

## NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Eva Schaper (compiladora), *Pleasure, Preference & Value. Studies in Philosophical Aesthetics*, Cambridge University Press, 1983, 172 p.

Placer, preferencia y valor, tres conceptos que recurren a lo largo de los nueve ensayos que forman el libro dándole unidad y coherencia, aun a pesar de las diferencias individuales de los articulistas. Otro rasgo de unidad que caracteriza al libro se revela en su subtítulo: 'Estudios de estética filosófica'. Adecuado o no, este término se ha acuñado para distinguir la estética regida por el análisis empírico de la filosofía anglosajona contemporánea de cualquiera de las otras maneras de cultivar la estética, y, primordialmente, del idealismo. Este es el principal contrincante de la nueva estética. No es extraño entonces que Kant y su discípulo Schiller sean los pensadores a los cuales se dirigen la mayor parte de los argumentos de este libro, y, más aún, que Eva Schaper, que compila el material y contribuye con un ensayo, sea una conocida estudiosa de la estética kantiana (ver p. ej. su *Studies in Kant's Aesthetics*, Edinburgh University Press, 1979).

Es imposible, ante la cantidad y la complejidad de los ensayos y argumentos, referirse detenidamente a cada uno de ellos. Más interesante resulta trazar las preocupaciones en común que, como vasos comunicantes, atraviesan el libro dándole cierta continuidad temática. Por principio de cuentas, el título se refiere a tres conceptos centrales para la estética que se entrelazan entre sí: el placer, el porqué preferimos una solución sobre otra (por su elegancia o belleza, o porque nos da placer) y el valor que pueda tener la obra de arte y la contemplación estética para nuestras vidas.

El placer es el sentimiento que justifica el juicio de gusto ya que un juicio estético que carezca de una emoción primordial (y ésta puede ser placentera en mayor o menor grado) será hueco, y en última instancia, falso. Sin embargo, el placer, al ser una emoción subjetiva, nos enfrenta ante el problema de cómo comunicar este sentimiento, puesto que la experiencia estética debe ser pública y necesariamente compartida por nuestros semejantes. En su ensayo, "The Communicability of Feeling", Barrie Falk sostiene que los sentimientos, aunque subjetivos, no son hechos que ocurren totalmente fuera de la vista de los demás; se dan como respuesta a ciertas situaciones y son éstas las que determinan si en verdad siento o finjo sentir algo. El responder con el sentimiento apropiado (p. ej. de piedad) a una situación, no pide mayor justificación que el tener las respuestas adecuadas a un estímulo (si la situación amerita nuestra piedad). *If the Feeling is right, my state will be a communicable one, its proper description transcending reference merely to events*

*occurring within a discrete subject of sensory and affective states* (p. 73).

R.A. Sharpe, en su artículo "Solid Joys and Fading Pleasures", centra su atención en los criterios que determinan si un placer es o no el correcto para servir como piedra de toque para juzgar una obra de arte. La obra de arte no exige que nos guste, lo que requiere es que si nos gusta sea por las razones adecuadas, y si es así, como dice Barrie Falk, el sentimiento será nuestra puerta de entrada al conocimiento de la realidad (es nuestro único acceso en cuestiones estéticas), y por lo tanto, será comunicable. El sentimentalismo y el autoengaño son algunos ejemplos del placer mal encausado que no nos muestra la obra objetivamente, sino lo que nosotros queremos ver en ella. Argumentando contra Terence Penelhum y Bernard Williams, que sostienen que el placer tiene un objeto intencional pero no una causa (una alucinación nos puede dar placer), Sharpe reivindica el concepto de causa ante el placer, si bien tomado en un sentido amplio. Kant había dado el ejemplo de cómo se esfuma el placer que sentimos ante el canto de un pájaro al saber que proviene de una fuente artificial. Una característica del placer en el arte es que algo que nos causa placer puede dejar de atraernos, ya sea porque lo encontramos artificioso, porque lo que nos gusta no es central a la obra o porque proviene de causas ajenas a la obra. Podemos modificar nuestro placer o incluso suprimirlo si proviene de causas extra-artísticas, o bien cultivarlo si el placer es estético, esto es, si ha pasado ciertas pruebas que justifican su autenticidad (p. 97).

El artículo de Malcolm Budd, "Sincerity in Poetry" trata un problema similar. La insinceridad en la poesía, como en general en el arte, revela falsedad, artificialidad e incapacidad para comunicar una experiencia o placer estético profundo. Una poesía sincera, por el contrario, convence de la verdad de la experiencia relatada. Pero esto no quiere decir que lo que expresa el poema sea exactamente lo que piensa el poeta. Budd distingue entre el autor y la 'Persona' que encarna en el poema el personaje que relata la experiencia. Aquí no existe insinceridad si el poeta expresa algo que no vivió, no siente o sintió, o que quizás no cree; lo importante es la coherencia interna y la estructura del poema que, si es acertada, hará verosímil el sentimiento expresado en el poema. Sin embargo, surgen problemas entre el aspecto puramente estético del poema, esto es, su coherencia interna, y las ideas que retrata cuando al sernos ajenas no nos permiten adentrarnos en el poema. Aun cuando nuestra actitud sea la apropiada y el poema sea internamente consistente, se dan casos en que las ideas del poema nos obstaculizan su apreciación. Por ejemplo, mucha de la poesía de Neruda que nos conmovió de adolescentes nos repele de adultos. Cierta visión del amor y la política que antes compartíamos con el poeta ahora nos separa de él. De ahí

que aunque nuestras preferencias estéticas deban ser autónomas, irremediablemente se mezclan con creencias, prejuicios o principios que sostenemos en la vida diaria. Si bien la autonomía del juicio de gusto puro que buscaba Kant es teóricamente necesario para delimitar el campo de lo estético, en la práctica es a veces muy difícil, si no imposible de lograr.

El otro tema presente en esta colección de ensayos es el del valor que tiene el arte y la experiencia estética en nuestra vida. Este problema, sin embargo, se trenza con otro que sirve como polo de atracción a las preocupaciones del esteta: el de la objetividad o valor intersubjetivo del juicio de gusto.

En el primer artículo del libro, John McDowell propone, siguiendo a Mackie, que el valor estético y moral se encuentra en el mundo como parte integral de él, puesto que sólo así podemos entender por qué a través del sentimiento de lo bello descubrimos sentido y coherencia en ciertos objetos o aspectos del mundo. La propuesta de McDowell consiste en rechazar la posición que considera lo objetivo como la exclusión de lo subjetivo, y extender el uso del término hasta abarcar todo lo real, dentro del cual la subjetividad tiene su lugar. *What emerges, then, is the prospect of a debate about whether it is compulsory to accept the equation of the world (what is real or factual) with what is objective in the relevant sense* (p. 4). Con esto McDowell quiere defender una intuición central para la estética: que la experiencia estética es pasional y sensorial, pero no es meramente privada y subjetiva y por ello carente de valor. Aun cuando la experiencia estética carece de la objetividad que la ciencia requiere, lo que descubrimos a través de ella es valioso no sólo para mí, sino también para mis semejantes. Aunque este artículo no elabora su tesis más allá de proponerla, sugiere una concepción de la subjetividad como parte inherente a la realidad del mundo, no sólo porque el mundo nos es accesible únicamente vía nuestra subjetividad, sino también porque hay cosas en el mundo de importancia, como los valores, que sólo pueden captarse subjetivamente.

El artículo de Philip Petit, "The Possibility of Aesthetic Realism", rechaza afirmaciones tales como las de Ayer en *Language, Truth and Logic* que ven los juicios estéticos como exclamaciones o interjecciones de preferencias personales. Petit sostiene que podemos hablar de afirmaciones asertóricas y no de meras pseudo-afirmaciones con relación a los juicios estéticos. Si bien es cierto que las propiedades estéticas son (en el caso de las artes visuales) perceptuales y además elusivas, como lo mostró Wittgenstein con la ilustración del pato-conejo, también lo es que se dan dentro de un conjunto de relaciones (dentro de la obra misma y de la obra con el medio artístico y con la historia del arte) o marcos de referencia que definen lo acertado o equivocado de un juicio. Son por tanto afirmaciones que poseen un criterio de corrección específico.

Eva Schaper en su artículo "The Pleasures of Taste", relaciona el tema del placer con la objetividad del juicio estético retomando los ar-

gumentos de la *Crítica del juicio estético* de Kant. El juicio de gusto carece de reglas que determinen su corrección o falsedad, por lo que depende del cumplimiento de las condiciones que lo hacen un juicio de gusto. Estas son que se origine de un sentimiento de placer, pero que este placer surga por las razones apropiadas. El gusto es la capacidad de discernir si lo que sentimos es o no un placer estético. Es importante notar que el modo de ejercer el gusto no es mediante la introspección, pues para Kant el placer es opaco e incognoscible. Son las condiciones en las que se da las que determinan si un placer es estético o no. Al igual que R.A. Sharpe y Barrie Falk, Eva Schaper concluye: *The pleasures of taste then will necessarily be individuated by reference to the circumstances under which they arise. Taste pleasures are those that arise in experiences meeting the conditions of disinterestedness* (p. 54). Sólo el placer desinteresado, esto es, el que se ha despojado de sentimentalismos y autoengaño, que no cae en fórmulas fáciles, conceptualizaciones o juicios moralizantes, ideologizantes, etc., puede revelarnos objetivamente las verdaderas cualidades de una obra de arte y hacer que compartamos esta experiencia con los demás.

El artículo de Anthony Saville, "Beauty and Attachment" cuestiona por qué sentimos una especial devoción y apego por las cosas bellas. Su respuesta es que apreciamos lo bello, no porque nos cause placer, pues ya Kant había propuesto el término de lo sublime para aquello que nos atrae aun a pesar de que nos cause dolor, extrañeza o congoja, sino porque lo bello nos muestra una concordancia perfecta entre los aspectos físicos, técnicos, sensibles de la realización de la obra, con el proyecto, idea o contenido que se quiso expresar en ella. *The idea, then, is that a work of art is beautiful of its kind if it provokes in those who understand it a response of good fit or match to what I shall blandly call its 'project'* (p. 102). Pero la adecuación de la realización de una obra con su proyecto no define lo bello si en su centro carece de un profundo sentimiento que, Saville explica, procede de encontrar que la armonía interna de la obra nos revela la coherencia inherente al mundo. Este ensayo de corte schilleriano se enfrenta al problema del valor de lo bello para el hombre y la sociedad. Se pregunta por qué se justifica socialmente la práctica del arte y su apreciación y por qué el arte mantiene su valor a través del tiempo; temas amplios y de enorme importancia que hoy en día lo fragmentario de la filosofía contemporánea ha dejado de lado.

El trabajo de Ted Cohen transforma los chistes en una experiencia análoga a la estética. El éxito de un chiste consiste en hacernos reír pero no lo consideraríamos bueno si sólo lo consiguiera con una sola persona. Un buen chiste crea un sentido de comunidad en la risa similar al que se crea cuando apreciamos un objeto bello. Cohen subdivide los chistes en puros y condicionales. Estos últimos son los que requieren de un conocimiento específico para comprenderlos, son los chistes de género propios de un país, una zona, un grupo de personas, etc., que un extranjero

no puede comprender por no estar familiarizado con los lugares comunes que presuponen. En este sentido el arte es más abierto y universal que los chistes. Los chistes puros, al contrario, serían los que harían reír a cualquiera sin importar su origen, porque se refieren a lo humano en cuanto tal. Sin embargo, parece ser que todo chiste tiene en mayor o menor medida una dosis de particularismo que dificulta su universalización.

Una característica que asemeja el chiste al arte es que la exégesis de un chiste o de una obra de arte nunca podrá sustituir al original, pues lo importante es el efecto que el chiste (la risa) y lo bello (el placer estético) causan en nosotros. La crítica siempre es posterior y parasitaria de la emoción original. Este ensayo nos demuestra cómo a veces es provechoso acercarse a los problemas de la estética indirectamente, a través de una manifestación cercana, pero ajena a lo artístico.

El último artículo, el de J.M. Cameron, trata sobre la relación entre la autobiografía y la filosofía. Él sostiene que desde Rousseau este género literario ha consistido en un autoanálisis psicológico paralelo a las preocupaciones de la filosofía con el yo y la voluntad. Consecuencia de esta obsesión con el yo ha sido el solipsismo en filosofía y la autobiografía en literatura. Este original ensayo, sin embargo, se aleja de las preocupaciones alrededor de las cuales giran las demás contribuciones de este libro y se inserta en la periferia de los problemas estéticos.

Esta obra, con los nueve ensayos que contiene —todos de una alta calidad y claridad—, prueba ser un estudio coherente de dos o tres temas primordiales para la estética, considerados desde las diversas perspectivas de los participantes. El hecho de que los trabajos se hayan elaborado a partir de discusiones en grupo puede ser una razón de la consistencia de este libro y de su valiosa aportación a este campo tan descuidado y tan difícil de la filosofía contemporánea.

LUIS ARGUDÍN