

SUSAN SONTAG

# UN ARGUMENTO SOBRE LA BELLEZA

*La célebre autora de El amante del volcán y del canónico libro de ensayos Contra la interpretación, abre nuestro debate sobre el arte actual con un ensayo, en exclusiva para Letras Libres, sobre el concepto de belleza en nuestras sociedades. De Susan Sontag circula en España, bajo el sello de Alfaguara, su más reciente novela En América.*

CUANDO FINALMENTE, EN ABRIL DE 2002, EL PAPA JUAN PABLO II respondió al escándalo provocado por la revelación de innumerables encubrimientos de sacerdotes responsables de rapiña sexual, hizo el siguiente comentario ante los cardenales estadounidenses reunidos en el Vaticano: “Una gran obra de arte puede presentar melladuras,

pero su belleza permanece. Esta es una verdad que cualquier crítico intelectualmente honesto reconoce.”

¿Es de extrañar que el papa compare la Iglesia Católica con una gran —es decir, hermosa— obra de arte? Quizás no, ya que esta inocua comparación le permite transformar los aberrantes delitos en algo así como las raspaduras en la copia de una película muda o las despostilladuras en la superficie de una obra maestra de la pintura antigua: meras imperfecciones que instintivamente ignoramos o pasamos por alto. Al papa le gustan las ideas venerables. Y “la belleza”, en tanto que remite (como la salud) a una excelencia indiscutible, ha sido un término al que se ha recurrido siempre para formular evaluaciones incuestionables.

La permanencia, sin embargo, no es uno de los atributos más evidentes de la belleza; y su contemplación —cuando es experta— puede estar entreverada en el *pathos*, tema que Shakespeare aborda en muchos de sus sonetos. Las celebraciones tradicionales de la belleza en el Japón, como el rito anual de contemplar los cerezos en flor, son sutilmente elegíacas; la belleza más conmovedora es la más evanescente. Hacer de la belleza algo en cierto modo perdurable ha requerido de un buen número de transposiciones y de remiendos conceptuales. La idea resultaba sencillamente demasiado atractiva, demasiado poderosa, como para ser malbaratada en loas a formas superiores. Había que multiplicar la idea, permitir que hubiera tipos de belleza, belleza con adjetivos, organizada en una ascendente escala de valores y de incorruptibilidad, donde los usos metafóricos

(“belleza intelectual”, “belleza espiritual”) tuvieran prioridad sobre lo que el lenguaje ordinario alaba como bello —lo que proporciona un gozo a los sentidos—.

La belleza menos “edificante” del rostro y del cuerpo sigue siendo, por lo común, el sitio más visitado de lo bello. Pero uno difícilmente esperaría que el papa invocara ese sentido en particular al intentar hacer la defensa de varias generaciones de sacerdotes que abusaron sexualmente de los niños, y que recibieron protección. Vendría más a propósito —su propósito— la “elevada” belleza del arte. No obstante lo mucho que aparente ser el arte un asunto de superficies y recepción sensorial, se ha hecho acreedor, en general, a una ciudadanía honoraria en el dominio de la belleza “interna” —en oposición con la “externa”—. La belleza sería así inmutable, al menos cuando ha encarnado —se ha fijado— bajo la forma del arte, porque es en el arte donde la belleza como idea —como idea eterna— encarna mejor. La belleza (si es éste el modo que uno escoge de darle uso a la palabra) es profunda, no superficial; oculta a veces, más que evidente; consoladora, y no problemática; indestructible, como en el arte, antes que efímera, como en la naturaleza. La belleza —aquella clase que se estipula como edificante— perdura.

2.

La mejor teoría de la belleza es su historia. Pensar en la historia de la belleza significa concentrarse en su despliegue en manos de comunidades específicas.

Las comunidades que han sido llevadas por sus líderes a reprimir todo aquello que perciben como mareas nocivas de perspectivas innovadoras, no tienen interés en modificar la valla que ofrece la noción de belleza como alabanza irreprochable y como consuelo. Difícilmente sorprende que Juan Pablo II, y el coto conservador de la institución que representa, se sientan tan a gusto con la belleza como con la idea del bien.

Igualmente ineludible parece ser el hecho de que, cuando las más prestigiosas comunidades artísticas se involucraron, hace ya casi un siglo, en proyectos extremos de innovación, entre aquellas nociones que debían desacreditarse estaba, en primera fila, la belleza. A los hacedores y proclamadores de lo nuevo, la belleza no podía sino parecerles un patrón de medida conservador. Gertrude Stein decía que llamar “bella” a una obra de arte significaba que estaba muerta. “Bello” ha llegado a significar “sólo bello”: no hay elogio más común ni más soso.

En otras partes la belleza todavía reina, irreprimible. (¿Y cómo no?) Cuando Oscar Wilde, notable amante de la belleza, anunció en *The Decay of Lying*: “nadie que tenga una pizca de verdadera cultura habla nunca de la belleza de una puesta de sol: las puestas de sol ya pasaron de moda”, las puestas de sol se tambalearon con el golpe, y se recuperaron después; *les beaux arts*, emplazadas por el mismo llamado para ponerse al día, no. La eliminación de la noción de belleza como criterio para juzgar el arte no necesariamente es indicio de que la autoridad de la belleza ha disminuido. Es más bien un testimonio del descrédito en que ha caído la idea de que existe algo llamado arte.

### 3.

Aun cuando la belleza era un criterio de valor incuestionable en las artes, se la definía sesgadamente por medio de la evocación de alguna otra cualidad considerada la esencia o lo *sine qua non* de algo bello. Una definición de lo bello no era, así, más que (o menos que) un elogio de lo bello. Cuando Lessing, por ejemplo, comparaba la belleza con la armonía, estaba ofreciendo otra idea general de lo que es excelente o deseable.

A falta de una definición en sentido estricto, se suponía que había una capacidad o un medio para registrar la belleza (es decir, el valor) en el arte, llamado “gusto”, y un canon de obras escogido por gente de “buen gusto”, buscadores de gratificaciones sutiles, concededores adeptos. Ya que en el arte, a diferencia de la vida, no se consideraba que la belleza fuera necesariamente visible, evidente, obvia.

El problema con el gusto era que, aunque se dieran periodos de un amplio acuerdo dentro de las comunidades amantes del

arte, éste surgía a partir de respuestas privadas, inmediatas y revocables ante las obras artísticas. Y el consenso, independientemente de su firmeza, nunca dejaba de ser local. Para enfrentarse a ese defecto, Kant —un universalizador consagrado— propuso una facultad de “juicio” distintiva, con principios discernibles de carácter general y permanente. Los gustos legislados por esta facultad de juicio —si se habían sujetado a una apropiada reflexión— serían propiedad de todos. Pero el “juicio” no tuvo el efecto previsto de apuntalar el “gusto” o de volverlo,

en cierto sentido, más democrático. El gusto como juicio normativo era difícil de aplicar por una razón: la conexión que establecía con las obras de arte consideradas incontestablemente bellas o grandes era sumamente débil, a diferencia de la que establecía el criterio del gusto más flexible y empírico. Y eso que el gusto es en la actualidad una noción mucho más frágil y vulnerable de lo que era a finales del siglo XVIII. ¿El gusto de *quién*? O, expresado con insolencia: ¿Y *quién* lo dice?

A medida que la postura relativista en los asuntos culturales hacía una mayor presión sobre los viejos valores, las definiciones de belleza —las descripciones de su esencia— se fueron volviendo más vacías. La belleza ya no podía ser algo tan positivo como la armonía. Para Valéry, la naturaleza de la belleza es que no puede ser definida; la belleza es precisamente “lo inefable”.

El fracaso de la idea de belleza refleja el descrédito del prestigio del juicio mismo como algo que puede concebirse imparcial u objetivo, y no siempre al servicio de alguien o necesariamente autorreferencial. También refleja el descrédito de los discursos binarios dentro del arte. La belleza se define a sí misma como la antítesis de lo feo. Es obvio que no se puede decir que algo es bello si uno no está dispuesto a decir que algo es feo. Pero cada vez hay más y más tabúes a propósito de llamar a algo, lo que sea, feo. (Para una explicación, véase primero, no el ascenso de la noción “políticamente correcto”, sino la ideología en desarrollo del consumismo, y luego la complicidad entre ambas.) Lo que importa es encontrar lo bello en lo que no había sido hasta entonces percibido como bello (o la belleza dentro de la fealdad).

Del mismo modo, hay una resistencia cada vez mayor a la noción de “buen gusto”, es decir, a la dicotomía buen gusto/mal gusto, excepto en las ocasiones que permiten celebrar la derrota del esnobismo y el triunfo de lo que, con condescendencia, se consideraba “mal gusto”. Ahora, el buen gusto parece ser una noción aún más retrógrada que la idea de belleza. La literatura y el arte del modernismo estadounidense, difíciles y austeros, se perciben ya como pasados de moda, como una conspiración esnob. La innovación tiene que ver ahora con el relajamiento; la facilidad del *E-Z Art* actual les ha dado a todos luz verde. En el ambiente cultural que, en los últimos años, favorece el tipo de arte más accesible al usuario, lo bello parece ser, si no obvio, pre-



Colección Galería OMR

**Paul McCarthy,**  
*Dwarf head*  
*(skin)*, 2000,  
silicón con  
base de platino,  
40.6 x 38.1 x 40.6 cm.

tencioso. La belleza continúa recibiendo golpes en las llamadas, absurdamente, “guerras de nuestra cultura”.

4. Que la noción de belleza se aplicara a ciertas cosas y no a otras, que fuera una causa de *discriminación*, en otros momentos era su fuerza y su atractivo. La belleza pertenecía a la familia de términos que establecen rangos y que se llevan bien con un orden social que no pide disculpas por las jerarquías, las posiciones, las clases y el derecho a excluir.

Lo que había sido una de las virtudes del concepto se convirtió en su impedimento. La belleza, que en un cierto momento parecía vulnerable porque era demasiado general, laxa, porosa, comenzó a percibirse como demasiado excluyente. La discriminación, antes una facultad positiva (que significaba “juicio refinado, elevadas expectativas, exigencia”), se volvió negativa y significó “prejuicio, intolerancia, ceguera ante las virtudes de lo que no era idéntico a uno mismo”.

La acción más enérgica y exitosa contra la belleza provenía del arte: la belleza, y el interés por la belleza, eran restrictivos; o, como la lengua corriente sugiere, “elitistas”. Nuestros elogios podían volverse, así, mucho más inclusivos si, en lugar de decir que algo era bello, decíamos que era “interesante”.

Por supuesto, cuando la gente decía que una obra de arte era interesante, no significaba necesariamente que le gustara. (Mucho menos que le pareciera bella.) Generalmente sólo quería decir que pensaba que debía gustarle. O que le gustaba, en cierto modo, aunque no fuera bella.

O uno podía describir algo como interesante para evadir la banalidad de llamarlo bello. La fotografía fue el arte donde “lo interesante” triunfó primero, y bastante temprano: el nuevo modo fotográfico de ver proponía todo como tema potencial para la cámara. Lo bello no hubiera podido ofrecer esa gama de temas; y, como juicio, muy pronto se consideró, además, poco aceptable. A propósito de la fotografía de una puesta de sol, una bella puesta de sol, cualquiera con un mínimo nivel de sofisticación verbal hubiera preferido decir: “Sí, la foto es interesante.”

5. ¿Qué es interesante? En la mayoría de los casos, algo que no se había visto antes como bello (o bueno). Entraña, pues, un tabú. Los enfermos son interesantes, como nos hace ver Nietzsche. Los perversos también. Lo que se admira a través del despliegue de este término es la ingenuidad, no la verdad; la tosquedad o insolencia o transgresividad, no el respeto. Como criterio de valor, “lo interesante” patrocina una afición por los enfrentamientos, no la armonía; su antónimo es “lo aburrido”. El liberalismo es aburrido, declaró Carl Schmitt en *The Concept of the Political*, escrito en 1932; al año siguiente se unió al partido nazi. Una política conducida de acuerdo con los principios liberales carece de drama, de sabor, de conflicto, mientras que las políticas fuertes y autocráticas —como la guerra— son “interesantes”.

Como criterio de valor, “lo interesante” desdeña la atención puesta en las consecuencias de las acciones o del arte. En cuanto a la verdad: ésa ni siquiera entra en la historia. “Lo interesante” es un concepto consumista, propenso a ampliar sus dominios: mientras mayor sea el número de cosas que se vuelvan interesantes, más grande será el mercado. “Aburrido” denota una ausencia, un vacío, que encierra en sí mismo un antídoto: las afirmaciones promiscuas y vacías de lo “interesante”. Es un modo peculiarmente no conclusivo de experimentar la realidad.

Con el objeto de enriquecer este despojo adoptado por nuestras experiencias, uno debería asumir una noción de aburrimiento “plena”: la depresión, la furia (la desesperación reprimida). Entonces podría uno comenzar a acercarse a una noción “plena” de lo interesante. Pero a esa calidad de experiencia —de sentimiento— seguramente no *queríamos* llamarla ya “interesante”.

6. La belleza puede ilustrar un ideal; una perfección. O, a causa de su identificación con las mujeres (o más exactamente, La Mujer), puede desencadenar la ambivalencia usual que proviene de la antiquísima denigración de lo femenino. Mucho del descrédito de la belleza debe ser entendido como resultado de su inflexión de género. La misoginia puede estar, igualmente, en la raíz de la necesidad de metaforizar la belleza, a fin de sacarla del entorno de lo “meramente” femenino, lo poco serio, lo engañoso. Ya que si las mujeres son adoradas porque son bellas, se condesciende con ellas por su preocupación de mantenerse o volverse bellas. La belleza es teatral, es para ser mirada y admirada; y la palabra puede aludir tanto a la industria de la belleza (salones de belleza, productos de belleza, tratamientos de belleza), como a las bellezas del arte y de la naturaleza. ¿Cómo explicar, si no, la asociación de la belleza —por ejemplo, en las mujeres— con la estupidez? Estar preocupado por la belleza propia es arriesgarse a sufrir los embates del narcisismo y la frivolidad. Considérense otras variantes de lo “bello”, comenzando por lo “lindo” y lo meramente “bonito”, unidas ambas de una tonalidad viril.

“Un hombre atractivo y trabajador.” (Pero no: “Un hombre bello y trabajador.”) Aunque “atractivo” se aplica a la apariencia en la misma medida que “bello”, al estar libre de asociaciones con lo femenino, parece un modo más sobrio y menos meloso de alabar. La belleza no se asocia por lo general con lo amenazante. Así, uno prefiere llamar a un vehículo de imágenes cauterizantes de guerra y de atrocidad “un libro atractivo”, como lo hice en el prólogo a una compilación reciente de fotografías de Don McCullin, por temor a que “un libro bello” (que lo era) pudiera interpretarse como afrenta a un tema que produce consternación.

7. En general se asume que la belleza es —casi tautológicamente— una categoría “estética,” por lo que, de acuerdo con muchos, se opone a la ética. Pero la belleza, aun la belleza en su modalidad amorosa, nunca se encuentra desnuda. Y la atribución de belleza nunca deja de entremezclarse con valores morales. Lejos de

ser polos opuestos lo estético y lo ético –como insistieron Kierkegaard y Tolstoi–, lo estético es en sí mismo un proyecto casi moral. Las argumentaciones a propósito de la belleza a partir de Platón están saturadas de preguntas acerca de la relación que debe establecerse con lo bello, que –supuestamente– fluye desde la naturaleza misma de la belleza.

La perenne tendencia a hacer de la belleza un concepto binario, a dividirlo en belleza “interna” y “externa”, “elevada” e “inferior”, es la manera usual de colonizar los juicios sobre lo bello en tanto juicios morales. Desde un punto de vista nietzscheano (o wildeano), esto puede ser inapropiado, pero para mí es ineludible. La sabiduría que llega a alcanzarse a través de una relación profunda, establecida a lo largo de la vida, con lo estético no puede ser reproducida, me atrevo a decir, por ningún otro modo de autenticidad. De hecho, las variadas definiciones de belleza llegan cuando menos tan cerca de una posible caracterización de la virtud, y de una manera más integralmente humana, que los intentos de definir directamente la bondad.

8.

La belleza forma parte de la historia de la idealización, que es a su vez parte de la historia de la consolación. Pero la belleza no siempre consuela. La belleza del rostro y del cuerpo atormenta, subyuga; esa belleza es imperiosa. Tanto la belleza que es humana como la belleza que se crea (el arte) despiertan la fantasía de la posesión. Nuestro modelo de lo desinteresado proviene de la belleza de la naturaleza, una naturaleza que está por encima de nosotros, que no se puede poseer y es distante.

En una carta escrita por un soldado alemán que montaba guardia en medio del invierno ruso, a finales de diciembre de 1942, se lee:

La Navidad más bella que he visto nunca, hecha enteramente de emociones desinteresadas, y desprovista de todo tipo de adornos chillantes. Yo estaba completamente solo bajo un enorme cielo estrellado, y recuerdo una lágrima caer por mi mejilla congelada, una lágrima que no era de dolor ni de alegría, sino de la emoción creada por una experiencia intensa...<sup>1</sup>

A diferencia de la belleza, con frecuencia frágil y perecedera, la capacidad para sentirse colmado por lo bello es asombrosamente fuerte y sobrevive en medio de las más arduas distracciones. Aun la guerra, aun la perspectiva de una muerte segura, son incapaces de erradicarla.

9.

La belleza del arte es mejor, “más elevada” –de acuerdo con Hegel– que la belleza de la naturaleza, puesto que está hecha por seres humanos y es la creación del espíritu. Pero discernir la belleza en la naturaleza es también el resultado de la cultura y de



las tradiciones de la conciencia –en el lenguaje de Hegel: del espíritu–.

Las respuestas a la belleza en el arte y a la belleza en la naturaleza son interdependientes. El arte hace mucho más que enseñarnos lo que debemos apreciar en la naturaleza, como indicaba Wilde. (Él estaba pensando en la poesía y en la pintura. Hoy en día los estándares de belleza en la naturaleza están ampliamente fijados por la fotografía.) Lo que es bello nos recuerda la naturaleza como tal –aquello que está más allá de lo humano y lo fabricado–, y por lo mismo estimula y profundiza nuestro sentido de la cabal extensión y plenitud de la realidad, tanto palpante como inanimada, que nos circunda.

Un feliz derivado de esta indagación, si de indagación se trata, sería: La belleza recupera su solidez y su carácter ineludible como juicio necesario para darle sentido a una vasta porción de nuestras energías, de aquello que admiramos, de nuestras afinidades; y las nociones usurpadoras dejan, así, traslucir su absurdo. Imagínese comentando: “Esa puesta de sol es interesante.” –

Don McCullin,  
*Marino en shock,*  
Vietnam, 1968,  
plata/gelatina  
© Don McCullin

<sup>1</sup> Citado en Stephen G. Fritz, *Frontsoldaten: The German Soldier in World War II*, The University Press of Kentucky, Lexington, 1995, p. 130.

– Traducción de Coral Bracho