

HABLANDO DE BELLEZA

FIGURAS Y RECURSOS DE RELATOS COTIDIANOS

Marisela Hernández-H. *, María Elisa Hernández-A. *

Resumen

Este texto forma parte de un estudio más amplio que busca explorar formas y sentidos de la belleza en la vida cotidiana. Entre las preguntas que se hace el estudio se destacan aquí las siguientes: ¿en cuáles términos y maneras se relata la belleza cotidiana?, ¿qué podrían significar esas maneras de decir la belleza? Tratando de responder esas preguntas interpretamos 15 relatos, y encontramos figuras y recursos. Las figuras sugeridas son: el derecho a la ilusión, de lo sublime a lo trivial, los diminutivos del cariño, la alegría de los sentidos, por todas partes el color, tormentos y dolores, manías y demás enfermedades, totalidad y vida, buenitas acciones, bonitas (y feas) maneras, la perfección, lo feo, lo cursi y la belleza hace la felicidad... Los recursos identificados son: señalar dificultades, hablar desde mí, e indiferenciar.

Palabras claves: Psicología social estética, belleza, relatos cotidianos.

Fecha de recepción: 10 de febrero de 2005
Fecha de aceptación: 20 de mayo de 2005

* Profesora titular, Departamento de Ciencia y Tecnología del Comportamiento, Unidad de Psicología Social y Ambiental, Universidad Simón Bolívar, Barranquilla (Colombia) mbernand@usb.ve

** Licenciado en Psicología. Estudiante de la Maestría en Psicología, Universidad Simón Bolívar, Barranquilla (Colombia) mariaelisabernandez@yahoo.com

Abstract

This paper is part of a wider study aiming to explore forms and senses of beauty in daily life. Among the questions being studied, the following are relevant: In what words and ways is daily beauty described? What could these forms mean? Trying to find answers to these questions, we have interpreted 15 stories and we found figures and resources. The figures suggested are: the right to illusion, from the sublime to trivial, short names used as loving words, joy of senses, color everywhere, torment and pain, manias and other diseases, wholeness and life, good actions, good and bad manners, the perfection, the ugly, the pretentious and the beauty as a source of happiness... The identified resources are: signaling difficulties, talking from my heart, and indifference.

Key words: Aesthetic social psychology, beauty, daily stories.

Este artículo forma parte de una investigación más amplia cuyo propósito es explorar las formas que adopta la belleza en la vida cotidiana y los sentidos a ellas vinculados, reivindicando la estética como perspectiva para abordar fenómenos psicosociales. La estética es entendida desde su etimología como lo propio de los sentidos. Asumiendo que la mano toca tanto como el espíritu (Kandinsky, 1952/1995), podríamos vincular la estética a la percepción y al afecto, eventos entrañablemente unidos (Gadamer, 1991). Lo contrario de estética es anestesia: no sentir. Lo bello nos impacta, roza o golpea, adquiere aires de ilusión, mueve la imaginación para que descubra sus formas y no las deje ir ciegamente (Langer, 1953).

La belleza estimula y es estimulada por la sensualidad, mueve y es movida por el sentir y ocurre como un gesto de valoración, de aprecio (Santayana, 1955). Es un tema que ha transitado discusiones de filósofos y artistas, para exaltada o negada, a la vez que ocupa un lugar importante en la vida cotidiana, donde adopta ricas y diversas formas que le otorgan color, temperatura, aroma, sonido, emoción y otros significados que la intensifican, la vuelven especial.

Suponemos que toda persona y cultura tienen capacidades estéticas o de despliegue de sensibilidades, pues importa no sólo *qué* se hace en la vida y *para qué*, sino también *cómo*. Los quehaceres cotidianos (comer, limpiar, saludar, trabajar, discutir) pueden disfrutarse y sufrirse, mientras se cuidan detalles y armonías.

Las formas y sentidos de la belleza de todos los días son usualmente contados por sus protagonistas en historias en las que se confieren y comparten significados, apelando a un lenguaje cargado de afectividad (Hernández, 2001) y a componentes lingüísticos e icónicos que revelan interpretaciones de un mundo descrito a la vez que inventado (Ricoeur, 1992). Estas narraciones tienen funciones explicativas (argumentativas, retóricas), estéticas (estilos, formas, gustos, sentimientos) y éticas (lo que debe y no debe ser, lo que importa o no, las intenciones y acciones) (Bruner, 1991).

Estos modos de contar pueden ser desconstruidos a partir de la aproximación reflexiva de sus protagonistas y/o sus escuchas (Bruner, 1991). Buscando versiones cotidianas sobre la belleza, recopilamos una serie de narraciones a las cuales nos aproximamos intentando movernos entre *qué dicen y qué quieren decir* (Ricoeur, 1992). En este vaivén destacaron las mencionadas funciones narrativas: la estética, encarnada en las figuras, es decir, las formas o imágenes que se ven transitar (o cuyo tránsito se entrevé); así como la explicativa y la ética, fundidas en los recursos o maniobras involucrados en el relatar.

Entre noviembre del 2000 y julio del 2001 recolectamos las narraciones de 15 personas en contextos cercanos a la conversación informal, donde además se tomaron fotografías de lugares y objetos escogidos por ellas:

- V, niña de 10 años, estudiante de 5° grado
- L, muchacho de 17 años, estudiante de bachillerato
- J, de 25 años, encargado de una granja
- D, de 27 años, médica de un centro de estética corporal
- I, de 30 años, abogada
- H, mujer de 32 años, gerente de un centro de estética corporal

- C, de 34 años, profesor universitario
- G, mujer de 36 años, ayudante en una granja
- F, de 40 años, trabajadora doméstica
- BQ, dos artistas del barro, hombres de 41 y 47 años, entrevistados conjuntamente
- M, de 54 años, ama de casa
- E, de 60 años, educadora jubilada
- S, de 61 años, profesora universitaria
- R, de 64 años, peluquero.

Las entrevistas, llenas de sonrisas y miradas iluminadas, pausas y titubeos, y hasta de cierta nostalgia, ocurrieron en las casas de las personas o en sus lugares de trabajo; se acompañan de notas y de las fotografías señaladas. En su mayoría fueron grabadas y transcritas; en los casos de R y L, sólo se tomaron notas, en tanto que S ofreció espontáneamente sus reflexiones escritas. En algunas conversaciones participa una de las investigadoras, en otras las dos, invitando a los interlocutores a hablar sobre la belleza tal y como la situaban en sus vidas, con el auxilio de preguntas como: ¿qué es (o ha sido) bonito, cómo es y por qué lo es; qué es (o ha sido) feo, cómo y por qué?

Acudir a narraciones cotidianas se basa en la convicción de que de la belleza se habla trayéndola a mi vida, mis situaciones, objetos y personas. Es muy difícil definida, explicada, abstraída de mi experiencia y mi modo de contada. Nussbaum (1990) diría que se habla desde la belleza más que acerca de ella, desde dentro más que desde afuera; vivimos con las historias que (nos) contamos: ellas nos dan vida y nosotros a ellas. La narración toma cierta distancia de la vida sin dejar de contactada, para volver a ella, recreándola (Ricoeur, 1992).

El hablar cotidiano acerca y desde la belleza es polisémico, metafórico y por momentos difícil de apalabrar. El sentimiento estético “no tiene una palabra precisa para designado [...] la palabra bello tiene una historia confusa porque procede del latín *bellus*, que es el diminutivo familiar de *bonus*, bien. Significaba, literalmente, bonito” (Marina & Penas, 1999: 128, 129). También podría decirse que significaba literalmente “buenito”.

Entonces, estamos ante símbolos de belleza, ante figuras y significados alusivos y elusivos; por lo que corresponde relacionarse con ellos con una actitud y un método (vía o camino) interpretativos, buscando sentidos, o lo que quieren decir; para lo cual el investigador se hace y les hace preguntas, intuye partes y totalidades, juega a impregnarse y distanciarse de ellos, poniendo en movimiento su sensibilidad y su intelecto. Este difícil y sabroso quehacer va configurando la actividad hermenéutica (Gadamer, 1977; Garagalza, 1990; Ricoeur, 1992).

LAS FIGURAS

Las figuras remiten a *flashes*, nociones inquietas, imprecisas, imaginables, afectivamente relevantes y reveladoras (Barthes, 1993; Maffesoli, 1997). A las figuras apela intuitivamente quien habla acerca y desde la belleza, para tratar de dibujarla y darle vida. La figura muestra el discurso “proporcionándole, como en los cuerpos, contorno, rasgos, forma; [contribuye a] hacer de él una pintura animada y elocuente” (Ricoeur, 2001: 88. Paréntesis nuestro).

El derecho a la ilusión

La ilusión alude al derecho de escapar de un ahora y un aquí que no siempre resultan agradables; a la prerrogativa de ponerle un toque irreal a una realidad que muchas veces se presenta complicada, cruel y fea. Buscar y lograr la belleza es de alguna manera teñir de ensueño lo que nos rodea, un ejercicio de nostalgia, de procurar aunque sea un “pedacito” de lo que alguna vez se tuvo o de lo que se desearía tener; un intento de suspender la realidad, de simplificarla, filtrando una cierta versión de lo que nos gusta, nos hace (hizo o haría) felices (Olalquiaga, 1998).

Quizás porque nunca ha tenido lo que imagina, F habla de tú y no de yo, de un lugar que está lejos de ser el suyo, transitado por sentimientos escasos en su vida “real”, vida de trabajo arduo, ausencias e imposibilidades:

“Mi imagen es [...] una cascada [...] comiendo con tus hijos [...] alegre [...] que veas a tus hijos alegres [...] un mantel en el suelo [...] eso es bellísimo”. A ella también le “gustaría una casa [...] que tenga sus jardines [...] con rosas de todos los colores [...] helechos colgando [...] su grama, bella”.

Por su parte, en M “siempre hay una ilusión” [...] la ilusión de la casa [...] una ventana [...] una puerca [...]”. Para ella, “tiene que haber algo mucho más bonito [...] el más allá [...] unos jardines lindos [...] todo verde [...] muchas flores”.

¿Se parecen los paraísos de estas mujeres?

S nos muestra “mi colección de cajitas, casi todas regaladas. Una de Sevilla, de mi amiga [...] una que me compró mi esposo [...] en Rusia”. Atesora en ellas el cariño de las personas que se las obsequiaron, al tiempo que acerca mundos remotos. Convierte cada objeto de su colección (*souvenirs* en serie) en una pieza única, a partir del significado que tienen en su universo personal.

De lo sublime a lo trivial

Lo bello es “la visibilidad del ideal” (Gadamer, 1991: 51). Lo que se describe como bello suele aproximarse a lo sublime; sería una belleza profunda, compleja, a veces paradójica. Lo bonito, en cambio, recibe un matiz de ligereza, de sensualidad banal y se asemeja a lo lindo, lo insignificante.

F afirma: “Lo más bello para mí serían mis hijos [...] porque son sangre de tu sangre. Uno por un hijo es capaz de todo”.

Mientras es bonita “una piel que no necesita maquillaje [...] suavcita [...] limpia”.

L dice: “Uno le puede decir bonito a muchas cosas. Es como superficial [...] puede ser tener un cutis limpio y un pelo bien peinado, pero no es bello [...] cuando dices que alguien es bello, te puedes enamorar... fácil”.

Esfuerzos y juicios

La gente narra cómo se dedica a combinar, limpiar, poner las cosas en su lugar procurando conjuntos armoniosos. La belleza exige acciones constantes y atentas, en simultaneidad con la contemplación, que disfruta y juzga lo arreglado.

Quien busca la belleza usa sus sentidos, manos, corazón y cabeza, se preocupa y ocupa; es todo un esfuerzo, y como se verá luego, hasta una manía. Se dice que los seres humanos, por naturaleza, hacen y disfrutan “lo especial”, lo que se hace con cuidado, detalle y cariño; lo que se adorna sin reñirse con lo instrumental (Dissanayake, 1995).

“Yo riego (las matas), estoy pendiente, si veo una que está fea o bonita [...] hay que cambiarle la tierra o no le echas tanta agua [...] Cada rincón de mi casa lo he hecho yo” (M).

Dentro de los cuidados que prodigamos a lo que pretendemos embellecer, la limpieza tiene un lugar fundamental. La gente mantiene en su vida cotidiana los preceptos higiénicos extendidos por el siglo XX, que dictaminan que lo limpio es saludable, agradable y, en consecuencia, bonito.

“Si no lavas la bicicleta, se ve fea” (C).
Para I, alguien bonito está “limpiecito”.

La belleza terrenal suele quedar objetivada en arreglos tildados por algunos de superficiales y llamados decoraciones, palabra que aunque viene de *decorum*: comportamiento alineado con normas morales (bueno y bonito), evoca hoy día artificialidad. Pero la gente decora lugares, cuerpos, acciones y objetos para imprimirles, precisamente, toques humanos, para dejar constancia de que alguien vela por ellos. En ciertas circunstancias, “el adorno no es un lujo, sino [...] una necesidad absoluta” (Olalquiaga, 1998: 46).

Una bonita decoración acude a la concordia entre sus partes. Cada cosa se coloca en el lugar que le corresponde; tomándose en cuenta muchos asuntos a la vez: formas, texturas, colores y épocas.

“La combinación es lo que hace una cosa bonita [...] tienen que ir muy bien los colores” (I).

“tú puedes haber hecho algo, una cosa muy bella, pero si la tienes mal ubicada...” (BQ).

Diminutivos del cariño

Las cosas que importan se tratan con cariño: sentimiento dulce, pausado, de cuidado y ternura, que torna chiquitos a los seres y cosas queridas, quizás para justificar esos mimos. “A la ternura le gusta usar diminutivos” (Marina & Penas, 1999: 158). “La ternura está pintada de tonos pastel” (Fernández-Ch., 1994: 104).

Nuestros entrevistados encogen los objetos que recuerdan o cuidan con cariño, dando quizás por sentada su belleza:

M habla de los “ladrillitos, cuadritos, adornitos, techiro y muriro” de la casa que “yo adoro”.

C recuerda “la escalerita, el murito, el caminito y los pajaritos” de un lugar donde disfrutaba cuando niño, época en la cual mantenía sus “carritos nuevecitos”. Hoy son sus discos los que “están cuidaíros”.

La alegría de los sentidos

Lo bonito me-gusta, me-encanta; sensaciones placenteras que parecen apropiarse del sujeto que narra. El gusto no se explica, está allí incitando el acercamiento a lo gustado. Por el contrario, el disgusto provoca alejamiento y su forma extrema es el asco (Marina & Penas, 1999: 94). La palabra gusto se vuelve frecuente en el siglo XVI, tal vez porque necesitaba de un sujeto que la enarbolase, separándose un tanto del paladar para aplicarse a toda movilización de los sentidos y del juicio (estético).

“El gusto es lo que a ti te parece [...] al otro puede que no [...] El buen gusto es lo que para tus ojos, tus sentidos, tu corazón, tu espíritu; para tu todo, te hace clic” (I).

“Las cosas que tú piensas [...] que son bonitas no son bonitas para todo el mundo [...] creo que uno nace con esos gustos” (BQ).

El juez sensorial de la belleza cotidiana suele ser la vista, privilegio que concuerda con el que le han otorgado la ciencia y la religión, evidente en el gusto por las metáforas de luminosidad; aunque la ciencia empírica exige tangibilidad, que es una metáfora táctil. “En la lengua griega [...] es bello aquello que puede verse [...] admirarse; se opone a feo, que es lo que no soporta la mirada” (Marina & Penas, 1999: 128-129).

“Las cosas bonitas tienen que ver con... que las consigas visualmente bonitas
(1)

“Para mí la belleza es [...] contemplar este sol radiante [...] ver mis hijos” (E)

En menor medida el oído, la piel y el paladar también pueden dar cuenta de las bellezas de un día cualquiera:

“Hay personas cuyas voces nos agradan [...] porque su tono es melodioso, suave” (S)

“Esas ramitas con el rocío se ... cargan de humedad [...] me mojan las piernas [...] eso es una cosa bella” (C).

“¿Sabes qué me parece bello?, una hamburguesa [...] la carne la empiezan a freír; luego el pan al vapor. Después papitas, cebolla... ya la tienes en tus manos [...] y pa' dentro” (L).

El olfato no es mencionado explícitamente; aun cuando pueda evocar situaciones, personas o lugares que nos despierten sentimientos bellos, no suele decirse que un perfume huele bonito sino bien o rico. Sin embargo, hay cosas (y situaciones) que huelen feo y mal. A la religión cristiana y a los manuales de buenas costumbres no les simpatiza el olfato, dicen que es infrahumano y pecaminoso. Acaso la primera lo condena por su marcado erotismo, y los segundos, haciéndose eco, dictaminan que es mala educación oler la comida y husmear a la gente.

La belleza genera placer, felicidad y alegría. La gente se contenta de ver, escuchar, tocar, recordar o imaginar algo bonito; al mismo tiempo, cuando uno está contento o feliz, tiende a ver bonitas las cosas. Placer-felicidad-alegría se constituyen en trío usado casi en sinonimia, aunque el placer tienda a situarse en un cuerpo tibio y distendido, la felicidad en el alma radiante, y la alegría en una cara sonriente (a fin de cuentas, cara, cuerpo y alma no son una sin la otra).

“La belleza [...] hace a las personas más felices, más contentas” (I).

Por todas partes, el color

En concordancia con lo dicho sobre el predominio de la vista como juez de la belleza, se manifiesta la primacía del color: parece difícil imaginarse algo bonito que no lo incorpore. En el dicho “entre gustos y colores no han escrito los autores”, el color se erige como protagonista junto al gusto, reconociendo que

“las definiciones de los colores [...] son muy aproximadas y provisionales. Como también lo son los sentimientos para expresarlos [...]” (Kandinsky, 1952/1995: 92).

También dice Kandinsky que los colores tienen parentescos físicos y morales: el amarillo provoca una alegría superficial que puede llegar a ser estridente; el azul evoca tristeza profunda que se torna mortal a medida que se acerca al negro; el marrón es chato, y el verde genera tranquilidad y hasta aburrimiento.

“Yo asocio la belleza con colores; colores fuertes, cosas coloridas [...] la gente pálida me parece fea” (I.).

“Ese cuarto lo veo triste, todo el tiempo blanquito [...] La casa es como la mujer [...] si usted no la pinta [...] se ve bien fea” (F).

“Esas cosas [...] de colores muy chillones [...] te saca de las casillas” (BQ).

Color y belleza, color y vida van juntos; eso concuerda con que el color de la muerte, el negro, es el no-color.

Tormentos y dolores

Nuestros interlocutores hacen constar que la belleza pone en movimiento acciones y contemplaciones tanto agradables como dolorosas, en un dolor no carente de encanto. Por otra parte, la búsqueda de la belleza puede ser tan constante e intensa que atormenta. Barthes (1996) diferencia placer de goce, subrayando en el primero sus dimensiones alegres, seguras y satisfechas, y en el segundo, la amenaza constante del sufrimiento. Se alude al goce de la belleza cuando se dice:

“Los boleros son más trágicos que el carrizo, pero [...] son bellos, te tocan ese lado [...] melancólico [...] casi siempre la alegría de la belleza pasa por el llanto” (C).

“Llevar mi vida cotidiana es una belleza, y eso no quiere decir que no tenga algo de sufrimiento” (E).

Manías y demás enfermedades

Las acciones orientadas por y hacia la belleza no sólo son esforzadas sino también apasionadas. La belleza no sólo ocupa, también seduce:

“Lo bello... provoca voltear a mirarlo” (I).

“Lo bello [...] te hace sentir esa cosa [...] que te atrapa y excluye todo lo demás” (C).

Tal seducción puede llegar a mortificar el alma del seducido, enfermándolo.

“Soy supermaniática [...] me empeño en ideas, en formas, en colores, en cosas que quiero [...] me falta un cuadro para esa pared y a mí me hace ruido, a mí me atormenta” (I).

“No nos gusta ese cuadro torcido [...] si no está en el horizontal, yo me paro y trato de ponerlo derecho. No todos son tan neuróticos” (C).

Calificarse en términos de patologías podría restar valor a la preocupación por la belleza; en contraste, un científico no se dice maniático por la verdad, sino preocupado por ella, y un político no declara neurosis de justicia sino dedicación a ella.

Totalidad y vida

La belleza se asocia con armonías o relaciones entre múltiples componentes: colores, sonidos, materiales, sentimientos o acciones. Se trata de un todo, un estilo, una manera global de presentarse.

(en alguien bello) “es bello absolutamente todo lo que hace, lo que le rodea, cómo lo hace, cómo lo dice, lo que habla” (I).

La idea de forma (Fernández-Ch., 1999) es afín a la de totalidad, visto que la forma aparece (o desaparece) toda de una vez, de inmediato; en un instante eterno y frágil (Maffesoli, 1997).

La siguiente expresión de C ilustra esta idea: “si no sorprende, no es bello [...] los momentos de belleza [...] percenecen al orden del instante [...] creo que la... predictibilidad [...] le resta... sentido a la experiencia estética”. A C le gusta mucho cierta esquina por la “sensación decembrina” que lo arropa cada vez que la transita “aunque sea febrero, marzo, abril [...] Claro, no paso todos los días por ahí [...] porque me da miedo que se pierda”.

La belleza hace la vida vivible, pero no de cualquier modo, sino de ciertas maneras: colorida, suave, áspera, amarga. De allí que exista una justificación vital para buscada:

“La belleza es útil para todas las cosas. Es muy útil en la vida [...] es la que nos da el ánimo para subsistir, nos levanta el ego” (R).

Es probable que los vínculos entre belleza y vida tengan que ver con una situación frecuente en nuestras conversaciones: cuando se pregunta por lo bonito, se responde con lo importante:

Pregunta: las cosas bonitas de tu vida ¿cuáles son? M contesta: “mi infancia [...] fue algo muy significativo, que me marcó y me sigue marcando”.

Buenitas acciones

Se dijo que bello es diminutivo de bueno (bonito o buenito). En las acciones bonitas por buenas, un Otro está involucrado para bien suyo y mío. Recuerdan el *decorum* o el tacto entendidos éticamente, es decir, como actos orientados al bienestar del Otro (Gadamer, 1977). Ética y estética van juntas, como insisten la no modernidad y la vida cotidiana.

“Ser bello es ser buena persona, buenos sentimientos” (L).

Para nuestros entrevistados son bellas la amistad, la fidelidad, la lealtad (C, I), la solidaridad, el compromiso (I), el amor al prójimo (E), la unidad de la familia (M), la confianza (M y C), la generosidad (F).

Bonitas (y feas) maneras

No sólo pueden ser bonitas (o feas) ciertas acciones con toques éticos, sino también los modales, que son formas o modos de actuar decorados, cuidados, y por tanto desvalorizados por cierta ética que se restringe al valor de verdad o utilidad de los actos, pasando por alto su estilo. En la cotidianidad, sin embargo, los modales son importantes, las buenas maneras agradan tanto a quien las practica como a quien las observa; forma y contenido son inseparables (Langer, 1953).

“Siempre está la gente pendiente [...] de si come bonito o come feo... de si habla bonito o habla feo [...] La gente que no se peina, que no se perfuma que no se combina [...] es como decide al mundo: me importan un coño” (1)

Aun cuando, como veremos más adelante, nuestros intedocutores parecen reticentes a hablar sobre lo feo, entre los ejemplos de fealdad que emergieron con facilidad se cuentan los relativos a maneras condenables:

“¿algo feo?, cierto comportamiento, como aquel tipo que [...] estaba... hurgándose los dientes con la mano ¿no? eso que llaman los malos modales” (C)

La perfección

La belleza clásica pretende la perfección al seguir los cánones pitagóricos de simetría y orden. Las voces del arte moderno señalan que una belleza así inmovilizada está muerta y apuestan a lo feo como posibilidad estética. Pero los cánones clásicos se mantienen en el sentido común, el cual se los ha apropiado a su manera.

“Fíjate en esas figuras que hice [...] son caras casi perfectas [...] Hay una proporción” (BQ).

Lo feo

Como compañera inseparable y opositora de la belleza se encuentra la fealdad; lo feo quita vida, no provoca mirado; de ello no se habla porque

luce de mal agüero ¿Tendrá que ver con la asociación ente lo feo y lo malo, que no se nombra para no atraerlo? Las cosas feas, como las malas palabras, no se dicen. Nuestros intedocutores no se refieren espontáneamente a la fealdad, y cuando se lo requerimos, tienden a ser breves en su referencia, a hacer gestos para ahuyentada y a escaparse hacia la belleza.

“Lo feo es la nada [...] no lo pongamos de frente porque en el frente lo que tenemos que poner es algo bello [oo.] para verlo” (F).

Lo cursi

No todos los relatos se refieren explícitamente a la cursilería, tal vez porque para ello se requiere cierto cinismo. Además, la cursilería tiende a asociarse con la mala suerte, al igual que ciertas formas de lo feo; quizá porque lo feo y lo cursi confluyen en cosas de la vida que queremos espantar: la desgracia, la vulgaridad, lo empalagoso.

Lo cursi es previsible; está a la mano mostrando casi obscenamente lo que es; está gastado, reproducido en serie.

“Esas muñecas [...] horribles, con esos vestidos de faralaos [...] esas casitas de fachaditas [...] no me gusta ni siquiera vedas [...] un José Gregorio Hernández [...] una rosa mística ... son cosas muy comerciales” (BQ).

Cursi es también lo que desentona con la atmósfera preferida por un cierto momento o lugar: “Las vírgenes me parecen cursis [...] las asocio con santuarios, iglesias, con gente vieja” (I).

Pero, viéndolo desde el decoro, ¿no es grosero criticar los gustos ajenos, puesto que cada quien tiene los suyos y se respetan?, ¿no tenemos el derecho de buscar de vez en cuando tibiezas, bondades, blanduras y dulzuras como las tortas “azul pastel”, los rostros bondadosos de los *bibelots* o las inofensivas pantuflas de peluche?, ¿tildar algo de cursi no implica acaso restarle valor, excluido del mundo para colocar sólo lo que a mí me gusta? La modernidad, desde su soberbia y su pretensión de “cultura”, inventó la palabra y el sentimiento de la cursilería para deshacerse de lo romántico, de lo pasado de moda, ridiculizándolo a punta de risa y compasión; por eso se teme ser cursi (Monsivais, 1988).

Quien habla de la belleza en su vida puede sentirse vulnerable al revelar aquello que lo conmueve, que lo muestre blando, edulcorado: cursi. Al pedirle a I que nos diera un ejemplo de algo bello, guardó silencio y se disculpó: “Ya va, que estoy tratando de no ser cursi”.

Le preguntamos qué tenía que ver lo bello con lo cursi. Lo explicó vacilante y largamente:

“Las cosas bellas a veces [...] te conmueven tanto y... pueden ser tan [...] subjetivas {oo.} puede que otras personas no lo entiendan como bello y [...] les parezcan ridículas [...] yo le tengo pánico al cursi (risa) [...] porque en mi casa son inclementes con la cursilería [...] mi papá y mi mamá no se dicen ‘mi amor’ [...] a mí también me parece ridículo [...] es una demostración de cariño [...] demasiado evidente”.

La incomodidad de mostrarse sentimentalmente también pasa por el horror de ser del montón. Tal vez por eso e pica adelante al juicio de quien lo escucha y asume su lugar común: “la amistad sincera es bella; suena un poquito cursi pero...”

La belleza hace la felicidad

Hasta acá se ha hecho énfasis en la belleza trabajada y disfrutada, la que se coloca junto a la vida y la ilusión. Sólo pequeñas sombras le han salido al paso: ciertos dolores y obsesiones que no la anulan sino que le imprimen goce, es decir, complejidad y paradoja, en una especie de oscuro encanto. Ahora nos detenemos en ciertas perversiones de la belleza, que no parecen ser placeres ni goces, sino “barbaridades, fanatismos” (calificativos usados por algunos participantes), excesos que dan pseudo-vida, pseudo-felicidad.

“La belleza puede ser útil porque consigues mucha gente que te ayuda, sobre todo hombres [...] yo vivo de ella [...] Aquí (en el trabajo) estoy casi segura que me aceptaron por el físico [...] aunque ya estoy cansada de esto [...] eso es lo que no entienden muchas mujeres [...] aunque el alma sufra [...] lo tapamos con una carrera [...] o con unos zapatos” (D).

No pocas personas otorgan hoy día una importancia tal a la belleza corporal que soportan dolores, deudas y hambre. Esa belleza se encuentra severamente pautada y evaluada: pieles compactas, suaves y lampiñas, rostros lisos, cabellos sedosos; todo lo cual configura un conjunto delgado, con aires de juventud y éxito. Es la felicidad hecha cuerpo o un cuerpo feliz. Se decreta un NO rotundo a las arrugas, la celulitis, las manchas en la piel y los vellos; defectos que producen preocupación y hasta asco.

“aquí vienen personas que yo creo que dejan todo el sueldo [...] buscan aumentar su atractivo, ser amados (creen que) belleza es compatible con una buena pareja, felicidad” (D)

Tal severidad requiere de una estricta dedicación, la cual toma uno de estos caminos (a veces los dos): el del fanatismo pasivo, rápido y costoso, que consta de masajes, depilaciones, inyecciones, implantes y cirugías; es la ruta de quienes “no quieren hacer dietas [...] no les gusta hacer ejercicio” (D). O el de mayor persistencia, que involucra el ejercicio físico y otros hábitos practicados obsesivamente:

“Desmaquillarme [...] ducharme [...] aplicarme una crema en todo el cuerpo [...] el bloqueador solar todos los días [...] caminar 45 minutos todos los días en las mañanas [...] tomar mucha agua” (H).

Al combinar ambos caminos podemos obtener una anoréxica que “está flaquísima porque no come y viene para que le quiten tantos centímetros de grasa” (D).

La angustia por la belleza se siente aun en los niños. V es una niña de contextura robusta, piel morena y negro cabello rizado, sus ojos son grandes y oscuros. Cuando sea grande se quiere

“parecer a [...] Christina Aguilera [...] porque tiene una voz muy bella, sus vestidos son hermosos [...] uno [...] que parece un vestido de... casarse, pero azul [...] Y sus colas enrolladas (postizas) [...] y se pinta (el pelo) y se pone los lentes de contacto”

V anhela ser como esta princesa anoréxica de cabello claro y ojos azules logrados con ayuda cosmética, pues a su herencia latinoamericana se los debe oscuros. Saber que la belleza soñada puede conseguirse de manera artificial, alienta la esperanza de V de lucir algún día su imagen ideal y de poseer vestidos hermosos, tal vez uno de novia, que le prometa finales felices.

La perversidad de la belleza puede provenir del mismo derecho a la ilusión, a la muy merecida decoración de la vida, cuando cae en la tentación de disfrazar asuntos que quizás sea mejor desnudar: una injusticia, una resignación, un pegoste, un mal olor. Dicho en otras palabras, “esta belleza inmediata se utiliza a veces para vestir cosas terribles y tristes” (Santayana, 1955:204).

Hasta aquí las figuras que transitan el contar la belleza de todos los días, sus matices, tonos, sabores y saberes, deleites, angustias y perversiones; todo lo cual refiere a la función estética de las narraciones (Brunner, 1991). De seguidas, una aproximación a sus funciones explicativa y ética: los recursos argumentativos y valorativos a los que acuden sus protagonistas.

LOS RECURSOS

Los recursos tienen que ver con los usos no siempre premeditados de la narración, para explicar y enjuiciar, en el entendido de que hablar es hacer. Quien narra actúa al mismo tiempo, es decir excusa, atribuye, justifica, desvaloriza, ensalza, evade, entre otras posibilidades. A continuación, algunos recursos que se vislumbran en los relatos:

Señalar las dificultades

La belleza es tan entrañable en nuestra vida que cuesta distanciada para hablar de ella a conciencia. Al narrarla, se recurre con frecuencia a imágenes, metáforas, silencios, tirubeos y otras formas de expresión más capaces de transmitir su sentido que el lenguaje formalizado.

Hablar de la belleza, que tanto tiene que ver con el sentir, resulta difícil, ya que lo afectivo sobrepasa la competencia de la palabra. Encontramos esta dificultad aún en el habla cotidiana, que es en la que más cómodamente se expresa la afectividad porque consiente ardidés que permiten conservar la forma del afecto (Femández-Ch., 1994a). A veces con decir “no tengo palabras”, todo el mundo entiende.

Subrayar el escollo de no disponer de palabras para referirse a la belleza (apalabrar trae como sinónimos actos de ponerse de acuerdo con otros: convenir, pactar, establecer) podría interpretarse como una acción tanto de exaltación como de desvalorización de la misma.

La belleza puede ser considerada algo tan sublime que la palabra se encuentra imposibilitada para dar cuenta de ella:

“La belleza es muy bonita [...] Ay Dios [...] Es muy difícil” (M).

“Lo que a mí me parece bello, yo no sé cómo definirlo” (C).

Por el contrario, el hablante puede plantearse ¿para qué hablar de la belleza?, ¿hay que hablar acerca de algo tan fútil? En una cultura que valora las palabras, lo inefable pasaría por frívolo: A (hombre de 39 años, psicólogo) nos miró con desconfianza cuando le comentamos que estábamos trabajando sobre la belleza cotidiana y que nos gustaría conversar con él. Nos preguntó si estábamos locas, que para qué servía eso. Prometió llamarnos y no lo hizo. Por su parte, J tartamudeó, enrojeció y habló durante escasos cinco minutos sobre las bellezas de su vida, y enseguida nos recomendó que habláramos con su mujer ¿Será porque tradicionalmente a los hombres se les ha vedado el terreno de la belleza, con el argumento de que atañe a mujeres, niños y artistas, y que adentrarse en él es una tontería?

Hablar desde mí

Creemos que nuestra estética cotidiana está marcada con nuestro sello personal y al mismo tiempo vivimos acoplándonos a la convención. Si vamos a una fiesta nos acicalamos “a nuestro estilo” pero esperamos no desentonar. Igual sucede cuando decoramos, hablamos o sentimos:

queremos y creemos ser originales, pero siempre nos parecemos a otros. La aprobación de nuestro gusto nos alivia.

Aunque construido colectivamente, el sentido de la belleza se conjuga en primera persona singular; el sujeto habla por sí y de sí mismo, insistiendo que la belleza se vive como algo personal, íntimo. Durante las entrevistas constantemente sale a relucir un “para mí”, “lo que a ti te parece”. El discurso se elabora desde y hacia un yo. Es un sujeto quien dice buscar activamente la belleza, disfrutada y sufrida. A diferencia del juicio sobre la verdad (que ha de ser sustentable y refutable) o sobre la bondad (que debe ser convenido con otros), el juicio sobre la belleza, además de particular, se siente instantáneo e irrefutable:

“El tema de la belleza [...] siempre es subjetivo [...] es muy difícil llegar a un acuerdo porque la gente tiene [...] sus líneas demasiado estrictas trazadas en su cabeza [...] es lo que a ti te parece y punto” (I).

“Cada quien tiene un significado de lo que le parece bello, muy personal” (BQ).

Acudir a mí mismo puede constituir también un recurso para no dar las razones por las cuales afirmo que algo es bonito, bello o feo. Si se supone que el juicio estético es subjetivo e inexplicable, cuando se anuncia “digo yo” o “me parece”, se estaría intentando escapar del interlocutor y sus contraargumentos o requerimientos para que razone mi juicio. No puede pedirse explicación a lo que no la tiene.

Indiferenciar

Referirse a algo como bonito puede entenderse además como un intento de homogeneización, simplificación y hasta de “escurrir el bulto”; de no detenerse o comprometerse con el asunto: cuando decimos que alguien “habló bonito”, tal vez no podemos (o no queremos) puntualizar qué nos gustó o disgustó, con qué estamos de acuerdo o en desacuerdo; usamos bonito para comprimir vagamente lo coherente, valiente y otros calificativos que no tenemos (o no queremos tener) a mano o a lengua para calificar algo. *Bonito* pudiera eludir adjetivaciones más precisas, ¿uso de la palabra que aligera, que se ejercita desde un hablante que no se “enrolla” en pensamientos, sentimientos ni palabras complicados?

I dice: “te pregunté qué tan profundo... podía ser un trabajo sobre [...] un tema que [...] me parecía como muy obvio en un principio [...] no entendí qué matices podía haber ahí. Porque la belleza es una sola [...] tú tienes la percepción de lo que es bello o lo que no te parece bello y ya está”.

Un discurso aun más escueto se elabora en torno a la fealdad; lo feo es todo feo, sin matices ni detalles. Ante lo feo se desvía la mirada, el oído, el cuerpo entero. Demorarse en lo feo es considerado más morboso aun que aquellos pequeños arrebatos y manías de quien se detiene en lo bonito.

“Lo feo nunca se piensa [...] no existe [...] no lo pongamos de frente” (F).

“No, feo no... yo no he tenido nada feo en mi vida, gracias a Dios” (M).

A PESAR DE TODO

Hablar de la belleza desde la vida cotidiana ocurre con esfuerzos, facilidades, deleites y pesares. Este quehacer acontece con el auxilio de múltiples figuras narrativas: imágenes, metáforas, gestos y sentires que tratan de dar cuenta de la atención, el disfrute y hasta del dolor y la obsesión que la belleza moviliza; al igual que del despliegue sensorial que ocurre en medio de colores, melodías, contactos, sabores y sinsabores.

Intentamos llevar al papel algunas formas (figuras) con las cuales el hablar cotidiano dibuja, anima, da cuerpo a la belleza; transitando entre lo mundano, terrenal o sensorial (lo bonito, lo lindo) y lo divino o sublime (lo bello). Al mirarlo en perspectiva, ese papel luce como un esbozo de múltiples siluetas, matices, movimientos y planos, donde aparece el derecho a vestir, maquillar y adornar la vida de todos los días, con sus correspondientes simplificaciones o exageraciones (formas *kitsch*) y sus frecuentes evasiones ante la fealdad, presintiendo que lo feo resta vida. También se vislumbran perversiones cuando cierta belleza se decreta como un esquema *a priori* que pretende excluir otras posibilidades.

Al tiempo que se apalabra, la belleza es obrada, concretada y teñida por un sujeto y sus situaciones particulares. Tanto ajetreo, goce y placer (Barthes, 1996), tanta vida afectada y comprometida, hacen pensar que la belleza puede transformar un momento cualquiera en una fiesta; lo ordinario en especial, el *Everyday en Holiday* (Santayana, 1955).

Es difícil que nos abstengamos de hablar de la belleza a pesar de las dificultades que implica, aunque a veces ese hablar suceda desde la soberbia (o incapacidad) que impide argumentar nuestros juicios, o desde la comodidad (o el miedo) que lleva a evadir ciertas precisiones y complejidades tanto del lenguaje como de la vida.

Referencias

- Barthes, R. (1993). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Madrid: Siglo XXI.
- (1996). *El placer del texto y lección inaugural*. Madrid: Siglo XXI.
- Bodei, R. (1998). *La forma de lo bello*. Madrid: Visor.
- Bruner, J. (1991). *Actos de significado*. Madrid: Alianza.
- Dissanayake, E. (1995). *Homo Aestheticus*. Seattle: University of Washington Press.
- Fernández-Ch., P. (1994). La afectividad colectiva y su geometría política. *Comportamiento*, Vol. 3 (2),99-111.
- (1994a). *La Psicología Colectiva un fin de siglo más tarde*. Bogotá: Anthropos.
- (1999). *La afectividad colectiva*. México: Taurus.
- Gadamer, H.G. (1977). *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme.
- (1991). *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós. .
- Garagalza, L. (1990). *La interpretación de los símbolos*. Barcelona: Anthropos.
- Hernández, M. (2001). Tres aproximaciones a la investigación cualitativa: fenomenológica, hermenéutica y narrativa. *Revista Apepso*, XIV (1),9-65.
- Kandinsky, V. (1952/1995). *De lo espiritual en el arte*. Bogotá: Labor.
- Langer, S. (1953). *Feeling and Form*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Maffesoli, M. (1997). *Elogio de la razón sensible*. Barcelona: Paidós.
- Marina, J.A. & Penas, M. (1999). *Diccionario de los sentimientos*. Barcelona: Anagrama.
- Monsivais, C. (1988). *Escenas de pudor y liviandad*. México: Grijalbo.
- Nussbaum, M. (1990). *Love's Knowledge*. Oxford University Press.
- Olalquiaga, C. (1998). *The Artificial Kingdom: A Treasury of the Kitsch Experience*. New York: Pantheon Books.
- Ricoeur, P. (1992). *Hermeneutics and the Human Sciences*. Cambridge University Press.
- (2001). *Conversaciones con Paul Ricoeur*. Caracas: Monteavila.
- Santayana, G. (1955). *The Sense of Beauty*. New York: Random House.