

Maneras de lo bello

◆
GUILLERMO SAMPERIO

*No hay peor cosa en el mundo
que una obra mediocre
que aparenta ser excelente.*

Joseph Joubert

Al sexto día, después de haber creado el mundo, Dios creó al hombre; pero en el sentir de Adán el Paraíso no era un lugar bello. Entonces Yahvé, en su infinita bondad, cuando el primer hombre estaba durmiendo, le arrancó una costilla y con ella creó un sueño viviente: la mujer. Al despertar, lo primero que vio Adán fue a Eva y comprendió que el Paraíso no es un lugar bello sino un lugar donde suceden cosas bellas. Con la caída, la más alta de las criaturas arrastró tras de sí a todo el universo y apareció la primera suegra.

Desde tiempos prehistóricos y en todas las culturas han existido objetos destinados a embellecer. Según el filósofo José Ortega y Gasset, "la actividad artística más antigua del hombre fue adornar, especialmente a sí mismo". Al parecer, se trata de una necesidad innata del hombre, más allá de la pura vanidad. La importancia que siempre ha tenido el embellecimiento queda patente en el hecho de que el hombre se adornaba incluso antes de usar el vestido: se pintaba, tatuaba e, incluso, a menudo se ponía plumas y huesos de animales sobre la piel.

Hombres y mujeres pertenecientes a la tribu de los sakuddei, en Indonesia, ilustran perfectamente hasta qué punto pueden ser importantes las concepciones mágicas del embellecimiento; llevaban toda suerte de adornos: pulseras, aretes, collares, plumas, pintura, etcétera, para que sus almas se mantuvieran alegres y no se fueran con los antepa-

sados. Y lo decían en serio, porque tenían la firme creencia de que si no se engalanaban morirían.

Embellecerse y embellecer su entorno es una necesidad consustancial al hombre; algunos antropólogos intuyen que en esa necesidad innata están las raíces del arte. El ser humano siempre se ha expresado a través de este lenguaje con un profundo significado. Puede decirse que la belleza es anterior al hombre: la Naturaleza se encarga de embellecer a muchos animales en la época de celo y la razón es la misma que en las personas. En opinión de Carlos Marx:

Así pues, mientras que, de una parte, para el hombre en sociedad, *la realidad objetiva se convierte en realidad de las fuerzas esenciales humanas, en realidad humana* y, por tanto, en realidad de sus propias fuerzas esenciales, todos los objetos pasan a ser, para él, la objetividad de sí mismo, como los objetos que confirman y realizan su individualidad, como objetos; es decir, que él mismo se hace objeto.

Los psicólogos dicen que tanto hombres como mujeres quieren subrayar mediante pulseras, anillos, collares, tatuajes y cosméticos su individualidad porque así refuerzan su autoconciencia y la seguridad en ellos mismos. De esta manera no sólo se da información sobre el gusto del portador y el cómo se ve a sí mismo, sino también sobre su estado de ánimo, cultura y posición social.

Los objetos de ornato al parecer sólo alcanzan su plena efectividad en el momento que se llevan puestos: son otros cuando no los luce la persona y la persona tampoco es la misma cuando no los lleva: ¿las medias de seda y los

artículos de lencería son los mismos cuando no los lleva puestos una mujer?

El sentido más profundo del embellecimiento personal concierne por igual a hombres y mujeres. Desde las épocas más tempranas de la historia, los hombres se han embellecido, incluso para la guerra: antes de la batalla, los griegos se engalanaban con magníficas medias adornadas con pompones rojos y figuras bordadas artísticamente con hilos de oro y plata; antaño, los guerreros de Nueva Guinea se colocaban collares confeccionados con colmillos de jabalí porque los consideraban idóneos para representar la belleza masculina; entre los maoríes de Nueva Zelanda, sólo los jefes podían adornar su rostro con estéticos dibujos, y los pictos de La Britania se pintaban el cuerpo de colores. Así mismo, las garras de águila para los indios dakota de Norteamérica y los dientes de leopardo para los mau-mau del África oriental constituyen los trofeos que demuestran el éxito de la lucha contra los animales. Las piezas de ornato también servían para distinguir jerarquías sociales y castas: en las islas Fidji, sólo a los caciques les estaba permitido poseer dientes de cachalote y adornarse con ellos; en Europa, hasta muy entrado el siglo XVIII, estuvo reservado a los nobles el derecho a llevar piedras preciosas, incluso en el caso de que fueran falsas; en la India, tan sólo por la vestimenta, pintura y joyería, puede saberse la religión, casta, profesión y estado civil del portador.

Máscaras, tocados de plumas, amuletos, pinturas en el rostro, brazaletes, adornos en los pies, aretes y tatuajes, servían para encarnar a seres superiores en rituales mágicos. En muchas culturas del mundo aún se mantiene esta creencia: mediante un adorno especial se busca el contacto con lo divino. En los rituales iniciáticos de pueblos primigenios, los niños entran en el mundo de los adultos a través de experiencias traumáticas: les afilan los dientes con una lima, los circuncidan o les hacen cortes con un cuchillo que les dejará cicatrices en el cuerpo, símbolo de su masculinidad, que ya pertenece al grupo de cazadores o de guerreros y que sabe guardar los secretos de la tribu.

En el presente ensayo, hasta ahora se ha hecho hincapié en los adornos encaminados al embellecimiento corporal por una razón muy simple: a esta necesidad del ser humano debemos la mayoría de los objetos suntuosos de los museos. Según la creencia de Nueva Guinea, los muertos no tienen acceso al más allá si no llevan perforado el tabique nasal con una artística varilla, porque de esta manera los espíritus pueden reconocer a un buen hombre. Creencias análogas llevaron a mayas, aztecas, egipcios, chinos y otras culturas

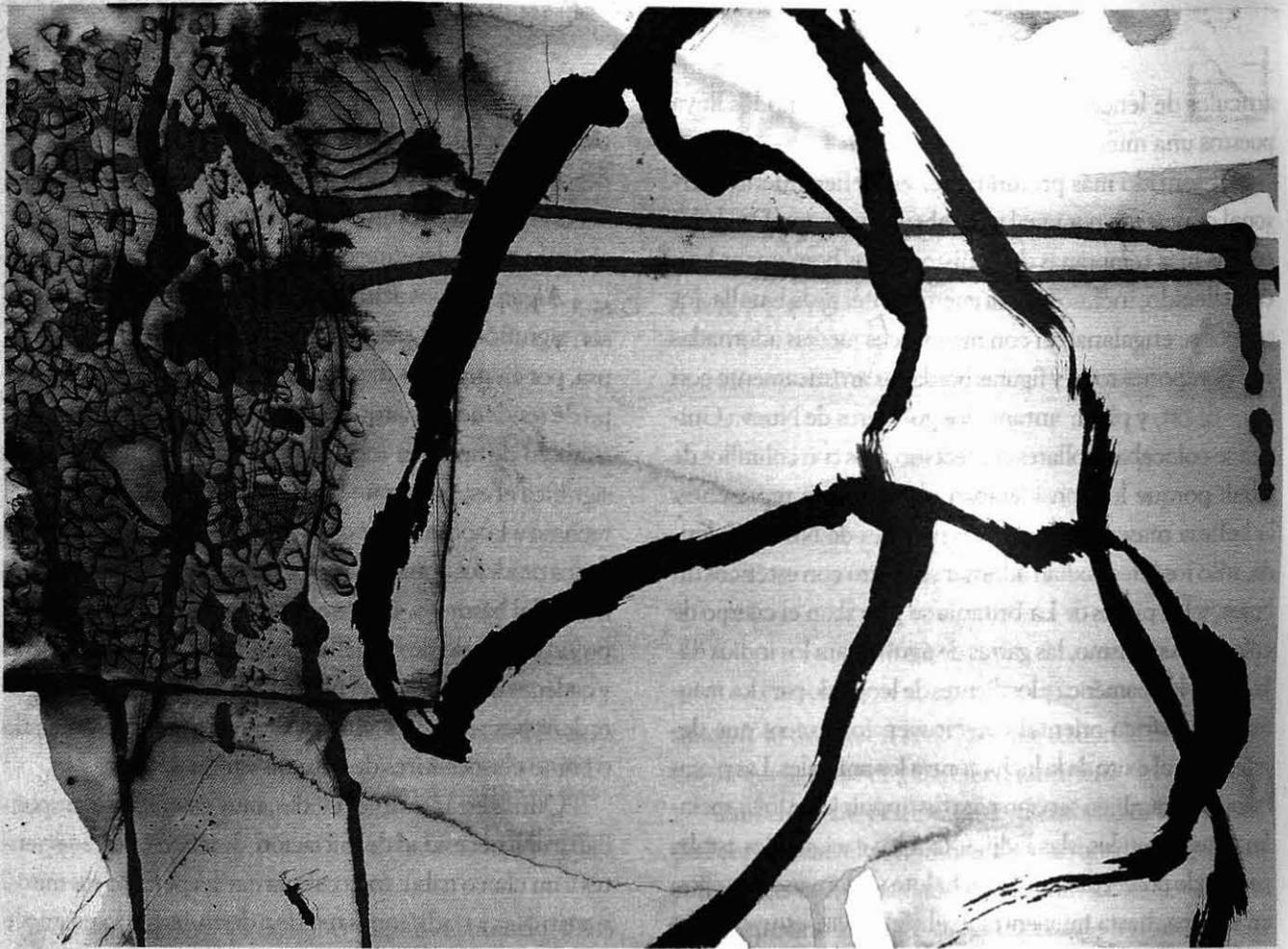
a enterrar junto con sus muertos innumerables objetos estéticos. El adorno era una de las cosas más importantes que se depositaban en las tumbas, por eso se ha convertido muchas veces en el único testimonio material de las épocas pasadas, el único rastro desenterrado de culturas desaparecidas.

Algunos de los actuales elementos embellecedores sólo son significativos si se comprende al grupo social que los usa, por ejemplo los distintivos de los *punk*: siendo un grupo de tendencia anarquista, usan zapatos de obrero, como símbolo de apoyo a los trabajadores; el cabello de punta significa el espanto ante la realidad y la ropa sucia y rota el rechazo a la sociedad de consumo, porque se dicen emerger de los tiraderos comerciales: los *punk* se definieron como las flores del basurero. En los años sesentas, piedras exóticas, prendas de pelo de camello, pendientes de plata, pulseras y cadenas de la India y el Nepal fueron cosa exclusivamente de *hippies*: así se presentaban como gente de mucho mundo o como conocedores de culturas exóticas.

Quizás estas simples modas, muy en el fondo, respondan a una necesidad de iniciación, de saberse pertenecientes a un clan o tribu: toda cultura que ha perdido sus mitos, sus rituales y tradiciones tiende a destruirse, y lo mismo le sucede al individuo: necesita cumplir, aunque sea de manera inconsciente y no tradicional, con sus rituales de pertenencia grupal. Actualmente en México son comunes los tatuajes y los dijes en la lengua, los párpados, el ombligo, la nariz y otras partes recónditas. Las pandillas —y jóvenes adinerados— de algunos países europeos han adoptado una costumbre de los hampones japoneses: ya es común ver locales callejeros dedicados a la amputación de los dedos meñiques.

Immanuel Kant definió lo bello como aquello que place universalmente sin concepto, es decir sin tener un conocimiento previo del objeto. Pero de acuerdo con lo anterior, ¿hay un solo tipo de belleza? Se ha afirmado desde tiempo atrás y todavía en la actualidad que la experiencia de la belleza es capaz de revelar la verdad de ciertos hechos morales, filosóficos o metafísicos en una forma sensible. Sin embargo, aunque las percepciones de los sentidos y las imágenes de la memoria signifiquen alguna realidad percibida —no importa si éstas son más o menos ilusorias—, ni los datos sensibles ni las imágenes de la memoria poseen ninguna cualidad estética.

La belleza nos ofrece una vaga o incomunicable especie de conciencia que exige ser aclarada por el pensamiento discursivo. Para Platón y Hegel la experiencia estética es una especie de peldaño de la filosofía. Otro punto de



vista, más común entre artistas y místicos, es que la experiencia estética es un vehículo para alcanzar la verdad y que es superior al pensamiento racional o, por lo menos, el único utilizable en asuntos de trascendencia.

Todas las cosas, según el mito romántico de la unidad cósmica, se corresponden. Este mito nos entrega una visión totalizadora: tanto la naturaleza como el hombre reconocen su mutua colaboración, y éste abandona cualquier rencor por los males causados por aquélla en la vida del ser humano. Para los románticos, el sueño es anterior a la belleza, o más bien la belleza proviene del sueño.

Pero si se supone que la experiencia de belleza, nacida del estímulo de la lectura de un poema, la contemplación de una pintura, un bosque o un amanecer, puede darnos información acerca de esas cosas, encontramos que tales afirmaciones y datos pueden contradecirse entre sí: es difícil distinguir el *sentimiento trascendental* del *pensamiento a la medida del deseo*, que puede ser engañoso, aunque también, ocasionalmente, suele ser verdadero. El que estemos sujetos a determinados estados de ánimo es importante, porque puede tener consecuencias respecto de nuestras experiencias y de nuestra percepción del universo; sin embargo, el conocimiento que esto trae consigo no posee ningún carácter estético; sería, en todo caso, ciencia o metafísica. Cuando se con-

sidera que por medio de la experiencia estética obtenemos la verdad moral, los argumentos son semejantes.

Esta doctrina adopta dos formas: la primera se encuentra en Platón cuando postula que la familiaridad con la belleza de la naturaleza y del arte formal predispone, de cierta manera, a la moralidad; recomienda, para este propósito, las fábulas y poemas moralizados, siendo esa misma actitud la de los siglos XVI y XVII y que más tarde retoma Tolstoi.

Pero no es el arte imitativo en sí, lo que nos da la verdad moral; ni tampoco el más bello arte imitativo es el más efectivo. Sin embargo, lo que es irrefutable de esta teoría es la tesis de que la belleza puede servir tanto para moralizar como para corromper la conducta humana. De cualquier manera, las experiencias estéticas no necesariamente tienen que moralizar. El hombre vive tanto en el mundo de los sentidos como en el del pensamiento; la estética busca la respuesta en un estado en que el hombre se sustrae al imperio de los sentidos y al de la razón. Sin embargo, en opinión de Federico Schiller: "La belleza junta y enlaza los estados opuestos, sentir y pensar; y sin embargo, no cabe en absoluto término medio entre los dos. Aquello lo asegura la experiencia; esto lo manifiesta la razón."

La teoría del *sentimiento trascendental* concibe la experiencia de la belleza no como propedéutica de la morali-

dad, sino como una forma más alta y profunda de ésta: define la experiencia estética como la satisfacción del impulso de juego, en el sentido de feliz armonía entre los impulsos sensible y lo racional y moral.

La doctrina del sentimiento trascendental sugiere que el significado de la experiencia de la belleza es sentimiento: el paisaje es un estado del alma. Sin embargo, si por trascendental se entiende que este sentimiento siempre va dirigido al universo entero, o a Dios, o a nuestros deberes, o que proporciona cierta especie de verdad acerca de tales cosas, es algo difícil de entender y de aceptar: trascendental no quiere decir que dicha experiencia consiste en un mero sentir, sino que significa y comunica algo de importancia excepcional; y entonces debemos descubrir su sentido.

Muchos teóricos sostienen que ni siquiera es necesario un parecido con los objetos naturales, como en el caso de las figuras geométricas pintadas durante el paleolítico dentro de las cavernas, de una alfombra persa, un arabesco o un rosetón de catedral. Un poema puede revelarnos datos de carácter científico, histórico, moral o filosófico, pero no necesariamente tiene que ser así, y más todavía: si adopta la forma de un argumento, puede ocurrir que resulte falaz.

Algunos afirman que el poema puede significar y no tener sentido, que es suficiente con que armonice palabras o sonidos musicales. Sin embargo, si en realidad es significante, tiene que ser, ante todo, positiva y verdaderamente significante de aquello que se ha propuesto significar. El problema en cuestión no es fácil: el arte dadá, aparentemente sin significado, tiene sentido (no olvidemos que hemos excluido toda verdad menos la psicológica). Podemos condenar algunas obras de arte como falsas, insinceras o afectadas, implicando para eso las razones que tenemos para considerarlas grotescas o absurdas; pero, lo grotesco, lo absurdo, y aun el vacío o el silencio, ¿no dicen algo?, ¿tendremos entonces una experiencia estética genuina cuando encontramos que una imagen instantáneamente significativa expresa, antes que nuestros pensamientos, nuestros sentimientos, deseos, emociones o estados de ánimo?

Quizás la belleza de la naturaleza es la que refuta con mayor fuerza la teoría de que toda experiencia estética es la expresión de las emociones; si la forma, el movimiento, el color, el sonido, la textura, expresan de manera natural ciertos estados psíquicos, lo más probable es que los encontremos en la naturaleza del mismo modo que cuando son creados artificialmente. Por ejemplo, son frecuentes las metáforas en las que el agua matinal expresa nuestros sentimientos acerca de la juventud; las estaciones floridas,

los de la alegría; y el viento tempestuoso, los de la cólera en estado puro, sin objeto ni pretexto. Nadie en particular les ha fijado ese carácter significativo y expresivo; pero, de acuerdo con nuestra capacidad de imaginar y crear, aunada a la experiencia y la cultura, las aceptamos con la misma emoción con la que recibimos la cercanía de una mujer o una sonrisa. Un atardecer puede ser tan expresivo y revelador como un cuento de Jorge Luis Borges, y un lago como una pintura de Salvador Dalí. Pero también ocurre que los pobladores de un lugar considerado como un paraíso no lo aprecian, y en cambio se maravillan con paisajes de otras regiones.

Para Carlos Marx "es necesaria la objetivación de la esencia humana, tanto en el aspecto teórico como en el práctico, lo mismo para convertir en humano el sentido del hombre como para crear el sentido humano adecuado a toda riqueza de la esencia humana y natural".

Llamaremos bello a un objeto sensible, ya sea real o imaginado, que suscita en nosotros una experiencia que expresa sentimientos que, por nuestra historia personal y cultural, somos susceptibles de experimentar. Sin embargo, de la misma manera la historia particular de estos objetos puede no despertar ninguna clase de imágenes. También son decisivas las distancias en el tiempo y el espacio: la nacionalidad puede impedir cualquier estímulo cuando se escucha música china del siglo XII, por ejemplo. Es decir, lo que es expresivo para unos, no lo es para otros: no hay nada bello en sí.

Si consideramos el inconsciente colectivo del doctor Carl Gustav Jung, una buena parte de la psiquis humana es común a todos y, consecuentemente, otra buena parte de la cultura también lo es, y con ello podemos entender una belleza universal. Sin embargo, no olvidemos que la belleza depende de un espíritu sensible: cada individuo participa con su imaginación, cultura y experiencia; pero tampoco la obra de alguien es mala porque no gustó a uno o es buena porque le gustó a otro. Todo mundo afirma que le gusta *El Quijote de la Mancha*, aunque no lo hayan leído.

Afirmar la objetividad de la belleza es intolerancia estética; negar la objetividad del deber y de la bondad en la obra es escepticismo; la reflexión de que la belleza depende menos de la naturaleza de los objetos que de la significación que tienen éstos para nuestra interpretación no disminuye en nada la experiencia. Si es emoción, intensidad y universalidad lo que buscamos, lo podemos encontrar en una forma abstracta arquetípica de la belleza: la mujer. ♦