

Alberto Zurrón

EL MITO DE LA FEALDAD

Cuadro de la Portada: "Omnis philosophiae loci"
Autora: Blanca de Nicolás

Primera edición: febrero 2006

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, ni su préstamo, alquiler o cualquier otra forma de cesión de uso del ejemplar, sin permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

© Alberto Zurrón / email: albertozurron@telefonica.net

Edita: Fundación Méjica

C/ Azcárraga, 19-21, 3º H. 33010 - Oviedo

Telfs.: 985 21 25 88 / 985 36 19 15 - 606 616 729

Fax.: 985 21 25 88 / email: mejica@uniovi.es

Depósito Legal: AS-997/2006

ISBN (13): 978-84-609-9567-8

ISBN (10): 84-609-9567-4

Fotocomposición e impresión:
Hifer Artes Gráficas / www.hifer.com

*A mi hermana.
Y a Nicolás, su mejor obra.*

PRIMERA PARTE

FEALDAD Y BELLEZA: UN FORCEJEO HISTÓRICO

*“Pero si alguno tiene dicha y en su belleza a los demás
supera,
y cual primero mostró en certámenes su fuerza,
recuerde que envuelto va en mortales miembros,
y que al final de todo se vestirá de tierra”.*

(PÍNDARO, Nemea XI)

Capítulo Primero

EL DON NO TAN AMARGO DE LA FEALDAD

1. LA DESESTABILIZACIÓN DE UN SISTEMA

El propósito de la presente obra tiene la anatomía de un despropósito: la suplantación escénica de la fealdad, su ardua progresión desde las bambalinas al escenario, donde, liberada de su pesada significación histórica, pueda interpretar ese papel larga y secretamente aprendido en los entreactos de tantas funciones celebradas en loor de la belleza. Es hora de comprobar su autonomía de dicción, su memoria acorazada, su amplitud de movimientos y su aptitud para sorprendernos.

Por lo pronto, resulta paradójico que este mundo nuestro, presto a convertirse desde no pocos frentes en un sumidero moral, persista en su glorificación estética como contrapunto lúdico de lo que en tiempos pasados, sin ser necesariamente mejores, supuso un apogeo ético, el papel timbrado que revelaba, legalizándola, la intención oculta de dos contratantes unidos por algo más que la inicial: la belleza y la bondad, los mismos que hoy rivalizan espalda contra espalda esperando la señal de sus padrinos para echar a andar sin volverse, hasta el agotamiento. Conclusión: el mundo de las ideas no es una prueba de puntería, sino de resistencia.

La fealdad tiene algo de crudeza autodestructiva, porque sólo se afirma por colisión contra aquello que la niega, erigiéndola como subproducto de un contraste que, lejos de realzar la virtud autónoma de la belleza, ya indisputable, devasta sus intentos por reformular la estética actual en su provecho exclusivo, aspirando a sacudirse la milenaria servidumbre en un interregno que se ha extendido desde la nada genésica a esta nada escatológica erróneamente profetizada, pero que no pocos gurús ideológicos aprovechan para reclamar ante la ventanilla única aquella “transvaloración de todos los valores”. Si es tiempo de dar a la fealdad su cuarto de hora no hace falta advertir que su exposición, de convencernos, contendrá ya la demanda de permanencia, y ésta, a su vez, nuestra oferta de acogida.

Bajo un prisma eminentemente estético, la ruptura con la tradición platónica en pro de lo feo como fenómeno, si bien aún no despolarizado en su relación troncal con la be-

lleza, no se produjo hasta mediados del s. XIX, donde voces autorizadas (por todas, Rosenkranz) reivindicaron su singularidad. Ya un siglo antes Kant había descongestionado la cuestión al contraponer lo bello y lo sublime, abriendo de forma inconsciente un tragaluz para lo grotesco (por derivación de lo informe e inconcreto) en el hasta entonces petrificado templo de la estética, inhabituado a tales impostores.

De la colisión anteriormente apuntada, belleza y fealdad han salido indemnes, pero nada estorba para pensar que sólo la primera ha sufrido la humillante calcificación escénica, al seguir tal cual estaba, sin quitar ni añadir nada a una realidad que puja por alterar la fisonomía de sus piezas y los usos de su léxico, tentado de llamar a la belleza ya no por su nombre, sino por su tedio. Tal categoría estética como argumento teleológico de la conducta o como función hermenéutica de la virtud nos suena hoy a ensueño anacrónico, a desgastada estrategia moral, a fatiga ideológica que aprovecha la fealdad para arrancarle el testigo y, tomando su mismo camino, decide desandar lo andado, explicando los acontecimientos biográficos e históricos con un sesgo bipolar en un ejercicio de arrastre, exhumando en su recorrido las cuestiones que la belleza dejó planteadas y no pudo resolver más allá de unas andanadas artificiosas retributivas de su nula capacidad de profundización. La fealdad auspicia su correcto tratamiento: no es usuaria de corsés formales, se ha mostrado paciente observadora desde el principio de los tiempos, es verborreica, malhumorada, brillante, ingeniosa, y la falta de prejuicios le proporciona la versatilidad y espontaneidad siempre negadas a su antónima.

Cuando Tolstoi ridiculizaba en *Anna Karenina* la uniformidad de la felicidad familiar en contraposición a la riqueza de recursos psicológicos que atesoraban las familias infelices no estaba sino realizando una transposición intrasocial de la dicotomía estética que, en muy similar asociación, ya había sentado Victor Hugo en su manifiesto romántico con el Prefacio a *Cromwell*: «Lo bello no tiene más que un tipo; lo feo, mil. Y es que lo bello, hablando humanamente, no es sino la forma considerada en su relación más simple, en su simetría más absoluta, en su armonía más

íntimamente vinculada a nuestra organización: por ello nos ofrece siempre un conjunto completo, pero limitado como nosotros mismos. Por el contrario, lo que denominamos lo feo es un detalle de un gran conjunto que nos escapa y que armoniza, no ya con el hombre, sino con la creación entera>>. Nadie antes había inoculado en el organismo de la astringente Estética semejante dosis de sinrazón evacuadora, la cual no podía tener asiento más mullido que el movimiento romántico en su expansionismo lateral. Muerto el neoplatonismo, la fealdad reclamó su legítima estricta de la herencia yacente estética, y esta aspiración hereditaria se ha hecho patente en el s. XX como en ningún otro ciclo histórico. Nunca la belleza ha necesitado tanto de la fealdad para explicar la etiología del mundo que sustenta; por contra, ésta ha podido restañar sus heridas prescindiendo de lo bello porque penetra en el hontanar de lo sublime y acompaña a él su respiración estética, logrando así duplicar su capacidad pulmonar en sus más hondos entresijos, en su más asfixiante necesidad de imponerse.

La belleza sólo puede ser tomada en serio como alternativa a la moral. Y de hecho lo es, pero en desuso. Justificado su atractivo en un marcado relativismo léxico y en una frustrada autodefinición, no resiste un mínimo análisis si ha de ser confrontada con la concreción que preside y asiste a la naturaleza. La gracia ambivalente de lo inconcreto ha sido trasvasada a la fealdad por acción de lo sublime, y aquella fuerza motriz generada por la idea de perfección formal en el cumplimiento de unos cánones arrolla hoy en hilillos, como vía muerta o pista falsa que acompaña a la falta de sobreesfuerzo más allá del nirvana axiomático, más allá del límite del desinterés en pujas por el sentido final de las cosas, pues si *materia appetit formam*, la belleza nunca ha sabido explicarse su inapetencia de contenido una vez ahíta de la forma ya conquistada. Ahí radica su falta de peso, o, también, todo el peso de su impersonalidad.

2. EL FILÓN DE LA FEALDAD COMO DOTACIÓN PSICOLÓGICA

No es éste un tratado de estética, por mucho que a lo largo de la obra manipulemos con profusión sus clavijas y efectuemos numerosas remisiones a este campo, amparados en la irrupción que por esa puerta hizo nuestra correosa protagonista, huyendo del humillante rol histórico que le tocó desempeñar, sin cortes ni censuras. Pero es que la fealdad como categoría estética no ostenta un plus de antigüedad tal que le permita jactancia alguna frente a su categoría rival, cuya acta de nacimiento se remonta al mundo griego, pionero en la sobrevaloración otorgada a lo bello como trasunto de perfección espiritual y, correlativamente, en la hermenéutica fatalista de la imperfección física como condena divina por los pecados cometidos en vidas anteriores, teoría tributaria de la defensa que los pitagóricos hacían de la metempsícosis.

Pero ni aún este ceniciento horizonte de sangrados mitológico, antropológico y estético ha logrado desalentar a la fealdad en su iniciático camino de vuelta, resuelta como está a demostrar que su descrédito es el resultado propio de un error del entendimiento (como toda inspiración falsaria) y que sus constantes vitales no justifican el vilipendio sufrido en el camino de ida a ninguna parte. Se sabe fuerte porque la domina una voluntad de exploración y conquista. El itinerario, las coordenadas y las cartas de navegación hacia el quiste psicológico de la forma son las mismas, pero en otras manos cuyos dedos, impacientes, no dejan de tamborilear. La belleza necesitó de dioses olímpicos y sofisterías filosóficas para elaborar su estatuto fundacional; pero la herramienta de la fealdad, en este mundo de temporada donde los dioses se hacinan descatalogados y las sofisterías se agitan asoladas por la ineptitud replicante, no puede ser otra que la virtud de la humildad agitada por un ser humano cansado de las relumbrantes y tediosas programaciones de la estética en su acaparación histórica.

La tendencia inflacionista del hombre sobreviene por dos mecanismos: uno recompensador, extrospectivo, restrictivo, arbitrario, de signo lineal y basado en la sobredi-

mención de los recursos (facultades) que le son conscientes; otro sobrecompensador, introspectivo, expansivo, reglado, de signo ascendente, basado en la carencia (déficit) asumida como tribulación y que, a falta de aquel *prius* consciente, pone en juego las potencias ocultas hasta situarlas a nivel de la voluntad, donde rebrotan en forma de sobreestímulo. Este esfuerzo de asimilación por lo consciente viene prede-terminado por un sentimiento de inferioridad enervante, de forma que sólo si metaboliza tal sentimiento en forma de complejo logrará quebrar todos los obstáculos y revertir en un afán de superación que resitúe al hombre en una región deslumbrante, la del ser ideal, que ya difícilmente abandonará. Por lo tanto, sólo en la psicología, y dentro de ésta en la dimensión ontogénica del ser humano rebelado desde su inferioridad, hallará la fealdad su pulso y fundamento.

Mostraremos en los capítulos siguientes no pocos y apasionantes ejemplos acerca de cómo se operaron en eximios acomplejados estas modificaciones de la conducta y hasta qué punto fructificaron en valerosas hazañas de soporte diverso. El sentimiento de desdicha, el descalabro de la autoestima y la resolución del conflicto por mediación de una voluntad-que-se-empeña son factores comunes a tantos reprimidos como saturan los cocederos geniales de la historia. No se nos pasa inadvertido que la propugnada tensión entre realidad e idealidad soporta un límite de peso, presión directamente proporcional a la integración por el sujeto de lo real en lo ideal hasta obtener su completa asimilación. Pero el resultado a menudo deviene desequilibrador para aquél, siendo su cuadro más característico el trastorno neurótico, donde se asume como necesaria aquella distorsión y se reniega de cualquier operación tendente al deslinde psíquico, convencido de que la personalidad primaria (que no necesariamente la auténtica) sólo podrá eclosionar desde entonces como parodia amarga de la personalidad adquirida (no surgida necesariamente como falsificación de la originaria). De hecho, estudios pormenorizados realizados desde principios de siglo han detectado importantes cuadros neuróticos en el rastreo biográfico de las personalidades más tenaces, entendiendo por éstas las apresadas por la fuerza centrífuga de la

voluntad en la realización apremiante de sus objetivos como incoercible satisfacción en la diferencia.

Pero donde hubo un complejo de inferioridad ya resuelto quedó también un fondo residual de resentimiento, como secuela de la personalidad violentada. El control exitoso de la personalidad resultante ejerce tal fascinación sobre el sí-mismo que termina por recusar al prójimo (el otro) alegando desarmonía con el estado de cosas que ha llegado a alcanzar y proyecta su esfuerzo como punición contra los elementos fedatarios de su mundo superado. El resultado personal es la autocracia en la experiencia de su dolor, terminándose por imputar a los demás un delito continuado de falta de celo en la erección de sus ideales, la renuncia a arriesgar un yoicidio para instaurar un nuevo modo de ser en la vida sin sujeción a los diezmos de la debilidad. La soledad de la partida y el aislamiento impuesto a la llegada hacen el resto en este severo escorzo que representa el resentimiento, culminante en un complejo de superioridad que frisa la personalidad megalomaniaca, absolutista y excluyente de la colectividad más allá de unos mínimos de conveniencia como papel revisor de la diferencia adquirida.

Esa forma de autocontemplación, dependiente muy a su pesar de una cierta correspondencia colectiva, poco tiene que ver con el narcisismo en su génesis mitológica, basado en la abstracción del entorno y en la asimilación de lo propio como único pronunciamiento real, si bien este fenómeno ha perdido su indefensión originaria en la medida que ha sido absorbida por la ciencia psicológica. Ésta descubrió en la fábula de Narciso un símil inmejorable para catalogar a un tipo de individuo brillantemente improductivo, de reflexión estéril y aquejado de inadaptación social. La caricatura moral del narcisismo es el dandismo, surgido como tendencia social en la Francia del s. XIX, aunque ambos tipos cumlguen, especialmente el narcisista, de una pretensión sobrecompensadora, limitándose el *dandée* a dar satisfacción pública y notoria de aquella expresión de su singularidad, rayana en lo grotesco.

En el presente libro se analizan el haz y el envés de tantas personalidades jánicas -reales, legendarias y mitológicas- como emboscan y engalanan la historia *ultra dimi-*

dium de la acción y el pensamiento. Queremos rastrear el origen de las motivaciones, diagnosticar la etiología de las conductas en atención a sus prioridades vitales, cartografiar las direcciones seguidas y las renunciadas, diseccionar los instintos doblegados y los fustigados, las ansias de eternidad acucilladas en cada uno de sus actos, la debilidad acometida como oportunidad existencial, la gloria perseguida y la triste rendición de cuentas al final de una vida arriesgada como “negocio que no cubre gastos”. Pero no es nuestra intención copar todo un platillo de la balanza con egregios fracasados, apilados como sacas de detrito, a no ser que se les conceda arribar al otro platillo en un momento dado, por estar viéndolo vacío y más alto. De ese trance *per saltum* tratan estas páginas, que se erigen como homenaje a aquellas voluntades fénicas, renacidas entre las cenizas de voluntades anteriores, sucesivamente desventradas en la búsqueda del molde definitivo, hecho a la medida del ser en el que habían de convertirse, con todas sus miserias y no todas sus grandezas.

3. DE LA FEALDAD Y OTRAS VIRTUDES AFINES

Más que la fealdad como singularidad facial, es la columna vertebral de nuestra obra toda forma de incorrección física, defecto orgánico, minusvalía o enfermedad que, por no ser digeridas con naturalidad, se quedan atascadas entre los pliegues de la personalidad hasta formar una costra, de modo que lo que un espíritu débil siente como merma, lo siente el fuerte como blindaje, produciéndose en este último una relegación o dejación funcional de principios en favor de las motivaciones, a fin de que no sea la moral, sino la voluntad (y una voluntad cazadora) la guía y directora de las conductas, llamadas a la sobrecompensación. Con una mirada retrospectiva que lancemos sobre la historia del pensamiento se comprueba que sus colofones a menudo sólo se explican por la vía paradójica: actitudes audaces en cuerpos inoperantes, espíritus arquitectónicos en físicos arruinados, veloces pensamientos no precisamente *sull’ali dorate*, sino sobre lenguas atrabilladas y zancas contrahechas... Todos

conocemos sus arquetípicos ejemplos y no dejamos de admirarnos, pero hay muchos otros apenas mentados y que engarzan con mayor precisión dos anhelos tan antiguos como el edén: el deseo de vivir y el deseo de agradar. Razón llevaba Byron cuando describió la belleza como amargo don, probada su inutilidad como herramienta para seguir cavando allí donde el rostro que sufre y el rostro que piensa se detuvieron un instante a enjugarse el sudor y transfundieron sus fisonomías, porque el aspecto de lo recién acabado lleva también el sello de lo recién nacido, con todas sus mucosidades y sanguinolencias.

Al lado de esa pujante realidad, lo que queda por desmitificar es bien poco. Si Demóstenes se convirtió en el más sólido orador de la Antigüedad no fue a base de masticar guijarros, sino de engendrar ideas preclaras dentro de un absoluto dominio de la retórica, una de cuyas partes era precisamente la oratoria, donde exhibió una facilidad expositiva más propia de una sumisión léxico-mental que de una lengua bien articulada y cruzada de avales cicatriciales. Asimismo, damos por hecho que la fealdad de Sócrates no fue tan proverbial como su talento reflexivo y la persuasión adscrita al mensaje vital que debía transmitir a la juventud ateniense. Mucho más acá, Schiller escribió sus obras capitales en los quince últimos años de su vida, acosado por enfermedades que no le otorgaron respiro un solo día, pero esta exhibición de facultades no hubiera pasado de unas meras notas a pie de página si sus quehaceres líricos de juventud no le hubieran apuntado ya como cimera expresión de las letras alemanas. Edison padecía una especie de cefalomegalia de molesta notoriedad, a lo que hubo de añadir una debilidad corporal que le impidió asistir a la escuela durante años; pero si al final de sus días logró registrar más de mil patentes habrá que adjudicarlo no a una redistribución de fuerzas sobrantes azotadas por el malestar, sino a su innata fecundidad imaginativa y a una capacidad de asociación cognitiva que ya hubo de desarrollar en su infancia en forma de inmensa curiosidad por el funcionamiento de las cosas, apoyada en una memoria inexpugnable. La corta estatura y el ridículo aspecto de Toulouse-Lautrec cierto es que le confinaron a un mundo sórdido y nocturno donde

podían quedar confundidas sus vicisitudes físicas y disimulados los colores de la vergüenza, pero este azar genético en quien una vez confesó que con una estatura normal no se habría dedicado a la pintura no menoscabó su natural talento, impuesto ya desde la infancia, ni su aptitud contemporizadora con un ambiente hecho decurso donde facilitar los alumbramientos de su arte. Milton, de personalidad bipolar y ciclotímica, no era precisamente un enclave constante para la inspiración, la cual le impuso, caprichosa e incompasiva, unos determinados periodos de visita, en concreto de otoño a primavera, que no tuvo a bien variar ni aún cuando el poeta más la reclamó en otros intervalos como antídoto edificante contra su ceguera. Nosotros nos resistimos a creer que la simple nostalgia de la luz, si no va acompañada del talento, sea suficiente y consistente andamiaje para erigir un poema arquitectónico con el diseño de *The lost paradise...*

Este rasgo de la producción creadora sometida a ciclos puntuales es tributario de muchos otros hombres geniales, en los que el determinismo biológico se impone al apremio psicológico, concebido éste como emplasto sobre la hemorragia emocional, cortocircuitando la transmisión de la impresión (vía sensible) a la experiencia de la emoción como coartada psicológica de un impulso eternizador siempre presente, quizás como superprotección del organismo contra la progresiva emancipación de la mente. *Mens liberta in corpore misero*. El Goethe que en su trastornada juventud se subía al rosetón de la catedral a fin de experimentar las dentelladas del vértigo y la colindancia de la muerte (*media vita in morte sumus*, dijo el monje Notker Balbulus) poco tiene que ver con el venerable anciano que conversó con Eckermann, y, sin embargo, la sinrazón cíclica antes apuntada recorrió todo su arco literario en forma de gloriosos septenios, aunque no pueda decirse que sus obras de transición fueran precisamente amables piezas de entreacto. De la misma impostura se quejaba Leopardi, que debía esperar largos meses al siguiente acceso de inspiración, reconociendo que, en tanto velaba su llegada, era más fácil sacar agua de un leño que un solo verso de su cerebro. Pero cuando el contrahecho poeta italiano renegaba de su sensibilidad hipe-

restésica y de sus asimetrías corporales como ejes auténticos de su obra (una obra que, a su decir, era deudora exclusiva de su aventajado entendimiento), estaba desacreditando una corriente psicológica en la que no deseaba verse mezclado, a riesgo de nivelar sus pretendidas opiniones filosóficas con el dictado imperativo de la razón curtida en la insuficiencia, detalle de altivez éste que casi siempre delata un afán de superioridad acrisolado en la inferioridad tan desmentida como vencida, un afán cuyo estrecho conducto sólo puede resultar accesible a una realidad personal necesariamente mutilada. De hecho, algunas conclusiones que el poeta italiano alcanza en su *Zibaldone de pensamientos* desmienten la cuna intelectual de sus teorías y, promovidas por un infinito anhelo de belleza, enarbolan esa inferioridad de la que al final, por un pudor de antiguo hiriente, se reniega:

El hombre de imaginación, sentimiento y entusiasmo, privado de la belleza física es ante la naturaleza poco más o menos lo que para la amada un enamorado ardiente y sincero no correspondido en su amor (...) Al considerar y sentir la naturaleza y la hermosura, la idea de sí mismo le resulta siempre penosa (...). Se ve, en suma, y se reconoce como excluido sin esperanza y no partícipe de los favores de esa divinidad (...) tan próxima a él que la siente como algo interno y una sola cosa con su ser, digo la belleza abstracta, la naturaleza.

La inquietante comprobación estadística invocada por el médico-poeta Gottfried Benn, respecto a la mayoritaria producción artística de las últimas cinco centurias por psicópatas, alcohólicos, anormales, vagabundos, degenerados, expósitos, neuróticos, deformes y tuberculosos, nos pone en la tesitura de invocar contra la aparente degeneración de la raza la maleabilidad del arte, apoyada en la propia y <<extraordinaria maleabilidad de la naturaleza humana>> (Carlyle). El arte está llamado a extraer del hombre conclusiones sucesivas, cada una sobre la anterior, sin solución de continuidad, ensanchando sus límites al tiempo que sus claves de asimilación resultan modificadas por esquemas mentales donde ya no prevalece el orden aparejado a lo eterno, sino la velocidad como fedataria de lo efímero. De ahí la confusión

de linderos entre la obra de arte, como entidad autónoma de las motivaciones creadoras, y las singularidades psicológicas que determinan su concreción, hasta el punto de dudarse si es la obra la horma del artista o éste la horma de aquélla, y si el hombre se resiente del arte o si es que al arte le duele el hombre.

El lóbrego listado ofrecido por el dr. Benn repuebla con fantasmas los cielos homéricos vacíos de dioses con el tiempo, y a ello no podemos oponer objeción alguna, impedidos como estamos por una ruptura silogística: de una realidad deformada no se genera una obra malformada, sino la misma realidad, pero reformada. Esta virtud alquímica para convertir en noble lo basto es el cabo biográfico que habremos de asir de continuo para no desorientarnos en el recorrido de unas vidas que hicieron de la inferioridad su fructífera contracorriente. Llegados a este punto, y habiendo de asignar a la presente obra una contraseña cuya formulación nos permita detener e inquirir a sus protagonistas, no hallaremos otra más exacta que la máxima de Rathenau: <<El secreto de la personalidad es: fuerza de la debilidad>>. Sólo este teórico podía, en revelación de tal secreto, diseñar con muy pocas palabras la estrategia exitosa de la inferioridad: <<Un hombre debe ser lo bastante fuerte para forjar con la peculiaridad de sus imperfecciones la perfección de sus peculiaridades>>. Nietzsche, del que aquí mucho aún debemos hablar, habría reeditado a su costa su *Humano, demasiado humano* por dar cabida a una sentencia como ésa, más convincente y menos ambigua que su taxativa y pseudopericlea “haceos fuertes”, lanzada como consigna a prender en la generalidad de los hombres e incendiar a muy pocos, sólo aquellos capaces de restaurar para la condición humana la pristina participación en la esencia divina, pasando al cobro el diezmo sobrehumano y adjudicando a Zaratrusta una demagogia de la antropología que bien podría acotarse en “todo para el hombre, pero sin el hombre”.

Vivimos actualmente una correosa dictadura de la belleza cuyos cánones, al extralimitarse de la pura complacencia estética y adentrarse en la autopromoción social, han pasado de ser reglas a rangos, de recipientes contenedores a tamices desfondados, soliviantando en el hombre su tarea

preferente de llegar-a-ser-humano, al arrancar sus singularidades físicas como protuberancias inútiles y recomendar su uso exclusivamente eufemístico, cauterizando lo feo como si de una herida se tratara y hubiérase de suprimir en atención a un concepto galénico de la cruzada social, oscilante entre el apremio de agradar y la necesidad de no ofender. Esta obra surge, pues, como correctivo contra el absolutismo estético de lo bello, y, delatando su eunuquismo en el intento de someter las motivaciones, pretende fundamentar a varios niveles la paternidad de lo feo (entendiéndose por tal cuanto por su irregularidad no tiene cabida en el sistema armónico de lo bello) allí donde la historia inclina la cabeza ante el hombre y le canta las virtudes.

Los más ofensivos –que no peligrosos- enemigos de nuestro estudio resultan ser esos vulgares manuales de artificial resignación que, por razones de estrategia editorial, llaman de autoayuda. Estos cuadernos de deberes estivales yerran por completo la montura: buscando sentar al frustrado en un caballo árabe lo sientan del revés en un percherrón, y en lugar de gritar “¡adelante!” sólo llegan a susurrar un desvaído “sustine et abstine”. Especialmente dirigidos a un estrato poblacional insatisfecho y desmotivado, al que se supone en proceso de aniquilación psicológica, estos trataditos (Sappington -1989- cita los estudios realizados en 1978 por Glasgow y Rosen, donde se indicaba que un 20% de las técnicas de auto-ayuda sugeridas en los manuales ni siquiera habían sido ensayadas antes de su impresión editorial, y que aún un 27% de ellas necesitaba la vigilancia de un profesional de la psicología, dato éste de frecuente omisión por obvias razones de estrategia comercial), que sólo podían tener su cuna en la sociedad urbana norteamericana, yugulan las posibilidades psíquicas del hombre, y, conscientes de su ineptitud para hablar de voluntad al sufriente de a pie, lo idiotizan a base de sofistería ramplona y apodícticos decálogos de conducta, basados en una moral al uso vecinal, en los que sus nueve últimas reglas sólo sirven de serrín a la primera, “Inspira y expira” (formularia, inmutable, ¡irrefutable!), para evitar sus muy pertinentes resbalones. Como astutos oportunistas en el mercado del desasosiego, interpretan con trinos de esparto estas delicuescentes

partituras musicales barridas de bemoles, que sustituyen por las cuerdas rotas del hombre crédulo, y, localizando sus disonancias, ya dan por concluida la brevísima tarea, yéndose con la música a otra parte, dejando sumido a aquél en el mayor estupor no bien ha terminado su tabla de flexiones pseudoestoicas e intuye la falacia, descorchando la simple superación de la vicisitud para celebrar algo que ni siquiera ha sido abordado: el crecimiento en la vicisitud. Lo que distingue precisamente a nuestros protagonistas de los seres comunes y los convierte en trapezistas excepcionales es que pisaron su dolor para subir más alto y no para tapar el hormiguero de turno antes de tumbarse a la sombra de una encina con el aplomo de quienes sienten tenerlo todo en un mundo que no les ha dado nada.

4. LA INEVITABILIDAD DE LA BELLEZA

Viendo cómo Wordsworth reprochaba a Goethe el que su poesía no fuera “suficientemente inevitable”, no queremos exponernos a semejante censura privando a la belleza, con nuestro silencio, de esa misma inevitabilidad. La autoridad de que goza hoy aquélla es una realidad tan abrumadora que viene su abordaje exigido tanto por un feraz interés histórico como por su conveniencia cartográfica de trazar el avance de líneas paralelas (si bien tan distanciadas) que siguió con la fealdad en sus respectivas evoluciones y transferencias.

En su libro *Origen y meta de la historia*, Karl Jaspers denomina tiempo-eje a ese momento histórico que supone la cristalización del ser humano como tal, dotado definitivamente de sus arcaes de espíritu e intelecto, mensurado a escala universal en una dimensión suprahistórica, situando tal eclosión hacia el año 500 a.C. Pues bien, si hubiéramos de fijar nosotros un acto-eje simbólico a partir del cual se pudiera considerar surgida la belleza como categoría de interés humano, no halláramos otro más apropiado que ese gesto de la diosa Atenea arrojando con ira su flauta al descubrir reflejada en las aguas la deformación que en su rostro provocaba. Pocos actos tienen la trascendencia y signifi-

cación de éste en la simbología mitológica, y ello por cuatro razones:

Primera. Se pulveriza la suposición de que los dioses, omnipotentes, omniscientes e incólumes, son refractarios a las frívolas preocupaciones que agitan y apesadumbran a los hombres.

Segunda. Nacida por partenogénesis de la cabeza de Zeus, la diosa Atenea encarna la inteligencia, y, sin embargo, con aquel gesto de profundo aborrecimiento ya adjudica a la razón el estatuto generador de la verdad, sentando las bases de ésta como virtud, y, en cierto modo, de la correspondencia entre bondad y belleza que posteriormente desarrollará Platón. Del mismo modo, ataja de raíz cualquier vestigio de irregularidad en el ámbito de la razón en su transposición objetiva, atribuyéndola propiedades de perfección y liberándola de las dobleces interpretadoras. La razón aprueba o reprueba guiada por la instantaneidad del fenómeno: la sensación de agrado o desagrado.

Tercera. Se erige la belleza en cualidad sublimada y atributo exclusivo de los dioses, al tiempo que, correlativamente, se implanta el gran hiato estético con el desprecio por lo grotesco (en su ilación con la deformidad), ya aventurado desde la defenestración olímpica de Hefestos a la isla de Lemnos.

Cuarta. La violencia e inmediatez con que Atenea se desprende del instrumento musical revela un estado de angustia más consonante con los arrebatos humanos que con una hija de Zeus. Conmocionada por el descubrimiento de su propia fealdad, aun en estado potencial, sufre Atenea una doble degradación, por su condición de mujer y de diosa, intuyendo aterrada con este sentimiento propiamente humano la híbrida ascendencia antropodivina de estirpe platónica, y aún anterior, cuando hombres y dioses establecieron en Meconia su foro para debatir y acordar su separación definitiva, según cuenta Hesíodo en la *Teogonía*.

Nacida la belleza en ese acto-eje como sincretismo estético-moral, conocerá este binomio (bello/bueno) su disección -pero al solo objeto de su mejor estudio- en tiempos de Platón, con quien alcanzará su cimero desarrollo filosófico, trazando su acompañamiento histórico Heródoto, Pausanias

y Tácito, cuyas crónicas, sazonadas con ritos, derrocamientos, luchas intestinas y costumbrismo antropológico, anuncian el fin de aquella simbiosis. De ello resulta que, sin la cobertura protectora de la moral, el concepto de belleza iba a adquirir otra filiación, de tipo civil y pagano, arraigada en el valor guerrero y en una actitud de soberbia como decantación de la dignidad patriótica que envolvía la vida pública. El movimiento religioso posterior, de corte eminentemente cristiano, pretenderá la recuperación de la moral como elemento esencial de la belleza, pero sin poder ocultar sus condicionamientos metafísicos y eternos, ni la recurrencia al mito judeocristiano del pecado original y la concepción del hombre como heredero y depositario de lo vil, lo caduco y lo pecaminoso, de manera que el contrapeso del lastre antroporreligioso sólo podrá consistir en el cultivo de las virtudes interiores, auténtica sede de la salvación humana.

Paradójicamente, sólo la filosofía (y sólo alguna filosofía) ha sido capaz de calcular, con todos sus decimales, el coste estético de una moral emancipada de lo bello, invocando la restitución de esas categorías sensitivas como informadoras de una ética por primera vez necesitada de justificación. Tal es la misión que se encomienda Santayana, quien, fuertemente asido al lomo kantiano, aboga por sustraer los juicios estético-morales a los del intelecto, sin otorgar primacía a unos sobre otros, sólo una equidistancia: los primeros son juicios de valor; los segundos juicios de ser; de manera que únicamente mediante la transfusión operada entre lo estético y lo moral adquirirá esta bicefalia su inmunidad contra la insuficiencia intelectual, despejado el camino de lícitos pudores con el fin de que el filósofo no emprenda la huida al definir la belleza como <<una manifestación de Dios a los sentidos>> (*El sentido de la belleza*), amparado en una idea de perfección y suficiencia que asuma de forma natural y objetiva la propia fisonomía del Creador.

Pero retomemos aquí la ira de nuestra sufrida Atenea. La contrapartida mitológica de esta aspereza estética fue vivida por un personaje que encarna como ninguno el fenómeno del autoenamoramiento a través de la belleza puramente contemplativa. Nos referimos a Narciso, la petrificación del gesto en su máxima consecución, ese jovencito

cuadrangulado en el espejo acuático desde el que absorto se contempla sin poder arrancarse, sin desear ya otra cosa más que esa expectación en la que todo y nada sucede al mismo tiempo, abolido en la reproducción incesante de aquella autoalimentación. El etéreo Narciso sucumbe a un problema de inanición vital¹, dejando perecer de hambre sus sentimientos hacia lo ajeno, sus recuerdos de lo ajeno y hasta de lo propio cuando el mundo aún era para él una estancia rebosante de luz. Todo su pasado se diluye como un mal sueño en el que la elasticidad de la conciencia transe lo exterior como nutrición elemental y ya el futuro es para él la promesa de felicidad arrancada a la belleza en el hechizo de su sostenimiento, llegándole redoblada a fuerza de cumplirse en esa suspensión de los sentidos donde cualquier subjetividad radial queda anulada. Si la verdad era para Narciso una cuestión de identidades, al contemplar su imagen en las aguas culmina para él su proceso de búsqueda de la verdad. Poco han tenido que ver la noción-de-sí-mismo y la conciencia-de-sí-mismo, que, adquirida a modo de epifanía, abarca a la anterior y la agiganta, porque hace de la piel concepto y espíritu, continente y contenido.

Tendremos ocasión de profundizar más adelante en las palabras de Narciso según el sesgo ovidiano contenido en las *Metamorfosis*, que marcan un hito en la percepción de la belleza como garantía de sufrimiento y transpersonalización, presentándose desarmada con doble filo, pues al tiempo que siega la maleza del camino hacia dentro, amputa también la otredad, tan necesaria para la buena salud dialéctica. La abolición de sentidos que sufre Narciso en la fábula ovidiana no es sino el anticipo de la suspensión del juicio kantiana, en forma de pasividad reflexionante que facilita la irrupción de la belleza libre en una contemplación continuada alejada de la frivolidad autofílica, y que sólo defiende su eficacia mediante una operación desvalorizadora de la finalidad. Parece estar pensando en nuestro abisagra-

¹ El *mito de Narciso* lo adjudica James Frazer probablemente a una tradición de la India y de la Grecia antigua consistente en no mirarse en el agua a riesgo de que el espíritu pudiera arrastrar a las profundidades la imagen de la persona (*La rama dorada*).

do protagonista el filósofo de Königsberg cuando afirma en su capítulo dedicado a la *Analítica de lo bello*: <<Dilatamos la contemplación de lo bello porque esa contemplación se refuerza y reproduce a sí misma, lo cual es análogo (pero no idéntico, sin embargo) a la larga duración del estado de ánimo, producida cuando un encanto en la representación del objeto despierta repetidamente la atención, en lo cual el espíritu es pasivo>>.

Más actualmente, también Gadamer define lo bello en clave narcisista, al nimbar sus referentes externos y concebirlo como <<una suerte de autodeterminación que transpira el gozo de representarse a sí mismo>>. Caracteriza a esta representación una intransitividad, la gratuidad a ultranza, negadora por tanto del ser como contraprestación de la transacción, esa finalidad sin fin kantiana secundaria a la propia sinrazón etiológica de la belleza, que jamás ha resistido el más inofensivo cuestionario acerca de sus pretensiones y acopia indecorosamente cuantos equivalentes ostenten el prefijo *auto-*, quedando así tan abolida como el sufijo que anuncia, pues si sus más honrosos antecedentes la apuntan como vivencia interior autenticada, nunca tanto como hoy ha deseado reparar su estrabismo, ejercitando una extracontemplación que ya no sólo la ha llevado a reforzar sus cimientos, sino también a trabar el mayor número de asociaciones compensadoras con lo feo, inaugurando la dictadura estética (carente de principios fundamentales, como toda dictadura) y el victimismo indeseable que la acompaña, para los unos y los otros, porque comulgan belleza y fealdad de la misma crisis de valores sociales cada vez que nos vemos obligados a reconocer el protagonismo de su dualidad, la cédula de habitabilidad excluyente que cada una exhibe como promesa de comodidad al individuo capacitado para el hecho estético.

En su recorrido histórico la belleza ha hecho noche en cuantas postas le han salido al paso: la moral, la fuerza, el equilibrio, la gracia, la armonía de proporciones, el refinamiento, el hieratismo, la saturación ornamental..., lo que ya nos alerta sobre sus constantes de mutabilidad y su escasa capacidad de autoafirmación si no es a costa de negarse con una cierta periodicidad. Este transfuguismo histórico de su

esencia conceptual ha desembocado en un desprestigio de sus propiedades originales como fruto de aquellos añadidos acumulativos, sin precisión progresiva de sus posos residuales, hasta escamotear el buen uso de lo bello en una formulación de mínimos que jamás debió rebasar. Hizo bien Malraux al matizar (sin proponérselo) a Shakespeare con su “ser moral o no ser”, que, lejos de constituir una opción, no es sino el imperativo categórico de la ética como refugio existencial contra las apoteosis demonizadoras del leviathán moderno, la invocación de urgente retorno a lo bello repristinado con la exigencia emasculadora de esto que hoy se nos vende como turgente instrumento de propaganda erótica, hasta el punto de haberse convertido la belleza en un agente secreto del sexo, valiéndose de la apariencia deiforme como recurso eufemístico para lanzar su llamada grotesca superando la censura de falsos pudores, tan propicios a una civilización esclavizadora y esclavizada donde la norma social prohíbe en mayúsculas y alienta la transgresión en letra pequeña, que en este caso siempre se lee.

El hambre de belleza es el rayo que no cesa, la eterna distancia que nos separa de nuestro yo más colmado y, por profundo, más desconocido. Los brazos de la Venus milesia los tenía el hambriento Tántalo y de nada le sirvieron, salvo para implorar. Y aún cuando se acalla aquel hambre, ligado como se halla el hombre a la insaciabilidad, le descoyunta la psicosis de belleza, los renglones inescritos de la demasia, y deja de ser ésta una cuestión de apetito para serlo de confusa inspiración ante la vasta obra del hartazgo, que jamás redime al pensador insoslayable. Los cien años de soledad no se hacen soportables arrodillados ante las camas viendo parir generaciones sucesivas como sinalefas de la Providencia, sino arrodillados con naturalidad junto a Narciso. Hechizados ante nuestra propia imagen todo se tiene a la vista, y, condenados a morir de aburrimiento, evitamos al menos otras condenas más drásticas.