

## La independencia de lo feo

For J. Marcos

Y en el barullo resuena el comienzo de *Macbeth*, donde las voces de tres brujas se abren paso entre tinieblas diciendo: “Los bello es feo, lo feo es bello”. La experiencia estética es el coqueteo de una atracción-repulsión, en el que los matices entre lo estéticamente bello y lo estéticamente feo son muy delicados. ¿Qué es lo feo?, ¿por qué lo es?, ¿puede haber un arte que ya no sea bello?, ¿cómo es posible que el arte cuyo fin ha de ser lo bello llegue a construir lo feo?, ¿el análisis de la idea de lo feo es inseparable del análisis de la idea de lo bello?, ¿constituye lo feo una parte de la estética?

Durante casi veinte siglos, el objeto de lo que posteriormente se denominaría *estética* giraba en torno a la belleza como perfección sensible e individual de los seres. Lo *otro* del arte no se ganó su individualidad hasta el romanticismo. Fue la antepenúltima cruzada por resquebrajar el canon y mostrar otras perspectivas, exaltando las formas libres, el sentimiento sobre la razón, la fantasía y las pasiones con un aliento trágico. Desde Friedrich Schlegel, la producción artística no tiene por qué responder necesariamente al convencionalismo moral del buen gusto. La fealdad llegó al arte para erigirse en elemento crítico de lucha frente al normativismo.

Pero no es hasta que el proceso de destrucción del sujeto moderno alcanza su culmen cuando la fealdad se convierte en objeto de estudio sistemático. ¿Por qué el feísmo hoy? ¿Agotamiento del canon de belleza clásico? ¿Nuevas búsquedas?, ¿mestizaje?, ¿globalización del mundo? Bienvenido al suceder de lo mezquino, repugnante y desmañando además de horrendo, vomitivo, criminal, espectral, hechicero, satánico, repelente, asqueroso y desagradable, grotesco, abominable, odioso, indecente e inmundos, monstruosos, horripilante y también vicioso, terrible y repulsivo, nauseabundo, fétido, innoble, desgraciado, lamentable e indecente. Entre otras.

La palabra *feo* viene del latín *toedus*, que significa fétido, impuro. Pero ¿qué es lo feo? Ante la complejidad de la respuesta, muchos autores han recurrido a la belleza para poder explicar el concepto de fealdad; es el caso de Edmund Burke: “La fealdad es lo opuesto a aquellas cualidades constitutivas de la belleza” (*De lo sublime y lo bello*, E. Burke, 1756).

La dificultad aumenta cuando en el horizonte aparece el individuo. Ante la carencia de un criterio para las infinitas formas, la última palabra sólo puede decirla el gusto subjetivo, el cual no permite que se le imponga ninguna regla ni que se dispute sobre él. Los conceptos de belleza y fealdad son ambivalentes y dependen de la cultura, la época, la política, la economía e incluso la religión. El sentir estético no se revela como una manifestación idéntica en todos y cada uno de nosotros, ni siquiera es igual en todos los momentos.

La fealdad constituye una experiencia estética exclusiva para cada sujeto. Es decir, el valor de fealdad, el valor estético, no está ni en el objeto ni en el sujeto, sino en ese instante exclusivo de la relación sujeto-objeto. Aunque el objeto tiene características propias, en tanto que posee un lugar en el espacio y tiene posibilidad estética, necesita de un sujeto a quien esas características le afecten de manera individual. La contemplación de un objeto no implica sólo una descarga del sujeto hacia

el objeto, pues el objeto contribuye al mismo tiempo a la formación de la sensibilidad del sujeto y genera también una nueva experiencia, sea el sujeto consciente de ello o no.

Lo feo puede adquirir innumerables formas en la naturaleza. Y si hablarnos del espíritu, la envidia, el odio, la mentira, la avaricia y la lujuria elaboran sus formas características de fealdad. La última de las modalidades es la de lo feo artístico. Cuando el arte quiere sacar a la luz la idea de un modo que no sea unilateral no puede prescindir de lo feo. Para que la naturaleza y el espíritu se expresen en toda su dramática profundidad lo feo natural, el mal y lo demoníaco no pueden faltar.

### **La belleza como categoría anacrónica**

La doctrina clásica asimilaba lo bello como lo bello objetivo, y a éste como lo bello artístico por encima de sus diferentes manifestaciones. Basta recordar la vigencia de la estética de las proporciones en la naturaleza y en las artes, así como los sistemas compositivos y su asociación con las grandes armonías numéricas del universo. Pero la belleza no estaba sola.

Saturno devora a sus hijos, Medea mata a los suyos para vengarse del marido infiel, Tántalo cuece a su hijo Pélope y se lo ofrece en un banquete a los dioses para probar su perspicacia, Agamenón no duda en sacrificar a su hija Ifigenia para aplacar la ira de los dioses, Atreo ofrece la carne de sus hijos a su hermano Tiestes... "Por más que los griegos vivieron en el ideal, tuvieron cultos a Hécate, cíclopes, sátiros, grayas, empusas, arpías, quimeras, tuvieron un dios cojo, han hecho ver en sus tragedias los crímenes más horribles (los mitos de Edipo y de Orestes), la locura (Ajax), enfermedades repugnantes (la herida purulenta del pie de Filoctetes) y en las comedias vicios y depravaciones de todo tipo" (*La estética de lo feo*, K. Rosenkranz, 1853, que a la postre sería la primera exposición teórica exclusivamente limitada a lo feo).

Es más tarde la religión cristiana la que introduce lo feo en el arte. En el mundo cristiano todo el universo es bello porque es obra divina; y esa belleza redime la fealdad y el mal. Así lo afirma por ejemplo san Agustín, para quien los monstruos son bellos porque son criaturas de Dios. La tradición cristiano-platónica sostenía la hipótesis de que en sus orígenes lo feo tiene que ver con el mal. El carácter privativo de lo feo (ausencia de forma, carencia de armonía, no-perfección, etcétera) puede entenderse como una condición restrictiva y como una marca o admonición. Lo feo es lo que produce temor, odio, lo que carece de lugar y obliga al pensamiento a replegarse sobre sí mismo. Durante la Edad Media, la huella más evidente de la no-consideración positiva de la fealdad se encuentra en la determinación de la belleza como *splendor* o *claritas*.

La atención a lo feo adopta en el renacimiento rasgos realistas, triunfando una concepción clásica del arte basada en la imitación de las armonías de la naturaleza. Y es con el manierismo cuando se produce un giro. Existe una preferencia por lo expresivo frente a lo bello, una tendencia a lo extraño, a lo extravagante y a lo deforme, como en las figuras fantásticas de Arcimboldo. El barroco explota el gusto por lo extraordinario, por lo que puede suscitar asombro y, en este clima cultural, se explora el mundo de la violencia, de la muerte y del horror, como sucede en la obra de Shakespeare y de los elisabetanos en general. Manierismo y barroco no temen recurrir a lo que la estética clásica consideraba irregular.

Lo feo deja de caracterizar en el Romanticismo a lo ilimitado. Ya no es aquello que va más allá de la facultad de la razón, como ocurría en la Ilustración. El arte romántico abre el camino a una naturaleza pandemónica, pluriforme y no exenta del horror derivado de la translimitación. Lo feo en toda su extensión está en el centro del arte a partir del Romanticismo. La belleza en sí misma se convierte

en una categoría anacrónica porque no da noticia de nada, salvo de la fragilidad de su equilibrio.

Tanto es así que la obscenidad se convierte en un motivo de delicado entretenimiento en la literatura de los siglos XVII y XVIII, como ocurre en el marqués de Sade, donde lo obsceno excede de la medida, tiende a la enormidad, a lo insostenible. Sade celebró el desprecio por el cuerpo ajeno para demostrar que el gusto por la crueldad estaba arraigado en la naturaleza humana. Propugnaba la práctica de la violencia también como provocación filosófica. Lo decisivo es que lo feo, lo grotesco o cualesquiera sean sus plasmaciones se reconocen como las categorías básicas de un romanticismo enfrentado a la belleza clásica. La expresión la *belleza tea* habla entonces del mundo de Lord Byron, William Blake, Byshe Shelley y John Keats, además de todo aquel preocupado por escarbar en los vínculos entre el bien y el mal.

El prototipo del héroe moderno es Hamlet, condenado al permanente reflexionar, a la pasividad, al confinamiento en la cárcel del propio entendimiento. La fealdad encuentra entonces un hueco en lo extraño y lo característico. El *Laocoonte* de Lessing es otro ejemplo de esta complacencia de lo estético en el desgarramiento, en el contraste violento y en la desmesura. Son los primeros pasos de la fealdad como elemento sustantivo para la teoría estética. Es el paso de lo feo como privación o como ausencia de belleza a lo feo determinado como tal.

Lo sublime y lo pintoresco se enredan y entremezclan con la categoría de lo bello a finales del siglo ilustrado. Es precisamente Hegel quien marca el tránsito de la consideración de lo feo como elemento proscrito a lo feo como categoría (filosófica e histórica) descriptiva. Tras su muerte, la fealdad se convierte en un problema decisivo.

Es en el contexto de esta reflexión cuando irrumpe la fealdad positiva: también lo que causa horror o desasosiego puede ser estético si excita o eleva las pasiones del alma. Es el caso de la obra de Joseph Addison y la teoría de la *sensibility* británica de principios del siglo XVIII. Hermann Weisse es el primer teórico que analiza detalladamente la fealdad. Lo feo se convierte en belleza puesta boca abajo, paso previo y necesario hacia la belleza. La fealdad deja de ser experiencia límite, como en Hegel, para convertirse en comienzo.

La fealdad era hasta entonces atópica en el sentido de carecer de lugar frente a la belleza. Vivía allende sus límites, en una relación de oposición que implica una disyunción excluyente. Lo feo era simplemente un no-ser para la belleza. Los románticos no hicieron sino confirmar la liquidación misma de la idea de belleza. La última consecuencia de esto sería política: no es casualidad que el arte oficial de la Alemania nacionalsocialista quisiera recuperar los cánones clásicos, librando una batalla contra la fealdad.

### **La sumisión a otro modo de expresión**

La normalización de lo horrendo, lo grotesco y lo asqueroso, y en definitiva, de lo feo es el resultado de un proceso de reordenación del mundo a través de la ampliación de miradas que universalizan las vanguardias artísticas a principios del siglo XX. Será con la llegada de la vanguardia cuando triunfe lo feo, a pesar de que Hitler lo considerara arte degenerado. Los expresionistas alemanes (Dix, Schiele, Gorsch, Kokoschka, etcétera) utilizaron la fealdad como denuncia social. Surrealistas y dadaístas recurrían a lo grotesco y monstruoso: Duchamp, Erns, Dalí, Magritte... La vanguardia acepta la fealdad como modelo de belleza. El triunfo de esta fealdad se remonta también a la era industrial y mercantil: la utilidad acaba con el canon clásico. Las preferencias se trastocan.

Hoy “domina un gusto anárquico por lo insostenible, como sucede en Roussel o en películas como *Un perro andaluz*, de Buñuel, en la que se asiste a repugnantes operaciones como la vivisección de un ojo” (*Historia de la fealdad*, Umberto Eco, 2007). La estética de la antiestética ha vuelto a plantearse de modo explícito en las neovanguardias, sobre todo a partir del arte *conceptual* y tras la irrupción de los *electos Duchamp* y *Warhol*. Después de estar recreando la belleza de la vida y la naturaleza, el artista y el hombre están hoy convencidos de que en donde antes no habían querido mirar también hay cosas que apreciar. Y que el abanico en estos rincones es más amplio, inexplorado e incluso quizá más genuino. Es la atracción del abismo, donde la fascinación queda agazapada por la imperfección.

¿Vivimos entonces en una época física y moralmente corrupta? La competencia es feroz. Algo malsano en el comercio del arte contribuye a toda esta fiesta alternativa de creación que tiene en el feísmo una gran vertiente. También tiene que ver con el hecho de estar en los medios de comunicación, a través de la exageración. Es la era de la mercadotecnia, del *be you!*, del *do it!*, del todo vale en el museo y en la calle. Incluso una calavera forrada de diamantes. Deslumbrar es la clave. Lo inimitable está en la exploración de lo feo. En crear una copia sin par, pues la belleza es fácil de imitar. Las identidades clásicas ya no venden, no son competitivas. Lo que comenzó siendo una fuerza aterradora emana hoy un gran poder de atracción. Es el feísmo deliberado, no espontáneo.

La fealdad es un fenómeno social. Depende no sólo de las distintas culturas sino también de las épocas. Y no es sólo el pasado el que con frecuencia nos resulta incomprensible, sino que muchas veces los contemporáneos son incapaces de apreciar las propuestas a menudo provocadoras avanzadas por los artistas. Hoy el artista necesita lo feo pero no sólo ya como lugar de paso en la manifestación de la idea y como recurso de lucimiento sino como modo de expresión. Parafraseando a Neruda, nosotros los de entonces ya no somos los mismos. Y quizá ahí está la clave: miramos de otra manera.

J. Marcos es un (foto)periodista *tree lance* especializado en temática internacional, labor que ejerce para medios nacionales y extranjeros. Es además licenciado en Filosofía. En FronteraD ha publicado [Adoptados en China: españoles de ojos rasgados](#), [El agua embotellada seca la sed de México](#) y [Leonardo Boff: el teólogo de la Tierra](#). Mantiene abierta la ventana virtual [www.desplazados.org](http://www.desplazados.org)