



CURIOSIDAD, TERNURA, BONDAD Y ÉXTASIS COMO CONTEXTO DE CREACION

Artículo de reflexión

INVESTIGACIÓN

Jorge Peñuela

jepenuela@yahoo.es / jepenuel@lycos.com
Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Maestro en Artes Plásticas y Magíster en Filosofía de la Universidad Nacional de Colombia. Es profesor de Humanidades e Historia del Arte en la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, e investigador principal del proyecto *Lo bello, lo sublime y lo grotesco, sentimientos forjadores de una sensibilidad poética, en la cual convergen las sensibilidades ética y política de una comunidad.*

ABSTRACT

Curiosity is the state of mind that constitutes the axes that structure human understanding: the search of knowledge and the execution of moral autonomy. Curiosity appears in scientific knowledge and human solidarity. It generates knowledge when scientists methodologically channel their interest toward a particular object of study. Curiosity also structures solidarity when poets guide it to the comprehension of human vulnerability—of death, as a global donation of senses. Curiosity brings along tenderness as a moral state which is universal to humans. A reflection on curiosity reveals that this is the frame which the legislator must eagerly foster upon contemporary society citizens, since it improves our knowledge as well as our moral replies; additionally, these two axes make sense of our experience in the world. The ecstasy characterising artistic searches denies tenderness and makes us cruel beings.

KEY WORDS

Cruelty, tenderness, kindness, solidarity, ecstasy.

RESUMEN

La curiosidad es la disposición del ánimo que constituye los ejes que estructuran la comprensión humana: la búsqueda de conocimiento y la realización de la autonomía moral. La curiosidad origina el conocimiento científico y la solidaridad humana. Produce conocimiento, cuando el científico la encamina metodológicamente hacia algún objeto de estudio en particular. Estructura la solidaridad, cuando el poeta la orienta hacia la comprensión de la vulnerabilidad humana de la muerte, como donación universal de sentido; en esta situación, la curiosidad deviene ternura como condición moral, universal del humano. Una reflexión sobre la curiosidad nos muestra que ésta es la disposición que el legislador debe cultivar con mayor ahínco en los ciudadanos y ciudadanas de las sociedades contemporáneas, pues ella mejora nuestro conocimiento y nuestras respuestas morales, y estos dos ejes le dan sentido a nuestra experiencia en el mundo. El éxtasis que caracteriza algunas búsquedas artísticas niega la ternura, nos hace crueles.

PALABRAS CLAVE

Crueldad, ternura, bondad, solidaridad, éxtasis.

Introducción

Richard Rorty considera que el liberalismo político puede dar cuenta satisfactoriamente del horizonte de comprensión para el humano de nuestros días. El liberal que el autor tiene en mente es aquel que considera que lo peor que le puede acontecer a un hombre o a una mujer es verse a sí mismo como una persona cruel. Las artes propician una reflexión sobre los juicios que expresamos mediante emociones, muestran que estos juicios estructuran la vida práctica, pues orientan nuestro actuar en el mundo, nuestras relaciones con los demás. En esta medida, el pensamiento artístico, en todas sus manifestaciones, modela la sensibilidad de hombres y mujeres; revitaliza nuestras creencias al ponerlas en cuestión de manera permanente; nos muestra la fenomenología de las emociones y los vicios como la crueldad, y nos ayuda a percatarnos de las diferentes maneras en que opera esta última, algunas de ellas no evidentes para el hombre o la mujer, ni siquiera para los más refinados por la cultura.

Rorty ha sido uno de los filósofos más controvertidos de las últimas décadas, pues muchos de sus planteamientos han sido algunos de los más provocativos de la reflexión occidental reciente. Una de sus tesis más polémicas plantea que, en las sociedades contemporáneas de Occidente, la filosofía sólo puede justificarse como filosofía política, es decir, como una filosofía preocupada por pensar los medios más efectivos para realizar las libertades humanas, para garantizar y legitimar las libertades civiles, para establecer las responsabilidades políticas que hombres y mujeres debemos asumir cuando optamos por regímenes democráticos. La filosofía política ha de revisar permanentemente las condiciones en que hombres y mujeres accedemos a los bienes primarios, es decir, a aquellos que nos garantizan la realización de nuestras esperanzas de igualdad y libertad, y regulan la satisfacción de nuestros deseos.

Al retomar su más inmediata tradición de pensamiento, Rorty redescubre el pragmatismo, una filosofía no metafísica para un país que se enfrentó al reto de incorporar la democracia como un experimento político, como es el caso de los Estados Unidos de América. Nos dice que las reflexiones de las que tradicional-

mente se han ocupado los filósofos, esto es, el Ser, la Razón, la Verdad, la Conciencia, el Conocimiento, ya no pueden ser objeto de preocupación para los teóricos contemporáneos —prefiere hablar de teoría en lugar de filosofía. En lugar de estas problemáticas de carácter trascendental, el teórico de nuestros días debe centrar su atención en cuidar el lugar en que acontecen y se realizan las libertades —la democracia—, pero sobre todo, debe cultivar un entramado de emociones que hagan plausible la esperanza de un mundo mejor, diverso, y en especial menos cruel. Las emociones son el grupo de creencias que tiene mayor interés para el investigador social y político de las sociedades contemporáneas, especialmente para artistas y poetas. La percepción es la región del conocimiento objeto de su exploración. El *percepto* es el conocimiento que aportan los artistas y poetas.

La disposición a la creación de sí mismo ha caracterizado el pensamiento artístico en los últimos dos siglos, es la esperanza de hombres y mujeres de redescubrir el mundo que les fue dado, a partir de sí mismos; es la exploración de lo insondable de sus temores, de la valoración de sus angustias, y la comprensión y elaboración de sus traumas por medio de los lenguajes de las artes, los cuales les proporcionan voz, por vez primera. Los miedos son mitigados por los lenguajes artísticos. Al contrario, son exacerbados en su ausencia. No obstante, en los pensadores más destacados, esta disposición suele volverse obsesiva y por lo tanto puede tornarse extraña a las necesidades de nuestros semejantes. Los artistas obsesionados con su propia auto-creación suelen olvidarse del mundo y ser crueles, son indiferentes ante el dolor de los demás.

Pregunta Rorty: ¿qué interés puede tener para mujeres y hombres que aún creen en la solidaridad, la igualdad y la libertad como ejes conceptuales que articulan las democracias contemporáneas, el que todavía dediquemos nuestro tiempo al estudio del pensamiento de autores obsesionados consigo mismos, a pensadores que se mostraron abiertamente reacios a las maneras de ser y de pensar que aquéllas ideas han configurado hasta nuestros días? ¿Qué interés pueden tener aún para nosotros personajes esteticistas como Nietzsche, el cual con alguna frecuencia denigró de la democracia, la igualdad y la libertad? El autor responde: tiene

interés, porque los logros de los artistas obsesionados con parirse a sí mismos, aunque su actividad haya estado centrada en obsesiones privadas, repercuten en las prácticas de la sociedad en su conjunto, porque transforman nuestra manera de hablar, por lo tanto de pensar, y porque mejoran el modelo de mundo que habitamos, pues amplían el horizonte de libertades que orientan esta experiencia. Este aspecto transformador es vital para cualquier democracia contemporánea. Las sociedades que no estimulan esta modalidad de pensar la realidad se anquilosan y desaparecen, o, en el mejor de los casos, caen subyugadas por sociedades más creativas, con mejor disposición para ampliar su horizonte de libertades.

Rorty plantea que la teoría política podría encontrar en el arte y la literatura soportes invaluable para realizar lo que él llama una utopía liberal. Coincide con la idea de Judith Shklar (1990) de que la crueldad es el peor de los vicios, que lo peor que le puede acontecer a una ciudadana o un ciudadano de una comunidad liberal es verse a sí mismo como una persona cruel. Las artes juegan un papel decisivo para realizar y cuidar las libertades civiles y humanas, pues, de manera sugestiva y verosímil, han creado personajes que son el resultado del refinamiento de la cultura, pero que actúan con crueldad, en la vida privada o en la esfera pública, o en ambas; personajes obsesionados con su herida, que enmascaran su crueldad con ropajes culturales sofisticados. Las artes nos muestran que el refinamiento cultural no es garantía de moralidad, nos alertan sobre nuestros olvidos. Olvidos que pueden ser catastróficos para la humanidad en ciernes.

Rorty plantea la necesidad de poetizar la política. El descrédito del pensamiento sensible o poético por cuenta del instrumentalismo del entendimiento común y del científico, nos hace pensar que poetizar la política es promover la sensiblería en nuestros líderes sociales. Los sarcasmos malintencionados del pensador positivista tienen su origen en esta tergiversación de la experiencia artística, en muchos casos marginada de los asuntos relevantes de la comunidad, por considerársela una actitud irracional, o en el mejor de los juicios, frívola. Concebir el pensamiento poético en estos términos es continuar con el juego discriminador del pensamiento demostrativo.

Poetizar la política quiere decir configurar la interacción social atendiendo a criterios de historicidad, de finitud, de mortalidad y vulnerabilidad; es el reconocimiento de la fragilidad como horizonte de comprensión; es comenzar a comprender el mundo desde la percepción; es rescatar la historia de las emociones que determina nuestra psicología, y, por lo tanto, nuestro carácter; es reconocer la individualidad de la diversidad de caracteres encarnados en las creaciones artísticas como modelo para guiar la vida democrática. Principalmente, poetizar la política significa comprender que nuestras decisiones morales o políticas abrevan en la herida intacta, abierta por nuestra condición de seres finitos, vulnerables, a quienes les puede acontecer en cualquier momento la muerte de manera oprobiosa, cruel, cuando ella podría ser nuestra redención.

La creación de sí mismo es la obsesión del esteta, de quien sólo se busca a sí mismo, de aquel que sólo busca experimentar el éxtasis de parirse a sí mismo. Sin menoscabo de la especificidad de los lenguajes artísticos, otros creadores, no obstante, han orientado su pensamiento hacia la solidaridad, han convertido su curiosidad en ternura, en una disposición sensible al servicio de nuestra fragilidad —de ese dolor por la huella de humanidad percibida en el otro que comparte nuestra condición de mortales. La ternura hace posible la construcción de lugares para habitar la libertad en la diferencia latente que arrastra consigo la presencia del otro; las construcciones artísticas salen a nuestro encuentro para hacer realidad las libertades. El ciudadano liberal contemporáneo encuentra en estas dos maneras de asumir los procesos creativos un modelo para habitar una sociedad democrática. Reconocemos en ella, como igualmente valiosos en la solidaridad, al ironista —al artista esteta—, y al artista político —el interesado en la esfera pública.

El ciudadano ocupado de sí mismo no será recriminado por renunciar al cuidado del otro. El cuidado del otro no es un imperativo categórico para el ironista liberal que ha concebido Rorty para las sociedades contemporáneas, pero se inhibe de realizar este argumento en la esfera pública, aunque no olvida sus deberes. Igualmente, sus obsesiones no lo privan de una comprensión razonable de los intereses de la esfera pública. La relación de estos dos intereses modela la psicología

del ciudadano y la ciudadana liberales: lo privado y lo público. Lo privado no puede estar al servicio de lo público. El interés público no debe reprimir las obsesiones privadas; les exige tan sólo realizarse y mantenerse al margen del interés social, es decir, desistir de la idea de que nuestras obsesiones privadas pueden imponerse en la esfera pública y reconfigurarla. Saber relacionar estos dos intereses nos garantiza tanto las libertades públicas como las obsesiones privadas. En esto consiste ser un ironista liberal. Asumir responsabilidades públicas, sin olvidar las obsesiones privadas, que muchas veces pueden contrariarlas. El ironista duda de los valores públicos, pero, no obstante, cumple con sus responsabilidades ciudadanas.

¿Por qué piensa Rorty el liberalismo desde la perspectiva de las artes y la poesía? ¿No han sido éstas, desde los inicios mismos de la filosofía, actividades de segundo y hasta de tercer orden? ¿No ha sido el arte considerado desde la antigüedad como fuente de equívocos? ¿La materia que elaboran los artistas, las emociones, no son expresión de la irracionalidad que compartimos con los demás animales? Rorty no lo considera así, es más, reflexiona ampliamente en el porqué de esta desconfianza hacia las emociones, hacia el arte y la poesía por parte de la filosofía tradicional o metafísica. Freud le permite cuestionar la pertinencia de los imperativos morales que concibió Kant como fundamentos de la modernidad. Presento sus reflexiones al respecto de manera sucinta.

Rorty plantea que el filósofo metafísico se ha defendido de los discursos frívolos que construyen los artistas y los poetas, al argumentar que dejar de lado la *profundidad*, la seriedad filosófica, es abrir las puertas al relativismo esteticista, al *emotivismo*, o al irracionalismo que rondan a las artes. El filósofo metafísico reconoce como real sólo aquello que ha sido establecido por una razón sometida a crítica. La *objetividad*, el *conocimiento* y la *verdad* son definidos en este contexto, a expensas de las emociones, tal y como lo hizo Platón. El metafísico separa la emoción del pensamiento. En general, le resulta imprescindible la *racionalidad* estructurada en torno a los principios que la lógica clásica le ha establecido al pensamiento. Esta estructura ha sido garantía de la universalidad del pensamiento racional, que con vehemencia ha defendido la metafísica occidental.

Rorty considera poco probable que la *racionalidad* haya propiciado mejoras importantes en el habitar humano. Considera, en cambio, que las guías más plausibles y efectivas para la realización de las esperanzas humanas han sido y serán la curiosidad y la avidez de ideas diferentes (c.f. Rorty, 1996a: 62). Aspirar al reconocimiento de la diferencia no puede considerarse una actividad irracional, es más, es el acto de mayor legitimidad que pueden concebir una mujer o un hombre. Dicho de otro modo, Rorty quiere resaltar que la guía más efectiva para los hablantes, a través de su historia, ha sido más una curiosidad expresada como la esperanza de poder crear nuevos lenguajes, nuevas estructuras de sentido, y menos el despliegue de una naturaleza intrínseca común a todos los seres humanos, denominése ella razón o emoción. Tal y como concibe Rorty al humano, esto es, como un ser que se modela a sí mismo en los lugares construidos para la conversación, lo propio de él no es *conocer* por medio de la razón, como llegó a creer la tradición metafísica occidental, sino crear *imaginarios* alternativos a los ya existentes o agotados.

A cambio de concebir al humano como el animal que *esencialmente desea conocer*, Rorty propone un humano percibido desde una perspectiva poética, como un ser cuyo horizonte de sentido es la mortalidad, como un ser contingente, vulnerable, sin tutelajes celestiales. Rorty libera al hablante de su anclaje, de su encadenamiento a la metafísica tradicional, de esa estructura suprahumana que lo ha gobernado por milenios. Los discursos poéticos nos muestran con creces el origen contingente del hombre y la mujer, sus penurias, sus luchas para que se les reconozca su condición de mortales, de seres libres: la mortalidad nos hace libres. En su opinión, favorecen las prácticas políticas porque hablan de seres particulares vulnerables que luchan por un lugar en el mundo, por el reconocimiento de sus necesidades materiales y espirituales y, sobre todo, porque articulan más sugestivamente sus *esperanzas*, las hacen materiales, reales.

Rorty nos propone desviarnos del *juego* restringido de la epistemología, hacia el *juego* amplio y diverso de la imaginación, las artes y la poesía. Este juego amplio favorece la inclusión del vasto entramado de emociones y creencias que modelan el carácter del animal diferente por el habla, unas y otras nos hablan



de las libertades que demandan hoy en día mujeres y hombres. La epistemología queda perpleja cuando trata de comprender el lenguaje articulado en las emociones humanas, se resiste a ver en ellas el origen de nuestras libertades. El autor nos plantea, entonces, reivindicar el pensamiento artístico y sus estrategias de creación; considera que el oficio de crear consiste en redescubrir permanentemente los lenguajes agotados, para suplir nuestras necesidades epistemológicas. Piensa los problemas de la ética en consonancia con la estética.

Curiosidad como embriaguez por la vida

Rorty considera que la curiosidad es el dispositivo que ha dirigido el pensamiento científico y artístico en todas las épocas, y por ello se ha constituido en la virtud humana más importante cuando de investigar o crear se trata. Pero la curiosidad no es una propiedad que despliegan de manera exclusiva el científico o el poeta aventajado. Ha estado presente también en todos los hablantes que han estado dispuestos a la acción, a la transformación de las prácticas científicas, artísticas y sociales que configuran el mundo habitado. Las sociedades liberales y democráticas fomentan en sus ciudadanos y ciudadanas la curiosidad porque consideran que la vitalidad de toda práctica de pensamiento depende de esta virtud.

La curiosidad, en efecto, ha sido la propiedad de los hablantes que ha hecho posibles los cambios más significativos en el mundo. Ha logrado introducir en la reflexión de las sociedades problemas ignorados o silenciados, ha planteado inquietudes diferentes, al reformular preguntas del pasado. Este último aspecto, precisamente, ha hecho que la curiosidad muchas veces haya sido vista como algo inapropiado para la tranquilidad que se respira en la cotidianidad anquilosada, porque ella nos puede sacar de lo comúnmente aceptado o convenido. La curiosidad orientada hacia la ternura elabora los traumas que el sentido común ha interiorizado como ser de las cosas, dogma divino o naturaleza. Por ello mismo puede llegar a ser considerada irreverente, o al menos inadecuada, para quienes han logrado adaptarse a estos discursos y los han constituido en hábitat, en Realidad.

La curiosidad ha constituido la personalidad de muchos hombres y mujeres que consideraron que el mundo se podía comprender mejor desde otra perspectiva. El científico, el artista o el poeta tan sólo constituyen el modelo paradigmático para mostrar esta disposición del ánimo. Baudelaire considera que el artista moderno se distingue principalmente por ella. La curiosidad mantiene la flexibilidad que caracteriza al pensamiento que construye permanentemente alternativas de ser y pensar. Para el artista moderno es la "infancia recordada" (Baudelaire, 1995a: 84-85), es recuperarse de la enfermedad de la madurez, de la dogmática, es atender al llamado que permanentemente nos hacen las cosas para que constatemos continuamente sus cambios. Con los años perdemos flexibilidad, experimentamos una inadecuación con respecto a las cosas que conforman el mundo, nos volvemos rígidos —maduramos—, perdemos la competencia para relacionarnos con las cosas; como Goya, nos quedamos sordos, aunque sin su extraordinaria sensibilidad. El artista moderno logra liberarse de la prisión de lo inmutable, se embriaga de flexibilidad y recupera el habitar como sentido para todas sus acciones. Habitar es ser con otros, es recodificar lo detenido en el tiempo; es una metáfora que aún no tiene un significado, una metáfora que se ha resistido a madurar.

La curiosidad como sino humano caracteriza de manera especial al artista moderno, es la posibilidad que tenemos de atender y tratar de responder a los llamados que nos hacen las cosas que conforman el mundo. La curiosidad es "interesarse vivamente por las cosas" (Baudelaire, 1995a), es orientarse por la presencia ignorada, la que aún no tiene cabida en lo ya experimentado y sabido¹. El artista rescata a la presencia sensible de su marginalidad, de la caverna platónica; logra desplazar las interpretaciones anquilosadas que inmovilizan la vitalidad en las cosas, restituye a las cosas en el mundo luego de haber sido evaporadas por las interpretaciones metafísicas, y abre horizontes alternos para experimentar otras formas de vida. La felicidad, precisamente, consiste en esta vivencia, esto es, en el disfrute de ese "conjunto de pequeños

1 Aunque esto no caracteriza sólo al artista moderno. El "signo" y "sino" de Juana Inés de la Cruz, nos dice Octavio Paz (1988: 108), fue la curiosidad.

goces” (Baudelaire, 1995b: 31) que conforman los mundos conjugados en presente; la presencia como presente es lugar y horizonte a la vez: es tierra y mundo: cultura y civilización.

Baudelaire considera que la felicidad es dejarse sorprender por la lozanía de la presencia sensible en los lugares que erigen mundos —los ascetas la llaman sensualidad—, por la curiosidad que suscitan en nosotros las pequeñas cosas que constituyen no sólo el presente presente —el ahora—, sino también el presente ya sido y el presente por venir. El artista ve el presente del pasado y el presente del futuro, ve lo que otros no pueden ver, no por ignorancia, sino por temor a lo que ven los ojos. A través de los tiempos, el pasado y el presente han ido de la mano, han cuidado uno del otro, su estabilidad depende de su curiosidad recíproca. La experiencia humana está configurada por la relación entre el pasado y el presente, ha recordado Gadamer (1991), conviven, el pasado como presente, y éste como pasado. La curiosidad es un deseo intenso de saber, de encontrar las preguntas adecuadas para desentrañar los secretos que albergan las cosas.

La curiosidad propicia la conformación de virtudes epistemológicas en las prácticas científicas, y éticas en las artísticas. La curiosidad en el poeta deviene ternura, deseo de bondad; en el científico en ansia de conocimiento. La curiosidad debe ser cultivada, debe ser orientada hacia la construcción de hábitats alternos que potencien las libertades humanas, que mejoren la calidad de vida de hombres y mujeres, y demás animales. Edmund Burke considera que es la más simple de las emociones que experimentan hombres y mujeres frente a todo aquello que tenga la apariencia de novedad. Si es la más simple de las emociones, se constituye en el punto de partida de toda experiencia, en el juicio más fundamental que expresamos los hablantes sobre el mundo; no obstante,

(...) como aquellas cosas, que nos subyugan meramente por su novedad no pueden retenernos mucho tiempo, la curiosidad es el más superficial de los afectos; cambia de objeto continuamente, tiene un apetito muy marcado, pero fácil de satisfacer, y siempre parece como una especie de vértigo, impaciencia y ansiedad. (Burke, 2001: 23)

La curiosidad sin cultivar deviene vicio², nos incapacita para escuchar; la escucha requiere tiempo, nos exige demorarnos en las cosas que llaman nuestra atención. El vértigo, la impaciencia y la ansiedad son emociones que caracterizan nuestra experiencia del mundo contemporáneo. La curiosidad ha devenido un mal para el hombre y la mujer, pues perdimos la capacidad de escuchar el llamado permanente que nos hacen las cosas, y de demorarnos en ellas. Reencaminar la curiosidad hacia la búsqueda del bien y del conocimiento conlleva persuadirla para que se demore en las cosas, para que haga de ellas su hábitat. La curiosidad así orientada deviene sensibilidad, delicadeza. La sensibilidad, entonces, es la curiosidad orientada hacia la comprensión de las cosas. Comprender es cuidar; cuidar es habitar, recordó Heidegger (1994). La delicadeza, entonces, nos permite superar la torpeza intelectual en la que nos sume la dogmática de la instrumentalización de la cotidianidad, nos habilita para comprender las cosas en sí mismas. La delicadeza nos muestra que el dogmatismo del sentido común no está tan alejado del dogmatismo *cientifista*.

Ternura, bondad y éxtasis

Rorty es un lector cuidadoso de artistas, poetas y novelistas. Llama particularmente su atención la definición de arte que hace Vladimir Nabokov en el epílogo de *Lolita*. Este poeta considera que el pensamiento estético surge de un contexto de creación conformado por cuatro emociones: *curiosidad, ternura, bondad y éxtasis* (c.f. Rorty, 1991: 176). El traslapar estas emociones configura no sólo el contexto de creación del artista, constituye también nuestro ser de manera fundamental, le otorga su carácter; por lo tanto, modela el mundo. Rorty resalta que la curiosidad ocupa un primer plano en esta percepción del acto creativo, aunque afirma que, en conjunto, esta propuesta no puede lograr sus objetivos: relacionar la estética con la moral. En efecto, considera que es necesario establecer los límites de cada una de las emociones, para que nos proporcionen el marco moral y estético que requieren las sociedades liberales y democráticas contemporáneas. Hechos estos ajustes, el modelo del poeta soluciona el dilema

² San Agustín alertó sobre esta posibilidad, de ahí que sancione severamente la curiosidad (1982: 177).

del esteta liberal, de aquel ciudadano o ciudadana cuyo pensamiento oscila entre el interés privado y la sensibilidad social, del que reclama con igual legitimidad libertades para ser ejercidas y reconocidas en la vida pública, como espacios para la realización de sus obsesiones privadas.

Nabokov considera que la curiosidad despliega el pensamiento sensible del artista, que es una disposición para la conversación, madre de cualquier encuentro humano; esta actividad y receptividad desplegadas propician la ternura, otro término desdibujado por la tradición metafísica sedimentada en el entendimiento común. Éste ha fomentado equívocamente el conjunto de creencias que hoy dan cuenta negativamente de esta emoción. Para la mentalidad media, la ternura es una manifestación de debilidad, ser tierno es ser sensibilero o meloso. No es esta la opinión del poeta. Receptividad y actividad son cualidades de la ternura. Cuando la curiosidad logra detenerse en las cosas, concibe fines y deviene ternura; las relaciones que establece la ternura constituyen la bondad. La ternura es la comprensión originaria del hombre y la mujer bajo unos principios amplios y flexibles. La ternura, entonces, orienta la curiosidad hacia el bien. De esta manera, la ternura se constituye en fundamento de la moral. Ésta se resuelve en la percepción, la región en la que se cultivan las emociones.

La reivindicación de las emociones como fundamento del actuar humano da relieve al papel de las artes en la conformación de sensibilidad moral en las sociedades contemporáneas. Las emociones no son expresión de irracionalidad; al contrario, son juicios de conocimiento que intermedian entre la sensación y el pensamiento formal. Una emoción es un juicio sobre un estado de cosas³. Entonces, un hombre o una mujer curiosos pueden ser tiernos, y por ello podrían ser modelos de moralidad para una comunidad. El pensamiento artístico se constituye en referente moral porque, entre otras cosas, esta disposición de la sensibilidad del artista lo predispone a rescatar nuestros olvidos, a escuchar el llamado de las cosas desaparecidas en los

océanos interpretativos, y que las sensibilidades atrofiadas por el sentido común son incapaces de percibir. El artista “es el único que siempre lo advierte todo” (Rorty, 1991: 177), pues su curiosidad, sensibilizada por una reflexión sobre los fines de los hablantes, lo encamina hacia la búsqueda del bien, porque ha adquirido la virtud que permite esta exploración: la ternura.

No obstante, Rorty rechaza la propuesta de Nabokov, ya que observa que lleva dentro de sí una contradicción. En primer lugar, considera que es otra forma de platonismo invertido, pues en esta propuesta se invierte el fundamento de la moral; no es la idea, la racionalidad, la que regula la acción; son la percepción y las emociones morales como la curiosidad, la ternura, las que determinan la acción buena, formativa de una comunidad de habla. En segundo lugar, se constata otra contradicción: la inclusión del término éxtasis dentro de esta concepción de la experiencia creativa acaba con la ternura y, por ende, con cualquier pretensión moral. Por más curioso, tierno y bondadoso que sea el carácter del artista, su búsqueda del éxtasis lo podría arrastrar a la crueldad y por ello dejaría de ser modelo de moralidad. No es que la inclusión del éxtasis en la propuesta de Nabokov haya sido un desacierto del escritor. Todo lo contrario, el éxtasis puede ser considerado legítimamente como un elemento catalizador en el proceso de creación; sin embargo, en los mejores artistas, afirma Rorty, este sentimiento se contrapone a la ternura, tanto, que muchas veces la puede relegar a un segundo plano. Sólo en los artistas más discretos la ternura habría logrado sobreponerse al éxtasis, en detrimento de su arte.

Las ideas de Nabokov le permiten a Rorty concluir que la disposición del creador puede encauzarse hacia la creación de sí mismo, la búsqueda del éxtasis; o hacia la bondad, la solidaridad. Estas maneras de ser no sólo nos muestran el carácter de los artistas. Principalmente, nos hacen notar que todos los hombres y las mujeres tendemos a orientar nuestra sensibilidad en los sentidos que vislumbró Nabokov: hacia la obsesión privada o hacia la solidaridad. La tradición metafísica despreció e ignoró el primer aspecto de lo humano y se concentró en argumentar que lo esencial del humano era su condición de ser racional, su disposición al servicio público. El liberalismo político que propone

³ Martha Nussbaum hace una investigación sobre las emociones y considera que son juicios, que están constituidas por creencias. Véase, principalmente, Nussbaum(2006).

Rorty reivindica los dos intereses, considera que las reflexiones de Freud respecto a las motivaciones de las acciones humanas deben hacer parte de la aplicación de las ideas liberales a las sociedades contemporáneas.

La curiosidad, entonces, es la virtud que debemos cultivar en las sociedades liberales y democráticas. Esta virtud puede orientar no sólo aquello que Aristóteles llamó la esfera *ética* y la esfera *intelectual*, sino también el ámbito del arte o la poesía, tal y como lo queremos entender hoy en día y como lo entendió Aristóteles, como un arte con carácter (1984), o lo que es lo mismo, como un arte comprometido en dialogar dentro de los contextos sociales, esto es, un arte con conciencia histórica y vocación política. Si bien la curiosidad unida al éxtasis defrauda las expectativas de la moralidad pública de las sociedades contemporáneas, la curiosidad unida a la ternura es una respuesta enérgica al *nihil admirari* que caracteriza a nuestra época, nos compensa por su indiferencia, por su esteticismo. Estas dos respuestas son igualmente legítimas y relevantes para el liberalismo político que tiene en mente Rorty.

La crueldad

Las artes mantienen nuestro sistema perceptivo flexible, dispuesto a propiciar encuentros adecuados para la conversación; nos muestran modelos perceptivos de mundos posibles que nos permiten imaginarnos, con horror, que alguna vez pudimos haber sido crueles con nuestros semejantes, muchas veces a nuestro pesar. Cultivar la disposición a la curiosidad nos prepara para estar atentos a las necesidades silenciosas de las personas que sufren, la curiosidad nos orienta hacia la ternura, hacia la bondad; esta sensibilidad nos revela que quienes sufren más son los que nunca se han quejado, que el silencio no es señal de satisfacción sino de desolación. El éxtasis inhibe la curiosidad, por lo tanto, también la ternura. El éxtasis nos hace crueles, pues, si alguna bondad buscarse, sería individual, interesada, no moral.

Nabokov sabía que la búsqueda del éxtasis nos hace crueles, sus mismos personajes le hicieron sospechar que quizá él mismo fuera una persona cruel. Rorty encuentra que, en sus últimas obras, el artista intenta mostrarnos que es posible encontrar un poeta refinado

y a la vez cruel; es decir, un ser sensible y bestial a la vez, elegante e infame. La elaboración artística de la crueldad en la obra de Nabokov surge como respuesta al temor que introdujeron en él sus críticos de ser o haber sido alguna vez cruel. La crítica consideraba que su obsesión con las formas lo volvía indiferente, que su rechazo a lo que él llamó la *hojarasca* de la cotidianidad lo blindaba de sus responsabilidades morales y lo alejaba de los lugares comunes y corrientes de la vida en comunidad. En efecto, un personaje cultivado y refinado como Humbert en *Lolita*, según su creador, puede llegar a ser "un miserable vano y cruel que se da la maña de parecer conmovido" (Nabokov, citado en Rorty, 1991: 176). Estos son personajes que sólo piensan en sí mismos, que sólo tienen oídos para sus obsesiones privadas, e ignoran que éstas últimas ocasionan daños a personas cercanas a su entorno; estos personajes son crueles, muchas veces sin proponérselo expresamente.

El aporte de las reflexiones de Nabokov fue habernos mostrado que el refinamiento, el esteticismo, muchas veces, si no la mayoría de ellas, riñe con la solidaridad; su mérito fue habernos mostrado que detrás de un artista altamente sensitivo se podía esconder un hombre terriblemente cruel, esto es, insensible ante las inquietudes y necesidades del otro; y lo más grave para una comunidad liberal, insensible ante el dolor de sus conciudadanos. Más grave aún, detrás de un hablante refinado se puede esconder un provocador e intensificador del dolor en los ciudadanos de una determinada comunidad.

Encontramos un personaje análogo a Humbert en otra gran creación del siglo XX, el O'Brien de Orwell. La diferencia entre uno y otro personaje es que lo que realiza Humbert en la esfera privada, al interior de la vida familiar, O'Brien lo ejecuta en la esfera pública, en la vida de las instituciones de interés público. En efecto, los dos personajes nos mostraron que ser una bestia cruel y ser sensitivo a la vez era una posibilidad del hablante; ellos nos mostraron descarnadamente que una bestia cruel no es una cualidad propia de los hablantes en estado de burda naturaleza, como tal vez se podría pensar, sino que, todo lo contrario, ella también podría encontrar su plena realización en los espíritus más selectos: los artistas-poetas. En esto habría consistido el aporte



moral de Nabokov. El refinamiento estético no garantiza sensibilidad social, incluso puede reñir con la moral. Una buena educación, una sensibilidad refinada no siempre es sinónimo de moralidad. Aquí moralidad quiere decir responsabilidad por el Otro, cuidado.

La propuesta de Nabokov le confirma a Rorty la necesidad de insistir en la separación de lo público y lo privado, es decir, nuestras responsabilidades con nuestros conciudadanos y nuestro deseo de autocreación. El liberalismo de Rorty no inmola las obsesiones privadas para potenciar las responsabilidades públicas. Considera que un ironista en la vida privada puede asumir responsabilidades públicas sin renunciar a sus obsesiones. Nabokov le habría ayudado a comprender a Rorty que el refinamiento no es en ningún momento garantía de solidaridad, de convivencia. No obstante, esto no debe tomarse como excusa para reprimirlo, o domeñarlo, pues, como dice Charles Taylor (2001), quizá con ello se haga un daño irreparable a quien intenta tener una imagen propia de sí mismo. Por esto el intento de desplegar nuestra creatividad de manera egoísta, es decir, sólo pensando en nuestra autocreación, no puede ser considerado como algo despreciable, aunque sospechemos que esta actitud riñe con la solidaridad. La creación de sí mismo desempeña un papel de vital importancia en la conformación de la identidad de los hablantes, que a través de varios milenios han venido soñando con lugares construidos con base en la igualdad y la libertad. Y además, y tan importante como lo anterior, porque de esta búsqueda creativa pueden surgir las nuevas metáforas que necesita el lenguaje cotidiano para que la sociedad se mantenga no solamente viva, sino principalmente en acción, transformando permanente sus instituciones, sus hábitats.

Ahora bien, no es del todo descartable que lo privado en algún momento pueda complementarse con lo público, esto es, que la creación de sí mismo en algún momento pueda coincidir con un interés público; aún más, esta eventual coincidencia es impredecible. No obstante, no obedece a ninguna ley. En efecto, una obsesión privada podría algún día coincidir accidentalmente con una necesidad pública (Rorty, 1991: 57). Estas coincidencias, en opinión de Rorty, son las que han sido hitos en la toda la historia de los hablantes.

La obsesión del poeta Jesús habría coincidido con una necesidad pública. La relevancia de los grandes hombres y mujeres de la historia habría sido esa; haber logrado hacer coincidir su imaginario privado con un interés público, haber podido articular en su imaginario la necesidad de cambio de una comunidad. Por supuesto, la mayoría de los imaginarios casi nunca coinciden con los intereses públicos, pero Rorty nos dice que es posible que en algún momento estos dos intereses puedan llegar a coincidir, aunque sólo accidentalmente. Por esto ninguna propuesta teórica sobre la comunidad puede aspirar a sintetizar en una teoría estos dos intereses; esto último es lo que ha hecho la filosofía metafísica en perjuicio de la esfera privada, y otras filosofías como la de Nietzsche en perjuicio de la vida pública.

Queda claro, entonces, que ningún profeta o poeta, sea quien sea o de donde proceda, puede ingresar a la esfera pública a imponer ninguna manera de ser que no sea el resultado de la libre conversación entre los diferentes hablantes de una comunidad específica, o de una coincidencia accidental de intereses. Los profetas como encarnación de Grandes Poderes —Dios, el Bien, la Belleza, la Razón, el Ser, la Voluntad de Poder— arbitrariamente han tratado de incursionar en la esfera pública con el ansia vehemente de recomenzarlo todo de nuevo a partir de ellos mismos. Para este tipo de autores, la tradición es el enemigo que hay que eliminar a como dé lugar. Por el contrario, los conversadores, es decir, los que creen en la libertad, consideran que una tradición abierta a la conversación puede ser garantía de libertad.

Los grandes profetas no pueden tener espacio en el ámbito público de una sociedad democrática y con principios liberales. En éstas, la esfera pública se ha concebido como un sitio de reunión, en el cual ciudadanas y ciudadanos buscan conciliar y armonizar sus diferencias; precisamente, este es el ámbito que hace posible esa construcción permanente que es el ser *conversante*. Por el contrario, para la mayoría de los Grandes Profetas, la conversación, que si es tal debe ser persuasiva y respetar las diversas opiniones, es debilidad, y para algunos, hasta *feminidad*. Esta es la razón que nos lleva a dejar este tipo de autores relegados a la esfera privada, aunque esto no quiere decir relegados a un segundo plano u orden de importancia. No, porque el ámbito de la esfera privada no es

el ámbito despreciable que muchos han querido ver en él. Para Rorty lo privado es tan relevante como lo público. Por esto, precisamente, afirma que autores tan radicales, pero altamente creativos, como Nietzsche, son relevantes para la esfera privada de una comunidad, de la misma manera en que autores como Marx o Habermas lo son para la esfera pública. El primero resulta ineludible cuando hablamos de la creatividad humana, de esa necesidad de autocreación propia de nuestra época, los segundos cuando se trata de la justicia. Así, pues, autores enemigos de las libertades y la democracia, como Nietzsche, quedan plenamente justificados y todavía nos pueden resultar muy útiles, pero, por supuesto, con las restricciones acabadas de mencionar.

Estas reflexiones de Rorty tienen precedentes en los países de habla inglesa. Podemos considerar la curiosidad y la ternura como una simpatía por el otro. Edmund Burke reflexionó sobre esta emoción (2001), la concibió como ese “interesarse vivamente por las cosas” de Baudelaire. La simpatía es la inquietud que suscita en nosotros la presencia de lo otro que nos lleva a imaginarnos en la situación que aquél goza o padece, ¿no es esto precisamente lo que entendemos por la curiosidad sensibilizada por la ternura? Aún más: ¿no es esto lo que la tradición ha comprendido como lo bello? Además, ¿el éxtasis no es lo que hemos comprendido desde Longino (1979: 149) como lo Sublime?

Por supuesto, es contrario al espíritu de la filosofía de Rorty pretender *definir* qué se entiende por ternura o por crueldad, que es lo que han hecho con insistencia los metafísicos: ofrecernos descripciones de las emociones desde un mundo ideal. Las emociones se comprenden y aprenden en la práctica, en la interacción social. Quienes más se acercan a su comprensión son los artistas y los poetas, ellos nos muestran hombres y mujeres actuando bajo un determinado carácter. Quien quiera comprender la ira, la envidia, o la ternura, que lea una novela de Dickens, o alguna otra obra poética, ya sea literaria o plástica. Este ejercicio forma nuestra percepción, nuestras emociones. El pensamiento artístico no da cuenta de definiciones, a cambio de ellas encontraremos hombres y mujeres que deciden y actúan en situaciones específicas. Se nos muestran como ciudadanos o ciudadanas que hablan

por medio de signos y símbolos comunes a una comunidad, que oprobian a otros de su misma especie, que expresan sus emociones articulados en aquéllos.

Hemos expuesto las esperanzas de Rorty de que el pensamiento artístico modulará nuestras emociones en esta época que se precia de lo contrario. El rescate del animal diferente, el que conversa, está condicionado por la restauración de las emociones como guía moral y estética. Las emociones, a su vez, son la condición indispensable para desterrar la crueldad de la vida pública y privada.

Conclusión

La amenaza principal que deben afrontar las democracias occidentales contemporáneas es la incapacidad para reflexionar, para pensar los fines del hombre y la mujer. Esta incapacidad no es otra cosa que la inhibición de la curiosidad, como consecuencia del predominio de la técnica como instrumento de dominio y control de nuestra sensibilidad. La curiosidad como disposición al pensamiento creador, el que propone horizontes de libertad para el humano, fomenta el cultivo de las emociones como la base para la construcción de sociedades democráticas, en las que la libertad, la igualdad y la solidaridad se realizan.

Los asuntos públicos se han constituido en una inquietud creativa para artistas no ironistas contemporáneos. Los piensan con ayuda de medios, lo que llamamos técnicas: carboncillo, témpera, óleo, acrílico, acuarela, entre muchas otras. Las técnicas son eso —instrumentos—, no pueden considerarse fines del pensamiento artístico, sin equivocarse en asunto delicado. La pintura no es una idea. Aunque esta denominación engloba una variedad de componentes y mezclas, la pintura como técnica es una sola, al igual que el cine; cuando hablamos del cine de Bergman no hablamos de la técnica, hablamos de cómo el hombre pensó sus ideas mediante aquélla. El instrumento busca someter, dominar, su propósito es la utilidad sin más. El instrumento quiere poner al hombre a su servicio. Los fines surgen cuando la curiosidad se detiene en las cosas y las piensa en relación con las libertades. Las cosas que estructuramos son presencias emocionales que el poeta y el artista ponen al servicio de

las libertades. Cuando el sofista confunde los medios con los fines, el hombre y la mujer quedan reducidos a muñecos de feria al servicio del instrumento. Esta es una de las razones por las cuales creemos que la técnica hoy está al servicio del espectáculo, y que los fines se han convertido en guía moral para el hombre y la mujer. Los fines son inalcanzables sin las emociones.

El arte no ironista está tratando de recuperar la dimensión humanista que lo ha caracterizado, es decir, ha salido a restaurar el tejido humano, deshilvanado por todo tipo de crueldades; el arte no ironista vuelve sobre las emociones con las que ha sido modelado el hablante dispuesto a la conversación. Este tejido artesanal y emocional es la presencia que acoge a los contrarios. El artista les erige lugares para que se realice el acontecimiento de la emoción. Sólo mediante la emoción se pueden relacionar los contrarios. El artista modela y modula nuestras emociones. Cuando decimos emoción afirmamos *habito*: soy con otro. En nuestros días, esta expresión evidencia la soledad del humano en Occidente, nos lo muestra como un ser enajenado, la tristeza se ha convertido en su sino; es su enfermedad; la melancolía que acabó con el pensamiento de Van Gogh es sólo un caso de los miles que se podrían constatar si sus ideas estéticas los hubieran redimido de su soledad eterna. Este ser triste, que repite mecánicamente la consigna de que es un ser libre, requiere lugares para realizar el habla, para habitarla: sólo realizando el habla se es libre (los artistas contemporáneos sospechan que los medios masivos de comunicación han secuestrado el habla, la posibilidad de relacionarnos, de reconocernos como humanos por nuestra comprensión de las emociones).

La sabiduría popular afirma que el humano se reconoce en la enfermedad y en la cárcel. Estos sabios intuyen que la enfermedad es una cárcel, ruegan a los dioses que nunca vayan a caer en manos de este tipo de carceleros, lo cual no quiere decir que quieran huir de la muerte, al contrario, la mortalidad es el horizonte de comprensión para la sabiduría popular. La dignidad humana consiste en el respeto por nuestra mortalidad, es decir, que nadie se arrogue el derecho de hacernos desaparecer como terminan los demás animales.

Nos manifestamos como humanos cuando hacemos presencia ante el enfermo, cuando donamos nuestra presencia como afecto, amor y solidaridad: cuando nos encontramos emocionalmente con quien padece la injusticia de las cárceles contemporáneas —el hospital es la más sentida de ellas. La presencia que erige el arte articula en torno suyo emociones, solidaridades. Nos defraudan el arte y la humanidad cuando no hacen presencia en los momentos que más los necesitamos, es decir, en todos los momentos. El artista contemporáneo no ironista hace presencia con su pensamiento cuando los medios que convoca producen cosas para albergar a los contrarios, y para las cuales no existe interpretación a corto plazo. No puede haber interpretación porque esta no es la finalidad del pensamiento a corto plazo, su propósito es erigir lugares para el habla, para establecer encuentros en nuestras cercanías, para la emoción de reconocernos en nuestra vulnerabilidad de animales diferentes. El arte muere cuando es concebido para la interpretación. La interpretación, si ha de llegar, lo hará cuando la presencia artística haya dejado de significar, cuando ya no pueda proporcionar albergue a los contrarios. Los artistas jóvenes colombianos contemporáneos sabrán construirnos esos albergues, sabrán triunfar allí donde muchos hemos fracasado.

Bibliografía

- Aristóteles (1984). *Poética*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Baudelaire, Charles (1995a). *El pintor de la vida moderna*. Murcia: Librería Yerba.
- (1995b). *Mi corazón al desnudo*. Madrid: Visor.
- Burke, Edmund (2001). *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo bello y lo sublime*. Madrid: Tecnos.
- Gadamer, Hans-Georg (1977). *Verdad y Método, Tomo II*. Salamanca: Sígueme.
- (1991). *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós.

Heidegger, Martin (1994). "Construir, Habitar, Pensar", en *Conferencias y artículos*. Barcelona: Serbal.

Hightet, Gilbert (1954). "La querrela de los antiguos y los modernos", en *La tradición clásica: Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*. México: Fondo de Cultura Económica.

Kierkegaard, Sören (1969). *Estudios estéticos II*. Madrid: Guadarrama.

Kundera, Milan (1987). *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets.

Longino (1979). *Sobre lo Sublime*. Madrid: Gredos.

Nussbaum, Martha (2006). *El ocultamiento de lo humano*. Buenos Aires: Katz.

Paz, Octavio (1988). *Las trampas de la fe*. Barcelona: Seix Barral.

Rorty, Richard (1983). *La filosofía y el espejo de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.

——— (1989). *Contingency, irony and solidarity*. New York: Cambridge University Press.

——— (1991). *Contingencia, ironía, y solidaridad*. Barcelona: Paidós.

——— (1993). *Ensayos sobre Heidegger y otros pensadores contemporáneos*. Barcelona: Paidós.

——— (1995). "Derechos humanos, racionalidad y sentimentalismo", en *Batallas éticas*. Buenos Aires: Nueva Visión.

——— (1996a). *Objetividad, relativismo y verdad*. Barcelona: Paidós.

——— (1996b). *Consecuencias del pragmatismo*. Madrid: Tecnos.

San Agustín (1982). *Confesiones*. México: Porrúa.