

POSIBLES APLICACIONES DE LA ESTÉTICA SOFISTA DE PROTÁGORAS A NUESTRO TIEMPO

Ilia Galán

Universidad Carlos III de Madrid

RESUMEN: La filosofía de Protágoras ha sido muy estudiada desde la perspectiva filosófica. En especial, desde el punto de vista de Platón y Aristóteles, generalmente atendiendo a los aspectos del relativismo antropológico o individualista con el que aparece en los manuales. Sin embargo, caben otras lecturas de este autor, en especial las que se refieren a la estética. Aquí es un autor muy poco estudiado en parte porque algunas traducciones omiten el término «ta kalá», las cosas bellas o la belleza. Precisamente un análisis sobre estos textos puede esclarecer problemas de máxima actualidad, como la visión institucional respecto a lo que es o no arte y a lo que puede o no entrar en los museos o ser susceptible de subvenciones. Un análisis en profundidad de lo que Protágoras brevemente dice puede ser máximamente actual para nuestros problemas estéticos.

ABSTRACT: Protagoras' philosophy has been very studied from the philosophical perspective. Especially, from Plato's point of view and Aristotle, generally assisting the aspects of the anthropological relativism or individualist with which appears in the manuals. However, they fit this author's readings, especially those that refer to the aesthetics. Here he is a very little author studied partly because some translations omit the term «ta kalá», the beautiful things or the beauty. In fact an analysis on these texts can clarify problems of maximum present time, as the institutional vision regarding what is or non art and to what can or not to enter in the museums or susceptible being of grants. An analysis in depth of that that Protagoras shortly says it can be maximumly current for our aesthetic problems.

Si las llamativas revoluciones artísticas del siglo XX han conmocionado con razón la reflexión estética actual y aún seguimos viviendo continuamente de la herencia de las vanguardias clásicas y sus reelaboraciones, atentos a los últimos escándalos y a las posibles repercusiones de las nuevas tecnologías, parece natural cierto abandono de los autores clásicos para dedicarse a los apremiantes desafíos del presente y del inmediato futuro.

Sin embargo, aunque hayamos experimentado las transformaciones de distintas concepciones acerca de lo bello, lo sublime, el arte o la estetización de lo cotidiano, por ejemplo, en la medida en que sigue habiendo seres humanos dotados de facultades intelectuales apenas distintas de aquéllas que ejercieron Sócrates, Protágoras, Gorgias,

Hippias o Platón, y en la medida en que hoy queda mayormente asumido, desde Kant, que la subjetividad es fundamental y clave en la percepción estética, cabe pensar que muchas cuestiones no han variado en la historia de la humanidad, y que algunas argumentaciones son igualmente tan valiosas entonces como hoy. Si el sujeto humano es más o menos el mismo, por mucho que hayan variado los objetos y aun las concepciones del arte; sus facultades mentales siguen siendo las mismas —sólo aumentados los sentidos por los inventos técnicos: microscopios, rayos X, etc.—, y por tanto, por mucha diferenciación educativa, económica, climática, etc., que haya y pueda condicionar nuestros modos de pensar, se da una unidad en la especie, genética, a la que sólo afectan matices circunstanciales; nos amamos, morimos, asesinamos, gozamos y sufrimos como en el siglo X antes de Cristo, aunque las formas de hacerlo hayan cambiado en algunos casos.

Ahora bien, la génesis de la estética contemporánea, desde Baumgarten, pero más todavía desde Addison y Burke, y sobre todo a partir de Kant, es la que, comprensiblemente, ha reclamado más cantidad de estudios e investigaciones a fin de, por el camino, desarrollando nuestra genealogía ideológica o conceptual, descubrir por qué estamos donde estamos, hallar claves para desbrozar el caos y, en definitiva, explicar nuestro mundo artístico o estético. E incluso, tal vez, con la esperanza de poder hallar algunas posibles soluciones a sus problemas.

Este relativo olvido de los clásicos de nuestro pensamiento a la hora de investigar en materias estéticas, especialmente llamativo en autores de la Roma Clásica o de la Edad Media, e incluso cabría decir que desde el siglo IV antes de Cristo al siglo XVII, es decir, en torno a un milenio de nuestra historia del pensamiento, no impide acudir al tesoro conceptual a veces oculto en nuestro patrimonio filosófico y, desempolvando textos, enfrentarlos al presente, como quien desenterrara unas joyas del pasado para vestir las con trajes actuales; o como un pirata que acudiese a un galeón recién abordado a tomar sólo lo que le interesa dejando el resto a los eruditos o al mar del conocimiento de la humanidad. Pero no se trata sólo de tomar adornos y adaptar textos al presente sino de intentar que nos resulten útiles para ver y tal vez incluso responder a los problemas actuales.

De los fragmentos que conservamos acerca de las doctrinas de Protágoras, en boca de otros autores, difícilmente podemos extraer, en rigor, una idea con una aceptable exactitud acerca de lo que realmente pensaba. Salvo en las muchas coincidencias, como, por ejemplo, la célebre afirmación de que el hombre es la medida de todas las cosas, no tenemos más que frases interpretadas de distintas formas. Incluso es discutible que fuera discípulo o seguidor de Demócrito. Así que contamos con la fragmentación —en este caso no intencionada por su parte— del pensamiento del autor, debida a la desaparición de sus obras que ya en vida fueron condenadas y quemadas; parece que incluso tuvo que huir, hallando así la muerte en un naufragio, por sus ideas, sobre todo las que se refieren al escepticismo acerca de la existencia de los dioses. Sin embargo, poco importa esto para el filósofo que busca o pretende indagar en los entresijos de las verdades últimas o, en su defecto, los argumentos más defendibles para construir un pensamiento y hacer frente al mundo y a nuestro mundo.

De lo que nos ha llegado sobre el pensamiento de Protágoras hay muchas coincidencias con lo que hoy también pensamos, e incluso su sociedad, más libre y democrática de las que hasta entonces eran conocidas, se asemeja mucho a la nuestra en los mismos problemas que Platón le criticara y otros hoy alaban: el relativismo, el caos, la demagogia de los cargos electos, etc.

La visión relativista propia de la sofística y, en especial, de Protágoras, nos sitúa en el mismo mundo en que vivimos hoy, en especial en Occidente, donde el relativismo cultural, filosófico, y en particular, el relativismo estético —así como el axiológico en todo lo que no atente a los derechos humanos— es compartido por buena parte de la ciudadanía, en contraste con los valores imperantes de la más reciente tradición cultural de cada una de nuestras naciones occidentales. En especial, en los medios de comunicación de masas y en los entornos académicos se observa la aceptación del relativismo estético ante la falta de consenso, no sólo en el vulgo, sino también entre los expertos, y en especial, ante la enorme divergencia de pareceres, o lo que podría ser entendido como más grave, la falta de criterios firmes para hablar acerca de arte o de estética. La vivencia generalizada del mundo de las artes, muy especialmente en las artes plásticas, es de cierto caos con tendencias, sin embargo, academicistas, al estilo de las viejas vanguardias. La literatura hace décadas que vive al margen de lo que las vanguardias puedan o no significar, asumiendo el pasado pero sin pretender nuevas revoluciones estéticas, y en música todavía no se han asumido plenamente las vanguardias clásicas y la atonalidad, cuando ya se empieza a volver a modos anteriores de composición. Esta sensación de caos se ve especialmente magnificada por los escándalos que con cierta asiduidad emergen ante la opinión pública (obras políticamente muy incorrectas, no sólo blasfemas o pornográficas sino que usan cadáveres humanos —von Hagen, Hirst y otros—, excrementos, etc.). A los ojos de muchos se da una disolución de la frontera entre lo que es y no es arte, con el consiguiente peligro implícito para las instituciones que viven de un arte oficial.

Especialmente significativo es este tipo de polémicas cuando se trata de recibir subvenciones públicas o de ser expuestas públicamente ante una población que mayoritariamente lo rechaza y costea en los impuestos, exigiendo de sus gobiernos algo más acorde a sus votantes, y a que desarrollen otro tipo de cultura. Así pues se crea, con posterioridad a las luchas de la vanguardia por establecer sus criterios una revuelta popular contra aquéllas pero ahora más bien vistas como retaguardia y tradición a veces no del todo asimilada o asumida, en lucha así con los que defienden la libertad creadora y las supuestas vanguardias sucesivas en aras de un hipotético futuro donde serían ya comprendidas, aunque los incapacitados ciudadanos del presente, torpes mentalmente, no lo entiendan ni lo acepten, a juzgar por los presuntos vanguardistas, aunque vivan en la retaguardia. Así se esgrime que ejemplos varios hay de genios que, desde el Romanticismo no fueron comprendidos y hoy estimamos mayoritariamente de un modo positivo; así, se supone, estos supuestos incomprendidos son tratados como posibles genios kantianos que impondrían la norma al arte futuro y no tienen por qué seguir ninguna. Se complica esto al confundirse a menudo los criterios de los expertos (profesores de arte, académicos, críticos y artistas) como elitistas enfrentándose a criterios democráticos; ante la falta de criterios firmes no queda sino aceptar la pluralidad o seguir el criterio de la mayoría, por elección; así, si no con la verdad, al menos con el gusto se decantaría a gusto de los demás y no sólo de unos pocos. No en vano dijo ya Kant, esgrimen algunos como argumento, que si en la percepción artística no tiene relevancia el concepto, de nada serviría la acumulación conceptual de los expertos frente a la mayoría ígnara, pues para gustar no es menester saber por conceptos; olvidando, tal vez, que hay otros modos de conocimiento que exceden o anteceden al concepto (experiencia sensible, intuición, etc.), aunque no puedan vertebrarse claramente mediante lenguajes o sintaxis de lógicos elementales.

Para ello puede ser muy útil revisar la sofística, y no en vano le dedica Hegel numerosas páginas en sus «Lecciones sobre la Historia de la Filosofía»: «Por lo que se refiere al *contenido*, el punto de vista de los sofistas contrasta con el de Sócrates y Platón, quienes fueron los primeros en proclamar lo bello, lo bueno, lo verdadero y lo justo como fin y destino del individuo; los sofistas, en cambio, no reconocen aún esto como el fin último del hombre, con lo cual éste queda a merced de la *arbitrariedad*.»¹ Y es que para Protágoras el fin del hombre es él mismo, ya que lo exterior gira en torno a él, tanto las nociones de virtud o vicio como la percepción de belleza o fealdad.

Cuando Protágoras habla de que «el hombre es medida de todas las cosas»² se han hecho varias interpretaciones, e incluso el mismo Platón hace dos diferentes según se lea el *Teeteto* o el *Protágoras*, hasta el punto de que Copleston las considera en buena parte incompatibles.³ Pero, en lo referente a la estética, su relativismo considerado desde el siglo XXI puede resultarnos especialmente esclarecedor.

Si se trata del hombre en cuanto especie parece hoy más evidente para muchos y sumamente aceptable, pues científicamente sabemos hoy que no tenemos la misma visión que la de los perros o las abejas, por ejemplo, ni gustamos igual de cosas y objetos, ni en la atracción erótica suele ser igual la «belleza» para de unos y otros, suponiendo que los animales adviertan la belleza como tal o sean capaces de experiencia estética y por tanto de trascender el momento sensible. La filosofía kantiana también apoya esta concepción, que se da en todos los campos perceptivos, visual, auditivo, etc. Tendríamos diferentes modos de categorizar el mundo, de filtrar lo sensible y de ordenarlo y entenderlo, aunque haya muchas similitudes también, debidas a nuestra común herencia genética. De hecho también Hegel lo interpreta kantianamente, cuando trata esto con el contexto de edades o estados de vigilia o sueño, es decir individualmente: «El punto de vista de Kant sólo se distingue de éste en cuanto sitúa la relatividad en el yo, no en la esencia objetiva. El fenómeno es, según él, algo así como un impulso exterior, un algo desconocido que sólo va determinándose a través de nuestras sensaciones. Aunque exista un fundamento objetivo que nos lleva a llamar a una cosa fría y a la otra caliente, podemos afirmar que, aun siendo necesariamente distintas entre sí, esas cosas, el calor y el frío sólo son lo que son por medio de nuestras sensaciones.»⁴ Si esto es kantiano, salvo en que se reduce a lo individual, la interpretación del hombre como especie o género parece completamente kantiana. Como especies animales habría (caso de haber varias estéticas) diferentes percepciones de lo estético, lo bello, lo artístico según cada especie.

O una sola estética, no compartida por los que no son humanos; pues tal vez pudiéramos definir al ser humano más que como en la aristotélica definición de animal racional —muchas veces no lo es, y algunos nunca—, como animal capaz en su madurez de experiencia estética plena, entendiendo así la captación de algo que puede ser entendido como símbolo y que por tanto trasciende lo dado. No en vano, la distinción

¹ G. W. F. HEGEL, *Lecciones sobre la Historia de la Filosofía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997, págs. 22-23.

² PLATÓN, *Cratilo*, 385 e. ; ARISTÓTELES, *Metafísica*, XI, 6, 1062b 12; SEXTO EMPÍRICO, *Esbozos pirrónicos*, I, 216-219.

³ F. COPLESTON, *Historia de la Filosofía*, Barcelona, Ariel, 1984, vol. I, XIII, 1, págs. 101-103.

⁴ G. W. F. HEGEL, *Op. Cit.*, p. 32-33.

hombre-primate (bestia) por parte de los antropólogos se ha establecido con claridad siempre que en unos restos arqueológicos se han hallado manifestaciones artísticas o religiosas, y no tanto por el simple uso de útiles, que algunos animales logran también hoy (v. gr. piedras el alimoche o ramas y piedras, etc., chimpancés...). La constatación de obras arquitectónicas (nidos de aves, colmenas, termiteros...) aun siendo muy complejas en su elaboración por parte de animales, estaría motivada fundamentalmente más por necesidades prácticas, de abrigo, defensa, etc., que por un gusto estético, y por determinación genética o, en su caso, parcialmente transmitido en algunas especies superiores (los chimpancés con «cultura» que transmiten a sus descendientes mientras otras comunidades de la misma especie no la tienen aprendida, como el hecho de comer termitas chupando una ramita por la que se encaraman los insectos, etc.) Asimismo, los adornos en el entorno del nido realizados por el pájaro jardinero de Indonesia, como ciertos bailes y cantos, estarían fundamentalmente destinados no tanto a la creación artística sino a un modo eminente de atracción sexual o reconocimiento, de deslumbramiento, etc. Ligado sobre todo a una función práctica, lo cual no elimina cierto gusto por algunas configuraciones espaciales, de color o sonoras en los animales.

En cualquier caso, es patente que el hombre es capaz de una estética propia y, aunque guste la belleza de un tigre, no suele ser ésta, por ejemplo, como la que eróticamente le suele proporcionar un miembro apetecido de su propia especie, que al varón no suele seducir la hembra del mono ni al revés, salvo excepciones o circunstancias especiales.

Otro modo de entender que el hombre es medida de todas las cosas es el de que cada sociedad o cultura, cada *polis*, filtra y ordena a su propia manera el conocimiento y los valores morales o estéticos. Hoy también lo vemos mayoritariamente como evidente; tanto de unos países a otros como de ciudades y épocas, unas comunidades humanas y otras perciben de modo diferente lo estético y lo que es o no arte, así como sus valores específicos. Depende ya del grado de relativismo cultural que haya más o menos consenso en esta manera de ver; que todo sea relativo es un extremo y el otro el propio de las visiones dogmáticas o etnocéntricas. Ahora bien, tanto la globalización actual como el hecho de que conocemos y estimamos obras arquitectónicas, sonoras, iconográficas, etc., de culturas y épocas muy distantes hace posible pensar revisar este relativismo que así queda aminorado. La noción de autores clásicos en literatura o música, etc., o de hitos de la historia del arte, permite hallar manifestaciones artísticas que tocarían por sus formas y temas un algo común a buena parte de los humanos en su dimensión estética por cuanto alcanza a individuos muy distintos en el espacio y el tiempo y aun culturalmente muy heterogéneos. En esta línea indagativa se encuentra Platón, más que Sócrates, con un afán de hallar unos valores fijos y universales tanto en la verdad como en la bondad o la belleza, y para ello estaba como fundamento su metafísica, que, desde el momento en que no es compartida, nos hace replantear los fundamentos de tales criterios, si los hay, aunque no sean clara y distintamente. Así Platón entendió el arte como copia del ideal, y cayó en una objetualización extrema, curiosamente amparada en la idea, en lo racional, donde se daría también una máxima objetividad perceptiva, para los sabios al menos; es decir, para los que perciben adecuadamente y no se dejan engañar por lo sensible. La principal objeción hoy a este planteamiento se da en que, después de Kant, hay casi un general consenso al admitir que, aunque haya objetos y aun admitiendo por algunos cierta objetividad en la valoración de lo artístico y en la experiencia estética, la clave de esa experiencia estética, por mucho que pueda ser de alguna manera parcialmente transmitida, está sobre todo en

el sujeto contemplador —puede ser activo, creador de imágenes— o receptor, que recrea o construye en sí lo que de fuera le llega en cuanto estético.

Aquí nos hallamos ya con la tercera posibilidad hermenéutica de la famosa frase de Protágoras; la del relativismo individualista. Según es cada uno, por psicología, educación, nivel económico, edad, etc., se percibe de unos modos u otros, valroa estéticamente unos objetos u otros. Para él las cosas en cuanto son bellas pueden diferir respecto a otros, en cuanto que para éstos no son, no tienen relevancia o importancia y no les afectan, de modo que son casi como si no existen, por cuanto no reparan en ellas. Es experiencia generalizada esta divergencia, Hume ya se asombraba de ella y por ello fundaba lo estético en un ámbito cercano al sentimiento, pero más evidente resulta todavía hoy ante la pluralidad y variedad tan extrema e incluso contradictoria de manifestaciones y corrientes artísticas, así como de sus justificaciones, definiciones y poéticas. Pero ello no quita que también haya muchos puntos en común con nuestros semejantes, y con ello volveríamos al debate platónico, por mucho que no sea necesario admitir tales metafísicas para hallar cierto consenso, tal vez a lo Habermas, entre los hablantes, si es que se escuchan y quieren escucharse.

Con esta multidimensionalidad perceptiva hallamos, como dice Hegel, un contexto natural para el pensamiento: «lo que primero llama la atención en un hombre o en un pueblo culto es el arte con que sabe expresarse o presentar los objetos desde muchos puntos de vista. Para el hombre inculto resulta incómodo tener trato con estos hombres que saben abordar y exponer fácilmente todos los aspectos de un problema».⁵ Y es en este sentido en el que Hegel ve en Protágoras no a un embaucador o a un maestro culto sino a un profundo pensador que reflexionó sobre las determinaciones fundamentales.⁶

¿Es entonces la ciudad —la sociedad en su conjunto más o menos consensuado— la que ha de sancionar qué es bello o feo, apto o no para merecer un lugar en un museo? Protágoras parece decir, según lo que en su boca pone Platón:⁷ «los oradores buenos y sabios logran que las ciudades crean justo lo que es beneficioso, en lugar de nocivo, para ellas. Porque lo que a cada ciudad parece justo y bello, lo es efectivamente para ella, en tanto sea valorado como tal. Ahora bien, el sabio, en lugar de las opiniones particulares que resultan nocivas para los ciudadanos, logra que parezcan y sean buenas aquellas otras que son beneficiosas.»

Por un lado propone que sean los oradores buenos y sabios, es decir, los políticos e intelectuales bienintencionados y virtuosos, que no sólo buscan el beneficio personal sino el de la sociedad en su conjunto, los que designan lo que es bueno y malo para todos, y por tanto lo bello y feo. El criterio habría que dejarlo, según esto, en manos de los buenos expertos —los expertos malvados podrían decidir en función no de lo que ven o creen sino de oscuros y particulares intereses: por ejemplo por criterios comerciales interesados o de ascenso al poder, demagogia, comodidad para no enfrentarse a alguien, etc. (véase lo que sucede a veces con los críticos de arte que no desean enfrentarse a un autor o a cierto público, por ejemplo, o a ciertas galerías...). Lo que, motivado por sus

⁵ *Ibidem*, p. 15.

⁶ *Ibidem*, p. 29.

⁷ PLATÓN, *Teeteto*, 167b.

oradores (periodistas, profesores, críticos, políticos, filósofos y, en general, todos los que tienen acceso a la tribuna pública) piensa una sociedad que es bello o no, así es para ella; para cada sociedad tales percepciones se dan así, si no contrasta con alguna sociedad que estime de modo contrario, y los valores que no estima no tienen relevancia, entidad, para ella. Lo mismo que para el que no gusta ni se entera ni enterarse quiere de ciertos partidos de fútbol es como si para él, en cierto modo, no existieran, en la medida en que tampoco le afecten. Pero Protágoras confía mucho en la elite pensadora y docente o que comunica a los demás ciudadanos su parecer, en los intelectuales, lo mismo que confiaba en exceso Platón para que los sabios o filósofos gobernarán su República ideal, como si el conocimiento no pudiera ser independiente de las acciones torcidas. En Platón, sin embargo, tiene más justificación por seguir la ética socrática, según la cual no hay verdadero saber sin bondad; el malvado en el fondo es poco listo, y lo mismo para el acceso a lo bello o la caída en la fealdad.

El relativismo de Protágoras se resuelve, sin embargo, en una cuestión de hecho, y es que las comunidades humanas, con distintos criterios y modos de ver lo bueno y malo, lo feo y bello, son regidas por la opinión de sus oradores, de los que tienen la palabra pública —¿aunque estén manipulados por algún poder silencioso?—. Es decir, a la hora de ver qué es o no arte, el museo lo diría, o mejor, más que la institución, los medios de opinión pública, los medios de comunicación de masas; periódicos, con críticos y comentaristas, televisiones y academias con profesores, etc. Punto de vista nada lejano del que en la actualidad suponen algunos defensores de que el arte es lo que está en un museo, por ejemplo, en un institucionalismo llamativamente o paradójicamente distante del espíritu anti-institucional y revolucionario de las primeras vanguardias de las que éstas no son sino hijos o nietos. Protágoras considera que el sabio sabe también mostrar como bueno lo adecuado a todos y no sólo según opiniones particulares o grupos de presión. Las artes desarrolladas en una sociedad concreta tendrían su propia normatividad, y es en este sentido que dice Hegel acerca de la mentalidad sofista: «Además, la enseñanza de la música y la gimnasia contribuye a poner a raya la arbitrariedad y el capricho, a conducirse con sujeción a leyes y a reglas, lo mismo que la lectura de los poetas, la cual inculca también estas enseñanzas. Y cuando el hombre sale de la órbita de esta instrucción, es para entrar en la de la organización política de un Estado que contribuye, asimismo, a guiar a todos los ciudadanos por los caminos de la conducta justa y el orden; por donde llegamos a la conclusión de que la virtud política es un resultado de la educación recibida por el hombre desde su temprana juventud.»⁹ Y esto se da según sea un Estado u otro, sin saber cuál es mejor, a priori, pero puede llevar curiosamente a una posición incómoda para nuestra mentalidad actual, todavía heredera del espíritu revolucionario del Romanticismo y de la idea de libertad, así lo señala Copleston:¹⁰ «El Estado o la comunidad ciudadana, y no el individuo, sería en este caso el determinante de la ley; pero el carácter relativo de los juicios éticos concretos y de las determinaciones particulares del *nomos* seguiría dándose.» Para ello estaría la educación a fin de conducir al Estado hacia mejores leyes. «Por lo tanto, mientras a primera vista la doctrina “relativista” de Protágoras puede parecer de intenciones revolucionarias,

⁹ G. W. F. HEGEL, *Op. Cit.*, p. 20.

¹⁰ F. COPLESTON, *Op. Cit.*, p. 102.

acaba por ser un instrumento de apoyo a la tradición y la autoridad. Ningún código es “más verdadero que otro”; por consiguiente, no alces tu opinión particular contra la ley del Estado.»¹¹ Y es que el relativismo, como en política y en ética, puede conducir a una sacralización de lo institucional, y lo estamos viendo en arte. La máxima libertad conduciría a la tiranía, como en los momentos de anarquía revolucionaria surge un despótico Napoleón. Curiosamente, la arbitrariedad humana sería más opresiva que la determinación y necesidad de una naturaleza firme diversamente moldeable según los autores y contempladores.

Pero este acto, en el fondo, es un acto de pretendida adecuación intersubjetiva, y no referida a un objeto, ya que también señala Platón¹² cómo los seguidores de Protágoras sostienen que no existe por naturaleza justicia o injusticia, piedad o impiedad y, cabría inferir, por el contexto, ni lo bello ni lo feo en sí mismo. Todo objeto es en cuanto tal susceptible de valoraciones opuestas; el cuchillo puede ser bueno para el que corta la carne que va a comer y malo para el que con éste es asesinado, etc. Estaría en la subjetividad tal valoración pero, eso sí, inducida y mantenida por la opinión general, pues no existen por naturaleza ni en un lugar especial de esencias tales nociones, que tampoco son puras, sino que «aquello que parece bien a la opinión pública se vuelva verdadero, desde el momento mismo en que se profesa dicha opinión y mientras se mantenga como tal».¹³

Ahora bien, los objetos tienen algo que decir, y no se puede cortar carne con una pluma ni pintar con la sola mirada. Al margen de la necesidad de retomar el objeto cual objeto, cabría añadir que podría tal subjetivismo, cuando se extiende la mirada a las diversas sociedades, como un caleidoscopio, o como múltiples puntos de vista a lo Ortega y Gasset, con su perspectivismo, donde cada perspectiva tendría su valor, su verdad más o menos parcial, pero desde una posición objetiva, donde también entraría lo externo al sujeto, el nóumeno. Cada sociedad o cultura tendría sus valores propios y su percepción de lo bello y lo feo, de lo sublime y de lo artístico, pero hoy hallamos en el seno de Occidente asentado el multiculturalismo, de forma que hallamos muchas sociedades en una sola, y éstas culturas se mezclan y confunden, no tienen límites definidos. Ahora bien, al igual que cuando se extiende la mirada a las diversas concepciones éticas se reservan unos puntos elementales como inamovibles, por ejemplo, los derechos humanos, el respeto, la tolerancia y la libertad individual, en las democracias modernas, también en lo estético y artístico, al contemplar la diversidad de propuestas, cabe hallar sus puntos de contacto y aun valores comunes; que una obra de arte diga algo al espectador, que sugiera, etc. Ciertamente es que los límites entre justo e injusto, belleza y fealdad no son claros. Y es que en lo más profundo del universo parece darse más la confusión y cierto caos, más todavía en lo humano, y, como dimensión eminente, en la percepción estética, que, aunque cristalina y contundente en ocasiones, no excluye lo que la rodea, su contexto como oscuridad o misterio. Como si el mundo fuera más que seres independientes, esencias que se distinguen entre sí, una confusión entre unos y otros.

¹¹ *Ibidem*, p. 103.

¹² PLATÓN, *Op. Cit.*, 172b.

¹³ *Ibidem*.

Si todo es arte o puede serlo, da igual qué objetos y su tratamiento, no lo es todo para todos igualmente significativo ni relevante y hay grados. Que lo determinen los «oradores», como señala ingenuamente la reflexión atribuida a Protágoras, puede ser en parte, pues sabemos que los sabios también se equivocan, y en arte han sido eminentes académicos y críticos, es decir, los grandes expertos, los que han errado con grandes autores (véanse las terribles críticas o el desdén e indiferencia que sufrieron autores como Schubert, Berlioz, Hölderlin de parte de Goethe, Bruckner, van Gogh y los impresionistas, Kafka, Ravel, Stravinsky y los creadores del futurismo, el dadá, el surrealismo, etc.) Admitir de modo eminente el criterio de los sabios no tiene por qué excluir un pensar crítico que lo ponga también entre paréntesis pues no hay grupos humanos sin intereses de grupo, mafias, favores debidos y pasiones humanas que afectan a la elite, como incluso defiende Baudelaire que ha de juzgar el crítico, pasionalmente, ajeno a una objetividad a su juicio imposible, renunciando totalmente a ella, aunque suponiendo, de fondo, que algo común es posible encontrar.

Sin embargo, parece necesario reconciliarlos de algún modo. Hay algo de objeto, en cuanto hallamos obras de arte; es decir, existen los noúmenos del arte, y por tanto una dimensión objetiva del arte y es susceptible incluso de estudios científicos, en cuanto adquiere unas dimensiones sensibles y es comparable y hasta mensurable (rasgos externos de una obra, ver si es innovadora o no, sus seguidores, su colorido, variedad de matices, textura, oficio en la aplicación de técnicas, etc. Sobre todo es esto apto para un análisis formal de las obras). Y de ahí cabría una relativa universalidad, como la que permite análisis y estudios de obras en las universidades. Por mucho que podamos hacer una lectura de la obra de modo abierto, a la U. Eco, también hallamos, como él, acerca de los límites de la interpretación, algunos argumentos que tienen más peso frente a otros, del mismo modo que hay obras con más profundidad o categoría que otras y cada uno escoge y selecciona jerárquicamente, lo mismo que las instituciones. En ese ámbito hallaríamos la noción de clásicos, aunque ajena a criterios taxonómicos, propios más de la física que de la biología y menos de las llamadas ciencias humanas.

De otro lado, la constatada y fundamental presencia del elemento subjetivo, la preeminencia innegable del sujeto tanto en el creador (pese a los intentos de un objetivismo puro y aleatorio que no evita la voluntad de poner eso o lo otro como relevante) y del espectador donde se da el fenómeno artístico y el estético. Pero no niega esto ciertas posibilidades de intersubjetividad, en un contexto móvil donde los textos son relativos entre sí y se transforman unos en otros. Pero pueden, más o menos, leerse. Cabría incluso admitir jerarquías de valores estéticos, si bien móviles y elásticas, pues se establecen de hecho, cada vez que se seleccionan textos para una edición, se hace un programa de conciertos o se pone en una exposición unos cuadros y no otros, lo mismo que cuando en un volumen de historia del arte se colocan unos nombres y obras dejando relegados a otros.

Si en la biología, por ejemplo, en las plantas ya cuesta distinguir unas de otras, con los híbridos sobre todo, sobre todo en herbáceos y hongos, cuánto más en lo que suele caracterizarse como más espiritual, en el arte y la experiencia estética.

Así pues, son necesarios ambos mundos, el objetivo y el subjetivo, pues se funden y confunden; el criterio de la valoración popular y democrática junto al de los sabios u oradores, en un relativo e inestable, móvil, consenso; donde no hay exactitudes, como tampoco las hay ni puede, al parecer, haberlas, en el amor humano y nadie se escandaliza por ello.