

NOTAS Y COMENTARIOS

BELLEZA Y FEALDAD EN EL ARTE

Así como todo ente resulta verdadero por ser lo que es, también es bello (*pulchrum*) por el solo hecho de ser. Como decían los escolásticos, la belleza es una propiedad trascendental de todo lo que existe. "Ser y ser bello —anota Gilson— es la misma cosa, lo bello no siendo más que el ser como bueno para percibir".¹

De todos modos, y aceptando que todo lo que existe sea bello por el solo hecho de existir, resulta innegable que también hay fealdad en la naturaleza. Pero así como el mal no goza de una realidad propia y en sí, ya que simplemente indica una ausencia de bien, la fealdad, por su parte, denota una ausencia de realidad, como observa Gilson: "Ser bello es ser y ser es ser bello. Todo lo que es resulta bello en la medida en que es, lo feo no siendo más que una carencia de ser, de la que no hay nada que pensar, ni decir, sino para señalar el lugar dejado vacío por una ausencia de realidad".²

Las cosas completas no carecen efectivamente de nada, pero a las incompletas les falta algo para su plenitud, y sería justamente lo que les falta, esa ausencia de realidad, lo que permite decir que son feas, tal como lo estima Santo Tomás: "Tres cosas se requieren para la belleza. Primeramente, la integridad o perfección: pues las cosas inacabadas o disminuidas (*diminutae*) son por eso mismo, feas (*turpia*). Y también la debida proporción o consonancia. Y finalmente la claridad: pues las cosas que poseen un color nítido se dicen hermosas o bellas".³

Un ser monstruoso o deforme es ontológicamente bello por el solo hecho de existir, pero estéticamente feo en tanto que desagrada a la vista; y desagrada, a juicio de Santo Tomás, porque carece de lo que naturalmente debería poseer.

Pero abandonando el plano de la naturaleza, para ingresar en el terreno del arte, señala Aristóteles en su *Poética* que ciertas cosas cuya percepción nos perturba, pueden agradarnos al resultar transfiguradas por el arte: "cosas hay que, vistas, nos desagradan, pero nos agrada contemplar sus representaciones y tanto más cuanto más exactas sean. Por ejemplo: las formas de las más despreciables fieras y las de los muertos".⁴

Un cadáver puede resultarnos desagradable, pero pintado o esculpido puede deleitar nuestra sensibilidad; en tal caso, lo feo natural reluce artísticamente. Y en consonancia con el Filósofo, Santo Tomás escribirá más tar-

1 E. GILSON, *Peinture et réalité*, Vrin, Paris, 1972, p. 226.

2 *Op. cit.*, *loc. cit.*

3 S. TOMÁS, *Summa theologiae*, Ia., q. 39, a. 8.

4 ARISTÓTELES, *Poética*, U.N.A. de México, 1946, p. 5.

de que "se puede decir que una imagen es bella, si representa perfectamente a una cosa, aunque ésta sea fea".⁵

El mismo Kant coincidirá, por su parte, con ambos autores, al destacar la metamorfosis que pueden sufrir las cosas calificadas de feas, al ser asumidas por el artista: "Las bellas artes muestran su superioridad preciamente en esto que ellas dan la belleza de la forma a cosas que en la naturaleza serían feas o desagradables".⁶

Convengamos, por tanto, en afirmar, que una cosa naturalmente fea puede satisfacernos estéticamente, al adquirir el rango de imagen artística. Pero puede suceder también que la imagen misma nos desagrada por su fealdad, tal como lo observa J. Kogan: "Si nos atuviéramos a la sola expresión muchas obras de las más valiosas artísticamente no nos comunicarían ningún placer. Cuadros como *Los fusilamientos* de Goya, los monstruos de Gerónimo Bosch, el *Guernica* de Picasso, sólo nos inspirarían horror".⁷

En opinión de este autor, toda obra de arte implica dos aspectos, "una expresión y un valor artístico".⁸ La expresión está indudablemente cifrada

en la imagen, pues toda imagen dice siempre algo. Si distinguimos entre el orden artístico y el estético, podríamos afirmar que la expresión o imagen de obras como las recién citadas contrarían por lo general nuestra sensibilidad y, por ende, nuestra estimación estética, lo cual no obsta para que podamos reconocerle valor artístico, considerando que ellas han sido bien confeccionadas.

Por otra parte, aunque esas imágenes disgusten a algunos consumidores, pueden satisfacer a otros. Al respecto, la famosa *Carnicería* de Rembrandt no colmaba la experiencia estética de Raissa Oumançoff, ya que, según sus propias palabras, la brutalidad del tema la desconcertaba. No así, al parecer, a su futuro marido, Jacques Maritain, quien le aseguraba que esa obra poseía la misma prestancia artística que el *Filósofo, leyendo* del mismo artista. Al respecto, resulta interesante destacar que la adquisición de esa obra fue vetada en Italia por una comisión de críticos, debido a que su asunto "era indigno de figurar en un museo".⁹

Indudablemente, tanto para Raissa Maritain, como para los críticos italianos, la dimensión artística de la obra en cuestión estaba exclusivamente centrada en el tema o asunto, brutal e indigno por tratarse de un animal desollado. Al respecto, y para esclarecer el problema, nos parece necesario distinguir aquí entre arte e imagen. En este sentido, la fealdad de la imagen o de las imágenes de una obra, tal como las *Pinturas negras* de Goya, no puede ser óbice para el reconocimiento de su calidad artística, dado que el arte guarda una relación directa con la factura de las obras. Por ello, señala nueva-

⁵ S. TOMÁS, *op. cit.*, *loc. cit.*

⁶ E. KANT, *Critique du jugement*, Vrin, Paris, 1951, p. 131.

⁷ J. KOGAN, *La religión del arte*, Emecé, Buenos Aires, 1987, p. 88.

⁸ J. KOGAN, *Op. cit.*, p. 113.

⁹ L. BOROBIO, *El arte, expresión vital*, Eunsa, Pamplona, 1988, p. 63.

mente Gilson, que una obra de arte es una obra bien hecha: "en arte, lo bueno es lo logrado".¹⁰

De este modo, cuadros con feas imágenes pueden poseer una estatura artística relevante, mientras que, por el contrario, telas con lindas imágenes pueden carecer totalmente de la misma. También Lessing, en su *Laocoonte*, ha advertido esta distinción entre pintura e imagen que estamos señalando: "La pintura, como medio de imitación, puede producir la fealdad; la pintura como arte no la producirá".¹¹

Por otro lado, la misma distinción se impone, evidentemente, entre escultura e imagen. Baste contemplar la *Santa Magdalena* de Donatello, con su rostro tétrico y desencajado, para cerciorarse al respecto, o *La vieille heaulmiere* de Rodin, obra que su autor esculpiera inspirándose en una poesía de F. Villon titulada *La belle heaulmiere*. Bella en su juventud y solicitada por sus encantos, la hermosa hacedora de yelmos aparece en su vejez, bajo el cincel de Rodin, decrepita y ajada por los años.¹²

Nadie podría negar, sin embargo, que *La vieille heaulmiere* sea una buena escultura, aunque la imagen pueda efectivamente producir el rechazo. Por ello, así como buena pintura y fea imagen, o buena escultura y fea imagen pueden coexistir, también pueden convivir mala pintura y buena imagen o mala escultura y buena imagen.

A juicio de Gilson, los artistas han introducido la fealdad en sus respectivos ámbitos para subrayar la dimensión específicamente poética de sus obras. Dicho de otro modo, los artistas han recurrido a la fealdad para dar a entender que el nivel o rango artístico de una obra no depende de su tema, asunto o contenido, cifrado en la imagen, sino de su factura o hechura, tal como también lo ha notado L. Venturi: "El problema de lo feo contribuyó al reconocimiento de que el valor artístico de una obra no reside en su contenido".¹³

Desdeñar la obra, porque sus imágenes son feas, implica desconocer el valor de la pintura misma en cuanto tal o el de la escultura misma como tal, las cuales consisten en un saber hacer. Reparar exclusivamente en la imagen, para aceptarla o rechazarla, entraña reducir la obra a su tema o contenido, desconociendo así el arte con el que han sido plasmadas e ignorando asimismo que la habilidad creadora del artista, su quehacer propiamente poético, excede el plano de la imagen, sobrepujando, por ende, el de la significación.

Las imágenes de los endemoniados del *Aquelarre* de Goya pueden desagradarnos, pero la pintura misma de esas sórdidas criaturas puede ser notable. Ciertos espectadores recalán únicamente en los endemoniados de la pintura, los más avisados estéticamente, en la pintura de los endemoniados.

10 E. GILSON, *Introduction aux arts du beau*, Vrin, Paris, 1963, p. 61.

11 G. LESSING, *Laocoonte*, El Ateneo, Buenos Aires, 1946, p. 168.

12 A. RODIN, *El Arte*, El Ateneo Buenos Aires, 1946, p. 61. Tal como se lo comunica a Rodin su entrevistador P. Gsell, los espectadores se resistían a contemplar la citada obra expuesta en el museo de Luxemburgo a causa de su fealdad, especialmente las mujeres, que "se tapaban los ojos para substraerse a esa visión".

13 L. VENTURI, *Historia de la crítica de arte*, G. Gili, Barcelona, 1982, p. 66

De todos modos, y aunque el artista haya pintado un endemoniado como Goya o esculpido una vieja arrugada por los años como Rodin para enfatizar el carácter propiamente pictórico o escultórico de su obra, lo feo contradice el placer espontáneo que deben producir las obras. Si bien la apelación a lo feo resulta válida, porque en el arte debe imperar la libertad creadora se puede destacar también la índole esencialmente poética del arte sin echar mano de la fealdad.

En tal sentido, la revolución del arte moderno ha consistido justamente en eliminar la imagen, para que el contemplador dirija toda su atención a la pintura o a la escultura como tales, prescindiendo del asunto, pues al caducar la imagen, caduca también el tema; y caduca asimismo el contenido, porque las formas no representativas de suyo no dicen nada. Sin el sostén de la imagen, sólo le cabe al espectador la admiración de formas que no evocan nada, y que, como tales, agotan todo su sentido en sí mismas.

Y con esa misma actitud habría que apreciar también las formas imitativas, es decir no como significando aquello a lo cual la imagen remite, sino como significativas de sí mismas. En tal sentido, debemos contemplar su textura particular, su magia cromática, su encanto visual. Por ello, imitativas o no, imágenes o no, su factura misma resulta decisiva para una apreciación estética pertinente, pues la misión del arte estriba en hacer bellos objetos para el regocijo y esparcimiento de nuestras potencias. Detenerse en el posible sentido de la obra, en su mensaje, en su significación en suma, implica soslayar la experiencia estética y desconocer el carácter eminentemente festivo de la misma.

RAÚL ECHAURI