

Confieso que le temo

a la belleza

Renato Barilli

[...]

Cabe preguntarse si es justo ser negativos hasta el fondo con relación a la belleza, o si eso no es quizá caer en un exceso de rigorismo mental, casi por el temor de que el fantasma resurja y que, expulsado por la puerta, vuelva a entrar por la ventana. O bien, ¿no será tal vez que algún grado de adhesión al mito de la belleza sobrevive en el fondo de cada uno de nosotros? Vamos a evaluar esta hipótesis de cerca, pero siempre valorándola con referencia a las distintas vías emprendidas por el arte y la estética contemporáneos. Como he dicho, estos manifiestan en primer lugar un compromiso con la novedad y la originalidad de las experiencias; lo predicaba ya Rimbaud cuando advertía que *il faut être absolument moderne* (hay que ser absolutamente moderno); y no hay ningún impulso mayor que éste, que parezca quitar espacio a cualquier posible recuperación de la belleza, puesto que ella nos remite ineluctablemente hacia atrás, alude a un

tesoro, a un estándar, a un código ya consagrado, depositado en el banco, al cual los intentos de innovación deberían adecuarse, mientras que un espíritu auténticamente innovador va hacia adelante, hacia una exploración libre e incondicionada. Pero, recorriendo siempre las vicisitudes de las vanguardias del *Novecento*, se encuentra un artista que comprendió muy bien cómo esto de la originalidad era el rasgo central y más difundido del *modus operandi* de las vanguardias y, en consecuencia, se propuso invertirlo *ab imis* (desde el fondo). Se trata de Giorgio de Chirico quien, por el contrario, ha lanzado sobre la mesa un principio de signo inverso: en lugar de ser originales, lo que necesitamos es ser originarios; es decir, emprender el gran viaje hacia atrás para volver a encontrar los orígenes y, por lo tanto, invertir la dirección del tiempo; en vez de proclamarnos futuristas conviene, en sentido opuesto, ser pasatistas, misoneístas, seguidores y partidarios de los ritos de la *mode rétro*. A lo largo de esta pista, De Chirico ha propuesto un

modo de proceder exactamente contrario al de todos los otros “ismos” de las vanguardias históricas; y es bien claro que una praxis de este tipo no se limita al movimiento que a partir de él toma muy rápidamente un nombre, el de la *Metafísica*, sino que a ella se acogen decenas de otros rótulos, aparecidos sucesivamente a lo largo de los decenios del siglo veinte, incluso dispuestos a sobrepasar también el límite de este, nuestro apenas iniciado siglo veintiuno.

En Italia, después de la *Metafísica*, se habló de valores plásticos y existió el grupo *Novocento*; Francia lanzó el *rappel à l'ordre* (llamada al orden), y la cosa tuvo que ver también con las artes aplicadas cuando, en oposición al rígido funcionalismo predicado por el Bauhaus de Walter Gropius, las *Arts Décoratifs* se volvieron a presentar en una memorable muestra parisina en 1925. Después de la

barrera de la Segunda Guerra Mundial, primero que todo se tuvo una orgía de “novismo”, del *Informal* al *New Dada*, *Nouveau Réalisme*, *Pop Art*, *Arte Povera* y así sucesivamente, con la tendencia a dejar la tierra quemada a las propias espaldas. Pero luego se volvió a asomar el habitual contragolpe: del seno mismo del *Arte Povera* nació el fenómeno representado por Giulio Paolini que ciertamente siguió valiéndose de medios pobres, o no tradicionales, o extra-artísticos como la fotografía y el recurso a las palabras desnudas, pero con esos instrumentos fue a hurgar en los tesoros del museo. Se ha hablado de una completa temporada bajo el signo de la citación que, después de todo, como ya había ocurrido medio siglo antes, no se limitó a las artes visuales entendidas en sentido estricto, sino que pronto encontró cotejo en la arquitectura y en las artes aplicadas, y también en la

Giulio Paolini, *La otra figura*, yeso (instalación), 1984, Art Gallery de New South Wales (Sydney - Australia).





Giorgio de Chirico, *Plaza (Souvenir de Italia)*, óleo sobre lienzo, 60 x 73 cm, 1925, Colección Mart L. F., Rovereto.

literatura y en la música, determinando en conjunto el clima que se ha denominado posmoderno. Y no se trata de reacción, de agotamiento, de necesidad de tomarse un compás de espera, sino, por el contrario, de una cosa intrínsecamente necesaria. O mejor, si queremos hablar de reacción, lo es en el sentido que se da a esta palabra en el campo de la física, con base en que cada acción está seguida de un movimiento igual y contrario de reacción; después del disparo del fusil se produce el contragolpe inevitable; el artillero sabe que debe separarse de inmediato de la culata de su instrumento al haber hecho fuego. Por lo demás, bastará pensar en

la señora incuestionada de todas las manifestaciones de la racionalidad científica, la matemática, que no ha dudado en poner sobre el terreno, junto a la serie de los números positivos, la de los que van precedidos del signo menos; y nadie soñaría con decir que unos son progresistas, casi con una connotación política de izquierda, mientras que los otros son conservadores y de derecha. Los primeros son progresistas, pero, otra vez, en sentido literal o topológico, pues proceden hacia adelante; porque, después de todo, si se aceptan las convenciones de la geometría cartesiana, su dirección es hacia la derecha; mientras, si acaso, son los números

negativos los que marchan del otro lado, hacia la izquierda. En síntesis, hoy ya somos ampliamente conscientes de que proceder hacia adelante o hacia atrás son como las dos caras no eliminables de un Jano bifronte, que siempre renace de las cenizas.

Pero entonces, regresando al tema que aquí nos reúne, ¿es posible afirmar que esta inextinguible tendencia rotatoria a derecha e izquierda, o la presencia de los números negativos sobre el tablero de la historia nos lleva inevitablemente hacia la belleza, obligándonos a darle una relevancia adecuada? Me temo que no, en cuanto que también cada uno de nosotros, cuando debe reconocer la existencia de esta tensión de signo inverso, de esta marcha hacia la recuperación de imágenes, de estilemas, de soluciones de orígenes depositadas en la historia, y por tanto en los museos, sabe bien, por otra parte, que siempre debe hacer saltar un índice diferenciante. Para este propósito me he valido de la fórmula binaria *Différence et répétition* propuesta por el filósofo francés Gilles Deleuze, en la que, en efecto, la *répétition* podría dar lugar a una nueva manifestación sobre la escena de alguna idea de lo bello, si se repite lo que ya ha aparecido, con la obligación conexas de ser fieles a aquella manifestación originaria. Pero el otro término establece de inmediato el deber relacionado de diferenciar esta recurrencia al pasado, de no desarrollarla en los términos del "tal cual". Y precisamente, De Chirico ha sido gran maestro en la habilidad de insinuar estos factores de divergencia;

sus arquitecturas renacentistas son torcidas y presentan angulaciones acentuadas e improbables; sus estatuas, aunque majestuosas y solemnes, se apoyan sobre zócalos bajos o, incluso, están puestas al nivel de la tierra; las sombras se alargan contra toda verosimilitud. Además, junto a estos simulacros, armados por una especie de hiperuranio platónico, en el cual encontrarían lugar las esencias puras e intactas, aparecen objetos de hoy, viles y degradados, casi en un espacio de basura, como bananos, alcachofas, gafas de sol, guantes para trabajos domésticos y bolsas de agua caliente. Después, cuando en los períodos en otra época condenados se entregó a rehacer ciertos temas de extremo mal gusto, como naturalezas muertas, caballeros de carrusel o de feria y personajes envueltos en paños áulicos, lo hizo cargando las tintas de manera voluntariamente desfachatada, caricaturesca. Finalmente, en su último período de los años cincuenta en adelante regresó a sus pinturas metafísicas, pero rehaciéndolas en una gama ligera, remilgada, de amarillos crema, rosados fresa, verde pistacho, los colores de los *cartoons*, sobre todo cuando se entregan a través de los pixeles del tubo catódico de la televisión, que, después de todo, es aquella vía ligera, conceptual, mental, a través de la cual Paolini, en relación de estafeta con el maestro ítalo-griego, vuelve también a visitar los temas del pasado y del museo. Por lo demás, operaciones izquierdas como éstas, de movimientos rotatorios de derecha a izquierda, como las desarrolladas por

De Chirico y por muchos otros de sus seguidores, encontraron un enorme parangón en una experiencia que todos desarrollamos en medio de nuestra jornada: el sueño, el trabajo onírico, que es una típica empresa de tipo originario por cuanto, como demostró Freud luminosamente, en ella nosotros no creamos nada nuevo sino que rumiamos los recuerdos adquiridos en un pasado remoto o, a veces también, apenas en las últimas veinticuatro horas. Y, por tanto, ¿debemos admitir que esta es una isla feliz en la cual el hombre de hoy, embrutecido por experiencias desarrolladas con los ojos abiertos, y, por tanto, en contacto con las miles de declinaciones de lo feo, de lo vulgar, de la basura, puede concederse una zambullida reparadora en un paraíso de los orígenes, puro, noble, intacto? Ciertamente no, porque el rescate de los modelos, que quizá en un comienzo podrían ser incluso bellos, aristocráticos, de alto perfil, se produce siempre a través de distorsiones, de caricaturas, de acentuaciones deformantes, y luego se mezclan con ellos las impurezas de los

recuerdos recientes. Y, por tanto, resulta un hórrido pero fascinante amasijo para el cual, otra vez, es bastante más apropiado aplicar términos valorativos como fuerte, vivaz, impresionante, emocionante. Se puede decir que un sueño ha sido bello, pero sólo como una expresión convencional para recoger en una única palabra el condensarse sinérgico de todas aquellas otras virtudes que marchan en direcciones disonantes.

Nada qué hacer: de la belleza es verdaderamente oportuno sentir temor.

Renato Barilli es Catedrático de Fenomenología de los Estilos en el curso DAMS de la Universidad de Bolonia, donde en la actualidad dirige la Escuela de Especialización en Bienes Históricos Artísticos. El texto básico de su actividad docente ha sido el libro *Scienza della cultura e fenomenología degli stili*, que acaba de ser reeditado en Bolonia. Sus intereses, a partir de la estética, se han dirigido tanto hacia la crítica literaria como hacia la del arte.