



Signos Filosóficos

ISSN: 1665-1324

sifi@xanum.uam.mx

Universidad Autónoma Metropolitana Unidad
Iztapalapa
México

Barreto, Luz Marina

El arte como expresión de un carácter moral

Signos Filosóficos, núm. 8, julio-diciembre, 2002, pp. 113-134

Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34300808>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

El arte como expresión de un carácter moral

*Luz Marina Barreto**
Universidad Central de Venezuela

La belleza exterior es un reflejo de la belleza interior.

DICHO POPULAR

La belleza interior es un reflejo de la belleza exterior.

ROBERT MUSIL

Palabras clave: virtudes morales, filosofía moral moderna, estética, psicología moral, pintura

LAS DISPOSICIONES DE CARÁCTER Y SU RELACIÓN CON LA ÉTICA Y LA MORAL

El problema de la sensibilidad moral de los artistas ha fascinado desde siempre a la filosofía. En la Antigüedad, se creía que una persona feliz, alguien poseedor de una vida lograda, era igualmente moral o poseía un carácter excelente e íntegro. Bernard Williams (1985), señala que la pregunta socrática *¿cómo debo vivir?*, que define la interrogación de la ética en la Antigüedad clásica, contiene los ideales de una vida plena, es decir, libre de los crueles avatares de la fortuna, pero también la intuición de que una vida lograda es aquella en la

* lbarret@reacciun.ve

que no es necesario hacer daño a los demás. Así, en la Antigüedad clásica, la pregunta de la filosofía moral moderna, a saber, *¿qué debo hacer de cara a otros seres humanos?*, se encuentra ya subsumida en la primera y no puede realmente ser separada de aquella.

Tales ideas no nos han abandonado en realidad, pese a los esfuerzos que se han hecho por distinguir la forma de interrogarse de la ética, *¿cómo es posible tener una vida buena?* (la cual podría entenderse como una pregunta por aquello que un individuo racional debería hacer), y la pregunta por las obligaciones que tenemos frente a los demás. La filosofía moral moderna ha querido debilitar esta relación porque, como ya insistía Immanuel Kant en la *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, nuestras obligaciones morales no pueden vincularse con un imperativo condicionado. Para Kant, todas aquellas máximas morales que están basadas en lo que yo *quiero*, en el sentido de establecer el fin de la acción que ha surgido únicamente del sistema motivacional subjetivo del agente que se lo propone, son hipotéticas (es decir, serían máximas para otro agente racional si y sólo si hace suya la finalidad esbozada por el agente que pone el fin). Pero la fundamentación racional que busca Kant persigue la forma de un imperativo categórico, es decir, que el agente racional realice la acción que manda la máxima porque su razón lo obliga a ello. En este sentido, no podría estar basado en lo que agentes racionales particulares querrían, sino en un supuesto fin superior, un fin en sí, el cual para Kant no es otro que el ser racional mismo.

Kant intenta ofrecer, con su fundamentación racional de la moral, una salida al siguiente dilema: quien supone que el respeto por el otro descansa en su motivación moral, en sus disposiciones de carácter o en su sensibilidad no puede exigir al otro un respeto irrestricto e incondicionado de obligaciones morales. Se queda sin argumentos para reclamar, al que atropella los derechos de uno o viola la norma moral, porque *¿cómo sentir indignación si el otro aduce no comprender o tener la capacidad afectiva para respetar normas morales?* Lo que busca aquél que fundamenta racionalmente una moral es *obligar* al otro a respetar sus derechos, sin importar si posee las disposiciones de carácter relevantes o no. Dicho de otro modo: *no importa quién seas o cómo hayas sido educado, las normas morales deben ser respetadas por ti porque existe una buena razón para ello*. Por otro lado, reducir la fuerza del imperativo moral a la eventual felicidad personal que podría ofrecer no sólo implicaría hacer depender la acción de una noción de felicidad particular y, por lo tanto, relativa a lo que cada quien quiere para sí, debilitando con ello la demanda moral, sino también supondría realmente que las

acciones morales procurarían la felicidad a quien las realiza, lo que es dudoso desde el punto de vista del sentido común.

Ahora bien, a la modernidad le ha resultado muy difícil abandonar plenamente, como lo quería Kant, la idea de acuerdo con la cual nuestro respeto por los demás necesita estar anclado en cierta clase de disposiciones de carácter o, lo que es lo mismo, en *virtudes*. De hecho, para Aristóteles, como afirma Martha Nussbaum (1993), las virtudes adecuadas ofrecen al individuo una respuesta apropiada a cada situación, una conducente a la felicidad y a la tranquilidad del espíritu.

Nuestra definición moderna de belleza estética tampoco ha podido ser separada del todo de la idea de excelencia moral. Considero que la belleza de una persona no sería completa si no expresara alguna clase de belleza interior. Esta idea de la belleza como forma de perfección, completa y evidente —que es en la que no hay interior o exterior ni nada oculto al juicio que sopesa los méritos de una persona—, cayó ciertamente en desuso durante el, algo, cínico siglo XX. El desarrollo de las ciencias humanas incorporó una serie de elementos escatológicos en el análisis del carácter personal, desde la evidencia de la estupidez del razonamiento hasta los aspectos anales o groseramente crudos de la sexualidad humana, que habían estado de manera cuidadosa ocultos durante los siglos anteriores, cubiertos, como bajo el velo del Islam, por las gruesas capas de la obsesividad religiosa y su deseo de control sobre los impulsos humanos.

Para el hombre antiguo, por el contrario, la vida plena y feliz era inconcebible si se carecía de cierto tipo de virtudes y, así, Aristóteles destaca entre ellas, una capacidad general para el trato magnánimo, generoso y considerado del otro. De acuerdo con Martha Nussbaum, las virtudes expresan las actitudes más adecuadas que un individuo debería tomar en las distintas esferas de la vida o en las formas posibles de experiencia humana. Así, por ejemplo, se considera que es mejor tener coraje ante las situaciones difíciles de la vida y, en particular, enfrentados a la muerte; o moderación, cuando se trata de administrar los distintos apetitos del cuerpo y sus posibles placeres. Frente a aquellas formas de experiencia humana que involucran el trato con el otro, un individuo virtuoso, de acuerdo con Aristóteles, debería ser generoso, sincero, amistoso y jovial. Estas virtudes, aunadas a las otras formas de sabiduría práctica que el Estagirita considera, deberían conducir al hombre clásico a la felicidad, a una vida que, guiada por principios racionales, pueda mostrarse que ha valido la pena. Además, formaban parte del conglomerado de las virtudes ciertas capacidades intelectuales, así como una virtud particular y curiosa llamada *megaloopsuchia*, que podría traducirse como el

conjunto de actitudes que expresan grandeza del alma, autoestima y la conciencia del propio valor.

De esta manera, la inclusión de virtudes hoy consideradas morales en un sistema que las relaciona de modo estrecho con capacidades intelectuales, sugiere que lo que está en juego en las éticas de corte *eudaimonista* es una forma de sensibilidad humana abarcadora de la vida entera de un individuo. Como ya ha sugerido Bernard Williams (1985) en su análisis de la ética clásica, la pregunta socrática *¿cómo he de vivir?* —que este autor interpreta como asociada con la posibilidad de vivir una vida plena y feliz pese a los reveses que podría traer la fortuna— supone el estar en posesión de una serie de disposiciones de carácter que otorgarían fuerza y templanza a quien que es golpeado por la vida. Así, pues, desde el inicio de la reflexión ética, podemos observar que la pregunta de la ética (*¿cómo he de vivir?*), y, más adelante, la pregunta moral, (*¿qué debo hacer de cara a individuos dotados de dignidad moral?*), cuyas respuestas postulan la necesidad de cultivar ciertas disposiciones de carácter. En este sentido, la disposición y la motivación correctas aparecen como garantes de la vida buena, de una vida que merece ser vivida, tanto en el pensamiento de la ética de la Antigüedad como desde el punto de vista de la filosofía moral moderna.

Esto significa que, aunque la modernidad ha implicado la separación de esferas de experiencia y nos ha familiarizado con la noción de un ser humano fragmentado y escindido, nuestra idea de la felicidad continúa ligada de modo extraño a la idea de un carácter moral y, de manera más importante aun, a la capacidad de crear belleza y apreciarla, de modo que la sensibilidad grosera y poco refinada, que degrada el entorno y lo destruye, se considerará, al mismo tiempo, constitutiva de una personalidad signada por la vileza. Sin embargo, incluso desde el punto de vista de la moral moderna —para la cual la felicidad personal es un criterio de juicio demasiado subjetivo—, la cuestión de cuáles sean los rasgos de carácter que alguien debe cultivar si quiere ser una persona moral sigue siendo un asunto crucial y enigmático. Aunque se han realizado esfuerzos muy interesantes para cumplir el proyecto kantiano de una fundamentación racional de la moral, la necesidad de poseer una motivación psicológica adecuada ha terminado por colocarse en el centro de gravedad de la discusión. En este sentido, resulta instructivo observar cómo, pese a los intentos por explicar de manera racional por qué no debemos atropellar la dignidad moral de otros seres humanos, la atención siempre vuelve a la necesidad de haber sido educados y socializados de forma moral para captar la sutileza de los argumentos racionales. Así como en la Antigüedad clásica ser

una persona virtuosa debería conducir a la vida plena, en la modernidad el respeto a los demás pasa, también, por ser una persona con las disposiciones de carácter pertinentes.

Esclarecer cuáles sean las virtudes morales que fundamentarían las normas morales modernas es un asunto bastante difícil. Ha sido, en parte, una interpretación simplista de la Ilustración la que ha contribuido a que se pierdan de vista las bases de esta estrecha vinculación entre moral y virtudes, así como los diversos canales de comunicación que ligaban nuestras ideas de moralidad con la sensibilidad y la creatividad. No obstante, también es verdad que el catálogo de las virtudes aristotélicas excluía fatalmente a las mujeres, los niños y los esclavos, es decir, a casi todos los habitantes del mundo antiguo. Aristóteles reservaba la posibilidad de estar en posesión de una capacidad para la vida plena a seres humanos libres del sexo masculino. Las virtudes morales y la sensibilidad moral se consideraban privilegio de élites, de manera que la interpretación más austera de la virtud moral propuesta por el cristianismo —sustituta de la noción de la ética *eudaimonista* griega— preparó el camino a una manera de entender la moral caracterizada por su reducción a los puntos esenciales y su separación de rasgos de carácter vinculados con el goce sensual del mundo.

Esto supuso una ganancia y una pérdida: la humanidad ganó una comprensión de la ética que trasladaba el acento desde sus componentes hedonistas hasta la noción de que tenemos obligaciones y responsabilidades morales en relación con los demás. Tal inversión se produce porque comienza a ser cada vez más evidente que la moral se realiza por deber, tanto en sentido psicológico como en sentido objetivo. En el primer sentido, porque aquellas personas que no carecen de sentido moral se comportan de modos morales no porque esto los haga felices, sino porque *no pueden* actuar de otro modo. De esta manera, parece haber un motivo para actuar de forma moral cualitativamente distinto a otros y, en particular, a los que tenemos para hacer lo que nos complace o nos produce goce o placer. En sentido objetivo, porque resulta cada vez más claro que ser moral no conduce directamente a la felicidad. Las obligaciones morales comportan actitudes hacia el otro imprevisas para el modelo *eudaimonista* antiguo, tales como el respeto a la autonomía del otro y la obligación de atender las necesidades y las responsabilidades que tenemos con los otros. Para una visión de este tipo, cristalizada en los grandes sistemas religiosos monoteístas, resulta completamente secundario que el agente moral posea algún tipo de sensibilidad artística o los medios para satisfacer necesidades expresivas: la moral moderna, ilustrada, persigue una fundamentación

de las normas morales en rasgos humanos mínimos y universalizables, de modo que todos, y no sólo unos pocos privilegiados, puedan gozar de sus beneficios.

Pero, con la comprensión moderna de la moral, se han extraviado parte de los motivos que podemos darnos a nosotros mismos para actuar moralmente y, por lo tanto, algunas de nuestras intuiciones respecto de qué tipo de persona hay que ser si se quiere ser moral. Para Aristóteles estaba claro que si queríamos comportarnos como individuos morales necesitábamos una buena razón para ello. Una razón es un motivo para actuar que expresa una preferencia personal o un deseo, así como una creencia en favor de alguna dirección de acción. Una razón es una preferencia nuestra en favor de un determinado estado de cosas. Un individuo racional no tiene una razón sin más, sino que la misma se integra armoniosamente en el sistema de motivos del individuo en cuestión. Así, por ejemplo, si yo tengo una razón para ir a un museo y observar determinada obra de arte, tendré razones para repudiar que un vándalo la destruya o alguien la robe o tendré razones para evitar colgar una mala reproducción de la misma en la pared de mi casa. Podríamos decir que las razones no vienen solas: en condiciones ideales, constituyen un todo integrado en nuestra subjetividad. La ética de las virtudes aristotélicas satisfacía esta condición, en el sentido de que se esforzaba por darnos razones para actuar de modo generoso, magnánimo o jovial, es decir, para ser esa persona completa cuyas acciones siempre serían rectas y cuya subjetividad, ecuánime y serena, resistiría los embates de la fortuna.

Como ya he señalado, con la mentalidad moderna esta integración armoniosa de virtudes desaparece. Por una parte, tenemos el hecho empírico y la certeza de que ser virtuoso no conduce sin más a la felicidad, así como no es cierto que exista una sola forma de ser feliz. No sólo las virtudes chocan entre sí, sino que pueden no ofrecer ninguna dirección para la acción cuando la situación es susceptible de ser enfrentada con respuestas divergentes. Por otro lado, la subjetividad moderna puede encontrarse desgarrada entre el deseo de ser feliz y la posibilidad de lastimar a otro ser humano, como cuando un esposo o esposa reflexiona respecto de sus votos de fidelidad en una situación tentadora o como cuando nos encontramos escindidos entre la búsqueda inmediata de goce y placer y la necesidad de cuidar nuestra salud. Todo esto conduce a una concepción de la moral que renuncia a quedarse enredada en la reflexión en torno a la racionalidad individual para concentrarse en el deber ser, en las obligaciones morales que debemos cumplir no importa que, y aun cuando, choquen con otros deseos o necesidades personales.

Con ello, la moral ha ganado autonomía, profundidad e independencia de consideraciones secundarias. Una moral fundamentada deontológicamente, como se suele decir, nos protege de la eventual desconsideración de otros y nos pone a salvo de las deficiencias en la educación moral de los demás, mismas que se vuelven cada vez más evidentes a medida que aumentan los contactos humanos y se diversifican (no es lo mismo quedarse toda la vida en un condado inglés, como los personajes de Jane Austen, que trabajar en una oficina pública). Pero la reflexión moral ha perdido parte de su vínculo con la racionalidad y las capacidades cognitivas de un ser humano, de modo que ahora separamos, sin mayores conflictos, la sensibilidad artística de la sensibilidad moral, la mera inteligencia instrumental de nuestra capacidad para tratar con consideración, respeto y generosidad a otros seres humanos y la astucia o el éxito mundano de las obligaciones que tenemos con otros agentes morales.

¿Cuán lejos se habrá de llevar este proceso de separación? En realidad, no podemos ir demasiado lejos sin minar las bases de la reflexión moral. Porque la motivación moral, en mi opinión, descansa también en fuentes extramorales, las cuales enriquecen la deliberación y conducen nuestras decisiones en direcciones apropiadas. La conciencia de la separación ha llevado a la filosofía moral contemporánea a distinguir a la sensibilidad moral de otras formas de sensibilidad, de modo que se supone la existencia de una motivación moral genuina y sentimientos morales distintos de otros sentimientos posibles. De esta manera, la búsqueda de un motivo específicamente moral para la acción ética ha empobrecido la deliberación que intenta integrar la acción moral de manera armoniosa en la vida personal y en la vida humana en general y ha creado una serie de monstruos, uno de los cuales es nuestra incapacidad para formular adecuadamente el horror que nos produce la insensibilidad moral del otro.

EL ARTISTA Y LA MORAL

El desgarramiento de la subjetividad moderna y el empobrecimiento de la reflexión moral como hechos consumados son puestos de relieve por el motivo mismo de la reflexión que hago ahora y que se pregunta si la estética tiene algo que ver con la ética. ¿Se puede ser un gran artista y al mismo tiempo una mala persona? ¿Se puede, en el nombre del arte, destruir el planeta Tierra, contaminar las aguas con sustancias tóxicas de colores bonitos, filmar películas con crímenes reales, mostrar

cuerpos desnudos de niños en posturas obscenas? ¿Puede un artista genial ser un individuo mezquino, explotador, sádico, estúpido y seguir siendo considerado un buen artista? Mientras que algunos de estos dilemas me parecen a mí claramente decidibles, hay una zona gris, concerniente a la personalidad del artista, que exige del filósofo una reflexión más fina. Son casos que han dejado perplejos a los filósofos morales. Uno de ellos es el de Paul Gauguin, quien abandona a su esposa e hijos por una vida despreocupada y dedicada al arte en Tahití. Tal caso ha sido estudiado por Bernard Williams en su ensayo clásico *Moral Luck* (1981); el otro, que yo quisiera abordar aquí con detalle, es el caso de Pablo Picasso.

Williams se preguntaba si juzgaríamos con indulgencia a Gauguin en caso de que su viaje a Tahití no hubiera arrojado frutos importantes desde el punto de vista artístico. De hecho, lo que llama la atención a Williams es que las deficiencias en el carácter moral de Gauguin, al abandonar en la más absoluta miseria a sus hijos, no obstaculizan el tránsito de éste a la posteridad. La acción inmoral, en realidad, queda justificada a posteriori, pues si Gauguin no se hubiera ido de París no podríamos disfrutar ahora de sus cuadros. Esto lleva a Williams a concluir que tendemos a juzgar una acción como moral o inmoral dependiendo de si ella viene acompañada por circunstancias afortunadas, de tal manera que tenderemos a juzgar una acción como ejemplar o estúpida dependiendo de los resultados que tenga, y que la medimos de acuerdo con criterios de éxito público y dinero.

Cuando Arianna Stassinopoulos publicó su biografía de Picasso, tenía la intención de aproximarse a las deficiencias en el carácter moral del artista, en particular, a su peculiar manera de explotar a las mujeres. No se trataba simplemente de la aparente incapacidad de Picasso para ser fiel, sino de su indiferencia y falta de profundidad afectiva en asuntos amorosos, rasgos de carácter acompañados por lo que podríamos calificar como algunos impulsos sádicos y un deseo de someter y humillar a las mujeres de su vida. En definitiva, nada demasiado edificante podía extraerse de esa biografía de Picasso y, mucho menos, de la explícita película de James Ivory, *Surviving Picasso*, basada tanto en la biografía mencionada como en el libro autobiográfico de Françoise Gilot, la única mujer que logró concluir su relación amorosa con el artista sin quedar destruida (y la verdadera protagonista y homenajead de este filme, según parece).

El caso de Pablo Picasso ha sido expuesto por la escritora Ruth Prawer Jhabvala en la película de James Ivory, producida por Ismail Merchant, *Surviving Picasso*, de 1996. El guión de la escritora inglesa, quien ha publicado ya una vasta obra de ficción, está basado originalmente en una autobiografía de Françoise Gilot y

circunscribe los episodios del período de diez años que corresponde a su unión amorosa con Pablo Picasso. Otra de las fuentes de Prawer Jhabvala es el polémico libro de Arianna Stassinopoulos, *Picasso: Creator and Destroyer* (1988), que tematiza la índole explotadora y abusiva de las relaciones amorosas que el pintor establecía con las mujeres de su vida. Por alguna razón, Gilot y los herederos del artista no dieron su aprobación al guión y prohibieron que apareciera su nombre y algún cuadro de Picasso en el filme, de tal manera que la película tuvo que hacerse sin una sola referencia a la obra real del pintor. Por ello, la única fuente nombrada en la película es el libro de Stassinopoulos, pese a que es evidente que la fuente principal, nunca mencionada explícitamente, está constituida por los episodios descritos en la autobiografía de Françoise Gilot.

En realidad, parece totalmente secundario a las intenciones de Prawer Jhabvala mostrar alguna obra del pintor o hacernos apreciar mejor su arte. De lo que se trata, más bien, es de poner de relieve la capacidad de sobrevivencia de Françoise Gilot y las fuentes de la fuerza interior que le permiten salir, más o menos indemne, de una relación que habría consumido a cualquier ser humano. Es como si Prawer Jhabvala quisiera decirnos que Gilot también es una obra de arte, un modelo a imitar.

Lo que vemos en la película es que Picasso exhibe un patrón para las relaciones humanas caracterizado por la mezquindad, la explotación y el uso del otro, el abandono a sutiles —y no tanto— impulsos sádicos y la falta de consideración y empatía con los sentimientos de los demás. Prawer Jhabvala sugiere igualmente que se trataba de un individuo sin integridad moral, dispuesto a hacer negocios con los nazis durante la ocupación francesa o a tratar a todos los que querían o necesitaban algo de él con particular encono, desprecio y crueldad. Pero lo que da el tono general a la personalidad de Picasso es su trato con las personas con las cuales tenía una relación íntima, es decir, con las mujeres de su vida. Parece que a Picasso le resultaba imposible tener una relación no explotadora con sus mujeres: las usaba en diversas actividades esenciales para él (tales como cortarles las uñas o el pelo o mantener todo a punto en el taller) y jamás las apoyaba emocional o económicamente. Uno de los hechos notables que Prawer Jhabvala pone de relieve es, precisamente, que el artista multimillonario nunca proveyó adecuadamente la manutención de sus hijos. El otro aspecto interesante de su personalidad es su mendacidad. Picasso miente todo el tiempo para obtener y hacer lo que quiere, sin ninguna atención a los modos en que las incontables mentiras confunden y desvían las vidas de los demás. Es esta mendacidad la que señala, tal vez del modo más puntual, la falta de densidad moral de la personalidad de Picasso, dado que

las mentiras constituyen una clara desatención a la autonomía moral de otras personas y expresa cuán lejos se está dispuesto a ir en la instrumentalización de los otros para servir a los fines propios y desestimar, en el mismo movimiento, los fines de los demás. En esto consiste precisamente la ausencia completa de sentido moral en Picasso: en su disposición a pasar por encima de los intereses y la autonomía de los demás para servir sus propios fines. Su capacidad para cosificar a todos los demás sin sentir culpa o vergüenza señala las carencias emocionales que sugieren, al espectador del filme, que Picasso era una artista genial que carecía claramente de sentido moral.

Su manera de relacionarse con las mujeres parece reducirse, pues, a juzgar por el guión de Prawer Jhabvala, a la manipulación emocional, sin dar demasiado de sí y sin permitirles entrar realmente en su vida. A cada una le dice que la ama mientras sale con otras, de cada una dice depender o necesitar algo. Al final, todas parecen haberse dado cuenta de que Picasso era una persona muy insincera, de la cual no se podía esperar nada muy transparente u honesto. Exhibe invariablemente una actitud instrumentalizadora en la que no hay ningún interés por los modos en que las propias actitudes afectan a los demás y determinan sus estados de ánimo. El filme parece insistir en que el pintor vive en un mundo habitado únicamente por cosas manipulables para que se vean de otro modo y satisfagan necesidades expresivas personales.

Con frecuencia me parece que nadie sabe por qué hay que condenar el uso instrumental de otros seres humanos. En mis seminarios sobre ética la mayoría de mis alumnos esperan que otorgue una fundamentación religiosa a la censura moral. Así, he podido comprobar que la infidelidad o la mentira parecen moralmente censurables porque la gente cree, más o menos vagamente, que los mandamientos judeocristianos las condenan y, por tanto, ofenderían a algún ser trascendente. Pero las cosas son al revés: las tradiciones religiosas han llegado a condenar ciertas actitudes en relación con los otros porque ellas ofenden a los individuos mismos y al deseo, universalizable y común a todos los miembros de la especie humana, de llevar una vida feliz. Una condición para alcanzar esta forma de vida, como ya lo sabían los antiguos griegos, es la de poder tomar decisiones informadas respecto de lo que le conviene a uno. Es una condición para la sabiduría práctica la de poder tomar buenas decisiones, pero estas sólo pueden ser tomadas si se conocen todos los hechos relevantes. Por esta razón, una persona a la que se le miente sistemáticamente no puede tomar ninguna decisión adecuada o apropiada a su situación y es por ello que decimos que una persona engañada está siendo

usada o instrumentalizada por el otro. Esto tiene una consecuencia interesante y contraintuitiva: que no tiene nada de malo ser infiel si todas las personas implicadas conocen los hechos y han dado su consentimiento a los mismos. No obstante, decir la verdad supone correr el riesgo de que el que ha sido engañado reflexione sobre los hechos y decida tomar la decisión más racional desde el punto de vista de su sistema personal de fines, que podría ser dejar de servir a los intereses de quien lo engaña y alejarse de la relación. Por ello es que el mentiroso desestima la autonomía moral del otro: porque antes de correr ese riesgo prefiere que el otro se engañe respecto de cuál es el mejor camino que debería tomar en su vida, cosificándolo entonces.

Así, pues, al parecer, en el caso de Picasso, la mendacidad revelaría un desinterés general por los sentimientos de los demás y un deseo de usarlos únicamente con el fin de obtener de ellos gratificaciones narcisistas. Por esa razón, es necesario que las mujeres se peleen por él y luchen por su amor: el pintor parece haber pertenecido a esa especie de hombres que goza con y necesita suscitar el sufrimiento en las mujeres de su vida, manipulándolas con los celos. Stassinopoulos llama la atención sobre la obsesión de Picasso por el llanto femenino, especialmente en el periodo de Dora Maar. En los cuadros de Picasso los ojos que lloran no sólo están anegados por las lágrimas: ellos mismos son una sola lágrima, pronta a caer del rostro. Como el caballo del Guernica, la mujer que llora grita y al hacerlo críspa las facciones, saca la lengua y muestra sus dientes, en particular los colmillos, que Picasso pinta inusitadamente salientes. Los celos no sólo sirven para provocar sufrimiento: Otto Kernberg, en su descripción de los caracteres narcisistas (1995: 261), ha señalado que, para el hombre inscrito en esta neurosis, abandonar a una mujer por otra, incluso si ella nunca llega a saberlo, le produce un alivio agradable, una especie de goce secreto. Así, se puede suponer que la oscilación de Picasso entre parejas y familias (las que visita jueves y domingos, las que ve sólo de vez en cuando, etcétera) responde a sutiles impulsos sádicos, que provocan un gozo particular al anticipar el sufrimiento o frustración de la mujer que se deja atrás por otra.

Ahora bien, ¿cómo podríamos calificar un carácter como moral o inmoral? Por lo general, en la filosofía moderna, la moral o la inmoralidad se predica de las acciones que se encuentran en una situación de conformidad o inconformidad con un sistema de normas morales, el cual suele estar constituido por una serie de obligaciones negativas, tales como la prohibición de matar, humillar al otro, mentirle, despojarlo de lo que le pertenece o ha ganado, reducir sus condiciones para el logro de una vida buena y racional, provocarle sufrimiento o dolor, etcétera. Un

problema central para la ética contemporánea consiste, sin embargo, en la fundamentación o justificación de tales sistemas de obligaciones negativas. En las sociedades tradicionales, esta fundamentación se daba por sentada y venía acompañada por la adhesión de una comunidad moral a un sistema religioso. El problema de las sociedades modernas y contemporáneas, confundidas por la pluralidad de mensajes y sistemas de sentido, es que es necesario buscar una base transubjetiva y universalizable para lo que la humanidad ha creído que es el trato más adecuado que podemos dar a nuestros semejantes.

El otro problema central que pronto se hizo evidente para la filosofía es que sin importar cuán seguros y convencidos estemos de la existencia de una naturaleza humana capaz de justificar racionalmente la validez de algún sistema moral, si un individuo no tiene una predisposición afectiva para la moral, no será posible motivarlo a actuar de acuerdo con ella. Por esta razón, una fundamentación racional de la moral no puede tener lugar si no existen en el individuo disposiciones concordantes, las cuales deberían haber sido originadas en un proceso de socialización familiar. Esto significa que la motivación primaria para actuar de acuerdo con una norma moral no consiste en una reflexión racional acerca de si la acción es adecuada o no, sino, básicamente, en una disposición para ciertos tipos de acciones teñidas con un talante afectivo específico (*cfr.* los argumentos persuasivos en favor de esta posición de David Gauthier, 1998). Así pues, la disposición para la acción moral está constituida por tendencias emocionales que dan lugar a un conjunto de sentimientos morales. De esta manera, la capacidad de un individuo para actuar de maneras moralmente responsables depende de si es capaz de sentir culpa y vergüenza al violar una norma moral en la que ha sido socializado o educado, e indignación y resentimiento si son otros los que violan las normas morales que el sujeto en cuestión adhiere.¹

El enfoque que se concentra en la naturaleza afectiva de la motivación moral nos pide que traslademos el acento de la fundamentación desde la justificación de normas y acciones morales a la interrogación acerca de los aspectos que definen un carácter o personalidad moral (por ejemplo, Bernard Williams, 1985). No obstante, y curiosamente, todavía sabemos muy poco acerca de los rasgos definitorios de este tipo de carácter. La filosofía moderna ha tendido a concentrar su

¹Véase, por ejemplo, el ensayo clásico de P. F. Strawson, 1982; también Ernst Tugendhat, 1993; e igualmente, la tercera parte de John Rawls, 1971, quien desarrolla la idea de un sentido moral y la necesidad de proveerlo, para la socialización de un infante, en un sistema moral.

atención en los sentimientos morales y no ha indagado más allá respecto a la psicología del individuo moral. Una de las razones que explica estas insuficiencias deriva probablemente de lo poco que sabemos acerca de lo que *es* una moral, es decir, no sabemos muy bien qué es, en general, lo que una moral sanciona y por qué. Como ya decía unas líneas atrás, todo el mundo piensa que la moral consigue su fundamentación en la religión y quienes indagan un poco más allá se encuentran con que la religión misma, del tenor que sea, no suele dar explicaciones satisfactorias a nuestras interdicciones morales. De esta manera, la reflexión moral se ha empobrecido trágicamente en la sociedad contemporánea.

La carencia de sentido moral es interpretada por la filosofía y la psicología moral como la incapacidad para experimentar todos o algunos de los sentimientos morales expuestos anteriormente. Se supone que esto sucede porque la socialización del individuo en un sistema moral ha sido insuficiente, es decir, aquél individuo no ha tenido la oportunidad de internalizar la sanción que acompaña la violación de una norma moral y que, en los primeros estadios de la educación de un niño, aparece en el castigo paternal. Pienso también que otras competencias son necesarias para que podamos hablar de que un individuo posee sentido moral. Sugeriría, por ejemplo, cierto tipo de capacidades cognitivas. Así como la reflexión en torno a los sentimientos morales requiere una cierta riqueza, de modo que, por ejemplo, la capacidad de sentir culpa debe ser vista también como una condición para la capacidad de sentir gratitud y para la empatía, ésta última emoción requiere una comprensión de cuáles pueden ser los requerimientos y necesidades que podemos suponer en el otro. El sentido moral debería venir igualmente acompañado por lo que algunos autores (Blum, 1994; y Johnson, 1996), han llamado comprensión e imaginación moral, los cuales exigen una inteligencia profunda en los asuntos humanos y una mirada informada de cuáles pueden ser las preferencias de una persona, incluso si está muy alejada de nosotros por su educación y cultura.

¿Cómo deberíamos definir, entonces, un carácter inmoral? A menudo, se suele identificar a un individuo carente de sentido moral con un psicópata. No obstante, tal vez las personalidades más fastidiosas desde el punto de vista moral no sean psicópatas sino lo que el distinguido psiquiatra e investigador Otto Kernberg ha definido como *personalidades narcisistas*. El narcisismo patológico, tal y como ha sido descrito por él en dos obras muy importantes, *Desórdenes fronterizos y narcisismo patológico* y *Relaciones amorosas: normalidad y patología*, abarca toda esa zona gris conformada por gente no confiable, mentirosa y desleal, pero que tampoco está constituida por asesinos a sangre fría. Nuestro universo moral

está lleno, en realidad, de este tipo de gente y uno de los problemas de la filosofía moral contemporánea es que no se ha detenido a contemplarla con detenimiento. Esta es una de las razones que impide ver con claridad las relaciones entre la moral y el arte porque, al identificarse al individuo carente de sentido moral con un psicópata, tiende a perderse de vista un sinnúmero de relaciones complejas entre las necesidades expresivas personales y las carencias empáticas propias de las personalidades inmorales. Por supuesto, no se trata de negar que un psicópata carece realmente de sentido moral. Es obvio que un individuo cuya socialización es deficiente no será tampoco creativo: de hecho, graves deficiencias en la socialización de un individuo suponen igualmente deficiencias en su capacidad de sublimación, que requiere la subordinación de la satisfacción de intereses inmediatos en favor de una meta ulterior. Pero más acá de las graves carencias afectivas humanas hay un mundo poblado por personas que nunca están a la altura de las expectativas de los demás.

Picasso era, si nos atenemos a los testimonios presentados, una personalidad de este tipo. Bernard Williams se pregunta, en *Moral Luck*, si los éxitos de Paul Gauguin nos obligan a apreciar su personalidad moral bajo una luz más favorable de la que sería justa. Stassinopoulos y Prawer Jhabvala se preguntan, en relación con Picasso, si hemos de ver bajo una nueva luz su arte una vez que hemos sido familiarizados con sus actitudes humanas.

NARCISISMO PATOLÓGICO Y LA AUSENCIA DE SENTIDO MORAL

En mi opinión, Otto Kernberg, basado en una amplísima experiencia clínica de índole psicoanalítica y académica, es el autor que ofrece los indicios más iluminadores para comprender la ausencia de sentido moral y la incapacidad para la empatía y el respeto por el otro. Un individuo narcisista es una persona incapacitada para la empatía y el compromiso con otros seres humanos. Kernberg ubica el origen de este tipo de trastornos en la primera infancia del individuo, es decir, antes del Edipo y en la etapa oral, aunque personalmente pienso que tampoco deberíamos descartar trastornos de carácter neurológico cuyos mecanismos y características no comprendemos bien todavía y que no están aún al alcance de la neurociencia contemporánea. Una línea de investigación en la cual valdría la pena profundizar es la relación de los trastornos de la capacidad empática con las deficiencias típicas de la personalidad autista, atendiendo un espectro de trastornos

que va desde el más grave, el autismo propiamente dicho, a manifestaciones más leves del mismo, tales como el síndrome de Asperger y formas aún más sutiles y seguramente mucho más difíciles de diagnosticar y que afectan a la capacidad humana para ponerse en el lugar de otra subjetividad.

Sea como sea, por lo menos de acuerdo con Kernberg, un infante que ha sido privado de gratificaciones orales, es decir, cuya madre lo desatiende, que lo hace sólo cuando a ella le viene bien o que le es indiferente y negligente en la atención de sus necesidades, no desarrollará un sentimiento de confianza y seguridad en los otros. En la clínica psicoanalítica esta carencia es definida como la no internalización de un objeto bueno, lo que significa que el niño así privado crece con la sensación de estar rodeado de objetos amenazadores, mientras el objeto bueno que no ha sido internalizado es sustituido por una imagen grandiosa de sí mismo. De esta manera, el individuo narcisista cree que él mismo es suficiente como fuente de gratificación personal, mientras que los aspectos agresivos de su interacción con los otros son expulsados y proyectados hacia fuera en la forma de representaciones levemente paranoicas.

La consecuencia es una integración deficiente del *super-yo*, lo que significa la escisión entre los aspectos buenos y malos de las personas de referencia, con lo que el mundo se divide entre individuos que pueden ofrecer gratificaciones narcisistas y los demás, que son desvalorizados o son vistos como enemigos. La pasión dominante del individuo narcisista es, de acuerdo con Kernberg, la envidia, que es crónica y tiene su origen en la sensación infantil de carencia y despojo. La cara defensiva de la envidia es la paranoia: ver enemigos o gente mal intencionada por todos lados. Finalmente, un mecanismo defensivo contra esta perpetua sensación de amenaza es la necesidad de admiración grandiosa por parte de los demás, en especial por parte de mujeres u hombres bellos y deseables. No es de extrañar que, en un mundo constituido de esta manera, exista muy poco espacio para los compromisos verdaderos y para la lealtad, así como para las actitudes basadas en la integridad y en el apego a valores y principios profundamente sentidos y sopesados.

Uno de los resultados más interesantes de este tipo de actitud es, la imposibilidad de empatía. En efecto, en un mundo en donde todos son o bien admiradores incondicionales o bien enemigos, lo que falla es la integración de los aspectos buenos y malos de todas las personas en una unidad: no se puede ver al ser humano en lo que tiene de vulnerable, imperfecto y admirable. Por esta razón, otra de las características de las personalidades narcisistas es su desinterés por la

vida interior del otro —por lo que le pasa al otro— y por su sufrimiento. Dado que todas las personas son contempladas desde el punto de vista de lo que le pueden dar al individuo narcisista y dado que los otros aparecen, primariamente, como objeto de envidia y resentimiento, el narcisista establece con los demás, especialmente con sus parejas, un tipo de relación dominada por la explotación, el abandono a sutiles, y no tanto, impulsos sádicos, la falta de compromiso profundo y la indiferencia. Como el otro aparece escindido, el narcisista no es capaz de sentir verdadera culpa por el daño que produce, ni tampoco verdadera gratitud: para poder hacerlo hace falta ver al otro y a uno mismo como una totalidad de aspectos buenos y malos, como un ser humano complejo y rico en matices.

El Picasso de Stassinopoulos y Prawer Jhabvala reproduce la sintomatología narcisista con la precisión de un libro de texto. Con esto en mente, podemos preguntarnos si debemos o podemos juzgar la producción artística de Picasso a la luz de lo que sabemos de su vida personal. O tal vez se pueda plantear la cuestión de otra manera: ¿es posible separar de manera radical, como lo hace la teoría estética moderna, los recursos expresivos de un artista de sus capacidades como miembro de una comunidad moral?

Yo enfrentaría esta cuestión de la siguiente manera: por todo lo que sabemos de la naturaleza humana, parece completamente contraintuitivo separar las tendencias expresivas de una persona de aspectos psicológicos básicos. De esta manera, alguna clase de hipótesis acerca de la producción artística de un individuo podrá derivarse de algunos de sus rasgos de carácter y de sus preferencias afectivas y emocionales. Esto significa que la biografía de una persona podría arrojar alguna luz sobre los motivos más recurrentes del artista y, tal vez, sobre los medios que elige para expresarse. En el caso de Picasso, por ejemplo, nunca dejamos de observar el carácter profundamente personal de algunos de sus cuadros. Stassinopoulos, por ejemplo, llama la atención sobre los cuadros y bocetos que recurren sobre el llanto femenino. Por supuesto, tal reiteración del llanto de la mujer está sujeta a muchas interpretaciones: algunos de estos bocetos datan de la época del *Guernica* y los curadores del Museo Reina Sofía, en Madrid, que alberga el cuadro, los han colocado a su alrededor como prólogos y epílogos al problema del sufrimiento humano, que ocupa a Picasso en la primavera del año de 1937. Pero como Stassinopoulos destaca, y creo que tiene razón, hay algo profundamente inquietante en esta implacable reiteración del llanto femenino y las deformaciones que impone al rostro de la mujer. Estas mujeres que lloran y ponen rostros grotescos no son las serenas muñecas del artista venezolano Armando Reverón, ni las indígenas de

Gauguin, amparadas del sol bajo el frescor de la sombra de las palmeras y vestidas con ligeros trajes floreados. Son mujeres que gritan, son fantasmas deformados por la angustia y el dolor. Y uno no puede evitar preguntarse si lo que mueve la mano de Picasso no será, después de todo, una fría y algo divertida curiosidad científica. Al final de su vida, sin embargo, está mirada clínica sobre el dolor del otro tiene un corolario conmovedor: piénsese, por ejemplo, en los grabados y cuadros tardíos de Picasso que muestran la expresión de repugnancia y el rostro desviado hacia un lado de la joven que se deja arrancar a la fuerza un beso por un hombre que ya está demasiado viejo para resultar apetecible y que no es otro sino el artista mismo.

De esta manera, entre la psicopatía y la ausencia de sentido moral, que paralizan, por todo lo que sabemos, las capacidades creativas y sublimatorias de un individuo y la sensibilidad profunda, hay una zona gris que abarca toda la gama posible de sensibilidades personales y sus expresiones. Yo creo que la motivación moral, a diferencia de lo que se piensa actualmente, no es una facultad o capacidad monolítica, sino que está constituida por numerosas y diferentes competencias, de modo que podremos observar individuos hipersensibles carentes de compasión o bien a individuos poco propensos al sentimentalismo tomar las medidas necesarias cuando se trata del sufrimiento del otro. No obstante, podría sugerir, de nuevo inspirados en el pensamiento de Otto Kernberg, que la suerte de la producción artística de una persona dependerá de manera crucial de si el medio elegido no desafía de modo abierto la moral convencional. En el caso de Picasso, el medio elegido, que cae bajo la rúbrica general de lo que se conoce como las *artes plásticas*, es lo suficiente ambiguo como para no herir al moralista que hay en cada uno de nosotros y que se siente ofendido, como yo, por los rasgos groseros de la personalidad del artista. Es por esto que las mujeres que lloran pueden interpretarse como reflexiones en torno a la violencia y a la guerra y a la posteridad poco le interesará si son representaciones un tanto sádicas de Dora Maar. De todos modos, se podría agregar, estas cosas nunca podrán saberse con seguridad.

En su *Crítica del juicio*, Kant pone de relieve precisamente este carácter universal pero no objetivo de la sensación estética, que conmueve a todos sin que pueda señalarse un contenido transubjetivo, es decir, un motivo racional para la sensación subjetiva. No obstante, creo que hay un límite para lo que puede ser expresado en la producción artística y éste está dado por la moral convencional. Concluyo estas páginas con una reflexión en esta dirección, basada nuevamente

en algunas ilustrativas y muy interesantes observaciones de Kernberg en torno al convencionalismo en la cultura de masas (1995: 278 y ss).

He sugerido que la ambigüedad del mensaje de Picasso permite diversas lecturas de sus cuadros. No obstante, no es posible en todos los casos desafiar abiertamente la moral convencional. Uno de estos casos es el cine y tal vez el otro sea la literatura.

El lenguaje cinematográfico, especialmente dirigido hacia el consumo masivo —que es prácticamente todo el que se ve y se hace ahora—, impide, de acuerdo con Kernberg, el enfrentamiento con contenidos de la moral convencional. No es casualidad que prácticamente en todas las películas sean *los buenos* quienes ganan, la nobleza la que es premiada y la virtud la que se expresa. Una de las instituciones que ponen esto más claramente de relieve es la del final feliz: es casi imposible obtener financiamiento para una película que carezca de un final feliz. Si se trata de un drama épico, del género que sea, lo que no excluye ni siquiera una comedia, tenemos a un héroe al que le pasa algo que le cambia la vida, por lo general en el primer punto de giro o primer nudo de la trama, y el resto de la misma debe discurrir, de modo inexorable, hacia su resolución, que tiene que involucrar, para el espectador, necesariamente algún tipo de satisfacción vicaria.

Esto se comprueba incluso y *especialmente* con la pornografía, la cual, según Kernberg, se encuentra en situación de plena conformidad con la moral convencional. Los protagonistas de las películas pornográficas no comparten ningún tipo de vida íntima, no nos recuerdan a nuestros padres ni a nuestros abuelos, no tienen conversaciones como las que nosotros sostenemos con nuestros esposos y esposas, no se conocen profundamente como los amantes verdaderos. La trama típicamente pornográfica está construida de tal modo que deja intocable todo lo que convencionalmente consideramos sagrado: las relaciones íntimas entre cónyuges y las que sostuvieron y sostienen nuestros padres. La intimidad profunda y verdadera, que combina contenidos perversos y agresivos con la ternura y el amor, está completamente ausente de la trama pornográfica, y esto es lo que la hace terriblemente aburrida y reiterativa. Lo que queda intocado son los típicos contenidos de la moral convencional, que es infantil, una moral de la *latencia*, en la que no pueden integrarse adecuadamente los contenidos agresivos y tiernos en una comprensión madura e integrada del otro (de modo que las relaciones sexuales entre los padres son obliteradas de la conciencia y la ternura aparece disociada de todo componente agresivo o perverso en las relaciones humanas).

Esta moral, sugiere Kernberg, es típica de los niños y de los grupos humanos no estructurados. En otras palabras, constituyen los contenidos preferidos de la moral de la cultura de masas. Ellos tienden a idealizar a las figuras que ocupan una posición de autoridad y esta idealización, que es inmadura, exige la escisión entre los contenidos buenos y malos de las personas, de modo que todo lo perverso es atribuido a *los malos* y todo lo moral es atribuido a *los buenos*, quienes deben triunfar al final. Por lo general, *el bueno* es una sola persona, una figura masculina altamente idealizada. Mientras que en la vida real los grandes logros humanos son de índole colectiva o grupal, en el cine de masas el héroe es un solo individuo altamente dotado.

La importancia de los contenidos de la moral convencional en la cultura de masas tiene dos consecuencias: la primera es que parece haber una interdicción de principio a que los contenidos de una moral autoconsciente y profunda, que involucre una reflexión adecuada sobre las razones y los motivos que tenemos para favorecer una serie de acciones y actitudes en desmedro de otras, penetre el cine como expresión artística. Es por esto que muchas películas que se alejan de los contenidos convencionales son fracasos de taquilla o le resultan al espectador soporíferas (¿funcionará tal vez aquí la somnolencia o el aburrimiento como mecanismos defensivos?) La segunda es que, me parece, el arte vinculado a una reflexión moral profunda será, en general y no sólo en el cine, sumamente raro: en principio, y por razones psicológicas, chocará con los límites definidos por lo que la gente puede soportar.

Kernberg sugiere que el cine erótico daría un buen ejemplo para una situación de este tipo. En éste, es la complejidad de la experiencia amorosa y humana la que se expresa. En el erotismo, a diferencia de la pornografía, la experiencia sexual viene acompañada por una serie de elementos que en la moral convencional se encuentran desplazados o escindidos. Por lo general, estos contenidos son los que constituyen una vida humana plena. Uno de ellos podría ser la muerte; el otro, el dolor o el sufrimiento: en la vida real, la muerte o la enfermedad cancela las esperanzas de los amantes, la vejez y la fealdad acompañan los rasgos hermosos o constituyen una forma de belleza más auténtica que aquella a la que nos han acostumbrado los medios de comunicación, una belleza que es, sin embargo, evidente para todos aquellos cuyos sentidos son verdaderamente sensibles.

Un ejemplo de este tipo de lenguaje es, me parece a mí, el cine del director canadiense David Cronenberg. He visto dos películas de este director basadas en novelas de escritores contemporáneos. La primera es la interesante *Naked Lunch*,

basada en una novela de William Burroughs, y la otra es *Crash*. Ésta última, que está basada en una novela del escritor inglés J. G. Ballard, narra la predisposición de sus protagonistas a derivar alto placer erótico de los accidentes de tránsito. La película se convierte pronto en una reflexión en torno a la muerte y al orgasmo, en torno a las relaciones entre el dolor, el roce del cuerpo con superficies metalizadas y el placer sexual que evocan en el espectador algunas historias legendarias sobre relaciones sexuales que tuvieron lugar en el asiento posterior de un auto en marcha, las fantasías eróticas que alguien, eventualmente, pudiera haber tenido en el interior de uno de esos inmensos lavacarros automáticos, o las competencias por la primacía viril que aparecen en las películas de Nicolas Ray y que convergen en la figura de James Dean, el suicida al volante de su automóvil. Así como en *Naked Lunch* descubrimos nuestras relaciones de afinidad con los insectos y, después de haberla visto, una cucaracha jamás podrá ser la misma, asimismo, en *Crash*, el deseo y el placer sexual adquieren una serie de dimensiones inesperadas, lo que hace de la película una experiencia memorable. Aunque no se trata de una película estrictamente pornográfica, es extrañamente enervante: emite una especie de calor que va encendiendo en el espectador sin que éste se de cuenta, precisamente cuando de modo más evidente pesa sobre sus protagonistas la amenaza de la muerte y la desintegración. Pero lo que distingue a *Crash* de una película pornográfica es que el vínculo amoroso de los protagonistas no queda aniquilado por la muerte que los amenaza. Por el contrario, el compartir juntos estos extraños juegos eróticos consolida la relación amorosa de los protagonistas, de modo que me parece que el sentido último de la película es precisamente mostrar cómo la sexualidad vacía, impersonal y rutinaria del protagonista masculino, quien ya no puede distinguir realmente entre su esposa y sus amantes ocasionales, puede evolucionar hasta envolver a su mujer con la intensidad de un erotismo complejo, polimorfo y al servicio del amor.

Crash comparte con otras películas del mismo género un carácter elusivo y difícil que la hace una malísima candidata para el éxito comercial. Pero lo que quisiera sugerir es que su alejamiento de los contenidos más evidentes de la moral convencional no se hace en desmedro de la profundización del vínculo que establecen dos personas que se colocan en una posición que implica reciprocidad. Por el contrario, el desafío a la moral convencional se hace en favor de una profundización de la relación. Dicho esto, se podría sugerir que si el arte, cualquier forma del mismo, ha de entrar en contradicción con la moral convencional no puede hacerlo sino hacia adelante, es decir, en dirección de una mayor

profundización de nuestra mirada sobre el rostro humano y sobre lo que nos debemos recíprocamente. Esto es lo que parece poderse inferir de la dependencia de los contenidos expresivos con la moral convencional y con el desafío a la moral convencional que parecería tolerable a cualquier espectador.

De esta manera, se podría concluir que ninguna forma de arte puede colisionar realmente con nuestra sensibilidad moral. Pero, igualmente, el arte puede ayudarnos a ampliar esa zona que hemos llamado sensibilidad moral y a enriquecerla con nuevos contenidos provenientes del proceso creativo. Como he señalado, creo que este proceso de enriquecimiento sólo puede tener lugar con formas de expresión artística que involucran recursos visuales, auditivos y discursivos capaces de elevar nuestras capacidades reflexivas, tales como el cine, la literatura y la poesía. Porque la moral, por su propia naturaleza, requiere este tipo de riqueza para poder transmitir sus contenidos. Ésta es tal vez, en definitiva, la *suerte moral* que tuvo Pablo Picasso.

BIBLIOGRAFÍA

- Blum, Lawrence, *Moral Perception and Particularity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
- Gauthier, David, *Egoísmo, moralidad y sociedad liberal*, Barcelona, Paidós, 1998.
- Johnson, Mark, "How moral psychology changes moral theory", en May, L., M. Friedman y A. Clark (eds.), *Mind and Morals*, Massachussets, The MIT Press, 1996.
- Kant, Immanuel, *La fundamentación de la metafísica de las costumbres*, Madrid, Santillana, 1996.
- Kernberg, Otto, *Desórdenes fronterizos y narcisismo patológico*, Barcelona, Paidós, 1993.
- _____, *Relaciones amorosas: normalidad y patología*, Paidós, Barcelona, 1995.
- Nussbaum, Martha, "Non-relative virtues: An aristotelian approach", en Nussbaum, Martha y Amartya Sen (eds.), *The Quality of Life*, Oxford, Oxford University Press, 1993, pp. 242 y ss.
- Rawls, John, *A Theory of Justice*, Oxford, Oxford University Press, 1971.

- Stassinopoulos, Arianna, *Picasso: Creator and Destroyer*, Nueva York, Simon and Schuster, 1988.
- Strawson, P. F., "Freedom and resentment", en Watson, Gary (ed.), *Free Will*, Oxford, Oxford University Press, 1982.
- Tugendhat, Ernst, *Vorlesungen über Ethik*, Verlag, Suhrkamp, 1993.
- Williams, Bernard, *Moral Luck*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981.
- _____, *Ethics and the Limits of Philosophy*, Glasgow, Fontana Press/Collins, 1985.