

*Margarita Schultz*

## UNA ETICA DE LA CREATIVIDAD

Una de las conquistas de la Estética es haber establecido la separación entre arte y ética. Nos cuesta imaginar hoy que principios éticos (más bien estipulaciones morales) puedan erigirse en criterios de evaluación estética. ¿Cómo aceptar, por ejemplo, la descalificación del desnudo en las artes plásticas, o de una obra teatral, a partir de argumentos basados en tabúes morales que, por otra parte, están circunscritos a un código cambiante? Cubrir un desnudo, mutilar el texto de una obra teatral, o las imágenes de un filme, nos parecen actitudes pueriles —aun cuando puedan ser comprendidas en otro contexto, tal vez el religioso o el pedagógico. Aquí se entromete el problema de la valoración artística; quiero decir: ¿en qué punto un producto deja de ser estimable como obra de arte para convertirse en mera exhibición inmoral? ¿Cómo debería ser esa ‘barrera’ de excelencia artística para que los productos que logren sobrepasarla puedan sostener sus contenidos, sus temas, en el soporte de la calidad? ¿Y, acaso, no conocemos obras limítrofes, aquéllas que nos mantienen en una oscilación del juicio?

No es mi propósito abordar aquí este difícil problema. Pienso que aun conservando la independencia entre arte y moral hay dominios estéticos en los cuales es lícito buscar fundamentos éticos. Uno de ellos es el de la contemplación. De las concepciones de Kant y Heidegger, por ejemplo, se desprende una eticidad pertinente a la recepción de la obra de arte. Aunque Kant distinga el juicio de gusto del juicio sobre lo bueno, el hecho de que describa un juicio estético “puro”, cuya cualidad tal vez más importante sea el desinterés, nos lleva a pensar en una conducta contemplativa considerada como la más correcta. No sería puro un juicio interesado en la existencia del objeto. Tampoco lo es un juicio estético formado sobre la base de “acicates” —el color en un cuadro, por ejemplo— y no de lo esencial —la forma revelada por el dibujo. Piensa Kant que para que un juicio estético sea válido debe ser puro. Sin embargo, al introducir el “deber ser” abrimos un campo para la aparición de lo ético.

Heidegger propone el carácter dual de la obra de arte. Materia y sentido se constituyen en factores imprescindibles de la estructura de la obra. El planteo heideggeriano implica, por su parte, una conducta contemplativa correcta. Materia y sentido contienden sin término y sin que ninguno deba prevalecer. De ello se desprende que una contemplación exaltadora de uno u otro aspecto en detrimento del complementario anularía la estructura esencial de la obra.

Veo, también en este caso, un deber ser de la contemplación regulado aquí por las características ontológicas del ser artístico. Los contenidos de este "deber ser" pueden variar de una concepción a otra, pero lo que interesa es la apertura de un ámbito ético lícito dentro del marco de lo estético. Deseo sugerir un fundamento ético para la conducta estética más decisiva: la creación.

### *Pervivencia estética y biológica*

Las analogías tienen sus riesgos. El paso de la analogía al reduccionismo puede ser breve; por ello la comparación por analogía debería ser siempre consciente de la especificidad de la realidad que se desea comprender y para la cual se recurre a la imagen.

Con todo esto en la cuenta, trataré de comparar la creación en el arte con la creación en la vida para destacar características de esta última que puedan trasponerse a la creación artística. Comienzo con la siguiente pregunta: ¿es posible encontrar un principio ético válido para la creación en arte? Me refiero a un principio que pueda remontar las vicisitudes históricas y las celdillas ideológicas.

La creación artística se vio afectada por algunas formulaciones del 'deber ser'. Por ejemplo, se ha dicho que la creación debe exaltar a la divinidad, que debe llevar a la conciencia colectiva los intereses del pueblo, que debe dar testimonio del inconsciente...

Un principio ético válido debería ser de tal naturaleza que pudiera proporcionar un fundamento autónomo a la creatividad. Una ética de la creación debería ser de tal índole que apoyara la perduración del arte, su persistencia como conducta humana y no su desaparición. Reconozco que en la base de esta afirmación hay un dogma: el arte es mejor que su ausencia, el hecho de que el arte se haya dado, que el arte sea, es mejor que lo contrario. La mayoría de los hombres tiene una convicción similar respecto de la vida; ante la disyuntiva vida —no vida celebra la primera alternativa, estima que es mejor que se haya dado la vida sobre la Tierra.

¿Qué actitudes podrían promover esa ética creativa o, dicho de otro modo, qué principios éticos serían buenos conductores de la perduración del arte? Hablo de la perduración del arte porque intento comparar este concepto con el de la supervivencia biológica. La ética de la creación presenta analogías con una ética biológica, de tipo evolucionista.

Para los evolucionistas, la supervivencia es un valor biológico; de modo que la vida y la supervivencia constituyen un éxito pues se oponen a la muerte y a la extinción. Sin embargo, valor biológico no es lo mismo que valor ético; no se puede afirmar sin más el valor moral de la persistencia de la vida o del arte.

La persistencia de la vida sobre la Tierra es, para los evolucionistas, el resultado

de una complementación de fuerzas; tal vez el arte pueda encontrar en ella las estrategias que aseguren su sobrevivencia. Por lo pronto, la teoría de la evolución destaca ciertas tendencias de la vida que podemos observar también en el arte.

Una de estas tendencias es la transformación constante o mutación. Las especies vivas cambian, no se encuentran en un estado definitivo. Perturbaciones debidas al azar, en la estructura genética de los organismos, se reproducen y establecen mutaciones. La historia de la vida testimonia este hecho; lo mismo sucede con el arte. La historia de las artes es, sin duda, una historia de transformaciones sucesivas. Si la evolución es transformación produce novedades. La evolución biológica es creadora de formas nuevas, diferentes a las anteriores cada vez. Más aún, estas formas tienen una individualidad marcada; hasta el punto que los biólogos consideran a cada individuo de una especie viva como un "genotipo único". Y a pesar de que la genética se preocupa de individuos que forman grupos cuyos miembros ostentan algún parecido, reconoce el hecho de que cada individuo posee alguna característica que lo distingue.

Las transformaciones artísticas, a su vez, han producido novedades, más o menos relevantes, con distinto ritmo de emergencia. Esto se hace notorio en todos los aspectos: en las formas, materiales, temas, técnicas, y hasta en la aparición de nuevas artes, como el cine. La individualidad es también una característica de cada obra de arte; aunque rasgos comunes permitan agrupar a las obras de arte en movimientos o corrientes artísticas, cada obra es a su manera un "genotipo único".

La analogía entre arte y vida puede orientarse, además, a comparar el destino de ambas trayectorias. Toda esta fuerza de cambios, emergencia de formas, tentativa creadora, ¿estará acaso atraída por un sentido final que la organiza con la astucia de un encantamiento? Los científicos declaran categóricamente que el destino de la evolución biológica es imprevisible; no hay argumentos empíricos que permitan predecir el camino que tomará la evolución; no existen planes ortogenéticos ni predeterminación alguna. Lo que se conoce como historia de las transformaciones hasta el presente no permite la predicción de los pasos futuros porque la vida no sigue una dirección necesaria sino azarosa. Estos elementos son los que aproximan la vida al arte y la evolución biológica a la historia del arte. El azar, por un lado, y la libertad humana, por el otro, sustentan paralelamente lo imprevisible del destino del arte y de la vida.

La diversidad de respuestas que ha generado la evolución biológica es otra de aquellas características susceptibles de comparación con el arte. Frente a un mismo medio, o biotipo, la vida elabora diferentes respuestas de adecuación. Por ejemplo, en el biotipo del desierto sobreviven plantas muy variadas, respuestas diversas a las mismas condiciones del medio. Claro está que no se trata de respuestas conscientes, deliberadas, o que puedan entrar en un proceso de auto-

corrección. La formulación personalizada del tipo: “la evolución genera respuestas”, “el medio selecciona formas”, etc, no se admite más que con un alcance metafórico. Un mecanismo de selección natural interviene eliminando aquellas formas que son incompatibles con las condiciones dadas por el medio.

La historia de las artes muestra, igualmente, una diversidad de respuestas de los artistas ante estimulaciones semejantes y, además, la presencia de un medio seleccionador, el gusto del público. El arte muestra recurrencias: temas o estructuras que han actuado como un requerimiento para el artista. Pero cada realización ha aportado un rasgo distintivo. El “paisaje”, el tema de “la Anunciación a la Virgen del nacimiento de Cristo”, o la naturaleza muerta, el ciclo del héroe en la literatura con su estructura común —partida, aventuras, retorno—, las formas musicales —como la sonata o la fuga— podrían tomarse como ejemplos de perseverancia o reproducción artísticas. Pero cada creador hace del paisaje o de la sonata una ejecución única, responde de modo diverso.

Con todo, el gusto del público como medio seleccionador tiene relaciones con las obras de arte que no siempre son análogas a las que lleva a cabo el medio natural con los fenómenos vivos. La vida genera cambios y perseverancias, mutaciones y reproducciones. Estos dos aspectos que, en cierto sentido, parecen oponerse están regulados a la vez por el medio externo y por la estructura genética. Y la vida transcurre en este riesgoso juego. La sobrevivencia en el mundo natural exige la adecuación del organismo al medio; el estado de adaptación implica capacidad de sobrevivencia y reproducción. Esa adecuación, como se sabe, no es deliberada sino que resulta de la articulación entre las características del organismo y las del medio. La influencia del medio sobre el organismo varía de acuerdo a la complejidad de la estructura de este último. Organismos más complejos y autónomos respecto del medio pueden elaborar conductas más seguras en el sentido de la sobrevivencia. Y la mutaciones que persisten han debido pasar por la doble censura de la organización interna y de la selección del ambiente.

¿Cómo se presenta este esquema en el arte? ¿Hay algo parecido a la adaptación y a la selección natural? Creo que en este campo pueden advertirse diferencias entre arte y vida; y que el arte persiste vivo sobre la base de las inadaptaciones de los artistas, antes que dormido en las adaptaciones. Se conoce por demás cómo los medios históricos han tratado siempre de favorecer la repetición del arte establecido y han rechazado las formas discordantes con sus hábitos perceptivos. En este sentido el gusto del público ha desplegado mecanismos de selección. Sin embargo las innovaciones no adaptadas de los artistas han demostrado poseer una fuerza de sobrevivencia muy diferente a la de los organismos naturales. Puede parecer paradójico que formas inadaptadas, con terquedad ejemplar, hayan sobrevivido y, aún más, que hayan apuntalado la supervivencia del arte.

Parece innecesario enumerar cómo en las diversas artes ciertas innovaciones rechazadas en su origen fueron aceptadas hasta transformarse en hábito después.

A los organismos vivos la imposibilidad de articularse, de alguna manera, con el ambiente natural les acarrea la extinción. En cambio, ha sido frecuente que la adversidad de su contexto histórico estimulara a los artistas a llevar adelante sus renovaciones estéticas cuando la mística personal ha sido lo suficientemente intensa. El escándalo de "Hernani" no llevó a Víctor Hugo a retractarse de sus convicciones artísticas; tampoco amilanó a Strawinsky el rechazo que experimentó en el estreno de "La Consagración de la Primavera". Fue el público quien paulatinamente se adaptó; y ello porque el medio histórico es más cambiante que el natural. Es precisamente este cambio en las sociedades lo que hace difícil pensar en una replicación repetitiva del arte. Por ello, aun cuando estamos dispuestos fervientemente a acoger formas artísticas del pasado, íntimamente exigimos una renovación del arte. Nos deleita Couperin, pero nos sorprendería un Couperin de hoy.

### *Una ética de la creatividad*

Los biólogos insisten en que no puede evaluarse éticamente el conjunto de la evolución. No hay ninguna respuesta científica al problema de si la vida es éticamente mejor que la no-vida. Uno de los argumentos importantes, ya señalado, es que no hay pruebas de una meta evolutiva, de una ortogénesis, de un destino de todo este juego biológico. Entonces, el valor biológico asignado a la supervivencia está apoyado en el 'dogma' de la 'bondad' de la vida. Lo mismo sucede con la supervivencia artística.

¿Puede pensarse, acaso, en algún tipo de ética creativa que sea eficaz para la sobrevivencia del arte? La evolución biológica actúa por mutaciones y diversificaciones, aun cuando también por réplicas y convergencias. Pero las dos primeras tendencias me parecen más atractivas por lo que significan para la individualización creciente y la heterogeneidad de la realidad viviente. Los científicos estiman la diversificación como uno de los principios importantes de la evolución. Si deslumbra la idea de una "forma universal" de la química celular (la combinación de proteínas y ácidos nucleicos), de la cual participan todos los seres vivos, no es menos deslumbrante la multiplicidad morfológica que este esquema ha producido.

La vida, tras de su aparición, tiende a expandirse y a diversificarse. Este proceso ha sido denominado "radiación adaptativa"; un phylum se instala y comienza a diversificarse; se han estudiado cuidadosamente estas radiaciones, por ejemplo, en los reptiles, en los mamíferos. Experiencias con drosofilas en laboratorio mostraron que las poblaciones monomorfas son numéricamente

más débiles que las poblaciones polimorfas; y en la naturaleza, las poblaciones polimorfas se cruzan con las monomorfas y las reemplazan. La diversificación facilita la adecuación a una mayor variedad de condiciones ambientales; lo cual permite asociar la diversificación de una clase —en múltiples órdenes— con el aumento de posibilidades de supervivencia de la clase. La rigidez y la repetición parecen tener menos alternativas que la plasticidad y la diferenciación. En la historia de lo viviente este fenómeno se manifiesta con ritmo y complejidad variables, según los casos.

Propongo adoptar el principio de la diversificación como base para una ética de la creatividad. Aceptada la analogía entre arte y vida y el planteo de que en el dominio biológico la diversidad de formas refuerza la sobrevivencia, la sobrevivencia del arte debería apoyarse consecuentemente, en la diferenciación. Sostener, pues, el principio de la libertad creadora puede verse como una posición acorde con una teoría científica de la vida.

¿Qué relaciones pueden darse entre la diferenciación y la libertad creadora? Veo estos dos conceptos muy conectados, al menos, por el reconocimiento de la individualidad humana. Los biólogos coinciden en estimar al ser humano como el ser vivo que ha llegado al más alto grado de individualización. Si dejamos al individuo-artista crear libremente, sin restricciones ni dirigismos —cualquiera sea su motivación— su carácter de individuo podrá manifestarse. Ello estimulará la diferenciación en la creación artística y la perduración del arte.

Sin embargo, la noción de 'libertad creadora' se cumple con matices diferentes en la vida y en el arte. Los evolucionistas actuales sostienen el carácter azaroso de las mutaciones y la imprevisibilidad del destino evolutivo. Las mutaciones que originan la diferenciación dependen de perturbaciones azarosas en el código genético; consiguientemente, el futuro de la evolución resultará por azar de las combinaciones imprevisibles de estos cambios azarosos. Jacques Monod califica a este proceso como "libertad absoluta pero ciega". En el arte, en cambio, aun admitiendo la intervención del azar, la libertad es asumida por el propio artista. Los creadores que se han opuesto concientemente a su tiempo, asumiendo el rechazo del gusto del público, tomaron como visionarios las riendas de su libertad creadora. Los cambios en el arte han sido en una medida definitiva producto de la decisión individual.

¿Estaremos, peligrosamente, frente a otro canon, o norma, para la creación artística? ¿No ha sobrevivido el arte hasta hoy superando las presiones de todo tipo a que se ha visto sometido? Esta idea de dejar ser a la libertad individual para que pueda desarrollarse la diferenciación artística no tiene contenidos, a menos que se quiera ver como contenido la brega por la decisión personal frente a la imposición tribal; es sólo un fundamento formal de una posible ética creativa.