

# Maestro de la fealdad

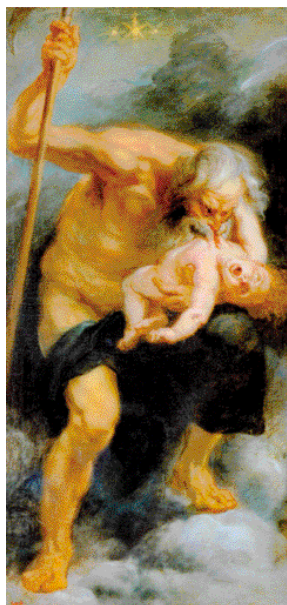
Monstruos, diablos, brujas encorvadas y mutantes metálicos forman el extenso catálogo de la 'Historia de la fealdad' (Lumen), que empieza en la Grecia clásica y acaba hoy mismo



*Cristo doliente, detalle. Aelbrecht Bouts*



*El aquejarre, Francisco Goya*



*Saturno devorando a sus hijos, Peter Paul Rubens*

**B**ruttezza': fealdad, en el idioma italiano de Umberto Eco. Y también, en las lenguas romances, la connotación de lo zafio, horrendo, desagradable, monstruoso, espantoso, fétido, sucio, repelente y deforme. No hay nadie que se oponga a la belleza o que la rechace, pero ante la fealdad la primera reacción consiste en echarse para atrás y pensárselo dos veces, quizá antes de salir corriendo. Entonces, ¿qué pasa con los feos? ¿Que se mueran?

Eco acaba de publicar un libro que, como casi todos los suyos, es precioso, aunque trate de lo bruto y de su historia: de una historia oscura y mal ventilada, pero muy rica en detalles.

## El horror griego

A pesar de que los griegos dejaron como herencia una exquisita concepción de lo bello basado en la proporción y en la armonía, también tuvieron sus escaramuzas en el resbaladizo mundo de la falta de medida, de la deformidad. Al fin y al cabo, el ideal de las estatuas corresponde a lo que Nietzsche llamó lo apolíneo, lo recto, cabalmente hecho. Pero en la trastienda, los griegos adoraban a Dionisos, el dios del vino del disparate feo y desmesurado.

Eco presenta la mitología griega como "un catálogo de crueles desinenarrables: 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 banquete a los dioses para probar su perspicacia...". En un mundo dominado por el mal, pululan los seres atroces, a los que se concibe de la peor manera posible, como Homero a las sirenas, que no eran bellas mujeres con cola de pez, sino unos pajaracos voraces.



*Caricatura, Bartolomeo Passerotti*

tado como un hombre al que le acaban de meter unos clavos en las manos pero, una vez que se aceptó esta postura estética de corte realista, los medievales dieron rienda suelta a su febril imaginación, y así entraron diablos, animales feos con ganas y esqueletos y calaveras. La obsesión del Medievo por la muerte y el apocalipsis hicieron que el arte de la

daba rienda suelta al tonto y al loco que cada uno lleva dentro. Los gigantes Gargantúa y su hijo Pantagruel consiguen que la deformidad no sólo sea aceptada, sino que también se vea como gloriosa.

La corriente feísta se extendió al Barroco, en particular a la representación misógina de la mujer que se produce en esta época. Si el Renacimiento tiende a idealizarla —véase *La consagración de la primavera* de Botticelli— del mismo modo que lo habían hecho los griegos, el Barroco mira a la Antigüedad latina que, al igual que muchas corrientes cristianas, ubica a la mujer en el origen del pecado, pues fue Eva el instrumento del diablo para emponzoñar a Adán. Así, la decadencia física de la mujer anciana se convierte en uno de los temas recurrentes del periodo, en el que también reinan las brujas dentro del mundo de lo horroroso y desagradable. Escribe Umberto Eco: "En la mayoría de los casos las víctimas de la hoguera fueron acusadas de brujería porque eran feas. Ya propósito de su fealdad incluso se ha imaginado que en los aquelarres infernales podían transformarse en criaturas de aspecto atractivo, aunque marcadas siempre por rasgos ambiguos que revelaban su fealdad interior".

## La física curiosa y el desfile de monstruos

Las exploraciones a otros continentes fomentan la curiosidad

Ante las multitudes, los estetas se retraen, buscan cobijo en lo distinto, en lo marginal y maldito

## Del Cristo doliente al apocalipsis

Autores cristianos como Clemente de Alejandría utilizaron este bestiario griego para demostrar la maldad intrínseca del paganismo. Para Agustín de Hipona, el mal y la fealdad no existen en el plan divino, pero son útiles como contraste a la belleza de Dios y a su orden. No obstante, la doctrina cristiana contiene en un patetismo encarnado en la figura de Jesús en la cruz que no se puede representar con formas delicadas y celestiales. "No se puede representar al Cristo flagelado, coronado de espinas, crucificado, agonizante, con las formas de la belleza griega", escribió Hegel.

Los artistas de la Edad Media sabían siglos antes lo que después dijo el filósofo alemán. Al principio costó que Jesús quedara pin-

época se convirtiera un infierno que da gusto mirar.

## Figuras de carnaval

El Renacimiento suele considerarse como una llamada al orden después del desparrame en el que acabó la Edad Media. Recuperada Europa de la peste, o en trance de recuperarse, los pintores renacentistas retomaron los ideales griegos y empezaron a pintar hombres musculados y mujeres de rostros perfectos, como la propia Mona Lisa.

Pero algo se cocía en las tormentosas cavidades del ser humano, como mostró la literatura de Rabelais y todas las celebraciones carnavalescas, llenas de risas y obscenidades. En los carnavales dominaban las representaciones grotescas del cuerpo, de las que dan fe las máscaras, y se



por lo exótico y lo anómalo, ya sea a través de los animales hallados en otras tierras o de las mismas personas nativas de esos lugares. Se buscaba lo monstruoso por el turbio placer asociado al mal, pero también por una curiosidad científica que impulsaba a censurar y clasificar los seres extraños.

En el siglo XVI nacen las cámaras de las maravillas, antecedentes de los actuales museos de ciencias naturales. También surge una pseudociencia llamada fisiognómica, que asocia valores morales a los rasgos físicos. Ya había dicho Aristóteles que las grandes extraneidades son el signo del león y que por tanto los hombres con pies grandes eran todos va-



La parábola de los ciegos. Pieter Bruegel



Marilyn Manson en marzo de 2005

lientes. Según extraños sabios como Giovanni di Indagine, que publicó su *Chimomanzia* en 1549, los crueles tienen los dientes salidos y los ojos delatan a los traidores, lujuriosos y mentirosos.

La apoteosis de estas divagaciones envueltas en pretensiones científicas culmina en los siglos XIX y XX, con las teorías de Cesare Lombroso sobre los delincuentes. Las taras físicas se correspondían a defectos morales, un principio que no tenía en cuenta la mala alimentación y las infimas condiciones de vida de las clases bajas, de donde salía el grueso de los que tenían problemas con la ley. Los nazis usaron también los rasgos físicos de los judíos para señalar lo que ellos consideraron como ingénita deformidad moral.

#### Lo sublime y el terror

En la *Crítica del juicio*, Kant aludía a lo sublime como algo muy distinto a lo bello. Lo sublime se halla en una tormenta o en un mar revuelto, no en la armonía de un campo lleno de flores, y por tanto contiene la sensación de miedo. El movimiento romántico, ávido de emociones fuertes, se abonó a la representación de

lo tenebroso y halló en ella un tremendo placer.

El romanticismo volvió su mirada a la Edad Media, se mete en su bosque de monstruos y proclama la nueva estética de lo grotesco, que para Victor Hugo significaba "una cosa deforme, horrible, repelente, transportada con verdad y poesía al dominio del arte". Uno de sus personajes femeninos dice en su novela *El hombre que ríe*:

"A tu lado me siento degradada, ¡qué alegría! ¡Qué insipido es ser alta! Yo soy augusta, no hay nada más fatigoso. Degradarse descansa. Estoy tan saturada de respeto que necesito desprecio".

Por supuesto, los engendros de mayor relieve en la historia, como Frankenstein, Quasimodo o la popularización de Drácula, pertenecen a esta época, que comunica directamente con la mo-

dernidad. ¿Qué produce el insecto de *La metamorfosis* de Kafka sino asco y extrañeza?

#### El humo de la ciudad y la vanguardia

A primera vista una máquina de tren o una chimenea pueden parecer elegantes estilizaciones de un diseño muy acabado, pero en los alrededores, como no se cansaron de decirlo Charles Dic-

kens y William Blake, había mucha suciedad y miseria. Además, hoy la Torre Eiffel nos agrada e incluso la consideramos una maravilla, pero los intelectuales franceses de finales del XIX la consideraban "inútil y monstruosa", fruto de la "malicia pública". Ante las multitudes, los estetas se retraen, buscan cobijo en lo distinto, en lo marginal y maldito. Surge así la puesta en valor de la decadencia con Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Oscar Wilde y tantos otros.

La vanguardia sale en parte de ese exclusivismo cantando a las masas y a la estética industrial, como los futuristas, que veían más belleza en los coches de carrera que en la Victoria de Samotracia. Por otro lado, los expresionistas como Kirchner, Nolde, Grosz y Dix se especializan en los rostros devastados por el tiempo, por el vicio o por la locura.

Andy Warhol supo abarcar las dos facetas de lo moderno: la estética fealdad de su serie sobre los accidentes de coche, o sobre la silla eléctrica, y los retratos de la gente famosa, llenos de sencillo glamour colorista.

#### El kitsch, el camp, lo basto y lo ordinario

Precisamente los famosos y los ricos han tratado de distanciarse de los pobres anónimos a través de lo que ellos han considerado buen gusto. No obstante, el mal gusto ha adquirido una notoriedad que luego ha pasado a la moda cara y lujosa. El *mal gusto*, el *kitsch*, son las reproducciones cutres de obras maestras, las copias de columnas romanas metidas en el salón de casa o las figuritas de esculturas griegas en mármol pulido y brillante. En cierto modo es una exhibición de ignorancia o de desaliño cultural, pero si se mira con ternura revela algún rayo de irónica belleza.

Lo mismo sucede con el camp, sinónimo de afectado y excesivo. Según Susan Sontag, lo camp se realiza "en los placeres más bastos y ordinarios". Su representación más clara estaría en la Divine de *Pink Flamingos*, la película de John Waters. Con ello llegamos a lo que es la fealdad hoy. El rock tira de lo siniestro, la inocencia infantil busca monstruos cariñosos como E.T., el arte juega a la provocación con imágenes tan estomagantes como la de los niños ahogados de Maurizio Cattelan, y los telediaris se demoran en el detalle de los muertos en las carreteras y en las guerras. Algo así como los cuadros de El Bosco, pero con otros medios.

Íñaki Esteban



Divine en *Pink Flamingos*, 1972

## Los modos horribles de Simon Schama



"El arte supremo tiene unos modos horribles". Así comienza el prestigioso historiador Simon Schama su última obra traducida al castellano, *El poder del arte* (Crítica) un libro provocador y brillante, revelador del alma oscura que brilla en la experiencia estética. El arte no relaja, dice el autor. Al contrario, le deja a uno nervioso o furioso, dubitativo e inquieto.

Schama se fija en ocho creadores -Caravaggio, Bernini, Rembrandt, David, Turner, Van Gogh, Picasso y Rothko- para demostrar sus planteamientos. Dejarse sorprender es para el autor la condición de partida para experimentar de verdad el arte. Uno puede ir al Museo Van

Gogh de Amsterdam para contemplar los archifamosos lirios y girasoles del pintor, pero si se le escapan las *Raíces* y *boncos* de las últimas semanas de su vida se perderá un aspecto poco conocido ya la vez revelador del artista.

¿Y qué decir de Caravaggio y de sus truculentas escenas de decapitaciones? En ella está "el cristiano devoto y criminal -el pintor cometió un asesinato-, que comprende la redención de la sangre porque ha experimentado personalmente qué significa derramarla", escribe el historiador.

Todos ellos desafiaron las normas, y así crearon arte impecable y heroico.