

# Política, ética y estética: ejes fundamentales en el pensamiento de José Martí

---

Gerardo Hernández Sánchez

*Fecha de recepción:* 01/05/2020

*Fecha de aceptación:* 28/08/2020

## *Resumen*

Se pretende establecer que la distinción estética entre lo bello y lo feo es de corte cultural y sociohistórico. Se apelará a la noción de ontología y ética para armar un entramado teórico que englobe a la estética y a la política como garantes semiológicos de una construcción axiológica erguida desde una concepción formal de racionalidad. Por ello, cuando Martí hace un llamado a una creación latinoamericana de valores que fundamenten su lucha revolucionaria por una *guerra necesaria*, está recurriendo a la creación axiológico / estética.

## *Palabras clave:*

Ética, estética, política, ontoética, José Martí, guerra necesaria.

## *Abstract*

It is intended to establish that the aesthetic distinction between the beautiful and the ugly is cultural and socio-historical. The notion of ontology and ethics will be appealed to to build a theoretical framework that encompasses aesthetics and politics as semiological guarantors of an axiological construction erected from a formal conception of rationality. For this reason, when Martí calls for a Latin American creation of values to base his revolutionary struggle for a necessary war, he is resorting to axiological / aesthetic creation.

## *Keywords*

Ethics, aesthetics, politics, ontoethics, José Martí, necessary war.

## Introducción

En este trabajo se pretende ahondar y caracterizar los entramados teóricos y las posiciones sociohistóricas que hacen a esta temática una de corte netamente plural, mas no brindar una respuesta definitiva a un tema que, por su propia naturaleza, es amplio y posee diversos y hasta disímiles matices. En suma, se procura vincular la ontología con la estética y de allí estructurar una relación coherente entre ética y política, articulándolas al ideario martiano por una *guerra necesaria*. El propósito es concluir que esta guerra armada es, en una palabra: *arte*.

*Kalokagathía: la Idea del Bien y la Idea de la Belleza* es el título de la primera sección, la cual versa sobre las implicaciones que estas dos nociones acarrearán y cómo, análogamente, se funden en un proyecto de corte hegemónico-político. Es así que se realiza un breve excursus de corte filosófico, en el que se expone la concepción platónica del *Bien* y de la *Belleza*, correspondencia que arroja luz sobre lo que acá se desarrolla; y tras esto, se coteja la imperiosa relación/articulación que de ello se deduce como un tipo de sensibilidad pseudo-apropiada y reproducida desde la construcción de una identidad latinoamericana asumida e inercial. Es por ello menester recurrir a ciertas propuestas que han hecho de Occidente «un lugar epistémico» y; por tanto, referente «racional» antonomástico que conlleva al «entendimiento» de la construcción identitaria y de sentido ontológico de humanidad.

En la segunda parte, denominada *Ontología, estética, ética y política: la ontoética como posicionamiento artístico*, se confecciona una suerte de marco teórico que busca relacionar, desde el campo de la ontología, la estética con la ética y de allí abarcar a la política, de manera que la relación resultante funja como punto de partida para caracterizar a Martí como un reorganizador y resemantizador de estas concepciones, para luego percibir, en el ideario martiano, el eclecticismo propio de un pensamiento vigente y original.

En la tercera y última sección, intitulada *La guerra necesaria: a manera de conclusión*, se presentan los hallazgos de afirmar, desde el pensamiento martiano, que su proyecto político de emancipación latinoamericana y de una *guerra necesaria* capaz de liberar a Cuba, Las Antillas, Puerto Rico y el resto del subcontinente americano, responde a un plan de corte político tanto como ético, aunado a una propuesta estética; esto es, la *Guerra Necesaria* como una obra de arte y un plan axiológico de creación latinoamericana de valores *ontoéticos*.

### I. Kalokagathía: La Idea del Bien y la Idea de la Belleza

Para un escritor como Platón (427-347 a.C.) *lo-bello-en-sí* y *lo-bueno-en-sí* existen efectivamente. Ambas nociones se cimientan en la concepción de un cosmos heterogéneo que responde a dos planos completamente diferenciados: el *Mundo Sensible* y el *Mundo de las Ideas*. El primero sujeto al cambio, efímero e imperfecto, regido por un

conocimiento doxástico y plenamente apariencial; el segundo, eterno, inmutable, inteligible y perfecto, propio de un conocimiento epistémico.

En este sentido, el *Símil de la Línea* que Platón esboza en su texto la *República* (509d- 511e) plantea los grados del ser y del conocer que, en tanto escalada dialéctica (*Alegoría de la Caverna*), supone el paso de la *doxa* a la *episteme* y la final consecución de la *Idea del Bien*: base fundante de su filosofía y de su Teoría de las Formas.

La *Idea del Bien* es para Platón el “más sublime objeto de conocimiento” para el alma y causa de la realidad (505a), pues “asociada a la justicia y a las demás virtudes, las hace útiles y beneficiosas” al ser ésta la perfección y la verdad de las cosas (cf. 506a-509b). En sí misma, la *Idea del Bien* es el basamento de todas las ideas, pues ella, al estar por encima de todas, no participa de las demás (509a). La *Idea del Bien* posee, tal como el Mundo de las Formas, un carácter de inteligibilidad, al constituir la realidad y al existir más allá del Mundo Sensible y sus manifestaciones fenoménicas. Por consiguiente, la *Idea del Bien* es asintóticamente realizable y constituye un horizonte formal de sentido; en este mundo, su consecución debe emular el orden inmutable del Mundo de las Ideas y ser guía de acción individual y colectiva (*Polis*) de un modelo ético, político y estético de la realidad.

Es por esto verosímil delinear que una propuesta platónica como la *República* esté permeada de una fuerte impronta política, embozada en una ontología de dos mundos heterogéneos que res-

ponden a una única manera de concebir la “realidad” y sus manifestaciones.

Para Platón existe una realidad formal que engloba una noción de «bienestar ontológico», la cual responde a una forma unívoca de Estado. En la *República*, la *Idea del Bien*, la *Idea de la Justicia* y la *Idea de la Belleza* son inherentes, es por ello que Platón busca, en la aparente dualidad del Mundo Sensible y el Mundo Inteligible, una concepción cosmogónica y cosmológica que como finalidad estructural, sirva a un propósito más ambicioso en el que se encuentra inserta y al que se subordina, *i.e.*, integrarse a un proyecto político. Es así como Platón hace necesario que el orden natural de la ética, la política y la estética se supedite a su cosmología y cosmogonía, y de allí a una fundamentación ontológica de la física. En otras palabras, Platón arguye como “verdadero” solamente lo situado dentro de los lindes de una realidad ontoepistémica heterogénea; es por esto que el establecimiento de la *Idea del Bien* responde a las necesidades políticas, éticas y estéticas de una clase dominante que ve en la filosofía una persuasiva herramienta de control social.

Para muestra, la *Idea del Bien* y la *Idea de la Belleza* se fusionan en el término *kalos kagathós* (καλὸς κάγαθός) y de allí el neologismo *kalokagathia* (καλοκαγαθία), palabra compuesta por los adjetivos, *καλός* (bello) y *ἀγαθός* (bueno), donde el segundo, por crasis o contracción gramatical, se combina con *καί* (la conjunción ilativa “y”) para formar *κάγαθός*; esto es, la simbiosis entre lo Bello y lo Bueno.

El ideal ético-estético de la cultura helénica también puede ser visto en las esculturas de Apolo o de

kuros, donde destacan la geometrización estilizada de la figura, la simetría, la posición frontal, la inmovilidad y la expresión imperturbable, propios de una *ataraxia* como ausencia de turbación o una *epojé* como suspensión del juicio.

Se sigue que la ética, la estética y; por tanto, el orden, sean parte de una misma concepción, pues el cosmos, en tanto tal, denota una “disposición magistral” que culmina en la aceptación de un precepto universal establecido y formal, émullo ontonomástico del pensamiento racional de Occidente. Ontología y cosmovisión son, así, la base de una ética-estética que vincula la política a planteamientos cosmogónicos y cosmológicos de ordenamiento social y relaciones hegemónicas de poder centralizado. La dialéctica, la retórica, la gramática (el *trivium*), así como la aritmética, la geometría, la astronomía y la música (el *quadrivium*), responden a la construcción de un orden-bello en oposición a un caos-originario de cosas sin definición y necesitadas de ser manipuladas por un “entendimiento racional” capaz de hacer de ellas algo inteligible.

En conclusión, la *Idea de Belleza* viene aparejada a la Idea absoluta de un plan político delineado por Platón en la *República*, que impone reglas por medio de las cuales un Estado debe regirse. Así, es posible entrever que la diferencia platónica entre dos planos ontológicos de ser y conocer, empata íntegramente con los requerimientos epistémicos, cosmogónicos, cosmológicos, ontológicos, físicos y gnoseológicos que dan por sentido un proyecto holístico de “participación” en

el *ser-de-las-cosas*. Por ejemplo, esta articulada empresa occidental dará como connatural una estructura social y económica basada en la esclavitud y el derecho natural, concepciones que durante la *Edad Media* servirán de base al sistema feudal y a los emergentes modelos económicos que moldearán el desarrollo posterior de la Modernidad; a saber, capitalismo y neoliberalismo.

## II. Ontología, estética, ética y política: la ontoética como posicionamiento artístico

Si se recurre a la etimología de la palabra estética (*aesthetiké*, forma femenina del adjetivo *aesthetikós* y del latín *aesthetica*) ésta hace referencia a lo dotado de percepción o sensibilidad; dicho de otro modo, lo perceptivo o sensitivo. En la antigüedad clásica helénica, estética fue vinculada con la belleza y el influjo que ésta provocaba en el ser humano, *i.e.*, una teoría (o ciencia) de lo bello o, en nuestro caso contemporáneo, una filosofía del arte.

En la *Crítica de la Razón Pura*, Immanuel Kant (1724-1804) –siguiendo la etimología de la palabra como *sensación*– alude a la *Estética Trascendental* como “la ciencia de todos los principios de la sensibilidad *a priori*” (B36), *h.e.*, el espacio y tiempo, y así realiza una escisión entre sensibilidad y entendimiento, por una parte; y entre intuición y sensación, por otra. Resulta, pues, que Kant pretende quedarse “sólo con la intuición pura y con la forma del fenómeno, que es lo único que la sensibilidad puede dar *a priori*”. (B40)

Por su parte, Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), contemporáneo de Kant, se aparta

categorícamente de la concepción de *Estética Trascendental* y, en el sentido antes mencionado, la define como *ciencia de lo bello* o *filosofía del arte*, preconizando el problema de la estética al de la esencia de lo bello, de forma tal que, el fin primordial de la estética dentro de una “ciencia de la cognición sensitiva” (*scientia cognitionis sensitivae*) sea el “perfecto conocimiento sensitivo como tal” (*perfectio cognitionis sensitivae, qua talis*). En resumen, una “gnoseología de la sensibilidad” o una “teoría de las artes liberales”.

Tal y como se apuntó en la sección anterior, el problema fue ya elucidado en la antigua Grecia por Platón, Aristóteles (384-322 a.C.) y Plotino (205-270 a.C.), quienes sugieren continuar con la tradición antigua de identificar lo bello con lo bueno en la unidad de lo real-perfecto (*kalokagathía*) extrapolando la discusión a elementos meta o extraestéticos; e.g., la metafísica.

En este sentido, y siguiendo los parámetros de la tradición, para Baumgarten “(...) la Estética [se presenta] como la respuesta común a las necesidades epistemológicas planteadas en la época por dos tradiciones distintas: la exigencia filosófico-racionalista de una “teoría de la sensibilidad” paralela a la “lógica del pensamiento ingenioso” o de una “poética filosófica” alternativa a la gnoseología científico-matemática del discurso racionalista moderno” (Hernández, 2003: 81).

Esta presunción de Baumgarten implica la fundación de una nueva disciplina, una nueva ciencia que pueda pasar de la mera práctica a la teo-

ría y dar el salto cualitativo del “esteta práctico” al “esteta teórico” (cf. Hernández, 2003: 88).

Por eso no podían conducir aún a la forma actual de una ciencia. Sólo ahora la conocemos como tal; por consiguiente, ha de poder decirse de ella todo lo que se dice de una ciencia: debe tener fundamentos ciertos. Sus conclusiones tienen que derivarse con certeza de esos fundamentos ciertos; por tanto, todas sus conclusiones han de ser correctas según la forma y según la materia. (Baumgarten, 1750, como se citó en Hernández, 2003: 88)

En esta medida, la estética puede ser vista como un fundamento razonado y racional de mi *estar-en-el-mundo*; o sea, de la sensibilidad o de la percepción, lo que evidencia que la estética es una manifestación externa de la sensibilidad. Baumgarten, al asumir a la estética como una ciencia, implica una forma de pensar que, de suyo, se empata a un posicionamiento ontológico y, consiguientemente, a una forma específica de percibirlo. Al definir a la estética como ciencia, Baumgarten le brinda un componente ético insoslayable y acto seguido, una forma de asumir al arte desde los basamentos y presupuestos propios de la disciplina científica.

Lo anterior constituye otra manera de abordar la problemática, pues la ciencia, en tanto tal, posee sus propios códigos éticos, de forma tal que proponer a la estética como una disciplina de corte científico es hacerla participar de ellos. Resulta así que hacer ciencia o hacer estética es similar

y, por tanto, también los códigos éticos que los rigen lo son.

Tanto en ciencia como en estética y en ética, las normas regentes se encuentran inmersas en el conocimiento, las costumbres y en los procesos consuetudinarios que los afianzan y legitiman. Etimológicamente, la ética, en tanto *ethos* (hábito, costumbre, manera de adquirir cosas), estudia la moral y la forma de juzgar, taxativamente, la conducta humana. Es así como los códigos éticos responden a construcciones humanas que se amparan en la costumbre de denotar algo como “bueno” o como “malo”, de la misma forma que ocurre con lo “bello”, lo “feo”, lo “sublime” o lo “grotesco”. Este consenso, al cual se hace alusión, también es enunciado por Thomas Kuhn (1922-1996) cuando refiriéndose a la noción de paradigma como instrumento científico, establece que la distinción meliorativa entre un paradigma y otro sea la mejor y más eficaz resolución de problemas. Se colige que las teorías científicas ya no pretenden ser descripciones fehacientes de la realidad, pues el científico o el esteta observa lo que el paradigma le muestra como significante, de modo tal que cambiar el paradigma (o bien, el marco conceptual predominante) no supondría un cambio en la realidad, sino una variación de la óptica desde donde se mira o se habla del mundo. (1992: 75-81) La verdad es consensual y son los científicos (o los estetas) los que admitirán el rechazo o la aceptación de una teoría (o de una obra de arte).

En consecuencia, el ser humano podrá caracterizar y categorizar una obra estética o una obra de

arte de la misma forma que lo hace con un teorema matemático o una proposición lógica, y de ello, concluir las mismas implicaciones éticas que, en tanto ciencias, ambas comparten. Con todo, es plausible, además de verosímil, ratificar como ético lo bello o repudiar, a propósito, lo grotesco.

El proyecto impulsado por la *Ilustración* (*Sapere aude*) de fundamentar exclusivamente a la ética desde el terreno de la razón, ha sido tan infructuoso como el intento perseguido por Baumgarten de cimentar a la estética como una ciencia y redireccionarla, *ad hoc*, hacia una epistemología inconexa.

Debemos resaltar que las obras de arte poseen un fuerte componente moral y consiguientemente ético; este tipo de ideas cayeron en “desuso” hasta entrado el siglo XVIII, merced a la autoridad de pensadores como Horacio (65-08 a.C.), quienes defendían que los propósitos del arte eran el deleite y la instrucción, por cuanto el canon de la modernidad occidental temprana concibiera en el arte la emulación y el parangón de la belleza. El propio Kant sostendrá que el gusto no puede saberse a partir de la contingencia de la sensación, pues en sí mismo constituye un principio *a priori*; *h.e.*, sin el sentimiento de lo moral no existiría ni lo bello ni lo sublime.

Esta relación entre estética y ética, también puede ser rastreada en planteamientos contemporáneos, como el propuesto por Arthur C. Danto (1924-2013), quien al introducir el término “indiscernibles perceptivos” problematiza el hecho fáctico de lo que puede ser considerado arte y de lo que no. El ejercicio es sugerente: a pesar

de dos objetos indiscernibles en sus formas perceptivo/sensibles, uno es considerado obra de arte, mientras el otro no. La idea llega a Danto tras la observación de las *Brillo Boxes* de Andy Warhol (1928-1987); ejemplo paradigmático de un mismo artículo que puede ser considerado como arte, en contraposición a una “estéril” caja para esponjas marca *Brillo*, ubicada en la estantería de un supermercado y con la llana función de ser empaque de consumo. La respuesta que brinda Danto ya había sido vislumbrada, verbi gracia, por Walter Benjamin (1892-1940) en el texto *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936), en la que advierte la posibilidad de que la tecnificación, la industrialización y la reproducción mecánica hagan de la obra de arte una copia en serie que “desestime” su “artisticidad” intrínseca; una suerte de metafísica del arte (2003: 39-42, 49-52).

En cierto modo, Clement Greenberg (1909-1994), crítico de arte y acérrimo defensor de *Jack el Salpicador*, sobrenombre con el que la revista *Time* apodó a Jackson Pollock (1912- 1956) por su inusual forma de pintar y su controvertida renuncia a la tradición occidental de caballete y pinceles, brinda, en conjunto, una clave interpretativa a la propuesta de Danto. Es así como éste llega a sostener que las *Brillo Boxes* de Warhol eran arte, pues conducían a la cavilación especulativa acerca del propio concepto de arte o, y en un matiz claramente hegeliano, “el fin del arte es el acceso a la conciencia de la verdadera naturaleza del arte” (Danto, 2010: 61). Así, para Danto, el concepto “poshistórico” del arte

sugiere el fin de éste, lo que haría indistinguible discernir entre lo que es arte de lo que no lo es. En este sentido, y siguiendo a Kant, arte y moralidad (*i.e.*, estética y ética) poseerán un correlato formal, toda vez que es imperceptible discernir qué es lo que hace a una acción moral, moral o a una obra de arte, arte.

¡Y cómo no hacer una referencia puntual a la música! En efecto, una determinada pieza musical puede ser catalogada como noble y sublime de la misma manera que se puede hablar de la belleza intrínseca de una conducta moral. De modo similar, para los griegos, la palabra música tenía

(...) un significado mucho más amplio que el que tiene para nosotros. Era una forma adjetivada de musa, palabra que, en la mitología clásica, designaba a cada una de las nueve diosas hermanas que presidían determinadas artes y ciencias. Esta relación verbal sugiere que los griegos pensaban que la música era algo fundamental para las actividades concernientes a la consecución de la verdad o de la belleza (Grout y Palisca, 2001: 20).

Particularmente, en la tradición pitagórica y platónica, la música y las estrellas se unen a través de vinculaciones invisibles de la existencia, *i.e.*, en imágenes tanto audibles como visuales, capturadas por el oído y la visión; respectivamente. Platón, en la *República*, dilucida la forma en que la música afecta sobre la voluntad.

Afirma que ésta imita (esto es, representa) directamente las pasiones o estados del alma: la dulzura, la ira, el valor, la templanza y sus opuestos, u otras cualidades; en consecuencia, cuando alguien escucha música que imita a cierta pasión, resulta imbuido por esa misma pasión; además, si durante mucho tiempo escucha habitualmente la clase de música que despier-ta pasiones innobles, todo su carácter se estructurará según una forma innoble. En suma, si alguien escucha la clase censurable de música, se convertirá en la clase censurable de persona; pero, a la inversa, si escucha la clase idónea de música, tenderá a convertirse en la clase idónea de persona (Grout y Palisca, 2001: 22).

Tanto Platón como Aristóteles sostenían que la forma “eficaz” de producir personas dentro de un sistema de educación pública consistía en encontrar un equilibrio entre la gimnasia y la música, y de esta manera disciplinar el cuerpo con la primera y la mente con la segunda. En el libro tercero de la *República*, Platón insiste en la necesidad de equilibrar ambas disciplinas como elementos de la educación, dado que un nivel excesivo de música puede tornar al hombre amanerado o neurasténico; demasiada gimnasia, por otro lado, puede volver al hombre inculto y violento.

Por lo tanto, aquel que ha encontrado el temperamento justo de esas dos artes y que las aplica como es debido a su alma,

ése merece mucho más el nombre de músico, y posee mejor que la ciencia de los acordes que aquel cuyo arte se limita a templar las cuerdas de un instrumento (Platón, 1986: 490).

Antiguamente, esta concepción griega de música era conocida como *la doctrina de la virtud* (ethos), la cual trataba acerca de las cualidades y los efectos morales de la música. Esta doctrina se fundamenta en el convencimiento de que la música influye en el carácter, y que este puede ser alterado significativamente por diferentes tipos de música.

La música no sólo era un reflejo pasivo del sistema ordenado del Universo. Era asimismo una fuerza que podía afectar al universo y de ahí que se atribuyen milagros a los músicos legendarios de la mitología. En un período posterior más científico, se subrayaron los efectos que produce la música sobre la voluntad y, por ende, sobre el carácter y la conducta de los seres humanos. (Grout y Palisca, 2001: 21)

El hecho de que Platón explícitamente expulse a los poetas del orden que él pretende para un Estado-Ideal, refleja y refuerza el vínculo existente entre ética y estética, y la extrapolación que de esto se sigue al campo de la política.

Ahora bien, lo hasta ahora mencionado cobra una diferente relevancia al exponer dos aspectos centrales: el concepto de lo óntico y lo ontológico; concepciones que permiten abordar, herme-

néuticamente, la estética, el arte, la obra de arte, la ética y la política como nociones comprensivas y a su vez, analíticamente distinguibles.

Diversos pensadores contemporáneos sostienen que la separación llevada a cabo por el modernismo entre lo estético y lo social, lo político y lo moral es insatisfactoria e incluso irresponsable. La tradición griega de unión de lo ético y lo estético (...) ha permanecido actuante hasta el mundo moderno, refrendada por la máxima de que todo acto de la voluntad es un acto moral. En el mundo clásico, la relación entre lo que modernamente se ha llamado estética y la ética es incuestionable. (Castro, 2012: 65)

En efecto, el anterior apuntamiento puede estar ligado a la noción de estética, ética, arte y política; puntos de partida cruciales de este estudio interpretativo. Así, lo ontológico responde y está inmerso en nociones de índole cultural, social e histórico, toda vez que la ontología no descansa en una mera metafísica, sino en la construcción humana del sentido del *Ser* y su posicionamiento en *el-ser-de-las-cosas*.

Como constructor de valores, el ser humano “descubre” y “reinventa” su realidad y su *constante-estar-en-ella*, de allí que su existir se configure como un proceso de sucesivas y a veces sobrepuestas etapas: dinámico, firme y perseverante; es decir, en un conjunto dialéctico de fases que transcurren entre la creación, la apropiación, la reinención, la producción y la autoproducción. Somos seres inminentes y entrañablemente históricos

y sociales, razón por la cual Friedrich Nietzsche (1844-1900) afirmó que “no existen fenómenos morales, sino sólo una interpretación moral de fenómenos” (2007: 107).

El arte puede proporcionar, a través de la obra de arte, una cierta “imagen del mundo”, o sea, la apariencia o el aspecto externo de éste; de allí que ciertos conocimientos puedan ser aprehendidos mediante el arte y la producción artística. Asimismo, el arte por medio de la obra de arte, constituye una “revelación” o “descubrimiento” de la realidad sensible y de sus fenómenos. (Ferrater, 1964: 144)

Más adecuada es la definición del arte como creación de valores –valores tales como lo bello (o, según los casos, lo feo), lo sublime, lo cómico, etc., etc. También nos parece más adecuada –y no necesariamente incompatible con la anterior– la tesis según la cual el arte es una forma de simbolización. Es menester, sin embargo, precisar cómo se entiende esta simbolización, e intentar ligarla con ciertos procesos emotivos. Las teorías puramente axiológicas, o puramente simbolistas, o puramente «emotivas» del arte dejan siempre escapar algunos elementos esenciales de éste. Es posible que la conjunción de estas teorías, en cambio, permita dar cuenta de la gran riqueza de manifestaciones del arte, tanto de la producción artística como del goce e interpretación de ésta (Ferrater, 1964: 144).

La cita antecedente pone en evidencia la estrecha relación entre lo ontológico del arte y la obra

de arte; inclusive lo racional, lo cultural, lo histórico, lo geopolítico, lo biogeográfico, la patentizan. Lo bello o lo feo corresponden, así, a una racionalización de la realidad que raya en la consideración de un estatuto de “verdad” apodíctico y verificable. Si bien, la creación axiológica de valores y la simbolización del arte y de la obra de arte son procesos históricos, culturales, sociales y políticos de producción de sentido e identidad, estos valores y símbolos se resemantizan dentro de la trama humana y revalorizan sus significados (en tanto *homo aestheticus* y *homo symbolicus*) en sujeción mediata e inmediata a los procesos sociohistóricos y geopolíticos en los que los seres humanos se encuentran inmersos.

(...) Si de algún arte se puede hablar como verdadera encarnación del espíritu humano como búsqueda de su ser en el encuentro consigo mismo, con los demás, con lo otro, más allá del tiempo y del espacio, pero en diálogo con ellos, ese arte es el folklore. La Historia del arte y de la estética está por hacerse y debiera comenzar por situar al folklore como arte modélico... (Sepúlveda, 1983, como se citó en Arias, 2001: 33).

La cita es sugestiva, en tanto ostenta granjear una polémica entre sociedad, tradición, costumbres, arte, estética, ética y política; *i.e.*, un diálogo entre disciplinas en apariencia desarticuladas pero amalgamadas en y desde el entramado humano. El elemento del folklore es sorprendente, pues se zafa abiertamente de la posición epistémico-occidental de las definiciones tradicio-



nales, y al desencajarse, enuncia una propuesta que considera a los pueblos originarios como poseedores de sus particulares formas valorar y de construir sus valores; enseguida, retorna el arte como estructura de creación axiológica y la estética como interpretación del arte en tanto modo de la sustancia; esto es, la obra de arte.

(...) la obra de arte, en el caso del folklore no es ni el texto, ni la partitura, ni la coreografía o la decoración... (puesto que éstas no son sino)... vertientes de una realidad mas [sic.] honda, compleja y permanente que es el comportamiento... (de la comunidad folklórica)... que encarna realidades humanas esenciales a la manera como las acontece el arte (Sepúlveda, 1983, como se citó en Arias, 2001: 41).

Ontológicamente, lo bello, lo feo, lo sublime o lo grotesco no existen en y por sí mismos, sino que cobran significancia solamente a través de las interpretaciones que se den de ellos y los valores y símbolos que el ser humano crea para emitir sus juicios. Lo ontológico de la estética cobra trascendencia en el arte, pues se concretiza en la onticidad de la propia obra. En atención a este punto, es necesario decir algunas palabras acerca de la *ontoética* y su relación con el arte.

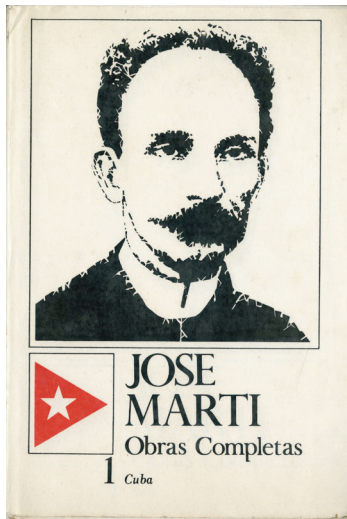
En este artículo, se entiende por *ontoética* la construcción ontológica de una ética posicionada histórica, social, política y culturalmente y de ello, arraigada en épocas y formas específicas de estar y posicionarse en el mundo. Así visto, la ética tanto como la estética son creaciones axiológicas

que responden a posicionamientos semióticos de construcción de sentido interpretativo. Si se subsume el arte a la estética y a su vez, la obra de arte al arte, es posible percibir esta concordancia de valores. En otras palabras, la estética y la ética son susceptibles de ser enseñadas, transmitidas y aprendidas; relación que cobra sentido y se confirma en la visión de una *estética axiológica* y una *estética semiológica*. Se sigue, así, que la categoría de *ontoética* asume el valor de la ontología como construcción sociohistórica y de la ética como disciplina creadora de ciertos valores inmersos en ese devenir humano concreto.

Ahora bien, ¿cuáles son los valores que hacen al arte ser considerado como arte? ¿Son éticos, estéticos? ¿Responden a una forma determinada de “ver”, “sentir” y “pensar” el mundo? ¿Responden por ello a una “forma exclusiva de estar en el mundo”? Por tanto, ¿qué relación podría tener la estética con la ética y de allí con la política y la ontología?

Para responder a la primera interrogante habría que afirmar que los valores que organizan al arte se construyen sociohistóricamente; luego, no pueden responder a un único o exclusivo modo de asir la “realidad”; por ende, son tanto éticos como estéticos; lo que contestaría a la segunda cuestión. Lo anterior, y como se adelantó en párrafos más arriba, lleva a expresar una relación necesaria entre *estética axiológica* y *estética semiótica*. Veámoslo brevemente.

La *estética axiológica* considera la estética como la ciencia de un grupo de valores (lo bello, lo feo,



José Martí. *Obras completas Tomo 1*, 1975.

lo ordenado, lo desordenado, lo alusivo, lo expresivo, etc. etc.). Sus dos principales problemas son: primero, la descripción de tales valores; segundo, la interpretación de los mismos. Por su parte, la *estética semiótica*

(...) considera la estética como una parte de la semiótica general, por lo que ha sido llamada a veces una semiótica no lógica. Su principal misión es el análisis de los llamados signos estéticos icónicos, y su finalidad es la consideración del objeto estético como un vehículo de comunicación. Hay que notar a este respecto que la estética semiótica no es forzosamente incompatible con la estética axiológica; algunos autores han defendido la tesis de que una teoría estética completa se apoya tanto en la teoría de los signos como en una teoría de los valores (Ferrater, 1964: 583)

Es insinuante: la *estética axiológica* crea valores que llevan a la reflexión acerca de lo que puede ser o no puede ser arte y, paradójicamente, la *estética semiótica* interpreta esas valoraciones construidas desde esa axiología. Siguiendo a Umberto Eco (1932-2016), existiría, en la consideración de lo que es arte, un triángulo entre la *intención del autor*, la *intención de la obra* y la *intención del lector* (Eco, 1990: 5-26). Necesariamente, este marco interpretativo presupondría una abundancia casi infinita de interpretaciones acerca de lo que puede ser y de lo que no puede ser arte; no obstante, sus límites son contextuales. Las *Brillo Boxes* de Warhol son eso, una serie de interpretaciones *quasi* infinitas que se enmarcan dentro de un tiempo y un espacio definidos que las delimitan. Una *Brillo Box* podría ser valorada como un mero empaque publicitario en un supermercado o como una obra de arte en una galería. La consideración de su estatuto artístico descansa en los valores que se construyan para definirla. En conclusión, el arte como *techné* es un proceso humano de producción y fabricación material que ha implicado variantes sociohistóricas que lo determinan y conforman, y la significación de éste varía y variará epocal, cultural y geopolíticamente. Verbigracia, la novela *Trópico de Cáncer* (1934) de Henry Miller (1891-1980) suscitó en 1961 una demanda por obscenidad a la editorial estadounidense *Grove Press*; sin olvidar la obra del Marqués de Sade (1740-1814), permeada por escándalos éticos que en nada hacen desdeñable su valor como obra de arte estético-literaria.

No es verdad que... todas las lecturas sean igualmente válidas... ciertas lecturas están, sin duda, equivocadas... A menudo revelar un aspecto de la obra de un autor significa ignorar o dejar en la penumbra otros aspectos. Algunas interpretaciones profundizan más en la estructura del texto que otras. (Miller, 1970, como se citó en Eco, 1990: 24)

Entonces, ¿quién define lo que es arte? Por supuesto, son seres humanos situados en una época y en un contexto específico quienes definen qué es el arte. En este sentido, el arte debe ser capaz de provocar una reacción emocional en el receptor y esa reacción necesariamente cambiará entre personas, épocas, edades y sociedades, entre otras consideraciones; el triángulo semántico que Umberto Eco brinda posibilita la oportunidad de dinamizar este proceso.

Siguiendo el ejemplo de las *Brillo Boxes* de Warhol, la coincidencia entre la *intención del autor*, la *intención del lector* y la *intención de la obra* no siempre debe concordar, y más aún, no tiene por qué hacerlo. El *Ulises* de J. Joyce (1882-1941) es un buen ejemplo al respecto, o bien, el “traspié” que el ex presidente estadounidense Ronald Reagan (1911-2004) protagonizó en una conferencia de prensa en 1984 cuando más o menos dijo: “En pocos minutos daré la orden de bombardear Rusia” sin haber cerrado el micrófono por completo (Eco, 1994: 18).

Un curioso caso antropológico es el del médico y criminólogo italiano Ezechia Maro (Cesare) Lombroso (1835-1909), partidario y representante del

positivismo criminológico de la *Nuova Scuola*, escuela que sostenía la existencia de un vínculo entre biología, causas físicas y forma corporal como componentes de la conducta criminal. Inclusive, se llegó a establecer un patrón entre habituales delincuentes, concluyendo que la mayoría de ellos eran personas físicamente feas y, por tanto, moralmente abominables. La relación radica en ello mismo, en su trama sociohistórica: el vínculo entre lo bello y lo bueno o entre lo grotesco y lo malo es ética, pero a su vez estética e, ineludiblemente política.

La historiografía de regímenes políticos a lo largo y ancho del mundo y de las épocas es notoria. Por ejemplo, la estética totalitaria de sistemas como el soviético con I. Stalin (1878-1953), la Italia fascista de B. Mussolini (1883-1945), F. Franco (1892-1975) en España, o la propaganda nacional-socialista de A. Hitler (1889-1945) en Alemania; todas ellas responden a una intensión ético-política de control y manejo de masas; en el que arte, poder, dominio y totalitarismo se unen en un entramado político/ético/estético al servicio de un fin superior: la conformación de un Estado, el dominio económico y poder político ilimitado. Se desprende, de esta manera, la crucial relación entre estética, ética y política.

Para concluir, es menester recordar lo ya expuesto y retornar a Nietzsche: “no hay fenómenos morales, sino sólo una interpretación moral de los fenómenos”; justamente, podríamos afirmar, parafraseándolo, que “no hay fenómenos estéticos, sino una interpretación estética de los fenómenos”.

Así, pues, el arte, como manifestación concreta de una creación axiológica y semiótica que se interpreta desde el plano de la estética, expande sus límites y abre sus alcances (*i.e.*, su crítica) y hace del arte una manifestación política. La Guerra, por tanto, será *arte*.

El próximo y último apartado versará sobre esta propuesta, circunscribiéndola al proyecto martiano de materializar una *segunda y real independencia para nuestra América*, llevada a cabo a través de una *guerra necesaria* en contra de España y en oposición a las viles intenciones colonialistas estadounidenses de apoderarse de la isla de Cuba.

### III. La guerra necesaria, kalokagathia y política: a manera de conclusión

Para José Martí (1853-1895) *cultura* es sinónimo de *justicia* y en su ideario, la justicia representa un ordenamiento político que acarreará un *equilibrio del Mundo* y una *armonía universal* (cf. Esteban: 84); garantes, a su vez, de formas latinoamericanas de apropiarse y crear reconocimiento (identidad) y redistribución (equidad). Asimismo, en su conferencia del 9 de julio de 1941, que lleva por título *Martí y las razas*, el antropólogo cubano Fernando Ortiz (1881-1969) arguye que Martí “utiliza el término *raza* como sinónimo de *cultura*, es decir, historia vivida en común, con ingredientes no tanto biológicos como de idiosincrasia” (Ortiz, 1953, como se citó en Esteban, 2006: 84) de lo que se desprende que, en Martí, hablar de raza, cultura y justicia, es hablar de humanidad, patria y dignidad, respectivamente. Los elementos que se articulan en estas concepciones

martianas ponen de manifiesto la robusta relación entre la autodeterminación de las diversas *formas de estar en el mundo* (política), el deber normativo de cada individuo ante la otredad (ética) y los valores que surgen de esa simbiosis (estética). Como se dilucidará en párrafos posteriores, la diferenciación que Martí realiza entre política y ética es de corte meramente analítica, teniendo en cuenta que ambas nociones son indiscernibles y la axiología que las ampara viene dada por su componente estético.

Así, pues, es plausible entender por cultura “el conjunto de técnicas, de uso, de producción y de comportamiento, mediante las cuales un grupo de (...) [seres humanos] puede satisfacer sus necesidades, protegerse contra la hostilidad del ambiente físico y biológico y trabajar y convivir en una forma más o menos ordenada y pacífica”. Puede añadirse; asimismo, que una “cultura es el conjunto, más o menos organizado y coherente, de los modos de vida de un grupo humano; entendiéndose por ‘modos de vida’ (...) las técnicas de uso, de producción y comportamiento. Las reglas que definen estas técnicas constituyen lo que se denomina comúnmente usos, costumbres, creencias, ritos, ceremonias”, arte, política y demás (Abbagnano y Visalberghi, 1992: 6).

Siguiendo a Martí, lo apropiado es hacer referencia al término plural de *culturas*, dado que el arte y la estética –como toda manifestación artística– son un producto sociocultural, ético y posicionado. Cada sociedad, por tanto, construirá sus formas de apropiación, producción y normas

de comportamiento, las cuales regirán sus “modos sociales y políticos de vida”. Es así como Martí introduce su categoría de “hombre natural” y en su texto *Nuestra América* apunta:

Los hombres naturales han vencido a los letrados artificiales. El mestizo autóctono ha vencido al criollo exótico. No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza. El hombre natural es bueno, y acata y premia la inteligencia superior, mientras esta no se vale de su sumisión para dañarle, o le ofende prescindiendo de él, que es cosa que no perdona el hombre natural, dispuesto a recabar por la fuerza el respeto de quien le hiere la susceptibilidad o le perjudica el interés (2011: 2).

Del texto anterior se colige la intensa idea que, como propósito y horizonte asintótico de sentido humano, Martí visualiza para los pueblos de *nuestra América*; esta es la firme utopía que Martí persigue: el de una guerra que equilibre, el de una guerra permanente que sea capaz de evitar más guerras, pues “solamente con el fin de nuestras vidas cesará nuestra lucha por la libertad” y ésta es, para Martí, la loable misión del “hombre natural”; ser estandarte ético de una *guerra necesaria* por el amor, la dignidad, el equilibrio y la armonía de toda la humanidad.

Según se observa en el escrito “Una distribución de diplomas en un colegio de los Estados Unidos” (Nueva York, junio de 1884), Martí expresa que barbarie “(...) es el nombre que los que desean la tierra ajena dan al estado actual de todo

hombre que no es de Europa o de la América europea”; esto es civilización y barbarie: pensar a América como un lugar de masas incultas a las que deben imponérseles modelos culturales de “afuera hacia adentro”; en alusión al arquetipo occidental y en clara contraposición al “ser natural” de los pueblos originarios latinoamericanos.

Es por esto que Martí insista: “Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas” (2011: 3) y que la frase contenga un profundo desarrollo dialéctico entre inmanencia y trascendencia: “Patria es humanidad –nos dice–, es aquella porción de la humanidad que vemos más de cerca, y en que nos tocó nacer”; y acto seguido afirme: “no hay odio de razas, porque no hay razas” (2011: 6). Solo los “pensadores canijos, los pensadores de lámparas, enhebran y recalientan las razas de librería, que el viajero justo y el observador cordial buscan en vano en la justicia de la naturaleza, donde resalta, en el amor victorioso y el apetito turbulento, la identidad universal del hombre” (2011: 6). Crear seres humanos libres que piensen y se construyan a sí mismos es construir y crear humanidad; es hacer una guerra contra el resentimiento y la mala conciencia que pasan por pensamiento e intensifican y validan identidades y velamientos inerciales.

Cuando Fernando Ortiz enfatiza en declarar que la propuesta martiana se basa en “ingredientes no tanto biológicos como de idiosincrasia”, pone de manifiesto lo que hasta acá se ha desarrollado, *i.e.*, la construcción sociohistórica y cultural de valores que sientan las bases para la creación

axiológica de categorías latinoamericanas; en nuestro caso, la asociación entre estética, ética y política. Conviene aquí definir el concepto que para Martí encierra el término política y cómo en el interior de su *filosofía de la relación*, la política es comprendida como una categoría de la *praxis* revolucionaria, sometida, sin embargo, a los fines propios de una ética posicionada. De esta forma nos dice:

La política es el arte de inventar un recurso a cada nuevo recurso de los contrarios, de convertir los reveses en fortuna; de adecuarse al momento presente, sin que la adecuación, cueste el sacrificio, o la merma importante del ideal que se persigue; de cejar para tomar empuje; de caer sobre el enemigo, antes de que tenga sus ejércitos en fila, y su batalla preparada (OC, XIV: 60)<sup>1</sup>.

El concepto martiano de política es plausible de ser englobado en su frase “hacer es la mejor forma de decir” y en la resolución ética que viene aparejada a un compromiso de bienestar que, a través de una guerra armada –la *guerra necesaria*–, garantice un *equilibrio del Mundo* y una *armonía universal*. Estas acciones deben poseer la capacidad de brindar reconocimiento (identidad) y redistribución (equidad) y otorgar “visibilidad y credibilidad a las prácticas cognitivas de las clases, de los pueblos y de los grupos sociales que han sido históricamente victimizados, explo-

tados y oprimidos, por el colonialismo y el capitalismo globales” (Santos, 2009: 12). En palabras del propio Martí en su “Discurso en el Liceo cubano”, del 26 de noviembre de 1891, la política, tanto como la ética, es vocación y sacrificio; rebelión y dignidad: un “con todos y por el bien de todos”.

Y la estética no escapa al propósito martiano. Para el prócer latinoamericano es imposible vivir en un mundo carente de estética; de allí que afirmo que cuando “hallamos algo bello (...) hallamos algo de nosotros mismos”; y que, de suyo, este hallazgo estético faculta al *prójimo* –*proximus* en latín– a juzgar y ser juzgado desde un marco ético que hunde sus raíces en un comportamiento moral básico e inherente a este “hombre natural” y a la otredad. Como *indivisos*, es decir, como individuos que perderían su unidad al separarse, el *equilibrio del Mundo* y la *armonía universal* son claves en la comprensión y apropiación dialéctica de estas nociones fundamentales; a saber, otredad, ética, deber, estética y situacionalidad.

Consecuentemente, Martí recomienda: “es necesario que nos pongamos elegantes, porque a los hombres no se les juzga por lo que son, sino por lo que parecen, y porque hay razón para juzgar mal a quien no cuida del respeto y buena apariencia de su persona” (OC, XX: 183). En esta transcripción textual se vislumbra la conexión intrínseca que en la obra martiana guarda el plano ontológico con las esferas de lo ético, lo estético y lo político. Así advertido, la apariencia estética suscita, en el “hombre natural”, una forma política de juzgar, la cual, y en clara consonancia a los fundamen-

---

<sup>1</sup> Véase Martí, José. (1983-2019). *Obras completas*. La Habana: Centro de Estudios Martianos. En adelante se citará esta edición como OC, indicando el tomo en números romanos y las páginas en arábigos.

tos martianos de *equilibrio del Mundo y armonía universal*, arroja sobre el prójimo la valoración ética de estimar una determinada posición sociocultural en la que cada individuo es concebido y se concibe desde una creación axiológica de disposición situacional; esto es, comprender a los otros y comprenderse a sí mismo en nuestro propio *estar en el mundo*.

En un escrito publicado en el *Partido Liberal de México*, de marzo de 1890, y en conformidad con lo anterior, subraya que “el que conoce lo bello, y la moral que viene de él, no puede vivir sin moral y sin belleza”, y enfatiza afirmando que “el que ha andado la vida y visto reyes, sabe que no hay palacio como la casa de familia”. El ejercicio es obligado: belleza y moral vienen aparejadas a ciertos valores que se construyen sociohistóricamente y dan pie a un atisbo político de emancipación física y espiritual, *i.e.*, una rebelión que se planta categóricamente contra el imperialismo estadounidense y el colonialismo español. La “casa familiar” es patria y también es la humanidad que más de cerca nos tocó vivir y por la que debe lucharse bajo cualquier condición que lo amerite.

En carta de 1895 dirigida a María Mantilla y Miyares (1880-1962), considerada como su testamento pedagógico, le expresa con devoción paternal: “la elegancia está en el buen gusto y no en el costo (...) la grande y verdadera elegancia está en la altivez y fortaleza del alma”. Una vez más, Martí exterioriza el agudo ligamen existente entre norma, valor y deber; norma, como estatuto ético; valor como construcción estético-

ca; y deber, como comportamiento político. Valores como “la altivez” o la “fortaleza del alma” no recaen necesariamente en la “elegancia” en el vestir, sino en el compromiso político de la insurrección contra los que deshonran a la patria. Y por ello, y con un hondo sentimiento que emana de su prosa ético-política, fulmina en su pieza dramática *Abdala* su siempre portentoso valor poético:

(...) El amor, madre, a la patria,  
No es el amor ridículo a la tierra  
Ni a las yerbas que pisan nuestras plantas:  
Es el odio invencible a quien la oprime,  
Es el rencor eterno a quien la ataca.

Pero este odio al que se alude debe ser matizado. En el relato *El Presidio político en Cuba*, escrito a la corta edad de 17 años, Martí radicaliza su postura y deja patente la sorprendente y avasalladora congruencia que su discurso posee aún en la actualidad: “si yo odiara a alguien, me odiaría por ello a mí mismo”. La mención es notoria, pues Martí no hace referencia a un odio ontológico nacido desde el seno de una ignorancia institucionalizada; no, Martí acude a su encomiable visión de una dignidad humana universal y permanente e invita a pensar que “esta es guerra legítima, –la última acaso esencial y definitiva que han de librar los hombres: la guerra contra el odio” (OC, XXII: 210). En todos los casos, el amor y la comprensión siguen aflorando en el pensamiento martiano.

Y por supuesto, el arte no escapa a su propuesta de emancipación y reconstrucción axiológica-

co-política. Tal y como se ha venido exponiendo, la fundamentación científica que Occidente propone para la estética descansa en el supuesto de su racionalidad inherente y se explica desde la propia “invención de la razón” y sus formas de acceder a una única interpretación epistémico-formal de la realidad; una suerte de “mito de la razón” justificado en y desde el pensamiento occidental. Las “reglas” que rigen la estética responden a una concepción racionalista de exclusiva singularidad y una forma de concebir la realidad implantada en América luego del proceso histórico de la conquista.

El proyecto que Baumgarten pretende hacer de la estética una ciencia y, al proponerlo, toma como insumos los presupuestos que la determinan como tal, esto es: sencillez, elegancia, simplicidad y predictibilidad. En otras palabras, *orden*, y de ello, belleza; ideal –también ordenado– que se extrapola a una forma de comportamiento que implica una postura de control político, dominio de gobierno y poder de Estado. Aquí, lo que a cada quien *debe* gustar es aprendido y establecido según un precepto de ordenanza que viene aparejado a ciertas reglas de acatamiento obligado y a *la razón natural* de tener un único sistema de intervención estatal.

En muchos sentidos, aceptar esta concepción reprodujo un sesgo ontológico y cercenó formas “más americanas” de pensar lo bueno y bello. Una estética de lo bello enraizada en la ciencia presupondría un orden formal matemático; de allí que el término *kalokagathia* –como una con-

ceptualización impresa en América por el pensamiento occidental platónico-aristotélico y posterior–, faculta el “inmejorable” ideal eurocéntrico de bien y belleza, basado en la geometrización, la estructuración formal y un excepcional principio cosmológico y cosmogónico oculto en el ordenamiento material de la naturaleza que; sin embargo, fue “insuperablemente” develado por Occidente. Se infiere, por lo anterior, que este vínculo histórico entre lo bello y lo feo; lo bueno y lo malo, ha sido heredado inercialmente por una América europea que ha aprendido, por imposición, a distinguir formas estéticas, éticas y políticas occidentales de afrontar sus realidades; merced al olvido/ignorancia de sus propios convencionalismos autóctonos.

“¿Cómo han de salir de las universidades los gobernantes, si no hay universidad en América donde se enseñe lo rudimentario del arte del gobierno, que es el análisis de los elementos peculiares de los pueblos de América?” (Martí, 2011: 3), deficiencia estructural que se ha convertido en una de las principales razones por la que los latinoamericanos se han decantado por denotar al arte, a las bellas artes, a la estética, la ética y la política como parte de un todo preexistente en el que *deben* sumergirse y no como una construcción de sentido humano. Lo bello y lo feo lo son, no desde una cuadratura estricta –implantada y asumida– que se sustente apodócticamente como *verdad inamovible*, sino, a través de convenciones históricas, sociales y políticas propias que respondan no tanto al componente biológico como al de idiosincrasia.

En consecuencia, la obra y pensamiento martiano revela que la *kalokagathia* –lo Bello y lo Bueno– se plasman indisolublemente en el terreno de la política a través de la rebelión y la insurrección, y que una *guerra necesaria* por el reconocimiento (identidad) y la redistribución (equidad) de los pueblos de *nuestra América* es una guerra contra un odio ontológico, histórico e institucionalizado que, luego del proceso colonial de la “conquista”, arremetió en contra de los pueblos originarios del subcontinente americano y los sumió en un lastre de nefastas repercusiones sociales y culturales.

Precisamente, y haciendo hincapié en esta relación básica de fuerzas socioculturales, Martí es vehemente al apuntar que las “etapas de los pueblos no se cuentan por sus épocas de sometimiento infructuoso, sino por sus instantes de rebelión. Los hombres que ceden no son los que hacen a los pueblos, sino los que se rebelan” (OC, II: 508). Y aunado a esto, Martí recalca su postura, y de forma cariñosa y aleccionadora, invita a la niñez y a la juventud de *nuestra América* a pensar que el heroísmo, además de su componente revolucionario y ético, posee también uno estético. Esto lo plasma en *La Edad de Oro*, puntualmente en la narración *Tres Héroes*, donde exterioriza –a propósito de Simón Bolívar– que “hasta hermosos de cuerpo se vuelven los hombres que pelean por ver libre a su patria” (2013: 19), o en su cuento “Músicos, poetas y pintores”, en el que insta a los más jóvenes a pensar por sí mismos, pues “todo hombre tiene el deber de cultivar su inteligencia, por respeto a sí propio y al mundo” (2013: 86), ya que “el ser bueno da gusto, y lo hace

a uno fuerte y feliz” (2013: 87). Una vez más, Martí resemantiza las categorías occidentales y deja en evidencia la indiscernible y sustancial articulación que de ellas existe en su ideario; la belleza del ser humano radicará en el compromiso que cada cual asuma por una batalla de amor que depare equilibrio, armonía y emancipación a los pueblos oprimidos y victimizados.

Desde esta óptica, es deber moral de todo ser humano tender a lo Bello y lo Bueno, toda vez que acometerlo es luchar por el decoro, el respeto y el amor hacia todos los pueblos del orbe a través del vehículo de la rebelión política y, en el caso de *nuestra América*, la palmaria insurrección a éticas anquilosadas en el discurso occidental de una América europea.

En el documento oficial del *Partido Revolucionario Cubano* (PRC), fechado el 25 de marzo de 1895, y conocido como *Manifiesto de Montecristi*, Martí es enfático cuando apunta con potente espíritu de rebelión e intenso sentimiento de humanidad: “Yo quiero que la ley primera de nuestra república sea el culto (...) a la dignidad plena del hombre” (OC, VII: 270-271). Y de esta forma le advierte a la niñez y a la juventud de *nuestra América*:

Hay hombres que viven contentos aunque vivan sin decoro. Hay otros que padecen como en agonía cuando ven que los hombres viven sin decoro a su alrededor. En el mundo ha de haber cierta cantidad de decoro, como ha de haber cierta cantidad de luz. Cuando hay muchos hombres sin decoro, hay siempre otros que tienen en sí el

decoro de muchos hombres. Esos son los que se rebelan con fuerza terrible contra los que les roban a los pueblos su libertad, que es robarles a los hombres su decoro. En esos hombres van miles de hombres, va un pueblo entero, va la dignidad humana. Esos hombres son sagrados (2013: 19-20).

La postura martiana es de convencimiento y en ella subyace una actitud de implacable lucha revolucionaria y rebelión ético-política por la independencia y la dignidad humana. Es en virtud de ello que incluso enuncia: “los pueblos, como las bestias, no son bellos cuando, bien trajeados y rollizos, sirven de cabalgadura al amo burlón, sino cuando de un vuelco altivo desensillan al amo” (OC, II: 508); en atención a lo cual, este “vuelco altivo” simboliza y prefigura la rebelión política a un *statu quo* que infama el decoro de los pueblos latinoamericanos y les niega, al opacarles la voz, su conciencia ética y su estatuto ontológico. Así, pues, la belleza y la bondad del ser humano yacerán en la insubordinación política y la subversión ética; nuevamente, la anterior cita hace posible apreciar el vínculo estrecho que en el proyecto martiano sobrellevan las categorías de política, ética y estética como ejes fundamentales de su pensamiento.

A lo largo de su gesta revolucionaria, no es gratuito que Martí tuviese el propósito fiero y permanente de emancipar a Cuba, Las Antillas, Puerto Rico y el resto de América Latina, y que en su intento, fundó el 10 de abril de 1892 el proyecto político-cultural del *Partido Revolucionario*

*Cubano*, que en su Artículo 2 promulga que el PRC “no tiene por objeto precipitar inconsideradamente la guerra en Cuba, ni lanzar a toda costa al país a un movimiento mal dispuesto y discorde, sino ordenar, de acuerdo con cuantos elementos vivos y honrados se le unan, una guerra generosa y breve, encaminada a asegurar en la paz y el trabajo la felicidad de los habitantes de la Isla”. Es clara la intención independentista, latinoamericanista, antiimperialista, antirracista y democrática que el PRC perseguía; muestra, además, del incansable objetivo que permeó la vida y obra de José Martí.

Pero los propósitos martianos no se circunscribieron exclusivamente a la tinta y al papel, pues su *filosofía de la relación* es una inagotable fuente de *praxis* política que se combina tanto en discurso como en acción. Otra vez más, Martí apuesta por una educación liberadora para *nuestra América* y exhorta a la niñez a pensar crítica y honestamente:

Libertad es el derecho que todo hombre tiene a ser honrado, y a pensar y a hablar sin hipocresía. En América, no se podía ser honrado, ni pensar, ni hablar. Un hombre que oculta lo que piensa, o no se atreve a decir lo que piensa, no es un hombre honrado. Un hombre que obedece a un mal gobierno, sin trabajar para que el gobierno sea bueno, no es un hombre honrado. Un hombre que se conforma con obedecer a leyes injustas, y permite que pisen el país en que nació

los hombres que se lo maltratan, no es un hombre honrado. (2013: 19)

En América no se podía ser honrado, ni pensar, ni hablar, dijo Martí a la niñez y a la juventud, y en esa frase inquietante y esclarecedora, sin adornos, plasmó lo que el proceso poscolonial instauró de forma violenta en los pueblos latinoamericanos como norma política, estética y ética de gobierno exógeno y autoritario. Martí apologiza a *nuestra América* y enfatiza el hecho de que la “universidad europea ha de ceder a la universidad americana”, que la “historia de América, de los Incas (...) ha de enseñarse al dedillo, aunque no se enseñe la de los arcontes de Grecia” pues “nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra. Nos es más necesaria”. Y de paso, le recuerda a los políticos nacionales que su deber es el de “reemplazar a los políticos exóticos” (Martí, 2011: 3). De igual forma, y derivado de esto, en el texto “Hombre del campo” sentencia: “el primer deber de un hombre es pensar por sí mismo”; momento en el cual la conciencia ética hacia la otredad y su correlato moral afloran decididamente en la aspiración martiana de emancipación y reconocimiento humano, esto es, “ser honrado y hablar y pensar sin hipocresía”. El puente que Martí trazaré será el de una guerra armada, violenta y corta capaz de restaurar el ordenamiento mundial a través de un *equilibrio del Mundo* y una *armonía universal*; a esta guerra de emancipación y producción de valores Martí la llama la *guerra necesaria*. Ser honrado es sinónimo de una ética latinoamericana posicionada, planteamiento formal que trasciende épocas, procesos sociales o regímenes político-culturales.

Gabriela Mistral (1889-1957), poetiza y pedagoga chilena calificó a Martí como “el luchador sin odio” y señaló que “el mundo moderno anda muy alborotado con esa novedad de Mahatma Gandhi, combatiente sin odiosidad”, pero “el fenómeno tan difícil de combatir sin aborrecer apareció entre nosotros, en esta Cuba americana, en este santo de pelea que comentamos: Martí” (Roig de Leuchsenring, 1983: 35). Ni contra España ni contra Estados Unidos, sino contra los enemigos de la libertad y la dignidad; este es el lema martiano de una guerra justa y necesaria por una *segunda y real independencia de nuestra América*.

Surge así una paradoja en la propuesta martiana por una *guerra necesaria* pues la paz, la independencia y la felicidad de los pueblos latinoamericanos se construirán mediante una guerra que proyectará una forma diferente y un escenario político, cultural y social de crearse latinoamericano. “La guerra es, allá en el fondo de los corazones, allá en la hora en que la vida pesa menos que la ignominia en que se arrastra, la forma más bella y respetable del sacrificio humano” (OC, II: 121). La *guerra necesaria*, como proyecto político-cultural, es una guerra violenta –contra una violencia institucionalizada–; pero a su vez, una guerra de amor, respeto, comprensión, cariño y humanidad. “Una guerra de la justicia para todos” (cf. Roig de Leuchsenring, 1983: 51) y una guerra por los derechos humanos de *nuestra América*.

La *guerra necesaria* amerita la creación de valores revolucionarios latinoamericanos sociohistóricamente producidos, los cuales a su vez, deben

cimentarse como un proceso humano de lenta pero constante sucesión. Como ya se acotó, de esta lectura martiana se sigue una axiología guiada por esta producción sociohistórica humana, situada en una particularidad epocal que la determina como un proceso de construcción de valores capaces de comunicar un horizonte utópico de humanidad.

En las notas a la edición crítica del texto *Nuestra América*, el poeta y especialista martiano, Cintio Vitier (1921-2009), hace explícito este hondo sentir del prócer latinoamericano cuando ratifica que la “prédica martiana contra el odio, patente y constante desde *El Presidio político en Cuba* hasta el *Manifiesto de Montecristi*, no tiene un sentido únicamente ético sino también político. En realidad, ambas instancias en Martí son indiscernibles” (2011: 15).

Resulta, pues, que esta asociación entre categorías por fin se consuma: el *equilibrio del Mundo* y la *armonía universal* surgirán a través de una *guerra necesaria* que *re-cree* y concierte valores tanto éticos como estéticos y, en el mismo movimiento, recombine un peculiar ejercicio político. Esta autodeterminación latinoamericana brindará una estructuración ontológica de apropiación y creación, en donde reconocimiento (identidad) y redistribución (equidad) constituirán niveles superiores del obrar humano. En su texto *Mi Raza*, Martí es tajante cuando afirma: “(...) dígame hombre y ya se dicen todos los derechos [pues] todo lo que divide a los hombres, todo lo que los especifica, aparta o acorrala, es un peca-

do contra la humanidad” (OC, II: 298). En otras palabras, la guerra de amor; la *guerra necesaria* que Martí organiza y con la cual pretende devolver “la página que los conquistadores robaron al Universo”, es el empeño y propósito de abogar por una articulación latinoamericana que pretenda *re-crear* y *re-construir* a *nuestra América*, y la responsabilidad –por obligación histórica y social– que subyace como conciencia ética, valor estético y forma política de *estar en el mundo*. Como latinoamericanos, debemos *re-escribir* con símbolos, valores y materiales propios a esta *nuestra América*; y desde “sus raíces (...) construir la Patria, con formas viables y de sí propia nacidas” (OC, IV: 54).

La *guerra necesaria* que Martí organiza a través del *Partido Revolucionario Cubano es Bella y Buena*, teniendo en cuenta que responde a la imperiosa necesidad de devolver a los pueblos originarios lo que les fue arrebatado tras el funesto proceso de autoafirmación y sometimiento colonial que mancilló seres humanos, pueblos y grupos sociales. En “Carta al Señor Director de la Opinión Nacional”, fechada en Nueva York el 23 de mayo de 1882, Martí declara que “(...) sólo edifican los que perdonan y aman. Se ha de amar al adversario mismo a quien se está derribando en tierra. Los odiadores debieran ser declarados traidores a la república. El odio no construye” (OC, XIV: 496). Y en plena concordancia con la cita anterior aseveró en el *Manifiesto de Montecristi*:

No nos maltraten, y no se les maltratará.  
Respeten, y se les respetará. Al acero res-

ponda el acero, y la amistad a la amistad. En el pecho antillano no hay odio; y el cubano saluda en la muerte al [bravo] español a quien la crueldad del ejercicio forzoso arrancó de su [hogar] casa y su terruño para venir a asesinar en pechos de hombres la libertad que él mismo ansía. Más que saludarlo en la muerte, quisiera la revolución acogerlo en vida; y la república será tranquilo hogar para cuantos españoles de trabajo y honor gocen en ella de la libertad y [beneficios] bienes que no han de hallar[ían] aún por largo tiempo en la [confusión] lentitud, desidia y vicios políticos de la tierra propia. Este es [nuestro] el corazón [y así] de Cuba, y así será la guerra (OC, IV: 97).

El posicionamiento martiano de que “América debe ser para la Humanidad” resemantiza así las concepciones tradicionales de lo que debe ser una guerra y las sitúa en el plano tanto de lo ético como de lo estético y lo político; entretanto, es imperiosa una *re-construcción* semántica que *re-invente* una axiología latinoamericana y, consiguientemente, los valores que de ella resulten. A propósito de esto, el ideario martiano permite advertir la construcción de un proyecto axiológico-político latinoamericano, como una categoría real y ordenada de valores que surgen a través de producir, apropiarse y comunicar la propia existencia. Para Martí la política constituye y reproduce comunidades colectivas y es allí desde donde se examinan y critican los encubrimientos que impiden una creación latinoamericana. A este respecto, el pensamiento martiano es ra-

dical y originario; *crítico-negativo*, pues duda de la necesidad del mundo establecido en América Latina y desacredita las apologías de lo existente, además de ser propositivo y práctico.

Con este fin, Martí establece la posibilidad de una *segunda independencia* político-cultural y busca organizar los medios para avanzar en la consecución de esta *Segunda y Real Independencia* latinoamericana. En consecuencia, el *pensamiento crítico-negativo* empata con la posición martiana, pues duda de la absoluta necesidad de establecer al mundo como dado, desacredita las lógicas existentes, halla discontinuidades ideológicas en el discurso que se ha confeccionado de la “realidad”, contradice y desacredita la “sabiduría” occidental y da paso a la creación de una *sabiduría* latinoamericana; esto es, desaprender lo aprendido. Y de esta forma Martí se pronuncia con denuedo: “los jóvenes de América se ponen la camisa al codo, hunden las manos en la masa, y la levantan con la levadura de su sudor. Entienden que se imita demasiado, y que la salvación está en crear. Crear, es la palabra de pase de esta generación” (Martí, 2011: 5).

Al quebrar radicalmente con el *statu quo* imperante, Martí reorganiza las categorías tanto occidentales como las de la América europea y logra vislumbrar un escenario que lo lleva a realizar una síntesis cabal de estas propuestas, delineando un nuevo y originario plan para *nuestra América*; esto es, una guerra histórico-política, bella y buena que se articule a través de una organización ontológico-estructural: *el arte*.

## Bibliografía

- Abbagnano, N. y Visalberghi, A. (1992). *Historia de la Pedagogía*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Arias, G. (2001). "Homo Aestheticus. Aisthesis", en *Universidad de Santiago de Chile*, 34(1), pp. 33-47. Universidad de Santiago de Chile.
- Aristóteles. (1993). *Ética a Nicómaco*. Madrid: Gredos.
- \_(1994). *Metafísica*. Madrid: Gredos.
- Baumgarten, A. (1975). *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*. Buenos Aires: Aguilar.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Ítaca.
- Castro, S. (enero-junio 2012). "Ética y estética: Una relación ineludible", en *Revista Latinoamericana de Bioética* de la Universidad Militar Nueva Granada, Colombia, 12(1), pp. 62-69.
- Danto, A.C., (2010). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Paidós.
- Eco, U. (1994). *Los límites de la Interpretación*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Esteban, A. (2006). *Literatura cubana. Entre el viejo y el mar*. Granada: Editorial Renacimiento.
- Ferrater, J. (1964). *Diccionario de Filosofía Tomo I y II*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana. Montecasino.
- Grout, D. y Palisca, C. (2001). *Historia de la Música Occidental, 1*. Madrid: Alianza Editorial.
- Hernández, M. (2003). "Teoría de la Sensibilidad, teoría de la Humanidades. El proyecto filosófico de la estética en A.G. Baumgarten", en *Ediciones Universidad de Salamanca*, 4(1), pp. 81-121. Universidad de Salamanca.
- Hume, D. (1989). *La norma del gusto y otros ensayos*. Barcelona: Ediciones 62.
- Kant, I. (1985). *Crítica de la Razón Pura*. Madrid: Ediciones Alfaguara.
- Kirk, C. S.; Raven, J. E.; Schofield, M. (1983). *Los filósofos presocráticos I*. Madrid: Editorial Gredos.
- Kunh, T. (1992). *La estructura de las revoluciones científicas*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

Marinello, J. (enero de 1932). "Gabriela Mistral y José Martí", en *Repertorio Americano*, 24(4), pp. 49-51.

Martí, J. (2011). *Nuestra América*. Edición Crítica. Guadalajara: Centro de Estudios Martianos.

\_(2013). *La Edad de Oro*. La Habana: Centro de Estudios Martianos.

\_(1983-2019). *Obras Completas*. La Habana: Centro de Estudios Martianos.

Nietzsche, F. (2007). *Más allá del bien y del mal*. Madrid: Alianza Editorial.

Platón. (1986). *República*. Madrid: Gredos.

\_(1992). *Timeo*. Madrid: Gredos.

Roig de Leuchsenring, E. (1983). *Tres Estudios Martianos*. La Habana: Centro de Estudios Martianos.

Santos, Boaventura de Sousa. (2009). *Una Epistemología del Sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social* (ed. José G. Gandarilla). México: Siglo XXI CLACSO. 