⁶ Marco Aurelio, *op. cit.*, p. 32.