

SHAFTESBURY: EL PROBLEMA DEL MAL Y LA ESTÉTICA

Pablo Arnau Paltor. Universidad de Valencia

Resumen: En este artículo se estudia la solución propuesta por Shaftesbury para salvar el desajuste entre el ámbito de la naturaleza y el de la libertad por medio de la teoría del gusto. Si Kant habrá de encontrar una solución esteticista a la unificación de ambas esferas, Shaftesbury bosqueja una estética identificada con la moral, capaz de anudar ambos mundos sin establecer confusión.

Abstract: This article analyze Shaftesbury's proposal in order to resolve the disarrangement between nature- and liberty-realm through a theory of taste. Whereas Kant find an estheticist solution to join both realms, Shaftesbury draws an esthetics that is identified with the moral and should be able to connect both worlds without confounding them.

Kant no fue el primero en indagar las condiciones de universalidad para el juicio estético a partir de la escisión de las dos esferas irreconciliables de naturaleza y libertad. Ni siquiera el planteamiento trascendental es el único camino que llevó al intento de comprensión del binomio naturaleza-libertad a través del juicio de gusto. Aproximadamente un siglo antes, Shaftesbury desarrolló la primera teoría del gusto a partir de la distinción entre el concepto de naturaleza y el de libertad desde unas premisas ajenas al punto de vista del yo trascendental y con una solución notablemente diversa al *como si* kantiano. El propósito de este trabajo será mostrar la solución shaftesburiana a este desajuste, permitiendo hacer justicia a un punto central del pensamiento de este autor que ocupa un lugar estratégico en la génesis de la estética moderna¹.

Aunque la distancia de los años entre Shaftesbury y Kant es muy grande, puede decirse que ambos compartieron una crisis

¹ Cfr. P. Kivy, *The Seventh sense. A study of Hutcheson's Aesthetics*, Franklin and Co., New York, 1976. Kivy defiende que por lo menos puede llamarse nominalmente padre de la estética moderna en cuanto la estética filosófica posterior es heredera de su crítica, aunque su inspiración hunda sus raíces en la tradición clásica.

general de los valores que azotó a Europa por lo menos desde mediados del Renacimiento. Es conocido que Shaftesbury atribuye esta crisis como causa y como síntoma a pensadores como Descartes y Hobbes. A su juicio, ambos autores minaron los fundamentos filosóficos que mantenían los valores permanentes de la ética. También a causa de esta crisis la estética y la crítica se encontraba en un conflicto sólo aparentemente superficial entre el rechazo de la autoridad clásica y la defensa racionalista de los antiguos parámetros protagonizada por el neoclasicismo francés. El primer saldo de la *querelle* fue que la crítica de las artes necesitaba de unos principios y Shaftesbury inició esta andadura a través de la fundamentación del juicio de gusto.

Tatarkiewicz mantiene que la crisis que compartieron los primeros filósofos modernos se centraba en la pérdida de valor del concepto de naturaleza.² Resulta significativo a este respecto constatar que el primer propósito de Shaftesbury es fundamentar una posible visión unitaria de la naturaleza heredada del antiguo clasicismo griego. El centro nuclear de la revisión de este concepto consistió en la adquisición de una perspectiva de la naturaleza en su totalidad, un visión general caracterizada por «la universal unión y simpatía de todas las cosas»³. Según esta imagen, la naturaleza es pensada como una relación unitaria de todas las cosas consideradas en su particularidad a las que liga, conspirando por su unión, la ley de la armonía, interpretada por Shaftesbury como una fuerza generativa única: «One Good Genius»⁴.

La idea de una ley armónica universal que une y conspira las partes en un todo coherente figurado en *Los Moralistas* con la analogía entre cosmos y organismo, podría ser calificada en un principio de optimismo ingenuo. Pero es conocido que la intención de Shaftesbury es considerar que la naturaleza tiene un valor de bondad y belleza que permite fundamentar el juicio de gusto con vistas a reconstruir epistemológicamente el edificio de la ética y la crítica. Calificar de ingenuo su optimismo en la visión unitaria y, por así decir, bondadosa, de la naturaleza en su conjunto resultaría precipi-

² W. Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas*, Tecnos, Madrid 1988, p. 332.

³ Shaftesbury, *The Moralists, a philosophic Rhapsody*, Frommann-Hoolzboog, Stuttgart 1981, II, 4, pp. 158-170.

⁴ *Ibid.* III, 1, p. 252.

tada si se tiene en cuenta que dedicó una buena parte de sus esfuerzos a que esta visión fuera cuando menos críticamente asumida. La argumentación en favor de la bondad universal está atravesada en sus escritos de una continua réplica y contraréplica entre ese optimismo y el problema del mal.

El optimismo sobre la naturaleza característico de la doctrina shaftesburiana —admirado por Leibniz ya en su vejez por encima de su *Teodicea*⁵— se basa en dos puntos fundamentales: Por un lado el orden y proporción de los seres individuales considerados en su constitución particular, es decir, la bondad que todos los seres poseen por el hecho haber sido constituidos según una ley armónica; y por otro su necesaria relación que impide interpretarlos aisladamente, o sea, su necesaria comunicación con su especie, y a la postre con el todo cosmológico. En realidad ambos puntos se implican: la bondad de los seres en su particularidad implica que esos seres poseen por su constitución natural un fin que está fuera de ellos mismos⁶. Cualquier estructura u orden particular apunta más allá de sí misma, en un primer momento hacia la relación con su propia especie y ésta con el resto de especies. Todo orden particular, dice Shaftesbury, implica un orden superior. Cualquier relación de partes puede ser referida a una totalidad, y ésta, a su vez, puede ser considerada parte de otra relación. La consecución de estas relaciones debe llevar a una finalidad única, a una totalidad omniabarcante que se correspondería con la intención final del universo entero: la ley armónica personificada en el genio universal o alma del mundo. Desde estos dos puntos fundamentales se llega a la unión universal que no era evidente para una mirada superficial:

«Si por tanto en la estructura de cualquier animal hay algo que apunta más allá de sí mismo y por lo cual se descubre que tiene una relación con otros seres naturales a su alrededor, entonces este animal debe ser tenido indudablemente como la parte de un

⁵ *Remarques sur les trois volumes intitulés: Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times, Philosophische Schriften*, Gerhardt, 1931, III, p. 423 y ss.

⁶ «Cuando observamos cualquier estructura ordinaria o constitución, sea de la naturaleza o del arte, es muy difícil dar cuenta de una parte particular sin un adecuado conocimiento del todo. Por eso somos capaces con el estudio y la observación de determinar a qué fin sirven las formas particulares y las partes proporcionales.» *An Inquiry concerning Virtue or Merit*, Frommann-Hoolzboog, Stuttgart 1981, I, 2, 1, p. 44.

todo, una especie de organismo viviente que está provisto de un orden o constitución de seres que cooperan hacia su conservación. Del mismo modo, si el todo de una especie de animales contribuye a la existencia de otras especies, entonces todas ellas son unitariamente una parte de otro sistema. (...) Ahora si el total sistema animal, junto con el vegetal, y todos los demás órdenes del mundo, se encuentran como parte de otro sistema, hay que llegar de alguna manera a un sistema de todas las cosas (*System of all things*) y a una naturaleza universal (*Universal nature*) que debe ser necesariamente buena.»⁷

La mejor muestra de aquella autocrítica que se propone Shaftesbury para evitar que su optimismo cosmológico pudiera denominarse ingenuo, la constituye el diálogo de *Los Moralistas*, en donde el escéptico Filocles pide repetidamente a Teocles, el teísta, explicaciones al problema del mal. Filocles aduce contra el orden universal la evidente presencia de cataclismos y desastres, de muerte y desorden. Teocles responde afirmando que esos hechos particulares nos parecen malos exclusivamente porque carecemos de una visión de conjunto suficientemente amplia, de modo que ignoramos la conexión de esos hechos con todos los demás.

⁷ *An Inquiry concerning Virtue or Merit*, I, 2, I, pp. 48-50. La argumentación es repetida de modo poético en *Los Moralistas*: «Todas las cosas de este mundo están unidas. Como la rama está unida al árbol, así el árbol está unido directamente a la tierra, al aire y al agua que lo alimenta. Así como la tierra fértil se adapta al árbol o el tronco del roble o del olmo, vigoroso y erecto, se abraza a los ramos de la vid o de la hiedra, así también las mismas hojas, las semillas y los frutos de estos árboles se adaptan a los distintos animales, y éstos también, unos a otros, y a los elementos donde viven, a los que se adaptan, por ejemplo, mediante las alas para el aire, las aletas para el agua, los pies para la tierra, y por otros órganos internos correspondientes, de forma y disposición más curiosa. Así, al contemplar todo lo que hay sobre la tierra, debemos considerar todo bajo unidad, puesto que participamos del mismo conjunto. Y así también en el sistema del mundo superior. Examina en él la dependencia de los cuerpos, la relación del uno al otro, del sol a esta tierra, y de la tierra y de los demás planetas al sol: el orden, la unión y la coherencia del todo. Y debes saber, amigo mío, que esta visión te obligará a reconocer que el plan del sistema universal es coherente, y se establece por medio de pruebas abundantes, que convencen a cualquiera que contemple justa e imparcialmente las obras de la Naturaleza» (*The Moralists*, II, 4, p. 166). Cfr. *Ibid.* III, 1, p. 156.

«Imagina una persona totalmente extraña a la navegación, qué grande sería su sorpresa si se encontrara de repente a bordo de un barco anclado en el mar y lejos de la tierra firme. Mientras la mar estuviera en calma vería la pesada máquina firme e inmóvil y contemplaría la estructura regular de todo el armazón, y sobre todo del uso y disposición de los camarotes, salones y provisiones que se encuentran debajo de la cubierta. Pero ignorando el diseño y la intención que hay en cubierta, encontraría molestos los mástiles y los cordajes y por esta razón maldeciría la estructura y despreciaría al arquitecto. Piensa amigo mío que también nosotros somos un punto y que resulta imposible que conozcamos los últimos fines, ya que en vez de ver los grandes mástiles, vemos sólo las cubiertas de abajo y permanecemos en esta oscura cárcel de carne, confinados a este dominio en la parte inferior del barco.»⁸

El problema del mal viene emparejado con la falta de visión amplia. La razón inicial de este permanecer *confinados a este dominio en la parte inferior del barco* responde a la condición finita de la mente que contempla: «Una mente que no tiene una visión infinita no puede ver completamente una infinidad de cosas mutuamente relacionadas y que, por tanto, debe creer frecuentemente que es imperfecto lo que es en sí realmente perfecto.»⁹ Pero como esta dificultad responde exclusivamente a la finitud de nuestro conocimiento, no hace peligrar el ideal de perfección antes descrito que pone en relación a los seres particulares con el todo, de modo que su bondad queda dependiente de un bien común figurado en el alma del mundo. Analizar un hecho aisladamente es fruto de una visión superficial propia de una mente finita; según el modelo orgánico cosmológico, en el concurso con el bien general todo se resuelve en armonía.¹⁰

⁸ *The Moralists*, III, 1, p. 170.

⁹ *Ibid.* III, 1, p. 270-2.

¹⁰ «Estamos obligados a reconocer que una criatura podría ser buena si pudiera ser entendida siendo absolutamente sin ninguna relación real con el universo. Pero hay en la naturaleza un sistema del cual la criatura viva es parte, y por tanto no puede considerarse como una absoluta bondad, mientras que aparezca como parte, dependiente del bien del sistema o del todo en que está incluida.» *An Inquiry concerning Virtue or Merit*, o.c., I, 2, 1, p. 270.

El bien total y último de las criaturas coincide con la finalidad universal; de este modo, se hace patente que el mal natural es sólo aparente. En la concurrencia de las relaciones particulares reina una concordia universal fundada en la subordinación de los contrarios. La naturaleza exige resignación, sacrificios y recíprocas concesiones entre los diversos órdenes naturales. Se trata de desajustes puramente aparentes, pues toda naturaleza corruptible se sacrifica para lo mejor, y todo se sacrifica a la naturaleza incorruptible e inmortal. En última instancia no hay lugar positivo para el mal en la estructura final del sistema: «Como consecuencia si algún ser es real y totalmente malo, debe serlo con respecto al sistema universal. Si así fuera el sistema del universo sería malo e imperfecto... De modo que no podemos decir de cualquier ser que sea total o absolutamente malo, sin establecer o demostrar positivamente que lo que llamamos malo no puede ser bueno en otra parte o en otro sistema o con respecto a otro orden o economía cualquiera»¹¹. Así, en resumen, los males naturales se parecen a las sombras de un cuadro o a las disonancias de una pieza musical.

En una segunda instancia, Filocles, el escéptico, pone en duda que una ley universal pueda haber producido como fruto la débil constitución biológica del ser humano: «¿Cómo sucede, te lo suplico, que en la más noble de las criaturas y la más digna de su cuidado parece tan débil e impotente mientras que en las meras bestias y en las especies irracionales actúa con mayor fuerza y ejerce tan robusto vigor?»¹² La estructura biológica humana parece un producto fallido del *Genio Universal* a ojos del escéptico, principalmente por su falta de instintos y aptitudes naturales poseídas por el resto de las especies. Shaftesbury no puede renunciar a los principios que ha supuesto para todo ser natural: una constitución perfecta considerada a la luz de sus relaciones con los demás seres bajo la ley de la armonía que gobierna el universo. La condición natural del ser humano cumple este requisito, pero Shaftesbury establece una distinción que conduce al verdadero problema del mal. La deficiente constitución biológica del ser humano, que es para Shaftesbury el correlato de su racionalidad, no es el verdadero mal humano, pero

¹¹ *An Inquiry concerning Virtue or Merit*, o.c., I, 2, 1, p. 52.

¹² *The Moralists*, II, 4, p. 184.

nos pone en la pista de éste: la racionalidad se liga a la libertad, que es la causa del auténtico mal.

Si «debemos reconocer, escribe Shaftesbury, que la criatura no es ningún monstruo, nada constituido como un absurdo (...), que cualquier criatura es buena en sí misma y, por tanto, puede ser querida como buena»¹³, entonces hay que encontrar razones para explicar el déficit biológico humano. Según Shaftesbury, en la boca de Teocles, «nuestra estructura delicada se acomoda maravillosamente a soportar la excelencia humana del pensamiento y la razón, aunque es desgraciada para otros propósitos»¹⁴. La razón última de esta desproporción entre el hombre y el resto de los animales, la excelencia de la razón, es utilizada para enfrentarse a la tesis hobbesiana del estado natural. La indudable imperfección biológica humana —su plasticidad indeterminada verificada en la ausencia de instintos y «presenciones o preconcepciones», como las denomina el teísta—, está inmediatamente conectada con la sociabilidad: «¿Por qué es el hombre el peor en esta carencia entre tal abundancia de dones? ¿No le compromete esta carencia con la misma fuerza con la sociedad y le obliga a reconocer que ha sido formado a propósito, y no por accidente, racional y sociable y que sólo puede crecer o subsistir en esa interacción social y en la comunidad que es su estado natural?»¹⁵ Shaftesbury entiende que la sociabilidad humana pertenece a su naturaleza. Ahora bien, en este caso la naturaleza funda un mundo nuevo en donde el instinto biológico es elevado a instinto moral que es de suyo la condición para la sociabilidad: «¿Acaso no se deducen de aquí y se fundan en estas mismas necesidades tanto el amor conyugal como la *natural* *afección* hacia los padres, el deber hacia los magistrados, el amor por la ciudad común, comunidad o país, junto con otros deberes y partes sociales de la vida?»¹⁶

Hasta aquí la argumentación de Shaftesbury no es muy difícil de seguir. El auténtico problema aparece cuando se examina la maldad humana en las acciones y los vicios o lo que él mismo llamó las *afecciones innaturales*. Brett por ejemplo mantiene una postura respec-

¹³ *An Inquiry concerning Virtue or Merit*, I, 2, 1, p. 48.

¹⁴ *The Moralists*, II, 4, p. 186.

¹⁵ *Ibid.*, p. 200.

¹⁶ *Ibid.* El subrayado es mío.

to al vicio humano muy parecida al caso de las males naturales que se han demostrado sólo aparentemente perjudiciales. A partir de una frase del Lord («Si no fuera por el mal ¿Dónde hubieran encontrado las virtudes su esfera de acción y sus nombres?») concluye que constituye «un elemento (el vicio de los hombres) que en el análisis final contribuye a crear una armonía más grande y menos superficial. La virtud nunca podría probarse ni ejercitarse sin la presencia del mal. Lo que concebimos como males son parte necesaria de un plan más comprensivo que lo abarca todo»¹⁷. Hay sobradas razones para afirmar que Shaftesbury no mantiene un naturalismo ingenuamente optimista en el caso de las acciones humanas. Trataré de demostrar que desde el salto del orden natural al orden moral hay una nueva pregunta acerca de la maldad moral que ya no se explica como desajuste parcial solucionable por la subordinación a una ley universal. Desgraciadamente, cuando Shaftesbury se centra en la maldad producto de las acciones humanas apela al misterio y no hay una respuesta definitivamente aclaratoria.

En primer lugar, el mismo Shaftesbury es consciente que entender el mal como parte necesaria del desarrollo del bien, como parece proponer Brett, constituiría el error que quiere combatir: el relativismo moral y la invalidez de los valores naturales. Es de sobras conocido que la lucha de Shaftesbury contra el positivismo, sea natural o teológico, le llevó a subrayar que el bien y el mal morales lo son en sí mismos. Si la presencia del mal en la actuación humana fuera consecuencia de una visión parcial y, como defiende Brett, todo se solucionara desde una posición comprensiva, entonces el mal quedaría reducido a un puro nombre y quedaríamos incapacitados para enjuiciar los actos humanos en su individualidad.

Se ha dicho que había una incapacidad de obtener una visión inmediata del todo universal debido a la finitud del conocimiento. Ahora bien, este hecho de orden puramente psicológico se une a la tendencia humana a juzgar tomándose a uno mismo como centro del universo. Esta tendencia es ya antinatural, puesto que la armonía universal exige la subordinación de las partes al todo. De esta forma el origen del mal moral estriba en otorgar a una parte la función que sólo compete al todo. Esta aparición del mal resulta

¹⁷ R. L. Brett, *La filosofía de Shaftesbury*, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba s. f., p. 73.

inédita, en un orden distinto al de los males naturales, porque ya no es solucionable desde una perspectiva más general. «¿Qué es lo que perturba nuestra visión de la naturaleza para destruir la unidad de diseño y el orden de un alma universal que parecía tan fácil de mostrar? Todo lo que vemos del cielo o la tierra demuestra orden y perfección (...). Todo es deleitoso, gozoso, amable, excepto cuando nos referimos al hombre y a sus circunstancias que son distintas. Aquí aparece el mal y la ruina de esta estructura cósmica. Todo parece aquí y todo el orden del universo, siempre firme, entero e inamovible aparece aquí perdido y destruido por un punto de vista que refiere todas las cosas a nosotros mismos, subordinando el interés del todo al interés de una parte pequeña.»¹⁸ Shaftesbury no asemeja este desastre a los desórdenes naturales; aquí nos encontramos *en otras circunstancias*.

El optimismo metafísico de Shaftesbury no le impide subrayar un mal intrínseco al hombre que supone una disfunción en el orden universal: el mal del hombre no está previsto en la armonía general y no es consecuencia de una visión parcial; desde el punto de vista del todo armónico este desajuste resulta un mal en sí mismo, producido por una desviación del fin supremo, esto es, lo que denominó Shaftesbury *malo para sí mismo*.¹⁹

Sin embargo, a la hora de explicar el origen de este mal, Shaftesbury rechaza el mito prometeico²⁰ y afirma para el hombre lo que ha sentenciado para el resto de las criaturas: su constitución perfecta en cuanto que relacionada con los otros seres. La deficiencia constitutiva del hombre en el orden biológico no era, según se ha descrito, una disfunción natural, sino la prolongación de la naturaleza en

¹⁸ *The Moralists*, II, 4, p. 172.

¹⁹ «Hay un recto y un desviado uso de la criatura. El recto es el previsto por la naturaleza. Si todo en los apetitos no condujera a este fin sino al contrario, deberíamos necesariamente llamarlo malo y en primer lugar, malo con respecto a sí mismo.» *An Inquiry concerning Virtue or Merit*, I, 2, 1, p. 46.

²⁰ «¡Oh, miserable estado de la humanidad! ¡Desdichada naturaleza que has errado en tu principal obra de arte! ¿De dónde surgió esta fatal debilidad? ¿A qué accidente o destino acusaremos? ¿Habremos de seguir acaso a los poetas, cuando cantan la tragedia de Prometeo, que robando el fuego celestial, mezcló con vil barro, y compuso al hombre imitando el rostro del cielo a semejanza de los inmortales? Ese miserable mortal, enfermo para sí mismo y causa de la maldad del todo» (*The Moralists*, I, 2, p. 36).

un nuevo mundo en donde el instinto es subsumido en la afeción natural y en la virtud: «¿Por qué te quejas, dice Filocles, del estado desigual del hombre y de las pocas ventajas que se le han concedido respecto de las bestias? ¿Qué puede pretender una criatura que difiere tan poco de ellas y cuyo mérito es tan poco superior al suyo salvo por la sabiduría y la virtud? (...) El hombre *puede ser* virtuoso y al serlo es feliz. Su mérito es su recompensa. Por la virtud merece, y sólo en la virtud puede encontrar la felicidad merecida»²¹ La causa del mal se halla más bien en una frustración de la labor natural de la virtud, que es la socialización de aquellas *afecciones naturales*, instintos básicos del nuevo mundo moral. El hombre *puede ser* virtuoso, pero puede no serlo. La virtud supone la consolidación de la tendencia que de suyo es natural a subordinarse a los fines de la totalidad. Es a partir de la posibilidad de frustración de la naturalidad en el mundo moral, rehusar la *afección natural* y anteponer el bien individual al bien de la comunidad, como debe entenderse en definitiva el problema del mal. Que Shaftesbury interponga el misterio en la descripción de esa posibilidad no daña a la argumentación. Muy al contrario, desde esta perspectiva la estética shaftesburiana adquiere un nuevo relieve en su núcleo central, donde han surgido las mayores incomprensiones: la identificación entre valor ético y valor estético.

Por un lado se ha hablado de Shaftesbury como un moralista que utilizó las ideas estéticas para ilustrar la tarea moral²². Por otro, ha sido categorizado por Stolnitz como un autor cuya intención era puramente estética²³; también ha habido actitudes intermedias, como es el caso de la interpretación kantiana de Larthomas, en donde se defiende el sentido metafórico que tiene la belleza respecto de la moral²⁴. La identificación de la estética con la ética, presenta un nuevo aspecto desde la consideración del problema del mal. Algunas de las consecuencias para la estética de la interpretación shaftesburiana del mal son:

²¹ *Ibid.* II, 4, p. 174. El subrayado es mío.

²² Cfr. R. W. Uphaus, *Shaftesbury on Art: The Rhapsodic Aesthetic*, en «The Journal of Aesthetics and Art Criticism» 27 (1969), pp. 342-8.

²³ Cfr. J. Stolnitz, *On the Origin of «Aesthetic Disinterestedness»*, en «The Journal of Aesthetics and Art Criticism» 20 (1961-2), p. 133.

²⁴ Cfr. J. P. Larthomas, *De Shaftesbury à Kant*, Atelier National de Reproduction des Thèses, Université de Lille III, Lille 1985.

1. El órgano de apreciación —el *sensus communis*— es la facultad de percibir el valor de la armonía residente en la totalidad de la naturaleza. Este órgano es natural y su percepción es inmediata, por lo que hay una connaturalidad entre los valores y la percepción. Al hablar de la continuidad entre la constitución biológica humana y el orden cultural se ha mantenido que el instinto biológico quedaba sustituido por la *afección natural comunitaria*, que se inscribe ya en el orden moral; pues bien, el *sensus communis* no es más que la vertiente cognoscitiva de estos nuevos valores. La connaturalidad en la percepción de los valores muestra el salto que la naturaleza obra en el hombre hacia una nueva esfera. El instinto propiamente humano, natural, es el de la percepción tanto de los valores de orden, proporción y simetría (estética), como de los valores éticos, que en Shaftesbury quedan categorizados como *belleza de las acciones*. La percepción connatural e inmediata de los valores funcionan como *notitias* tejidas en la naturaleza humana que hay que sacar a la luz. Por tanto, la connaturalidad garantiza la universalidad del juicio tanto ético como estético, pero no su infalibilidad. El juicio no es automático porque el salto del mundo natural al mundo moral corre el riesgo de la frustración. Tal frustración es, para Shaftesbury, la esencia del mal. Es decir, la adquisición del buen gusto, del juicio recto, como crecimiento del *sensus communis*, implica un proceso de purificación, una ascesis cuya causa es la necesaria adquisición de la virtud para que el mundo moral se comporte como el natural. Tal ascesis coincide con hacer del *sensus communis* un hábito judicativo, es decir, la educación no es más que llevar al nivel cognoscitivo-habitual los valores comunes inscritos en la naturaleza.

2. La ascesis es vista por Shaftesbury como un itinerario desde lo más particular a lo más universal, y desde lo sensible a lo intelectual²⁵. En contra de lo que pueda pensarse hoy sobre la neutralidad moral del desinterés, base de la actitud estética, para el creador de este concepto, Shaftesbury, tenía un explícito sentido moral. El desinterés es la salvaguarda para una educación del gusto, puesto que para percibir un valor ético o estético hace falta prescindir de alguna forma del capricho y dirigir el gusto hacia la satisfacción que deriva exclusivamente de la contemplación de la belleza. El desinterés permite evitar el peligro de buscar terminativamente el placer

²⁵ Cfr. *The Moralists*, I, 3, pp. 64-68.

sensible y abortar, frustrar, el camino de la contemplación que radica propiamente en la razón. «Cuanto más sana, noble y valiosa es una Mente más lo serán los objetos, actos y usos. Porque de la misma manera en que la mente desenfrenada, cautiva del sentido, no puede competir o discutir por la belleza con la Mente virtuosa cautivada por la razón, tampoco pueden los objetos que atraen a la primera compararse con los que atraen y fascinan a la última»²⁶. El desinterés se convierte en condición moral necesaria para conseguir la subordinación de lo sensible respecto de lo racional. La aptitud que permite esta subordinación se corresponde con el buen gusto: ha hecho un hábito de la sensación interna, del instinto moral de percepción de los valores.

Si este modo de convertir la sensación interna en hábito ha de interpretarse desde la tesis de que el mundo moral es una prolongación no garantizada del mundo natural, hay que decir que este itinerario responde al modelo teleológico de la naturaleza: instaurar la ley de la armonía en la misma dinámica de las facultades, integrándolas en una jerarquía muy similar a la establecida en el orden universal, que subordina lo particular a la especie y ésta a un gobierno universal. Pero en la medida en que la educación del gusto resulta costosa —el buen gusto no es un presupuesto sino un producto, algo que ha de conseguirse²⁷— la armonía alcanzada se constituye en una segunda naturaleza, que es la belleza moral. Este tipo de belleza resulta un grado superior a la natural precisamente por su carácter logrado²⁸. La belleza moral, el buen gusto, se caracteriza fundamentalmente por ser adquirida, no espontánea, y sin embargo natural, puesto que la dinámica de las facultades requiere una continua rectificación por subordinación de las instancias superiores sobre las inferiores. El gusto sólo puede llegar a ser auténticamente natural tras su ejercicio; en su estado inicial está siempre pendiente

²⁶ *Ibid.* III, 2, p. 360.

²⁷ Esta idea está desarrollada excepcionalmente por D. Townsend, en *From Shaftesbury to Kant. The development of the concept of aesthetic experience*, en «The Journal of the History of Ideas» 48 (1987), pp. 290-294.

²⁸ *An Inquiry concerning Virtue or Merit*, I, 2, 3, p. 66; I, 3, 1, pp. 90-92; *Sensus Communis. An Essay on the Freedom of Wit and Humour*, Robertson, Londres, 1900, II, 6, p. 60; *The Moralists*, III, 2, p. 344.

de rectificación²⁹. Así pues, según la concepción del mal como posible frustración, virtud moral y buen gusto coinciden.

3. Si el conocimiento de los valores estéticos sólo es posible mediante la virtud —el ejercicio recto del *sensus communis*— su captación no es susceptible de expresión objetiva, y, además, no puede formularse una regla de tipo técnico que asegure ese conocimiento. La captación de los valores es de índole prudencial. La convertibilidad, por tanto, entre *pulchrum et honestum* no es inmediata, puesto que necesita la mediación de esa segunda naturaleza. No es posible una formulación objetiva de las reglas de la armonía, de los valores de belleza y bondad, y que la labor de educación del gusto según la ascesis exigida, es una tarea inacabable. El carácter no objetivo de las reglas de la medida y proporción confirma que esos valores no son puramente constructos racionales, sino que estaban ya prefigurados en la naturaleza.

4. Ahora bien, esto tiene una importante conclusión para la teoría de las artes. Si la ley armónica es inagotable, puesto que no es un contenido objetivo, su única expresión corresponde al arte o a la virtud, el resultado de la buena educación. El arte se revela inferior a la belleza moral por cuanto se trata sólo de una figuración de la ley natural. La imitación —el método del artista— muestra en este punto su miseria y su gloria. Su miseria por ser tan sólo representación, y su gloria porque el criterio de imitación se adapta de este modo al *modus agendi* del principio armónico de la naturaleza universal. De la misma forma en que la armonía actúa subordinando las partes al todo y por tanto procede de lo particular a lo universal, el artista en la medida en que imita este modo de actuar se eleva sobre el capricho y la moda particular alcanzando valores universales³⁰.

²⁹ « ¡Cuántas tiempo lleva conseguir un buen gusto! ¡Cuántas cosas chocantes que resultan al principio hirientes y que llegan después a reconocerse como las más altas bellezas! Porque el sentido por el cual estas bellezas pueden ser descubiertas no lo adquirimos de modo instantáneo. Se necesita tomarse molestias, trabajar y emplear tiempo para cultivar un talante natural que sea cada vez más apto» (*The Moralists*, III, 2, pp. 324-6). Ver también *Soliloquy or Advice an Author*, Frommann-Hoolzboog, Stuttgart 1981, I, 3, p. 88; III, 3, pp. 266-272.

³⁰ «Las cosas son obstinadas y están no como podemos imaginar y según la moda varíe, sino como son en la naturaleza. Por tanto el escritor, sea poeta, filósofo o de cualquier otro género, no es en realidad sino un copista de la naturaleza. Su estilo

Además, como la belleza moral es irreductible a la natural, pueden delimitarse en el arte dos tipos de imitación: el arte puramente figurativo, que trata de representar desde la exterioridad «la correspondencia o unión de todas las partes de la naturaleza»³¹, y el arte que representa la acción humana, generalmente reservado por Shaftesbury para la poesía. El arte de las palabras resulta específico y superior a la pura imitación de la belleza natural porque su objeto, la *praxis*, es un campo inédito y nuevo respecto de la representación de la naturaleza. La verdad poética adquiere superioridad no sólo porque la belleza moral esté jerarquizada en un nivel más alto³², sino sobre todo porque el llamado itinerario de la belleza es libre, y contiene en su interior la posibilidad de su no consecución. Nada de esto sería verdad si la educación del gusto no coincidiera con la belleza moral y si en esta belleza moral no estuviera implicada la libertad. Desde esta posición se hace inteligible la frase shaftesburiana que sintetiza su identificación entre bondad y belleza, y que en este trabajo se ha puesto en relación al problema del mal: «Lo que el hombre ve es lo que llega a ser»³³.

El problema del mal ha significado el punto de apoyo para distinguir entre dos instancias: naturaleza y libertad. Si Kant habrá de encontrar una solución esteticista a la unificación de ambas esferas, Shaftesbury bosqueja una estética identificada con moral, capaz de anudar ambos mundos sin establecer confusión.

podrá adaptarse a la época en que vive, a las diversas tendencias de su tiempo y su país; pero su trabajo no sería correcto si su creación fuera contraria a la naturaleza: su obra resultaría ante un atento examen, ridícula. Con la naturaleza no puede jugarse. Los prejuicios contra ella se desvanecen al fin y al cabo. Sus decretos e instinto son eternos y sus sentimientos, innatos. Es el más sólido apoyo que tenemos dentro de nosotros» (*Soliloquy or Advice an Author*, III, 3, p. 286). El criterio natural no invalida la moda o la opinión: «La naturaleza permanece invariable a los cambios de gusto individual e histórico, y nunca se podrá cambiar el ser de las cosas y reducir verdad y naturaleza al propio humor, sino que debe adaptarse el propio humor y fantasía al ser natural» (*Miscellaneous Reflections*, Frommann-Hoolzboog, Stuttgart 1981, II, 1, p. 60).

³¹ *A notion of Historical Judgement of Hercules*, Conclusión, *Second Characters or the language of Forms*, Cambridge University Press, Cambridge 1914, p. 60.

³² «La labor del poeta es expresar en la medida de las sílabas y sonidos, la armonía y los números interiores» (*Sensus Communis, an Essay on Freedom of Wit and Humour*, IV, 2, pp. 90-1).

³³ *Plastics*, VIII, *Second Characters*, p. 123.