

EL DERECHO A LA BELLEZA¹

Pablo Oyarzún R.

No estoy seguro de que un título como “el derecho a la belleza” dé el tono o el tema adecuado para hablar de la belleza, hoy.

Ciertamente, no es un enunciado trivial. Con la idea del “derecho” hacemos referencia a la relación en que nosotros mismos —como individuos y como sujetos sociales— estamos o podemos o queremos estar con la belleza y con sus instancias de toda laya, sean ellas naturales o artificiales, intencionales o espontáneas. Pero también, al hablar en tales términos, le asignamos inmediatamente un marco de validación a una experiencia que convendría auscultar ante todo en su estructura, pertinencia y actualidad. Una pregunta por el “derecho a la belleza” no puede ser, en este sentido, la primera pregunta, sobre todo no puede serlo hoy, porque, antes de definir o proyectar aquella relación como algo con lo que podamos o creamos contar de suyo, habría que decidir si la belleza

1 Intervención en la jornada homónima del encuentro *Debate País*, organizado por el Ministerio de Educación y la Universidad de Chile y celebrado en la Casa Central de esta última entre los días 8 y 10 de mayo de 2000. La jornada tuvo lugar en la mañana del 9 de mayo, y contó con la participación, además del autor de estas líneas, de Eugenia Brito, Eric Goles y Ramón Griffero.

todavía tiene algo que decirnos, aun en su silencio, en su reticencia o en su aparente falta.

Me explico. La noción —el valor, si ustedes quieren— de belleza tiene un aura tradicional, metafísica. Medró en los tiempos en que *lo presente* fijaba el modo fundamental de ser de las cosas, incluidos los seres humanos. Con el término belleza se designaba, entonces, cierto *vigor de presencia* de lo presente, en virtud del cual éste —ciertas cosas presentes dotadas de ese vigor— se destacaban respecto de su entorno, al tiempo que también realzaban, en virtud de su propia fuerza, la presencia de éste. Lo bello era el manifiesto calce de las cosas en el mundo y del mundo en las cosas. Por la asíntota del liviano juego de espejos entre unas y otro, comunicaba el hombre con la trascendencia: la idea, lo uno, Dios. Todavía podemos reconocer, de una manera ciertamente muy desmedrada, este sentido fundamental en nuestros usos del término. Cuando celebramos la belleza, la lindura de algo, subrayamos su aptitud para acusarse por sobre lo circundante, festejamos el hecho de que esté, por decirlo así, más presente que el resto de lo presente. Pero también hemos perdido el sentido para ese vigor expansivo, radiante, de la pura manifestación de lo bello, que bañaba al mundo entero en nuevas y límpidas aguas.

Este sentido inveterado de la belleza entró en crisis hace ya largo tiempo. Se anuncia esa crisis desde el primer momento en que se asocia la belleza con el presentimiento, en ella, en su manifestación, de una negatividad, una ausencia, una pérdida, que primero se insinúan sordamente, pero luego cada vez con más y más insistencia y elocuencia.

Para la extensa tradición que alcanza al menos hasta el Renacimiento, la noción de belleza posee una característica en la cual no había cabida para un momento de negatividad. Tal como trataba de decirlo recién, la explicación clásica entiende a la belleza en términos de una *plenitud de presencia* (de ahí su identificación habitual con la perfección) y concibe la relación con ella como una relación presente, en que el contemplador asiste al acontecimiento de semejante plenitud. En la inteligencia específicamente estética (y no derechamente metafísica), esta asistencia queda localizada en la *percepción* como *facultad del presente*, y el efecto ligero que tal acontecimiento provoca en el contemplador —la presencia no le ofrece obstáculo, aspereza ni impedimento, es gracia y don, amabilidad del ente y del mundo en él—, ese efecto provoca en el contemplador, digo, el ánimo leve de la *jovialidad*. Es el ánimo con que se recibe en el presente —ahora— la plenitud de una presencia que en virtud de su propio acontecer llena también ese presente: es el ánimo del *instante*, que marca la temporalidad propia de la belleza así experimentada, una con su eternidad.

Se puede hablar, sin embargo, de una ruptura histórica de esta experiencia. Para ilustrarla, podríamos acudir, por ejemplo, al grabado de Durero *Melancolía*, o a las letrillas de Góngora que previenen a la hermosa juventud de su pronto decaimiento, obras en las cuales, desde luego, convergen múltiples influencias, tradiciones y tópicos, pero que parecen anunciar un cambio profundo de sensibilidad. En este caso, la belleza aparece asociada al ánimo de la *tristeza*, o, para emplear el término dureriano, de la *melancolía*. La

melancolía de la belleza y la belleza melancólica hablan de una experiencia distinta, de una distinta relación a la belleza, cuyo índice tendríamos que buscar en una modificación de su temporalidad. Para esta experiencia, no se trata, ciertamente, del instante en su plenitud (el instante se escapa, insalvablemente), sino de la *fugacidad*, y la facultad que acoge esta marca no es ya propiamente la percepción, sino la *memoria*, que se relaciona con la belleza a partir de su pérdida. Los postigos que se abrían en el instante hacia la eternidad están cerrados aquí, y la belleza se temporaliza en el sentido de la mortalidad: de la caducidad de todo lo que es en el mundo y del mundo mismo.

Algo esencial ha debido ocurrir para que una experiencia de la belleza como ésta fuese posible. Si en su núcleo hayamos la pérdida, vivida temporalmente, podríamos aventurar la hipótesis de que lo que ha ocurrido es la aparición de una diferencia irremontable entre la temporalidad de lo bello y la temporalidad del contemplador. La melancolía habla de la imposibilidad de una síntesis entre ambas y, en esa misma medida, de una pérdida del mundo. Pero no debe suponerse que se trata de la mera separación entre dos temporalidades patentes como tales: es la separación misma la que las evidencia en su condición, la que signa tiempos distintos de un lado y de otro, la que acusa, en fin, que la precedente experiencia de belleza se sostenía sobre una condición temporal. Es preciso, pues, concebir la *génesis* de la nueva experiencia. Lo que ocurre en esa génesis es una escisión entre sujeto y mundo, que, desde el punto de vista genético equivale precisamente a la constitución del sujeto moderno como tal, que no

está en condiciones de acreditar la presencia de lo que no es él a partir del mismo acto por el cual él acredita su propia presencia. Separado del mundo, el sujeto se instala en su finitud: la afirma o la padece.

Pero la finitud es todavía dominio de posibilidades para la belleza, campo en que ésta tiene aún larga copia de secretos que confiar a su admirado contemplador. La experiencia estética del sujeto moderno —artista o espectador— es un proceso de recuperación del mundo perdido: también de sí mismo, perdido en el mundo.

En el remate de ese proceso, el romanticismo, umbral decisivo de lo que con nombre específico llamamos la modernidad (la época a cuya deriva todavía pertenecemos), declina y conjuga, por última vez, lo bello y sus eventos, pero lo hace con tal carga de contrastes y de tensiones, que la belleza queda aquejada ahora por una íntima fragilidad que ya no tiene la calidad de lo leve ni de lo fugitivo, sino la inquietud enteramente explícita e intolerable de lo negativo: una fragilidad que no tarda en acusar su colapso. El temple de la modernidad ya no se lleva bien con la belleza, y si parte por recelar en ella una indiferencia monumental y remota, poco falta para que proclame como propia esta experiencia radical: "Una tarde, senté a la Belleza sobre mis rodillas. — Y la encontré amarga. — Y la injurié." (Rimbaud, *Une saison en enfer*.) El temple de la modernidad, abierto a una infinita diversidad de posibilidades estéticas, no se contenta ya con la univocidad de una belleza que, poco a poco, pasa del amargor a la sosera; busca, pues, en el hormigueo de las sensaciones, emociones y nociones sin nombre y sin cuento y en la

construcción reflexiva y fantasiosa de las mismas ese don de evidencia (y de videncia) que antes, a otra humanidad, había propiciado el fulgor de la cosa bella. Pero padece también la sustracción de sus hallazgos a manos del incesante progreso de la banalización del mundo. "El desierto avanza", advertía Nietzsche.

Hoy la belleza —lo que habitual y más o menos banalmente seguimos denominando belleza— tira un poco a poblar la provincia de lo *kitsch* y de lo *cursi*. Le ha ocurrido aquello para lo cual parecía disponer en su seno del infalible antídoto: se ha trivializado en la simple bonitura, en el atractivo familiar, la gracia adocenada, el estímulo rápidamente olvidable de lo interesante, y ha quedado entregada al juego de las manipulaciones y del menú de ofertas en el mercado universal. Así, también, la fantasía —esa facultad del arte por la cual se abría éste a lo que recién llamaba el don de la evidencia— se ha convertido en insumo empresarial y publicitario. Pero semejante mutación es sólo un síntoma: es el síntoma de un cierre del mundo sobre sí mismo, en su lisa y llana facticidad, en la dictadura inclemente de los hechos. Ya no pues, presencia o pérdida, sino cierre de mundo. Y si la plenitud o la caducidad daban ocasión rica a la epifanía de lo bello, la clausurada facticidad le es empedernidamente hostil. Y hay dudas de que lo que todavía quepa llamar belleza, lo que todavía pueda experimentarse bajo ese nombre interjetivo, pueda ser, sin más, la trizadura repentina del granito de la facticidad y el juego de dados con las esquiras que de ello resulten. Hasta el generoso azar parece haber sido digerido en el espectáculo abigarrado de los hechos.

Si he hablado de rostros históricos de la belleza, no ha sido con afán de archivero. Es para marcar el hecho de que la belleza misma es histórica, que hay una historicidad de la belleza, pero no por la diversidad de cánones o sensibilidades culturales, estéticas, epocales que caracterizan a la multiplicidad de las comunidades humanas, sino porque en ella está alojado el enigma de las relaciones de ser humano y mundo, que esos mismos cánones, estilos y sensibilidades suponen y articulan, cada cual a su modo. Ese enigma es aquello que hoy por hoy perdemos cada vez más de vista. Quizá para nosotros se hace preciso reinventar la belleza, es decir, nuestra relación con ese enigma. Sólo entonces tendremos derecho a hablar del “derecho a la belleza”.

Pero, si hemos de hablar, si podemos llegar a hablar de ello, una salvedad: no creo que haya tal cosa como un “derecho a la belleza”. La belleza — en esa fuerza irruptora de revelación que acompaña a su concepto desde antaño, quizá como núcleo resistente a sus cambios y a su mismo eclipse—, la belleza no puede ser dispuesta o prescrita. Cabe darle ocasión. Sí ha de haber, entonces, un derecho a la cotidianidad, a la gratuidad, a la digresión, al ocio, en una palabra: a la experiencia, como dimensión en que volvemos a acoger día a día, solapadamente, aun a pesar de todo cierre y toda bruma, el enigma, como espacio propicio para la eclosión de una belleza que, acaso, y deseablemente, todavía carece de nombre para nosotros.

9 de mayo de 2000

Termino con un apunte, un brevísimo texto que escribí en contestación a una encuesta de *El Mercurio* que ponía a distintas personas ante una interrogante incómoda: ¿qué es la belleza? Decía:

De improviso me asalta esta pregunta y confieso, sin dilaciones, que carezco de una respuesta expedita. Y no la tengo, así, de improviso, porque, a fin de cuentas, ¿a qué llamamos la belleza? Éste es, se sabe, un problema irresoluble. ¿Cómo agrupar, cómo someter al régimen de una noción única la pura dispersión de las bellezas? Cada cosa, cada fenómeno, cada detalle, cada ocurrencia y momento que arranca de nosotros el homenaje interjectivo que expresa la palabra, permanece como absorta en su singularidad imparangonable, silenciosa y renuente, pero al mismo tiempo abierta hasta el borde de la volup-tuosidad. Aquí sólo cabría apelar al estilo indirecto de las alusiones. Ensayo la que sigue.

Se ha solido preguntar si la belleza está en las cosas o está en nosotros. Si ha de serle atribuida a ellas como una propiedad inherente, originaria, o si nace de nuestra capacidad peculiar de apreciarla, o, todavía más finamente, si acaso no será el efecto volátil de un encuentro. A veces, balanceándome en ese vilo asombrado en que consiste —o parece consistir— su experiencia, he presentido que la belleza no está en ninguno de los dos extremos, y que tampoco es el lúcido velo que los separa y comunica; he presentido que la belleza es el estar mismo, que es, sin más, el estar de las cosas: el total estar de todas las cosas. Pero sólo se trata de un presentimiento, de la inminencia de un atisbo, porque no hay manera de fijarlo. Y quizá no se debe

esto a que lo bello sea, como se dice, impermanente y evasivo, sino que los fugaces somos nosotros, y no podemos durar en esa estancia. Morimos, en efecto, y el saber que tenemos de esta suerte inescusable late en la experiencia, como leve estremecimiento. Entre la belleza y la muerte hay un vínculo que es, a la vez, sutil y firme; tenemos el arte, quizás, y la poesía, por memento de ese vínculo, sobre el cual nos equilibramos hasta el instante de la caída. La belleza es inquietante, me digo entonces, y yo mismo no soy otra cosa que esa inquietud.