

TÍTULO DE LA MONOGRAFÍA

Un acercamiento al concepto de belleza en la obra *El prestigio de la belleza*, de Piedad Bonnett

ESTUDIANTE:

Idarleny Cuasquén Martínez

CÓDIGO:

201350740

PARA OPTAR POR EL TÍTULO:

Licenciada en Literatura

INSTITUCIÓN:



Guadalajara de Buga, Colombia

2021

TÍTULO DE LA MONOGRAFÍA

Un acercamiento al concepto de belleza en la obra *El prestigio de la belleza*, de Piedad Bonnett

ESTUDIANTE:

Idarleny Cuasquén Martínez

CÓDIGO:

201350740

DIRECTOR:

Víctor Hugo Vásquez Gómez, Mg.

PARA OPTAR POR EL TÍTULO:

Licenciada en Literatura

INSTITUCIÓN:



Guadalajara de Buga, Colombia

2021

NOTA DE APROBACIÓN

El trabajo de grado titulado “Un acercamiento al concepto de belleza en la obra *El prestigio de la belleza*, de Piedad Bonnett”, presentado por la estudiante Idarleny Cuasquén Martínez, para optar por el título de Licenciada en Literatura; fue revisado por el jurado y calificado como:

PRESIDENTE DEL JURADO

JURADO

JURADO

DEDICATORIA

Dedico este trabajo principalmente a Dios, por ser quien guía mi vida, por permitirme el haber llegado hasta aquí, uno de los momentos más importante en la escala de mi formación profesional, gracias Dios, por ser la inspiración de mi propósito en el mundo y por sostenerme en los momentos difíciles, a mi madre Ceneida Cuasquén y a Henry Vanegas por su paciencia, esfuerzo y su amor incondicional, a mi abuela Rita Julia Martínez que está en el cielo, que me bendice con su amor cada día adentro de mi corazón y a mi abuelo José Bolívar Cuasquén por su bondad, por ser ejemplo de lucha, gracias por ser mi mayor bendición en esta vida.

AGRADECIMIENTOS

Primordialmente agradezco a Dios, por ser quién pone en mi camino a cada una de las personas que me acompañan en este camino y en este proyecto, gracias a mis docentes por el acompañamiento y los conocimientos compartidos a lo largo de mi preparación, a mis compañeros por haber logrado formar un grupo tan excepcional. A Cristian Alejandro Benavides por ser mi bastón, mi apoyo y mi amigo, gracias infinitas por la paciencia y tiempo para compartir tus vastos conocimientos conmigo durante toda la carrera.

Gracias a Claudia Jimena Franco por ser la amiga incondicional, por ser como una madre que se preocupa y quiere lo mejor para mí. A toda mi familia y amigos que con sus oraciones, consejos y palabras de aliento hicieron de mí una mejor persona y de una u otra forma me acompañan en todos mis sueños y metas. Y finalmente agradezco a mi director Víctor Hugo Vásquez por ser mi guía en este proceso y por haber hecho de este tiempo algo llevadero con mis experiencias laborales, gracias por la comprensión y la paciencia.

RESUMEN

El presente trabajo titulado “Un acercamiento al concepto de belleza en la obra *El prestigio de la belleza*, de Piedad Bonnett, tiene el objetivo de elaborar una interpretación sobre la construcción del concepto de belleza que se presenta en la novela mencionada. En ese sentido, se argumenta que la belleza, al emanar de las tramas de cada época histórica, varía y muta diacrónicamente. Así pues, se argumenta que la belleza en el contexto contemporáneo colombiano se entiende como un resorte que dota, a quien la tiene, de prestigio social. En últimas, la novela de Bonnett posibilita un acercamiento a las dinámicas y patrones culturales que, heredados, perpetúan en modelos que se ven en la mujer, un ser destinado a esperar la sonrisa benevolente de un hombre.

Palabras clave: Belleza, fealdad, prestigio, canon, estereotipo, mujer.

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN.....	6
INTRODUCCIÓN.....	8
CAPÍTULO I	9
APROXIMACIONES A LA ESCRITURA DE PIEDAD BONNETT Y SU CONTEXTO	9
1.1 Contextualización.....	9
1.2. Hacia el “El prestigio de la belleza”, de Piedad Bonnett	11
1.2.1. La recepción de la obra de piedad Bonnett en la crítica literaria	12
1.3. El estilo	15
CAPÍTULO II.....	18
UN ACERCAMIENTO TEÓRICO AL CONCEPTO DE BELLEZA	18
2.1. Lo bello y lo bueno	18
2.1.1. El ideal de belleza en el Banquete de Platón.....	22
2.2. Acercamiento a la relación entre la concepción moderna de la estética y la belleza	27
2.3. Lo sublime	29
2.4. ¿Cómo se entiende la belleza en la contemporaneidad?	33
CAPÍTULO III.....	38
LA CONCEPCIÓN DE BELLEZA EN <i>EL PRESTIGIO DE LA BELLEZA</i> DE PIEDAD BONNETT	38
3.1. La novela.....	38
3.2. “No fui lo que mi mamá esperaba, mi cabeza era oblonga”. A propósito de la belleza como orden y proporción.....	39
3.3. Una niña “fea”	43
3.4. No me veían por ser “fea” ¿Existía?	47
3.5. ¿Qué me hacía indigna de ser amada?	52
3.6. Fea, sí, pero veo lo sublime del mundo	56
3.7. La “belleza” de las criadas	58
3.8. El prestigio del cuerpo y del alma.....	59
4. CONCLUSIONES.....	62
Referencias.....	64

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo monográfico tiene el objetivo de indagar el concepto de belleza en la obra *El prestigio de la belleza*, escrito por la autora colombiana Piedad Bonnett (2015). A partir de los postulados de Umberto Eco, principalmente¹, en sus dos textos *Historia de la belleza* (2010) e *Historia de la fealdad* (2007), el análisis consistirá en rastrear las diversas concepciones sociales y filosóficas, de lo bello en la novela de Bonnett. Obra en la que se plantea una relación problemática entre belleza y prestigio social.

El primer capítulo se plantea como una contextualización sobre la obra de Piedad Bonnett, su estilo literario, así como sus influencias, con la intención de sentar los precedentes temáticos que, en primera instancia, surgen de su experiencia como poeta. Asimismo, en este capítulo se realiza un acercamiento a *El prestigio de la belleza*, (2015), en aras de señalar su recepción en la crítica literaria.

El segundo capítulo plantea el marco teórico a través del que se analizará la obra en el último capítulo. Los insumos principales provienen de Umberto Eco y sus libros *Historia de la belleza*, (2010) e *Historia de la fealdad* (2007). Así, el semiólogo italiano se erige como referente ineludible en la teoría y, *a posteriori*, en el análisis. En esa misma aparece el filósofo alemán Immanuel Kant, quien en su *Crítica del juicio* sienta los precedentes del juicio estético, así como de la analítica de lo bello, lo bueno y lo sublime. Es Kant, entonces, quien aborda desde una postura sensitiva racional la idea de estética.

Por último, el tercer capítulo es una imbricación entre el marco teórico y la novela en cuestión. Así, desde la proporción y armonía griega, pasando por la idea de maldad que acompaña a la fealdad, hasta lo sublime como manifestación de una subjetividad que ve en el horror algo delicioso, se aborda la novela en aras de analizar la manera en que la protagonista narradora emite un discurso que presenta a la belleza bajo el atavío del prestigio. Este capítulo también se plantea cuestiones referentes a la belleza del alma, por lo que nos remitiremos a la figura de Sócrates para entablar una analogía entre la protagonista y el viejo filósofo.

¹ En el marco teórico desarrollado en el segundo capítulo se expondrán algunas concepciones complementarias del concepto de belleza explicado por Eco como son las de W. Benjamin, E. Burke, entre otros.

CAPÍTULO I

APROXIMACIONES A LA ESCRITURA DE PIEDAD BONNETT Y SU CONTEXTO

1.1 Contextualización

El presente trabajo monográfico tiene el propósito de obtener una comprensión sobre la significación del concepto de belleza, por lo que es primordial indagar desde la Grecia antigua, para realizar un análisis de cómo en cada sociedad y época se instauran unos patrones que señalan lo que se considera como bello. Así pues, para ejecutar este análisis se ha escogido la novela *El prestigio de la belleza*, de Piedad Bonnett (2015), obra en la que se plantea una relación entre belleza y prestigio social. De aquí la importancia de realizar un acercamiento al contexto familiar, sociocultural y literario de la autora para caracterizar su escritura y tener insumos para el análisis de esta novela que, según su propia autora, es una suerte de autobiografía falsa. Por ello para esta aproximación biográfica, tomamos como referencia textos de la propia Bonnett y otras obras como la de Cañón, 2016; se refiere a Bonnett en las siguientes palabras:

Víctima de la violencia de los años cincuenta en Colombia debe abandonar su ciudad natal (Medellín) y desplazarse a la capital. Fue educada en una época en la que la educación definía modelos de mujer y hombre de los que aún quedan rastros en la sociedad colombiana. Aunque se crio y educó bajo un régimen conservador, se caracteriza por su espíritu liberal (p. 17).

Desde una edad temprana Bonnett llegó a la ciudad de Bogotá como una exiliada que había dejado atrás la cuna de sus afectos y desamores. Ahora debía darse paso entre millones de personas que pugnaban por hacerse un lugar en la sociedad bogotana. La ciudad se concibió entonces como un espacio frío en el que se siente la experiencia del exilio. Desacomodada en un principio, Bonnett se abocó al estudio de la literatura como un resorte ante la pérdida de un lugar que no volvería a ser nunca más. Sobre Bogotá, escribe estos versos:

aquí voy yo, sin metas y sin rumbos, / odiándome en tu esquina sin sorpresas, / en el mezquino barrio donde habito, / en el precario verde que embellece / tu triste fealdad de puta vieja. Ciudad, como cualquiera gran capital, hecha de trucos y de azares / inconsistente juego

de escondrijos, en la que siente ajena y enemiga, la que la hace sentir yo sin asideros, yo perdida / y para siempre sola en tus entrañas (Bonnett, 1989, p. 13)

La incursión de Piedad Bonnett en la literatura se da de la mano de la poesía. “Desde muy temprana edad, motivada por la lectura empezó a escribir poesía, pero sólo publica su primer libro a los 39 años de edad” (op. Cit. p. 7). En el año de 1989 sale a la luz su primera publicación, *De círculo y ceniza*, Bonnett expone aspectos como: la soledad y la melancolía al referirse a un mundo que ya no es, la infancia perdida y el desencanto. Posteriormente, entre los poemarios encontramos los siguientes: *Nadie en casa* (1994), propuso un lenguaje llano, con temas del ser moderno condenado al fracaso, utilizando el humor y la ironía para reflejar la indiferencia y la soledad como una condena hacia el monólogo que demanda las grandes urbes. En *El hilo de los días* (1995), utiliza tres líneas, la evocación, la infancia y la realidad violenta. De modo que, convierte el tiempo en una conciencia inevitable sobre la muerte y la cotidianidad de la vida como una condición plenamente humana relacionándola con Dios. *Ese animal triste* (1996), lo trabajó de acuerdo a la esencia de las emociones por medio de metáforas del cuerpo. *Todos los amantes son guerreros* (1998), trató los caminos del amor. *Tretas del débil* (2004), aquí reflejó su preocupación por lo cotidiano, lo íntimo con tonos de ironía para adentrarse en temas poco transitados por la literatura como la maternidad y los rituales que rodean el cuerpo. *Las herencias* (2008), allí se expone una reflexión profunda sobre la vida y los vínculos familiares, morales, sociales y finalmente, *Explicaciones no pedidas* (2011), que hace objeto de reflexión las oscilaciones entre el pasado de una infancia idílica y la mirada del presente de una mujer madura que recrea las interrelaciones humanas. En la configuración poética que realiza Piedad Bonnett, la autora busca nombrar en profundidad los actos de espacio y tiempo colocando su enfoque en la vida cotidiana del ser humano, en su existencia, es decir, hace un descubrimiento progresivo del diario vivir para su construcción del lenguaje y de esa manera logra generar una estética de lo cotidiano. De acuerdo con Adriana Rodríguez Peña en su trabajo titulado, Piedad Bonnett, *Puntos de fuga de una escritura* (2013), se lee: “[...] argumenta que la indagación artística genera no sólo una variación de la intención estética de una obra a otra, sino el reconocimiento del trabajo de las palabras como forma de conocimiento, una suerte de ontología poética” (p. 3).

No obstante, en su amplia producción poética, Piedad Bonnett ha construido una obra novelística en la que se funde su estilo poético y prosístico, sin dejar de lado la preocupación por narrar los pequeños detalles de la vida cotidiana. En el 2001 publica *Después de todo*, su primera novela en la que aborda desde la vida de Ana la protagonista, la cuestión de la felicidad. Otras novelas publicadas son: *Para otros es el cielo* (2004), *Siempre fue invierno* (2007), *El prestigio de la belleza* (2015), *Lo que no tiene nombre* (2013), *Donde nadie me espere* (2018). En estas obras se puede vislumbrar que: “Como novelista le interesan los desencuentros entre los seres humanos. Para empezar a escribir piensa en el final” (Ibíd., p. 8).

Por otra parte, Bonnett también ha trabajado en el ámbito de la dramaturgia en el que se puede contar las siguientes obras de Teatro: *Noche de epifanía* (1988), *Gato por liebre* (1991), *Sanseacabó* (2002), *Se arrienda pieza* (2003), *Algún día nos iremos*, (2013). Piedad Bonnett es una escritora que ha incursionado en diversos géneros de la literatura, poesía, novela y ensayo. Sus textos ensayísticos reflexionan sobre la escritura y los autores que la han influenciado. De acuerdo con Augusto Escobar Mesa, en *Piedad Bonnett, Una escritura que desafía a la muerte*, (2003), en la narrativa dramática de Bonnett se cristaliza el tema de la mujer que busca defender su identidad recurriendo a técnicas de subversión que le permitan hacerse un lugar en el mundo machista. Por ejemplo, Escobar advierte de la obra *Gato por liebre*, que la protagonista, para defender su condición de mujer, recurre al equívoco de ir vestida de hombre (p. 2).

1.2. Hacia el “El prestigio de la belleza”, de Piedad Bonnett

El concepto de belleza en esta novela de Piedad Bonnett se manifiesta como una construcción de lo bello en torno a características que la sociedad grafica como “válidas”. Si bien en un primer acercamiento a la novela, el concepto de belleza sale a la luz como el más notable, los estudios que se encuentran sobre la novela son escasos en cuanto a la temática que propongo analizar. Para ello partiremos desde las concepciones antiguas y modernas que se tienen sobre la belleza, con el fin de poner en evidencia la construcción de belleza que hace Piedad Bonnet en su obra.

Asimismo, en la obra *El prestigio de la belleza*, de Piedad Bonnett, lo bello se erige como la posibilidad de tener prestigio a quien la posee y además, al parecer un resorte de ascenso social y del mismo modo, se consolida un paradigma hegemónico que perpetúa un tipo de ideal estético que desemboca en reconocimiento social, mayores posibilidades de conseguir empleo, entre otros, pero que deja, para quien no lo alcanza, las secuelas de una Violencia Simbólica asumiéndolo como un ser dominado e invisibilizado para la sociedad en la que está inmerso.

Por todo lo anterior, se señala que Piedad Bonnett reflexiona críticamente sobre el concepto de belleza, con el fin de aludir a construcciones sociales que determinan la configuración interna de la sociedad que, para este caso, está permeada por estereotipos contruidos bajo la hegemonía masculina.

1.2.1. La recepción de la obra de Piedad Bonnett en la crítica literaria

En lo que compete a la obra objeto de estudio en el presente trabajo *El prestigio de la belleza*, no se han realizado estudios sobre el concepto de belleza, pero sí se ha hecho énfasis en la construcción de los personajes femeninos con el objetivo de establecer una mirada desde la teoría de género y feminismo. Hasta el momento se encuentran los siguientes trabajos respecto a los temas que se vinculan con la propuesta de investigación que se ha propuesto. El primero, realizado por Guapacha Romero, Marisela, titulado *Experiencia estético- literaria: encuentros con las palabras y los cuerpos* (2016), indaga sobre el concepto de estética en relación a la literatura y a cómo se enseña en las aulas de clase. El segundo, denominado *La actitud estoica como táctica de subversión y reconstrucción de la identidad femenina en tres novelas de Piedad Bonnett y Laura Restrepo* (2016), habla sobre la actitud estoica que toman las protagonistas de las novelas de Piedad Bonnett, como una táctica para subvertir el paradigma hegemónico masculino que las reprime. Donde se hace mención la Violencia Simbólica desde los postulados del filósofo francés Michel De Certeau. Los demás análisis que se hallaron se encaminan básicamente a estudiar la forma de su escritura, la lírica y su lenguaje metafórico y poético, la cual nos sirve para apreciar la apuesta estética en la elaboración de sus poemarios y novelas.

Experiencia estético- literaria: encuentros con las palabras y los cuerpos de Marisela Guapacha Romero (2016), publicado en la Universidad de Antioquia, Facultad de Educación. Su estudio se realizó por medio de una pesquisa, la cual pretendía dar cuenta desde la experiencia como maestra dentro del aula de clase la formación a través de una metodología con tema estético- literario para la comprensión de las diferentes afectaciones que se pueden generar por medio de la literatura colombiana. La propuesta se creó para la Institución Educativa San Juan Bosco para alumnos de grado octavo y las obras seleccionadas fueron: *Dolores* (1887) de Soledad Acosta de Samper (siglo XIX) y *El prestigio de la belleza* (2015) de Piedad Bonnett siglo (XXI). Su proyecto tuvo aproximaciones a conceptos metodológicos sobre cartografía en conjunto con los enfoques hermenéuticos, lo cual permitió que la experiencia se reflejara en cinco capítulos donde se logran conjugar voces, inquietudes, gestos, palabras, cuerpos y letras. Esto con el fin de darle gran importancia a la lectura y escritura de la literatura colombiana.

Deisy Cañón Lovera, titula su trabajo: *La actitud estoica como táctica de subversión y reconstrucción de la identidad femenina en tres novelas de Piedad Bonnett y Laura Restrepo*, (2016) publicado en Cornerstone: A collection of Scholarly and creative works for Minnesota state university, Mankato. Su trabajo está dividido en tres capítulos. En el primero identifica y analiza las formas en que se reproduce la hegemonía masculina a través de los discursos y la praxis de las instituciones sociales, con dos teóricos, Bourdieu y Foucault con *La dominación masculina y la visión dicotómica del mundo o la división sexual*. El segundo expone las relaciones de dominación que se establece entre los personajes femeninos y masculinos. Allí se exponen ideas teóricas sobre estudios de género como Lucía guerra y el sociólogo Pierre Bourdieu. En el último capítulo Cañón se encargará de estudiar la forma en que los personajes protagónicos femeninos subvierten el dominio masculino estableciendo una relación de análisis entre estudios literarios y de género como medios de denuncia.

Otro de los trabajos hallados fue el de Adriana Rodríguez Peña titulado, *Piedad Bonnett, puntos de fuga de una escritura* (2015). Es interesante notar que quien hizo este estudio se ha dedicado a estudiar la escritura de Piedad Bonnet en la mayoría de sus libros: *De círculo y ceniza* (1989), *Nadie en casa* (1994), *El hilo de los días* (1995), *Ese animal*

triste (1996), y *Todos los amantes son guerreros* (1998), *Tretas del débil* (2004), *Las herencias* (2008) y *Explicaciones no pedidas* (2011). Lo cual hace que su trabajo se centre en la configuración poética que realiza Piedad Bonnett para nombrar en profundidad los actos de espacio y tiempo, pues la escritora pone su enfoque en la vida cotidiana del ser humano, en su existencia, es decir, hace un descubrimiento progresivo del diario vivir para su construcción del lenguaje y de esa manera logra generar una estética de lo cotidiano. “[...] argumenta que la indagación artística genera no sólo una variación de la intención estética de una obra a otra, sino el reconocimiento del trabajo de las palabras como forma de conocimiento, una suerte de ontología poética” (2015).

El estudio sobre lo estético lo realiza: Jessica Ivón Renata González Rallón, se titula: *Nociones estéticas en el prestigio de la belleza de Piedad Bonnett*. Publicado en la revista UIS Humanidades (2014). Este artículo plantea un análisis sobre el concepto de estética a partir de dos perspectivas: desde *Dufrenne* y la propuesta por *Katya Mandoky* (estética cotidiana y juegos de la cultura prosaica I). Se analiza por medio de los personajes para señalar los fetiches, los miedos y los mitos construidos en torno a la noción estética desde la descripción de las estructuras figurativas, semio- narrativas y axiológicas para indagar en las representaciones discursivas de la belleza.

Seguidamente se halló otro análisis sobre *Nuevas representaciones ficcionales de Piedad Bonnett* realizado por Mery Cruz Calvo (2008), artículo que hace un análisis crítico de tres obras: *Después de todo*, *Para otros es cielo* y *Siempre fue invierno*; para indagar por la propuesta de los mundos ficcionales de *Piedad Bonnett* según se presentan en la novela contemporánea. Evidenciando como Bonnett reconoce nuevas identidades en la sociedad, en la diversidad de etnias y culturas. Y al mismo tiempo las considera en sus obras como nuevas formas de expresión, para asumirlas como rasgos que contribuyen a una nueva narrativa. Cristo Rafael Figueroa afirma según este artículo: “[...] el mapa cultural del mundo es siempre cambiante, por tanto, si las culturas son híbridas y diferenciada, las literaturas tienen necesariamente un carácter heterogéneo, pues no las rige un metadiscurso y están atravesadas por experiencias migratorias, dobles registros, sujetos nómadas, entre otros”. (Figueroa, 2005: 170). Y con esto ya nos está vislumbrando sobre la necesidad que tiene la escritora a la hora de crear literatura.

Augusto Escobar Mesa plantea en el texto *Piedad Bonnett una escritura que desafía la muerte* (2017) hace un recorrido por la vida de Piedad Bonnett señalando que como escritora plasma en su obra poética y novelística la melancolía que le genera la irrecuperabilidad de un lugar primigenio como su pueblo, este no retorno genera que su yo poético exprese un vacío existencial. *Mi alma es una casa vacía donde habitan / fantasmas de otros días [...] Mi alma es una casa de puertas clausuradas / y a un desierto lunar sus ventanas se abisman* (Bonnett, 1989, p. 37). En ese sentido Bonnett tiene un marcado estilo autobiográfico que se refleja en su construcción poética y novelística. Además de la añoranza por el lugar de la infancia, Escobar Mesa señala que la obra de Piedad Bonnett manifiesta un desencanto frente a las tareas de la vida en las que se adivina una suerte de absurdo. *¡Tanto sueño perdido, / tanta esperanza rota, / tanto para tan poco / y tanta pena!* (Ibíd. mmm, p. 2).

Por último se encontró un documento llamado *El porqué de los libros*, donde nos habla Piedad Bonnett sobre la creación de una de sus obras literarias. Se titula: *El prestigio de la belleza: una autobiografía falsa*. Es un texto donde Bonnett desvela claves sobre el surgimiento de lo que ella llama autobiografía falsa. La autora ahí nos relata los miedos e intereses a la hora de narrar su obra.

Hasta aquí se ha hecho un recorrido sobre el estilo escriturario de Piedad Bonnett en el que se ha recalcado su profunda carga poética puesto que la autora incursionó en la literatura a través de la construcción de poemarios. También se han abordado aspectos biográficos y contextuales con la pretensión de advertir las experiencias que han formado su subjetividad. En el siguiente capítulo se planteará el marco teórico donde se analizará la novela *El prestigio de la belleza*. El concepto de belleza será entonces el eje que orientará la disertación teórica y analítica.

1.3. El estilo

Un primer acercamiento a la producción literaria configurada por Piedad Bonnett reclama un detenimiento en su construcción poética en la que prima el sentimiento y el aflorar de las emociones que siente el yo poético ante los elementos con los que comparte

en su cotidianidad. De acuerdo con Adriana Rodríguez en su texto titulado *Piedad Bonnett, Puntos de fuga de una escritura* (2015), se plantea que:

La búsqueda de Bonnett se orienta hacia el nombramiento de la profundidad de la existencia humana en los actos y espacios más banales. Su trabajo sobre la palabra, con la precisión del relojero, está orientado a la encarnación, mediante el verbo, del diario vivir del sujeto en nuestros días. (p. 204).

La escritura de Piedad Bonnett privilegia la búsqueda de lo que está oculto en las cosas y en las personas. Podría decirse entonces que la escritura de Bonnett es de corte intimista por cuanto hay una preocupación del yo poético, en su poesía, y del yo novelístico por retratar la desazón y la melancolía de que los esfuerzos que se hacen en la vida no conducen necesariamente a la felicidad. Haciendo referencia a la novela que es objeto de estudio de esta monografía, *El prestigio de la belleza*, se advierte que su escritura es refinada y prosopoética en algunos apartados.

Cañón (2016) dice que “para Bonnett la escritura es una forma de conocerse a sí mismo porque a través de ella se revela la identidad del escritor” (p. 8). En ese orden se puede decir que la escritura de Piedad Bonnett es un ejercicio de catarsis, en el que se busca reflexionar sobre

(...) la soledad, la melancolía por un mundo que ya no es, la infancia perdida y la incomunicabilidad en tanto que ruptura del lazo con el mundo y los otros, así como el desencanto lúcido de quien comprende que su percepción del mundo ya no se ajusta al mundo, pues vive de la felicidad perdida o busca activamente la nostalgia. (Rodríguez, 2015, p. 206).

De alguna manera, lo expuesto por Cañón en torno a la escritura catártica de Bonnett hace hincapié en la dimensión antropológica de la ficción como espacio que posibilita el retorno o la proyección a un lugar en el que el autor real fue más feliz. Esto enunciaría, la posibilidad de que por medio de la escritura una vida pueda adquirir sentido, en tanto se advierte lo que se ha vivido, su huella traumática y su imposibilidad de volver a ser. Pero es precisamente ahí donde la literatura se aúna con la vida, revelando los avatares y vicisitudes del ser humano.

Por otro lado, Mery Cruz Calvo en su texto *Nuevas representaciones ficcionales de Piedad Bonnett* (2008), hace énfasis en que la escritura contemporánea no se focaliza en desarrollar un único género literario, sino que por el contrario los escritores actuales optan por hacer una superposición de diferentes géneros literarios. Como plantea Cristo Rafael Figueroa: “ya no se concibe el texto como una producción cerrada, autosuficiente o productora de significados monolíticos, sino como un espacio donde se producen y cruzan significaciones inestables (Figueroa, 2005, p. 167).

De este modo el resultado es una obra que lleva a lo más alto la utilización del material lingüístico y en el caso de la escritura de Bonnett la poesía aparece como medio a través del cual el yo narrador canaliza sus experiencias. Esta particular disposición de los signos que utiliza la escritora la dotan de una singular manera de escribir y narrar una novela. Añadiendo que, su incursión en la poesía se constituye como el impulso fundamental a la hora de construir una trama novelística escrita bajo el sentimentalismo y la ausencia de toda esperanza. Mery Cruz Calvo dice que de esta manera se “(...) construye un estilo personal en la narrativa de Piedad Bonnett donde se fusionan géneros literarios, que bien pueden ser tomados como relaciones intertextuales que se establecen entre las diversas producciones artísticas de la escritora”. (Cruz, 2008, p. 131)

CAPÍTULO II

UN ACERCAMIENTO TEÓRICO AL CONCEPTO DE BELLEZA

2.1. Lo bello y lo bueno

En el mundo contemporáneo las representaciones artísticas tienen unos parámetros de construcción diferentes a los que se tenían siglos atrás. Todo se vende como arte. Hay una mercantilización de este, al deterioro de su “aura”. Este término es desarrollado por el filósofo alemán Walter Benjamin en su obra *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (2003), quien construye una visión del arte en torno a las dinámicas económicas de producción y consumo impulsadas por el capitalismo, con la intención de advertir los nuevos modos en que el arte circula en la sociedad. El boom tecnológico y la globalización han decantado en la configuración de una sociedad de la información en la que las fronteras entre original y copia se desdibujan. Así las cosas, por ejemplo, la figura del autor se pone en crisis y el mismo concepto de arte. Dado que “Mientras lo auténtico mantiene su plena autoridad frente a la reproducción manual, a la que por lo regular se acusa de falsificación, no puede hacerlo en cambio frente a la reproducción técnica” (Benjamin, p. 43).

La reproducción técnica, según Benjamin, saca a la obra de arte de la catedral, del museo y la sitúa, ya sea en forma de fotografía o grabación, en la alcoba de un aficionado a la pintura. (Ibíd., p. 43) Obras como la *Mona lisa*, *la noche estrellada*, *el grito*, entre otros, pueden formar parte del decorado de cualquier hogar. Ahora bien, esta dinámica de reproductibilidad le quita a la obra el “aquí y el ahora”, es decir, la cualidad intrínseca que la dota de existencia en el lugar en el que siempre ha estado y la historia que se ha construido de manera paulatina a lo largo de su permanencia. Al ser reproducida, la obra pierde su condición de dar testimonio histórico de la tradición. De este modo

[...] lo que se marchita de la obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica es su aura. [...] *La técnica de reproducción se puede, se puede formular en general, separa a lo producido del ámbito de la tradición. Al multiplicar sus reproducciones, pone, en lugar de su aparición única, su aparición masiva*² [...] (Benjamín, 2003)

² La cursiva es nuestra.

De ahí que la idea de belleza haya sufrido una pérdida de valor, es decir, que cuando se hace referencia a algo único, se pretende que el objeto no sea encontrado repetidamente en lugares comunes, ya que de esa manera perdería la capacidad de asombro y de ese modo todo lo bello que se reproduce perdería su esencia de bello. El problema de la reproducción masiva de la obra de arte radica en que ya no es un objeto único en sí mismo, como por ejemplo, una pintura de Botero, sino que al ser replicado estéticamente pierde la huella de autor. Otro aspecto importante es que al ser reproducida muchas veces, se convierte más en objeto de comercio que de apropiación estética. En este orden, el libro *Historia de la belleza* (2010) de Umberto Eco, aporta a la comprensión del ideal estético que cada etapa histórica ha aceptado como válido. Como ensayista, novelista, filósofo y profesor, Eco se ha dedicado a tratar temas que giran en torno a la semiótica, la estética, la lingüística y la filosofía.

Umberto Eco señala que no es pertinente comenzar con una idea preconcebida de belleza, sino que su interés radica en hacer un recorrido por las distintas etapas históricas con la intención de “identificar ante todo, aquellos casos en que una determinada cultura o una determinada época histórica han reconocido que, hay cosas que resultan agradables a la vista, independientemente del deseo que experimentemos ante ellas” (Ibíd., p. 9). Gracias a esto, se entiende que la belleza ha gozado de prestigio en cada etapa histórica. Por esto, el despliegue que realiza el semiólogo italiano sumerge al lector en las diferentes tramas históricas. A través de ejemplos literarios, pictóricos y filosóficos, el autor construye un retrato de las diversas manifestaciones culturales sobre las que cada sociedad configura un ideal estético. En ese sentido, argumenta Eco que la belleza, al igual que el lenguaje, es diacrónica; es decir que, cambia de acuerdo a modelos que se constituyen como dogmas y que son replicados continuamente por la sociedad.

En la introducción Umberto Eco reflexiona sobre la concepción del término *belleza*. Así pues, señala lo bello como un adjetivo que se utiliza para designar o “calificar una cosa que nos gusta” (Eco, 2010, p. 8). De acuerdo a Eco, la belleza se asocia con conceptos como ‘bonito’, ‘sublime’, ‘maravilloso’, entre otros. Estos son adjetivos que se utilizan en la cotidianidad para calificar una cosa que nos atrae. “En ese sentido, parece que ser bello equivale a ser bueno y, de hecho, en distintas épocas históricas se ha establecido un

estrecho vínculo entre lo Bueno y lo Bello” (Eco, 2010, p. 8). Asimismo, siguiendo a Platón, Eco señala que si el ser humano considera algo bueno, rápidamente siente la necesidad de poseerlo; entonces, si belleza es equivalencia de lo bueno, esa cosa bella y buena se desea poseer.

El ideal estético en la antigua Grecia no tenía un estatuto único y definitivo, sino que se le definía, por ejemplo, en binomio con los conceptos de amor y justicia. Del mismo modo, la concepción de belleza estaba relacionada a las diferentes artes que la expresaban.

(...) en los himnos la belleza se expresa en la armonía del cosmos, en la poesía se expresa en el encanto que hace gozar a los hombres, en la escultura en la medida proporcionada y en la simetría de las partes, en la retórica en el ritmo adecuado (pág. 41).

En la antigüedad el concepto de belleza se configuró en torno a los conceptos de proporción y armonía propuestos por los pitagóricos. “Según el sentido común, juzgamos bella una cosa bien proporcionada. Eso explica por qué desde la antigüedad la belleza se identificó con la proporción” (Eco, 2010, p. 61). Ahora bien, de acuerdo con Umberto Eco, de Platón nacieron las dos concepciones más importantes sobre lo bello y han subsistido a lo largo de la historia “la belleza como armonía y proporción de las partes (derivada de Pitágoras) y la belleza como esplendor, expuesta en el *Fedro* (...)” (Eco, 2010, p. 48). “Para Platón la belleza tiene una existencia autónoma, distinta del soporte físico que accidentalmente la expresa; no está vinculada, por tanto, a uno u otro objeto sensible, sino que resplandece en todas partes” (Ibíd., p. 50). Es decir que los objetos poseen características propias que los hacen ser bellos independientemente de la valoración de un espectador.

Por otro lado, la convivencia de dos deidades antitéticas como las de Apolo y Dionisos cristalizó la posibilidad de ver en lo bello ciertos rasgos de inarmonía³. En el muro del oráculo de Delfos, al costado occidental, reposan las siguientes máximas: “Lo más exacto es lo más bello”, “Respetar el límite”, “Odia la *hybris* (insolencia)” y “De nada demasiado”, representadas en Apolo. Y al costado oriental está representado el dios Dionisos que viene a ser, según Eco, la contraparte a las máximas del muro de Apolo. Esta escena ejemplifica la posibilidad de hallar en lo ordenado rasgos caóticos.

³ Este aspecto plantea una visión que se piensa desde la dicotomía o la yuxtaposición; es decir, que en lo dionisiaco no tiene cabida lo apolíneo y viceversa.

Si se tiene en cuenta el paso del tiempo, vemos cómo el ideal de belleza se va transformando a través de cada época histórica, es decir que las concepciones que se han generado en torno a la belleza varían de acuerdo a la cultura, desde dónde se mire pero sobre todo, en el pasar del tiempo. Dicho esto, podemos entrar a debatir el tema de lo bello visto desde la modernidad o lo contemporáneo. En la actualidad el arte se vende, se comercializa, se mercantiliza. Relativamente todo es vendido como arte generando una crisis del concepto de belleza en lo que atañe a su producción y recepción. Uno de los autores que ha estudiado este fenómeno en la actualidad es el filósofo sur coreano-alemán Byung-Chul Han, en su texto *La salvación de lo bello* (2015). Para Han, “Lo pulido, pulcro, liso e impecable es la seña de identidad de la época actual” (p. 7). Lo rústico, lo sucio y lo inescrupuloso no tienen lugar en una sociedad que tiene un exceso de positividad⁴, de una búsqueda perpetua de ser igual al otro. Lo pulido no daña, no lacera, no genera respuesta ni crítica. En ese sentido, Han advierte de una crisis de lo bello por cuanto el objeto de lo bello ha quedado relegado al agrado y la simpatía que pueda generar en un *me gusta*.

A lo bello se le priva hoy de toda consagración. Ha dejado de ser un acontecimiento de la verdad. Ninguna diferencia ontológica, ningún Eros lo protege del consumo. Es un *mero ente*, algo que está simplemente dado y presente en su obiedad. Uno se lo encuentra dado simplemente como objeto del agrado inmediato. *Engendrar en lo bello* deja paso a lo bello como *producto*, como objeto de consumo y de agrado estético (p. 142).

Así pues, la idea platónica expresada en el banquete de *engendrar en lo bello*, cuya instancia final es lo bello en sí, es decir, la contemplación de la idea de belleza como algo eterno, da paso a una concepción efímera y volátil en la que lo bello pasa a ser un producto que no genera vínculo, abandonado al placer y a la arbitrariedad de una sociedad que privilegia la liquidez, en términos Baumanianos.

Por otra parte, en el libro *Historia de la belleza* hay algunas premisas que se deben resaltar, una de ellas es la posibilidad que tiene la belleza de ser relativa pero sobre todo la posibilidad de coexistir en una misma época con diversos ideales de belleza. ¿Es entonces válido tomar una posición de lo bello y darle características estéticas para que la sociedad la

⁴ El término positividad es utilizada por Byung-Chul Han para referirse a la situación actual de los individuos en las sociedades: todos quieren parecerse, pues consumen las mismas cosas; es el infierno de lo igual. Han alega por un retorno a la negatividad entendida como diferencia, como otro, como alter, pues es precisamente ahí donde se puede construir una visión crítica de la realidad circundante.

perciba de la misma manera? La intención de Umberto Eco en su libro es la de mostrarnos de una forma cronológica como ha sido concebida y continuamente transformada por las culturas los conceptos de belleza. Convirtiendo así este libro en una gran joya, pues este posee detalladamente las ideas preconcebidas durante tiempos remotos hasta los tiempos modernos. Por lo tanto, este nos deja conocer desde los inicios los rasgos y cualidades sobre lo bello a través de la historia. Y aunque los objetos en sí mismos ya poseen características propias que los hacen ser bellos independientemente de la valoración del espectador son necesarios estos conocimientos para apreciar el arte desde las diversas culturas.

Con relación a la obra de Eco, en términos generales, nos permite un vasto conocimiento a través de pinturas, construcciones arquitectónicas, pero sobre todo de las proyecciones de la figura humana y su representación artística. La belleza que se puede percibir desde diferentes concepciones gracias a las culturas y las diversas manifestaciones que van cambiando de acuerdo a modelos que se van constituyendo con el tiempo. Aunque es de tener en cuenta que el planteamiento que propone Eco no profundiza demasiado en la aplicación del término “belleza” sobre manifestaciones del mundo físico o natural, o de aquel que es elaborado por el ser humano, así como la música y la literatura.

2.1.1. El ideal de belleza en el Banquete de Platón

Por tratarse de una obra clave en la comprensión filosófica y estética de la belleza, *El banquete* de Platón, 1989, es una de las primeras conceptualizaciones sobre las nociones del amor (Eros) y belleza. Como se sabe, Mediante la expresión de diversos discursos en honor a eros, los participantes del simposio toman la palabra para manifestar su opinión sobre el amor, la belleza y el deseo. El motivo de la reunión inicialmente es celebrar la victoria del poeta trágico Agatón de un concurso de poesía. Los participantes de la reunión son: Fedro, Pausanias, Erixímaco, Aristófanes, Agatón y Sócrates, quienes tendrán como tema razonar sobre la naturaleza del amor y sus diversas manifestaciones (*Banq.* 177a).

Los *Diálogos* de Platón son un precedente importante en la articulación que siempre ha existido entre filosofía y literatura. Diálogos como *Menón*, *Fedón*, *Fedro* y *República*, evitan la mera evocación que caracteriza a la filosofía socrática, y se centran en profundizar

en la naturaleza de las ideas de educación, alma, belleza, amor, entre otros (Hernández, 1988, p. 143). Platón fue uno de los primeros que utilizó el diálogo para exponer el pensamiento filosófico. De manera que gracias a esta técnica se puede poner sobre la mesa los diferentes contrastes y los diversos puntos de vista donde se superponen de cierta manera una trama argumental. Así nace el debate en forma de expresión que construye los conocimientos por medio del intercambio de ideas.

Así pues, La celebración que se lleva a cabo entre los participantes tiene como objeto hacer una apología de Eros. Es así como de forma ordenada y de acuerdo a su ubicación en la mesa cada uno de los seis participantes expresan su pensamiento sobre el amor y su naturaleza. El primero que habla es Fedro, y expresa que el dios del amor por ser el más anciano es el único capaz de hacer al hombre virtuoso y feliz durante toda la vida y aun después de la muerte. Seguidamente, Pausanias explica el lazo tan estrecho entre el amor y la belleza, de modo que “el amor no camina sin venus”, se menciona en el discurso de Sócrates que en el momento en que nació Venus, fue concebido Eros (dios del amor) y por esta razón permanecen juntos; además expone la existencia de dos afroditas, una antigua hija del cielo dirigida a la inteligencia y al sexo masculino, en donde el amante deberá amar el alma que posee la virtud; si por el contrario el amante es más joven, el cuerpo se deformará y el alma será corrompida. La otra, la joven, se rige por los sentidos y debe evitar los amores vergonzosos.

Continúa el médico Erixímaco, quien propone que Eros es el producto de la unión y la armonía de los contrarios. Y que además no solo existe en los hombres sino en todos los seres. Siendo médico lo ejemplifica con partes del cuerpo entre lo bueno y lo malo que lo constituyen, es decir que cuando hay un desequilibrio es la medicina quien se encarga de volver la armonía.

Pues la medicina es, para decirlo en una palabra, el conocimiento de las operaciones amorosas que hay en el cuerpo en cuanto a repleción y vacuidad y el que distinga en ellas el amor bello y el vergonzoso será el médico más experto (*Banq, 186 c,d*)

Luego habla Aristófanes sobre la importancia de Eros, la universalidad del amor. Presenta tres especies de hombre, todos hombres como el más noble, todo mujeres y el andrógino que es el más inferior entre hombre y mujer. Narra lo que aconteció debido a la decisión de Zeus de convertir un “uno” en “dos”. Sin embargo, quienes debido a esto se

volvieran a unir no podían engendrar; de modo que Zeus volvió a intervenir pero sólo otorgó la generación y la reproducción entre hombres y mujeres; dejando de lado la posibilidad de que existiera la unión entre seres del mismo sexo. En ese orden, el amor no es más que el deseo de “ser uno”. Por consiguiente concuerda con Erixímaco en dos cosas, la primera en la armonía de los contrarios y segundo en la unión de los semejantes.

Desde hace tanto tiempo, pues, es el amor de los unos a los otros, innato en los hombres y restaurador de la antigua naturaleza, que intenta hacer uno solo de dos y sanar la naturaleza humana. Por tanto, cada uno de nosotros es un símbolo de hombre, al haber quedado seccionado en dos de uno solo, como los lenguados (*Banq*, 191 c, d).

Por su parte, Agatón se cuestiona sobre lo que falta en la teoría del amor, así que se pregunta sobre su naturaleza y sus efectos. Dice que este se halla en el alma de todos los hombres, entra y sale de los corazones. Lo presenta como el dios más dichoso de todos, por su naturaleza divina, siendo justo, moderado y por dominar los placeres a través de su templanza. Por último, Sócrates hace una crítica al discurso de Agatón, mencionando qué tiene más de aparente que de verdadero y seguidamente da su propia opinión sobre la naturaleza del amor. En principio, el amor era percibido como algo bello y bueno y esto es replicado. De modo que Sócrates cuenta la experiencia que tuvo con Diotima y como ella le enseñó todo lo que sabe del amor, aclarando que siempre existe el punto medio, entre la belleza y la fealdad, la bondad y la maldad, llegando a la idea que el amor es un demonio que sirve de intérprete frente hombres y dioses para mantener la armonía entre estas naturalezas contrarias. Se percató de aquello que estaban ignorando pues aun terminando todos de hablar no se llegaba a saber sobre su origen, su objetivo, efectos y su fin. Eros nace de un padre (Poros) sabio y rico y una madre (Penia) que no es ni rica ni sabia; por lo tanto persigue las cosas buenas y las bellas acciones. Su objetivo: al ser apasionado por la sabiduría que es bella y buena su objetivo es lo bello y el bien, y Platón lo describe en una palabra: belleza. Al respecto de Eros, dice

[...] de acuerdo con la naturaleza de su padre, está al acecho de lo bello y de lo bueno; es valiente, audaz y activo, hábil, cazador, siempre urdiendo alguna trama, ávido de sabiduría y rico en recursos, un amante del conocimiento a lo largo de toda su vida, un formidable mago, hechicero y sofista (*Banq*, 203d).

Amar lo bello es desearlo y para ser dichoso se debe poseerlo para siempre, por tanto es el hombre quien persigue la felicidad y lo hace desde dos maneras: mediante el

cuerpo (el amor como deseo mismo de la inmortalidad) por el nacimiento de los hijos al sustituir uno viejo por uno joven y a través del espíritu (el hombre que ama la belleza del alma) siendo superior a la primera, la seduce la virtud y el deber que perpetúa la sabiduría y finaliza su discurso con el fin supremo del amor, como primer grado del amor está en los cuerpos bellos y esta se halla de diferentes formas por ser hermanas entre sí, y finalmente se enamora de las almas bellas. Luego aparece Alcibíades para hacer el elogio a Sócrates, discurso en el que se logra ver un amor hacia la sabiduría del viejo filósofo.

El *Banquete* se concibe como una institución en lo que respecta a las concepciones de amor y belleza. Es un texto imprescindible en la medida que corresponde a las primeras manifestaciones de un pensamiento donde se indaga la ontología del amor. Es necesario advertir que los discursos que se manifiestan en el Banquete se dan en torno a la naturaleza del dios del amor, sobre todo el discurso de Sócrates que encarna la visión de la sacerdotisa Diotima, donde se entabla una estrecha relación entre Eros-belleza-bien. Debido a que Amor es hijo de la Pobreza y el Recurso y, además, desea lo bello, pero en seguida, no es ni bello ni bueno. De ahí que Eros en el Banquete sea concebido como deseo de lo que no se tiene. Asimismo, como Eros es algo que se desea con intensidad es algo bueno. Es decir que Eros no es solo el deseo de poseer lo bello, sino también lo que es bueno; luego es el Amor el deseo constante de poseer el bien.

La idea de ver en el Amor el deseo de poseer siempre el bien, recae en la necesidad de procrear en lo bello. Estas ideas que Platón plantea en boca de Sócrates-Diotima, tienen el objetivo de manifestar que tanto el cuerpo y el alma deben ser bellos para llegar a la inmortalidad. Sin embargo, este es el punto de partida donde Platón en realidad entiende la idea del amor. Puesto que Platón ve en el cuerpo y el alma del amado un objeto que sólo tienen la función de ser la escala que hace ascender al filósofo hacia la contemplación de las esencias, sobre las ideas puras y en este caso en especial sería de la belleza en sí.

La posibilidad de que exista una belleza en sí, abre una discusión que se mantiene hasta nuestros días. La problemática reside en dos posturas antitéticas; por un lado, la postura de Platón donde hace énfasis en la idea de que la belleza es objetiva, puesto que hay una belleza en sí, independiente de una mirada que la valore y la califique como un objeto bello. Así pues, aparece la otra postura, que advierte que la belleza depende de un

observador-espectador que califique en el objeto ciertas características que lo hagan destacar como bello. En ese orden, la sensación que los objetos provocan en el espectador determina la posibilidad de adjudicarles el adjetivo de bello.

En relación a la primera postura, la de la belleza en sí, se entiende que se considera a algo como bello independientemente de que se le pueda obtener. De ahí que si un objeto como tal no es alcanzable y, por tanto, no deseado, sino que disfrutado por lo que es en sí mismo, aclama en que aquella experiencia es un ejemplo de lo que es la belleza. La visión de Platón recalca que la belleza tiene una existencia autónoma y que, como tal, no depende del cuerpo, es decir, de una figura física que la soporte. En ese orden, la belleza no obedece exclusivamente a aquello que pueda generar una sensación, sino que por el contrario, la belleza se desliza por todas partes, tal como lo hacen las ideas.

Pues esta es justamente la manera correcta de acercarse a las cosas del amor o de ser conducido por otro: empezando por las cosas bellas de aquí y sirviéndose de ellas como de peldaños ir ascendiendo continuamente, en base a aquella belleza, de uno solo a dos y de dos a todos los cuerpos bellos y de los cuerpos bellos a las bellas normas de conducta, y de las normas de conducta a los bellos conocimientos, y partiendo de estos terminar en aquél conocimiento que es conocimiento no de otra cosa sino de aquella belleza absoluta, para que conozca al fin lo que es la belleza en sí (*Banq*, 211c).

Es de destacar cómo en un sólo diálogo se expresan diferentes visiones de lo que se asume como belleza. Sin embargo, por medio de este juego de máscaras que configura Platón, es que logra dar una visión detallada de lo que se pensaba sobre el tema del amor y de la belleza. Así por ejemplo, la figura de Aristófanes como máximo exponente del género cómico, sirve al filósofo ateniense para exponer una visión particular sobre la idea del Eros que se aboca al deseo de “ser uno”, pues en un tiempo primordial era así.

En segundo lugar, la forma de cada persona era redonda en su totalidad, con la espalda y los costados en forma de círculo. Tenía cuatro manos, mismo número de pies que de manos y dos rostros perfectamente iguales sobre un cuello circular. Y sobre estos dos rostros, situados en direcciones opuestas, una sola cabeza, y además cuatro orejas, dos órganos sexuales, y todo lo demás como uno puede imaginarse a tenor de lo dicho (*Banq*, 189e, 190a 9).

En suma, *El Banquete* es un diálogo a través del cual Platón se asume como una autoridad en los temas que conciernen a la ontología del amor y la belleza, aún más, cuando trabaja ambos conceptos en un binomio que lleva al hombre a la capacidad de ascender a la contemplación de la idea de belleza, es decir, de la belleza en sí. Y siendo fiel a su visión,

Platón da prioridad a la idea por sobre el soporte físico. Esta idea da como resultado la búsqueda de una belleza espiritual antes que carnal; en otras palabras, hay una predominación en la belleza del alma sobre la del cuerpo. Idea que es marcada por el amor que siente Alcibíades por su maestro Sócrates, pues este es caracterizado como un sileno, una especie de sátiro, sin embargo, en su elocuencia y la calidad de ideas, no tiene igual. De ahí que Alcibíades postula la idea de que el filósofo es el amante perfecto.

2.2. Acercamiento a la relación entre la concepción moderna de la estética y la belleza

El siglo XVIII marca una ruptura con las formas en que la vida democrática, académica, artística y epistemológica venía llevándose. El triunfo de la revolución francesa en 1789 y el aporte de pensadores como: Voltaire, Diderot, Rousseau, D’lambert, a la enciclopedia francesa⁵; y de Kant en Alemania⁶ le dan a este siglo la preminencia de las luces, es decir, de la razón. El pensamiento del siglo de las luces ve en la razón un estado al cual todos tienen que llegar para alcanzar la plenitud. En el caso específico de la educación, las propuestas teóricas kantianas señalan que la razón es la única que debe educar al hombre.

En el ámbito perceptivo Kant, según Eco, inaugura la estética (*aisthetiké*) término que viene de la antigua Grecia y que se encuentra vinculado al término de belleza, hace alusión a todo lo referente a lo sensitivo y lo que se percibe por los sentidos. Y como lo sensitivo le debe a la subjetividad su razón de ser, se establece una relación entre razón y sensaciones, de las que deriva el *juicio de gusto*, esto es, la capacidad de juzgar desinteresadamente un objeto (Eco, 2010, p. 264). Eco advierte que Kant pone sobre la base de la experiencia estética “(...) el placer desinteresado que se obtiene contemplando la belleza” (*Ibíd.*, p. 264).

En ese sentido, lo bello es aquello que genera agrado de forma desinteresada, es decir, sin remitirse o reducirse a un concepto particular. “Por eso el gusto es la facultad de

⁵ El proyecto de los enciclopedistas franceses era el de tratar de recoger todo el conocimiento existente en los tomos de sus enciclopedias.

⁶ De la mano de Kant surge la ilustración, un periodo en el que la razón domina todos los ámbitos de la vida cotidiana.

juzgar desinteresadamente un objeto (o una representación) a través del placer o del desagrado; el objeto de este placer es lo que consideramos bello” (*Ibíd.*, p. 264). Ahora bien, en el juicio de gusto no hay un imperativo categórico que rija para el ámbito de la belleza, por cuanto en el mundo existen juicios y opiniones diversas sobre los fenómenos de la realidad. De ahí que la opinión o juicio de gusto no busque la necesidad imperiosa de adecuarse a un concepto y, más aún, de ser universal. La universalidad no existe en el juicio de gusto o, si existe, es subjetiva. “(...) es una presentación legítima por parte del que emite el juicio, pero no puede adoptar de ningún modo un valor de universalidad cognoscitiva” (*Ibíd.*, p. 264).

Para Kant, el juicio de gusto es estético y no lógico, es decir, no conlleva a abordar el conocimiento del objeto. Lo que es relevante para Kant es la relación que se establece entre representaciones y sensaciones del sujeto ante la contemplación del objeto. De manera unívoca, el sentimiento de placer y de pena generado no habla tanto del objeto como sí del sujeto que es afectado por la representación.

De acuerdo con Marina Silenzi en su texto *El juicio estético sobre lo bello. Lo sublime en el arte y pensamiento de Kandinsky*, 2009, Kant concluye en el primer libro de *la analítica de lo bello*, que el juicio estético no puede ser universal debido a que está ligado con los sentimientos y emociones de un sujeto individual, aspectos que no pueden concebirse como objetivos y pertenecientes a un juicio de conocimiento (p. 292). Es necesario señalar que la crítica es concordante cuando habla de la característica del juicio de gusto en Kant, es decir, un juicio de gusto que se establece de manera desinteresada. El propio Kant dice que "Lo bello es el objeto de un placer desinteresado" (Kant, 1977, p. 70). Este desinterés viene precedido por un total despojo de gustos *a priori* sobre un fenómeno particular.

Así, de acuerdo con Esteban Ierardo en su texto *La estética kantiana y la experiencia de la belleza*, 2004, “Lo bello para Kant no es ni un estado propio del objeto percibido ni una percepción agotada en la mera subjetividad de los individuos” (p. 5). Esta tesis advierte de plano dos concepciones de lo bello; la primera señala que la belleza de un fenómeno tiene unas características intrínsecas que son independientes de la mirada de un sujeto, en ese orden, la belleza es inmutable, pues siempre reposa en el objeto y, la segunda

señala que la belleza depende de la mirada de un sujeto que asigne un valor o juicio estético sobre un fenómeno percibido de la realidad, de ahí que la belleza sea mutable y variable.

Este dilema lleva a discurrir, por ejemplo, en las condiciones en las que se da un juicio estético. De entrada se plantea una relación espacio-temporal en la que entra en juego la visión singular de un sujeto. Asimismo, la experiencia del objeto empírico se asume como universal debido a que tiene la facultad de afectar a diferentes sujetos. “Lo bello no descende desde un mero concepto; sólo nace cuando el objeto afecta a un sujeto. La belleza no brota del objeto mismo sino del modo como un sujeto lo percibe; y esta recepción sí adquiere la condición de una forma apriorística y universal” (*Ibíd.*, p. 69).

Por lo tanto, existe un relativismo estético, pues los criterios con los que se juzga un canon o patrón de belleza no son universales y válidos para todos. Pero, a su vez, los fenómenos necesitan de la mirada de un sujeto. “El objeto bello no posee explicación, es indefinible, inútil y gratuito. No es efecto de un concepto ni, como observamos antes, de una finalidad” (*Ibíd.*, p. 6).

2.3. Lo sublime

En el transcurso del siglo XVIII se fueron acuñando términos como “genio” y “gusto”. El primero hace alusión a las habilidades del artista para representar la realidad y, el segundo, a la capacidad que tiene alguien de apreciar tal representación (Eco, 2010, p. 275). Esta división pone el foco de atención en el sujeto y no en el objeto apreciado. Y es a partir del XVIII que se genera una irrupción de la subjetividad en el campo del arte, en donde la experiencia de lo bello se concibe por un sujeto capaz de juzgar los fenómenos que ve en la realidad. De este modo, “Lo bello se define por la forma en que lo comprendemos, analizando la conciencia de quien pronuncia un juicio acerca del gusto” (*Ibíd.*, p. 275).

Así pues, la discusión sobre la manera en que se asume lo bello deja de lado la constante búsqueda de reglas universales para producirlo, y se detiene en los efectos que este genera en quien lo percibe. La belleza es entonces, el reconocimiento de un placer. En

la escena filosófica del XVIII esta es la tesis que gobierna las disquisiciones estéticas. Y es en este ambiente en donde se gesta un nuevo concepto: lo sublime⁷.

Umberto Eco dice que fue Pseudo-Longino el primero en hablar sobre el concepto de sublime en su libro *De lo sublime*⁸, y señala que:

Pseudo-Longino considera lo sublime como una experiencia de grandes y nobles pasiones (como las que se expresan en los grandes poemas homéricos o en las grandes tragedias clásicas), que implican una participación sentimental tanto del sujeto creador como el sujeto que goza de la obra de arte (Ibíd., p. 278).

Dice Eco que Longino se preocupó por el estudio de los mecanismos estilísticos y retóricos por los cuales el autor-artista desde el propio discurso de la pieza artística impulsa al espectador al éxtasis. De ahí que Longino, según Eco, conciba a lo sublime como un efecto del arte. Así, el estilo de lo sublime hace referencia a un procedimiento retórico sobre gestas heroicas en un lenguaje elevado (Ibíd., p. 278). En la modernidad, el concepto de sublime va perdiendo su asidero en el campo del lenguaje y se extiende a un campo que lo condensa: el de la representación.

De acuerdo con Ángel Cappelletti en su texto *Estética y crítica literaria en el Pseudo-Longino*, 1988, lo sublime se diferencia de lo bueno en tanto no busca la persuasión, y de lo bello en tanto que productor de placer o utilidad. Dice Cappelletti que lo sublime se sitúa por encima de lo bello, y “Se vincula al asombro y a lo inesperado y no a lo agradable y lo provechoso” (p. 20). Cappelletti señala que Longino confina a la belleza al campo del raciocinio y del cálculo, y a lo sublime lo sitúa en el terreno de la percepción y de la intuición creadora. Visto así, lo sublime carece de arte y técnica, pues está precedido únicamente por el genio creador del artista. Por ello, dice Cappelletti que Pseudo-Longino se preocupa por establecer un balance entre la intuición y el raciocinio, puesto que aquello que sale de la naturaleza por medio de la intuición sólo logra cristalizarse a través del arte que aporta la técnica para trabajarlo.

⁷ Según Pilar García “El uso del adjetivo «sublime» responde a un establecimiento histórico del término y a su uso figurado: «en los aires, en lo alto» (It. sublime) o «suspendido en el aire, alto, elevado» (It. sublimis). Considerando que el término griego original remite a «altura» y luego al verbo «elevar, exaltar», el título literal del tratado en español debiera ser «Sobre lo alto» y su relación con lo «grande» es inmediata debido a que su tema crítico es la gran elocuencia.

⁸ Es necesario señalar que este tratado fue escrito alrededor del siglo I. d. C. “(...) por un autor anónimo (probablemente un Pseudo-Longino, griego exiliado en Roma)” (Acosta, 2012, p. 91).

Lo sublime sobreviene como una violencia que se infringe a la sensibilidad y que, por ende, hace difícil la aprehensión del fenómeno percibido. Según María del Rosario Acosta en su texto *Desde el umbral de las palabras: sobre lo sublime a partir de Pseudo-Longino*, (2012).

En la experiencia de lo sublime el mundo se presenta justamente como algo que violenta mi sensibilidad, que la amenaza o la hace sentirse incapaz de aprehender lo que se le presenta: desde un vasto océano inabarcable con mi mirada, que hace a mi imaginación sentirse absolutamente incapaz de comprender esa infinitud (lo que Kant llamará lo “sublime matemático”), hasta una tormenta en el mar o una avalancha en la nieve, que atemorizan mi sensibilidad (...) (Acosta, 2012, p. 94).

Tal transgresión de la sensibilidad lleva consigo una sensación de placer, de ahí que una de las preguntas dirigentes de la investigación acerca de lo sublime haga énfasis en ¿Cómo explicar una experiencia que, generando miedo y terror ante una amenaza, dolor o sufrimiento, suscita, a su vez, una sensación placentera? (Ibíd., p. 95). Estos interrogantes se los planteó un filósofo inglés llamado Edmund Burke en su texto *La indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Eco advierte que este texto de Burke fue el que más contribuyó a la difusión del tema de lo sublime. Edmund hace hincapié en que lo sublime está investido por el sentimiento de terror que un fenómeno genera en quien trata de aprehenderlo. “El terror es, en cualquier caso, el principio predominante de lo sublime” (Burke 1987, 86). Por tanto, dice Burke, lo sublime es aquello que genera un horror delicioso (Ibíd., p. 103).

Hay un ejemplo controvertido que Burke pone para ilustrar cómo asume él a lo sublime. El ejemplo hace referencia al placer que siente una multitud cuando contempla la ejecución de una persona. Así, el placer experimentado adviene por una distancia establecida entre la persona y la amenaza; en otras palabras, a mayor cercanía menor deleite y, a mayor distancia, elevación del disfrute. De ahí que, según María del Rosario Acosta, una de las críticas dirigidas a Burke sea la que señala un parentesco entre lo sublime y el sadismo, desarrollado un siglo más adelante por el Marqués de Sade. No obstante la crítica, Acosta advierte que:

El placer ante el dolor ajeno es, según Burke, una reacción natural de la naturaleza humana, que necesita de cuando en cuando ser sorprendida, asombrada, extraída del aburrimiento cotidiano, y que encuentra en esta sorpresa, en esta novedad, un deleite especial. (p. 95)

De acuerdo con Umberto Eco, Burke se aboca a establecer una diferenciación entre belleza y sublime. “Burke opone lo bello a lo sublime” (Eco, 2010, p. 290). Hace un despojo de las concepciones antiguas que se tenían sobre la belleza, pues considera que esta no consiste en la proporción y conveniencia, sino que considera que los rasgos típicos de lo bello son “(...) la variedad, la pequeñez, la lisura, la variación gradual, la delicadeza, la pureza y claridad del color así como, en cierta medida, la gracia y la elegancia” (Ibíd., p. 290).

Burke advierte, por ejemplo, que un pájaro es bello, pero no proporcionado, pues su cuello es más largo que las demás partes de su cuerpo y su cola todo lo contrario. Para este filósofo “(...) dolor y terror son causas de lo sublime sino no son perjudiciales” (Ibíd., p. 291). Asimismo, Eco dice que el distanciamiento que se establece entre el fenómeno y el sujeto aprehensivo hace que lo sublime sea algo que no nos puede tocar; es decir, lo sublime no se desea poseer, al igual que lo bello, pues este no empuja necesariamente a la posesión de lo contemplado. La relación entre lo sublime y lo bello se explica por esta relación.

Ahora bien, Umberto Eco dice que es Kant, quien en su *Crítica del juicio* (1790), define con mayor precisión las divergencias y convergencias entre lo bello y lo sublime. Para el filósofo alemán, la característica principal de lo bello es el placer desinteresado, y el carecimiento de una finalidad. “Lo que quiere decir es que se disfruta de la cosa bella sin desear por ello poseerla, se la contempla como si estuviese organizada perfectamente para un fin concreto, cuando en realidad su único objetivo es su propia subsistencia (...)” (Ibíd., p. 294). Dice Eco que para Kant la experiencia de lo sublime es distinta, y que distingue dos tipos de sublime: el matemático y el dinámico (Ibíd., p. 294). El tipo matemático es ilustrado por medio del cielo estrellado, ya que su contemplación inspira a pensar qué hay más allá, imaginando más de lo que se ve. En este caso la razón nos impulsa a captar algo que nuestros sentidos no son capaces de abarcar. Por su parte, el sublime dinámico se ejemplifica a través de una tempestad. “Lo que nos conmueve en este caso no es la impresión de una vastedad infinita, sino de una infinita potencia: también en este caso resulta humillada nuestra naturaleza sensible, y de ello se deriva una vez más una sensación de malestar (...)” (Ibíd., p. 294).

En la *Crítica del juicio*, Kant elabora una distinción entre belleza de la naturaleza en sí y la belleza desprendida de lo sublime. Así, la analítica de lo sublime se enmarca en un estadio diferente al de la naturaleza⁹, en tanto se concibe como un residuo de lo suscitado por esta, es decir, lo sublime adviene de la razón, y como esta no puede aprehender al objeto en su condición de ser particular, es decir, puede presentarse confusión y desorden. Para Kant, entonces, “El principio de lo bello de la naturaleza debe buscar fuera de nosotros; el de lo sublime, en nosotros mismos, en una disposición del espíritu que da a la representación de la naturaleza un carácter sublime” (Kant, 1876, p. 78).

En suma, lo sublime es un concepto que se desarrolló a lo largo del siglo XVIII y tuvo repercusiones en el campo artístico. Los autores que postularon sus características trataron de deslindarlo de los conceptos de belleza y bello. La característica principal de lo sublime, según Burke, es la generación de terror y horror que la contemplación de un fenómeno genera en quien lo ve. Asimismo, este ‘horror delicioso’ viene precedido por una sensación de distanciamiento, pues entre mayor cercanía se dé, menor deleite. En el caso de Kant, la distinción que este hace entre el sublime matemático y el dinámico, recalca la grandeza de la subjetividad del ser humano, deseosos de poseer algo que no se puede ver, pero sí imaginar. Eco advierte que esta experiencia, a finales del XVIII empieza a desplazarse del campo del arte hacia el de la naturaleza. El arte del XIX se abocará a tratar de representar nuestra experiencia del sentimiento de lo sublime (*Ibíd.*, p. 296).

2.4. ¿Cómo se entiende la belleza en la contemporaneidad?

Cada época tiene su arte. En términos foucaultianos, la episteme¹⁰ representacional de cada época configura unos modos de hacer y de recepcionar el arte. Y en esa dirección como bien lo ha mostrado Umberto Eco, el ideal de belleza que configuran las sociedades está estrechamente vinculado con las dinámicas políticas, culturales y económicas que se

⁹ Kant pone el siguiente ejemplo: “Así, el inmenso océano agitado por la tempestad, no puede llamarse sublime. Su aspecto es terrible, y es necesario que el espíritu se halle ya ocupado por diversas ideas para que tal intuición determine en él un sentimiento que por sí mismo es sublime, puesto que le lleva a despreciar la sensibilidad, y a ocuparse de ideas que tienen más altos destinos” (p. 77).

¹⁰ Este término es desarrollado por Michel Foucault en su texto *Las palabras y las cosas* (1998), y hace referencia al determinado tramo histórico que viven las sociedades, en cuyas dinámicas de producción de discurso tienen dinámicas particulares.

gestan en su interior. Dos estudios que complementan las construcciones de belleza en relación con las epistemes históricas, señaladas por Foucault y Eco es el de (Torres, 2018), (Watkins, 2000), y más a fondo el de (Llorca y Marquéz, 2017) al hacer énfasis sobre todo en la belleza femenina: “El canon¹¹ de belleza es el conjunto de aquellas características que una sociedad considera convencionalmente como hermoso o atractivo, este canon varía dependiendo de la época y la cultura” (Torres, 2018, p. 9), y como tal es susceptible de cambio permanente. Estos dos estudios los describimos a continuación.

Para comenzar, Llorca y Marquéz, hacen un recorrido por algunas épocas señalando la construcción cultural que ha tenido la idea de belleza sobre la mujer especialmente en la época clásica griega, medieval y contemporánea. Así pues, sobre los inicios del ideal de belleza, el canon de los griegos se ubicaba principalmente sus ideales en los cuerpos humanos, frente a la proporción, la simetría y la forma. Para estos, sus mayores representantes se hallaban en las figuras del género masculino, con rasgos atléticos, altos y musculosos, abundante cabello y boca pequeña; gracias a que estos generaban mayor interés. La mujer en este tiempo estaba minimizada, es decir, que no cumplía un papel importante en la sociedad. Figuraban diosas como, Hera, Artemisa, Atenea, Venus, Afrodita, entre otras. Estas se caracterizaban por poseer miembros pequeños, anchas caderas, pequeños senos, cabellos ondulados, un rostro ovalado y una nariz afinada. (p.12-13)

Luego, con relación al canon de belleza en la Edad media, señalan que en las primeras décadas, las mujeres se olvidaron de los cuidados de la belleza para dar vida a una noción de mujer, ligada al cristianismo. Se entendía entonces que la mujer solo debía ocuparse por la salvación de su alma, alejándose de las vanidades corporales. Durante este tiempo el canon de belleza residía entonces, a las mujeres de piel blanca, de cuerpos delgados con ojos y nariz pequeña, cabellos rubios y largos. Prevaleciendo en lo bello la armonía y la proporción (p.13)

¹¹ Canon, es el término de origen griego (κανόν) que significa "regla". Este distingue un conjunto de relaciones que sistematiza las diferentes proporciones. Cf.: www.deChile.net. Consultada el 26 de enero de 2021.

Después, advierten un cambio en el concepto de belleza en la Edad moderna. En el transcurso del tiempo, las concepciones de belleza fueron cambiando más específicamente por medio del Romanticismo, donde lo bello puede ser cualquier cosa: lo extravagante, lo inusual, y esto se debe a la independencia del observador, el que la contempla. En cuanto a las características femeninas se resaltan la piel blanca, mejillas color rosa, pelo rubio y largo con la frente despejada, ojos grandes, claros y manos pequeñas lo cual representaban delicadeza. (p.15-18)

Y más tarde, las mujeres en la contemporaneidad luchan por ser parte de la sociedad, por lo tanto dejan de lado los cánones de belleza, que han sido impuestas por el hombre, decidiendo ser más independientes y luchar por obtener sus derechos en la sociedad, los mismos que goza el hombre. Sin embargo, los medios propagan toda clase de modelos de belleza, en la revistas, en el cine y todo tipo de publicidad, para provocar un debilitamiento en el cambio que se estaba generando en la mujer que lucha por coexistir en la igualdad de género¹² (p.19)

Por otra parte, también tenemos en *El feminismo es para todo el mundo* (2017), a la escritora Gloria Jean Watkins, conocida como *bell hooks*, hallamos en este documento, un

¹² Es importante ilustrar lo dicho por Torres con algunos acontecimientos sobre unas transformaciones y logros en el canón de belleza de mujer en el siglo XX. Una de las primeras mujeres en infundir un cambio en la segunda década del siglo XX, encaminado hacia la liberación de la mujer fue la diseñadora Coco Chanel, quién inspiró la moda de las pieles bronceadas e impulsó un estilo elegante liberado del corsé y combinado con prendas masculinas, la moda del flappers, caracterizado en el uso de faldas y vestidos cortos y los cortes bob, ya que hasta ese momento la cabellera larga había simbolizado el estatus y la feminidad. Chanel abre paso a los cortes con estilo masculino, dejando ver que este tipo de cortes también podían generar un tipo de hiperefeminidad, pensando siempre en la comodidad ante la nueva realidad y demostrando que la elegancia y el estilo no son sinónimo de la clase social. Ya en los 30 se empieza a manifestar el ideal de las cabelleras doradas, labios gruesos y cejas altas como las modelos de Hollywood. En los años 40 la mujer a la que es atribuida el ideal de belleza es Rita Hayword, una de las actrices más destacadas y glamurosas del cine dorado. Después, en los años 50 se afirmó que la belleza reflejada en el exterior equiparaba la belleza interior. Por lo tanto, predominó la delicadeza y la delgadez. Marilyn Monroe por ejemplo exhibía la elegancia y daba un toque de glamur con su cabello rubio platinado, sus vestidos entallados que dejaban ver sus curvas y el impacto que daba a sus labios el color rojo. Por su parte, La mujer bella en la década de los 50 poseía un cuerpo voluptuoso y en su rostro se distinguían los labios carnosos, esto hasta que apareció en los años 60 la modelo británica con apariencia delgada, largas piernas y su estilo andrógino quién se convierte en icono del momento. En los 70 regresa el furor de los bronceados en mujeres atléticas con poco maquillaje. Cuando llegaron los 80 vinieron los excesos y la mujer surge entre los negocios; pretendiendo llamar la atención con largas uñas muy estilizadas. Lo que vino después da paso a los años 90, las súper modelos, con cuerpos ausentes de curvas, iconos de grandes marcas. Y finalmente en el 2.000 existe una reivindicación al regreso de los cuerpos con curvas y siluetas definidas donde las medidas no son sinónimo de belleza. El sintético recorrido realizado pone en evidencia que las dinámicas socioculturales que tienen lugar en una época determinada permean, tanto la producción de lo bello como de su recepción. (Revista Clarín, 2017)

acumulado de ensayos que describen la representación femenina de la belleza en la época contemporánea desde una mirada feminista. El apartado en que nos centraremos está titulado: *Belleza por dentro y por fuera* (p.53), aquí nos habla sobre las intervenciones realizadas por el movimiento feminista contemporáneo, que cuestiona el pensamiento sexistas sobre el cuerpo de la mujer.

Expone que antes de la liberación de la mujer, su valor recaía en la apariencia, en ser o no percibidas como “guapas” por el género masculino. Fueron las feministas quienes yendo a lo más profundo del asunto, y examinando de forma crítica el cómo se sentían y cómo se veían así mismas con su cuerpo, fue como se intuyó que las mujeres no podrían liberarse si no desarrollaban su autoestima y su amor propio (p. 53). Por tal razón, se ofrecieron estrategias constructivas para generar ese cambio y esas mismas acciones provocaron la liberación de la ropa “dañina e incómoda” y la reivindicación trascendental y radical de la salud.

Es así, como la industria de la moda y el sector médico tuvo que cambiar, “la industria médica se dio cuenta de que, al igual que en la moda, muchas mujeres gastarían su dinero en esos servicios de salud que proveían más facilidades y mayor cuidado y respeto por el cuerpo de las mujeres.”(p. 55) Gracias a que las mujeres empezaron a apreciarse tal y como son; esta revolución le permitió a las mujeres amarse en su estado natural, de modo que: “(las activistas feministas exigieron más mujeres escritoras y artículos sobre temas serios). Por primera vez en la historia de nuestro país, las mujeres fuimos conscientes de la fuerza de nuestros dólares para el consumo y usamos ese poder para crear cambios positivos.” (p. 55) Tales acciones generaron miedo a las industrias, de modo, que empezaron a financiar campañas que señalaban a las feministas como mujeres gordas, hipermasculinas, viejas y feas, puesto que, estas eran diversas en forma y tamaño. Pese a esto, las mujeres empezaron a gozar de su libertad y de sus diferencias, dejando de lado los prejuicios; logrando, que las mujeres se dieran cuenta del poder que tienen para generar cambios para su propio bienestar.

Luego, se fijaron en aquellas mujeres que se obsesionaban en su apariencia, y que a causa de su aspecto llegaban a poner en riesgo sus vidas; como ya se mencionó, el sector médico al principio ignoró estos pensamientos feministas así que, las feministas crearon sus

propios centros médicos, lo cual, obligó finalmente a darle mayor valor al cuerpo natural. Pese a esto, cabe resaltar que hasta la fecha persiste la siguiente afirmación: “los trastornos de la alimentación es una batalla que sigue vigente porque nunca se ha llegado a eliminar del todo la obsesión de nuestro país de juzgar a las mujeres de todas las edades por nuestro aspecto; estos juicios continúan aferrados a nuestro imaginario cultural.” (p. 55.56) A ello, sumarle el apoyo que las industrias recibieron por parte de los medios de comunicación, con la intención de devolver el glamour a las nociones sexistas de belleza; volvieron “las imágenes de mujeres extremadamente delgadas como palillos y teñidas de rubio, con aspecto de que matarían por una buena comida, se han vuelto la norma” (p. 56). Esto, con el ánimo vengativo de revocar los aportes generados por las intervenciones feministas.

En el artículo de Watkins, también se hace una crítica al movimiento feminista por reprobar las imágenes sexistas, y no mostrar otras alternativas, pues, esto creaba incertidumbre en las mujeres, porque la sola crítica no era suficiente para eliminar las nociones de belleza generadas por el sexismo. En cierta medida, fueron las masas, los que hicieron ver al movimiento feminista como los generadores de rechazo hacia las mujeres que se resistían al cuidado estético, lo cual hizo que se debilitaran las políticas feministas. Concluyendo su texto, con una invitación a las feministas para regresar a la industria de la belleza y moda, pues de no ser así, advierte que la mujer seguirá sometida a los gustos patriarcales que ocupan en mayor medida las industrias (p. 58).

El estudio de Watkins evidencia el proceso de la mujer frente a su liberación a los ideales de belleza impuestos por el hombre, hace un llamado a las mujeres para continuar defendiendo su libertad de elegir como verse, como sentirse y sobre todo a amar su cuerpo, apreciando la diversidad porque de lo contrario, advierte qué, la industria regresará a imponer gustos patriarcales y sexistas. Afirma que la mujer feminista debe volver a posicionarse para cimentar “una revolución vigente y sostenida” (p. 58)

A partir de lo anterior se realizará un análisis de la novela de Piedad Bonnett *El prestigio de la belleza*, buscando comprenderla a la luz de los conceptos explicados en este marco teórico.

CAPÍTULO III

LA CONCEPCIÓN DE BELLEZA EN *EL PRESTIGIO DE LA BELLEZA* DE PIEDAD BONNETT

“Esa niña soy yo y este relato es, entre otras cosas, el de mis tratos con la belleza.”

(Bonnett, 2015 p. 9)

3.1. La novela

El prestigio de la belleza (2015) de Piedad Bonnett, es una novela que plantea desde el título la pregunta por la significación literaria del concepto de belleza, un concepto que desde la antigua Grecia hasta nuestros días ha sido objeto de innumerables estudios, debido a su imbricación con el desarrollo de la trama histórica. A su vez, la belleza en esta novela aparece vinculada con la noción de *prestigio*; esto es, por medio de la belleza, de lo bello, las personas pueden llegar a gozar de distinción, jerarquía y status. Dicho esto, se expone a continuación una reseña de la obra en aras de ejecutar posteriormente un análisis de cómo aparece representado el concepto de belleza y sus filiaciones como lo bueno, lo sublime y lo feo.

Para comenzar, quién narra la historia es una niña declarada socialmente fea, además no hay alusión a un nombre propio. El relato se centra en una familia de clase media alta, cuyas mujeres siempre tuvieron la cualidad de la belleza física y de primera mano vemos a una madre a quién el destino y la genética le han hecho una mala jugada, dado que su hija y la narradora de la novela es considerada fea. La madre, con el propósito de no darse por vencida, opta por educarla para dotarla de gracia e inteligencia desde muy temprana edad. Por su parte el padre, atendiendo a las turbaciones de su pequeña hija, la introduce en los placeres de la literatura, llevándola así a compartir su afición por los libros.

La niña, pese a sus esfuerzos por encajar en la sociedad tendía hacia la rebeldía, motivo que la lleva a estar lejos de su núcleo familiar; recluida en distintos colegios regidos por monjas en tiempo de su adolescencia. Es así como, a lo largo de toda la historia nuestra protagonista revela sus más profundas inquietudes, que va de diversos temas como son el amor, la muerte, la religión y sobre todo las nociones de belleza marcadas por la época, que por las descripciones, se podría identificar a mediados del siglo XX. Cabe resaltar que el

relato no tiene una estructura cronológicamente lineal, sino que la narradora está en un presente desde el cual a la manera de una autobiografía remite al lector a momentos de su infancia, adolescencia, juventud y madurez. Todos estos cambios temporales están supeditados al ejercicio de la memoria, en los que a menudo también se cambia de tema, es decir, narra otras experiencias.

Las reflexiones de la protagonista narradora abarcan desde una crítica a la religión, las instituciones educativas, así como la idea de lo válido socialmente en cuya base aparece la belleza como resorte de prestigio y, por tanto de reconocimiento social. El yo narrador de la protagonista se asume como alguien versado en temas de literatura y filosofía, lo cual le permite elaborar disquisiciones frente a lo que le acontece en el mundo que la rodea. En lo sucesivo se irán presentando ejemplos de la relación belleza- fealdad a partir de los cuales la narradora irá revelando su construcción subjetiva y enjuiciamiento de la realidad en torno a su concepción de niña fea.

La novela finaliza con los recuerdos del último año de su paso por el colegio de monjas y el posterior retorno a casa. En el reencuentro con sus familiares la protagonista expresa un sentimiento de extrañeza por ver cuánto han crecido sus hermanos, y termina con una escena viéndose al espejo desnuda después de mucho tiempo sin poder hacerlo en la que deja ver que también es extraña para sí misma: ha cambiado.

3.2. “No fui lo que mi mamá esperaba, mi cabeza era oblonga”. A propósito de la belleza como orden y proporción

El ideal estético erigido en la antigua Grecia se configuró en torno a la simetría de las partes. El orden y la proporción eran determinantes a la hora de lanzar un juicio sobre algún fenómeno del mundo. Y para juzgar un fenómeno de la realidad como bello, este debía ser proporcionado. En efecto, en lo que respecta a las lecturas sobre Platón se alude a dos tipos de belleza, la pitagórica y la idealista. La primera tiene como esencia de belleza el orden, medida, proporción y armonía. La segunda, la idealista que se relaciona más con las virtudes morales y espirituales, y con las ideas (Eidos¹³). En ese sentido, la narradora de *El*

¹³ *Eidos* se traduce literalmente como forma, y a veces imagen. Este aspecto es central en la teoría platónica de las ideas. Cf. Platón (1995) *Banquete*. Editorial Gredos, Madrid.

prestigio de la belleza, que guarda estrecho parecido con Piedad Bonnett, advierte en su madre una concepción de belleza griega pitagórica según la cual los cabellos rubios, la cabeza redonda y los ojos redondos son factores esenciales a la hora de adjudicar el adjetivo de “bello”.

Mi madre se asustó al verme. Yo era la primogénita y ella había estado esperando un niño rosado, de ojos almibarados como los suyos y una *cabeza perfecta*¹⁴, redonda y calva. (La cabeza fue siempre fundamental en su juicio sobre la mayor o menor perfección del prójimo: la proporción, la forma y el vigor capilar eran definitivos) (Bonnett, 2015, p. 11)

El aspecto de la cabeza es el que merece aquí especial atención. La madre se ha formado un concepto de belleza según el cual una cabeza redonda, bien proporcionada, y provista de cabello abundante decanta en un ser bello. Lo contrario, su contraparte, *lo feo*, analizado rigurosamente por Umberto Eco, tiende a ser excluido, opacado, silenciado, como si se tratara de un Mr. Hyde que solo debiera salir en las noches a las cloacas destinado a una vida subterránea, mientras en el día el apuesto y elegante Henry Jekyll lleva a cabo su vida de médico y hombre prestante¹⁵. La narradora señala que, pese a los deseos de su madre, lo que nació “[...] fue un ser repulsivo, de cabeza oblonga, que venía envuelto, casi como presagio atroz, en una sustancia llamada meconio, que no es otra cosa [...] que un excremento negruzco formado por mocos, bilis y restos epiteliales” (*Ibíd.*, p.11). Nótese el adjetivo “oblongo” para significar la desproporción y la asimetría de la cabeza.

La significación de la cabeza asimétrica de la protagonista del relato es notablemente un rasgo que no se corresponde con la armonía pitagórica que se ha comentado arriba y que de hecho tampoco se corresponde con las nociones de orden y proporción aristotélica (*Poética*, 1974). Además, existe un elemento que agudiza la descripción de la fealdad desde el nacimiento de la protagonista y es la presencia del meconio, es decir, de excremento negruzco que se expulsa particularmente cuando existe sufrimiento fetal. Por lo tanto, si lo bello también es aquello no solamente proporcionado

¹⁴ El subrayado es mío.

¹⁵ Este es un breve bosquejo de la novela *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, de Robert Louis Stevenson (1886). El argumento aborda el proceso a través del cual el Dr. Jekyll crea una pócima que exagera la parte indómita y salvaje de su ser: Mr. Hyde. El bien y el mal; lo bello y lo feo se hacen presentes en esta novela.

sino limpio, entonces, estamos hablando de una idea contraria al ideal de belleza clásico, esto es, de una fealdad que determina la autoreferencialidad de la protagonista.

En el relato, la madre preocupada por el destino de su hija desgraciada pensó, ¿qué hacer con ella?, decisión expresada en el texto de la siguiente manera: “la primera decisión fue fundamental: si el espíritu, el carácter, la inteligencia, pueden moldearse, ¿por qué no el cuerpo, máxime si este es reciente, no ha acabado de cuajar, todavía es blando, flexible, maleable?” (Bonnett, 2015, p.13). Fue así como la madre decidió, dedicar su tiempo, masajeando y empavonando de menjurjes a aquella niña convertida en: “altar, tótem, pastel, objeto sagrado frente al que mi madre se doblegaba con reverencia mientras usaba sus sales y bálsamos.” (*Ibíd.* p.13).

Lo que sugieren estos pasajes es la idea según la cual la acción del ser humano sobre el cuerpo y sobre el alma provoca una transformación de lo que por naturaleza se nos ha sido dado. Podríamos llamar a esto técnicas o cuidado de sí o simplemente cosmética, es decir, por un lado, el reconocimiento de la actividad física, dietética y pedagógica (una educación del cuerpo), y por el otro lado, la presencia de los adornos como el maquillaje, o del uso de ropa y accesorios para embellecer.

Ahora bien, en *Historia de la fealdad* (2007), Umberto Eco advierte sobre el tropo de las deformaciones físicas y la idea de lo monstruoso. Así, todo tipo de alteración en el genoma humano decanta en un desorden e inarmonía que conlleva a catalogar algo como feo (Eco, p. 242-243). Asimismo, los términos que se utilizan para denotar la belleza y lo bello son armonía, simetría, orden, proporción, entre otros. Sin embargo, para nombrar lo feo estos signos se vuelcan hacia sus antónimos. De acuerdo con Eco, al igual que la belleza, se erige una caracterización propia de una noción de fealdad que en el caso particular de la oblonguez de la cabeza de la protagonista advierte sobre su concepción de niña “fea”.

[...] la ausencia de forma, la asimetría, la falta de armonía, la desfiguración y la deformación (lo mezquino, lo débil, lo vil, lo banal lo causal y lo arbitrario, lo tosco), y las distintas formas de lo repugnante (lo grosero, lo muerto y lo vacío, lo horrendo, lo insulso, lo nauseabundo, lo criminal, lo espectral, lo demoniaco, lo hechicero y lo satánico). Demasiadas cosas para seguir diciendo que lo feo es simplemente lo opuesto a lo bello entendido como armonía, proporción o integridad. (Eco, p. 16).

Por lo tanto, el nacimiento de la protagonista y el juicio de su madre sobre la perfección de la cabeza, pone de manifiesto una concepción de belleza física que se articula a la noción de orden y proporción tanto recalcada en la antigüedad. Asimismo, la oblonguez de la cabeza hace surgir, de inmediato, el antónimo de belleza, esto es, la fealdad como un concepto mucho más rico en maneras de nombrar y calificar aquello que, según el patrón cultural hegemónico, no cabe dentro de lo bello.

El otro ideal de belleza clásico, tiene que ver con las virtudes morales e intelectuales. Con relación a las virtudes morales considero que no están presentes en la protagonista del relato, pues muchas veces su actitud es desmedida y en otros casos se destaca por su cobardía; como sabemos, la mesura y la valentía hacen parte también del ideal de belleza clásico. El hecho de no mostrar suficiente virtud moral podría explicarse por supuesto debido a su modernidad, entendiendo que nuestros valores actuales como sociedad son otros. Con relación al carácter de la protagonista Bonnett escribe

Anohecía, y las luces de los faroles, que en este momento del relato conviene que sean de un amarillo mortecino, empezaron a encenderse. Giré hacia un callejón lleno de sombra, inesperadamente solitario. Nunca necesitamos tanto de otro como cuando oscurece. La cobarde que siempre ha habitado en lo más profundo de mí empezó a correr alocadamente de un lado para otro, como si mover las piernas con tanto brío garantizará una meta conocida. La desesperación enceguece. (2015, p. 17)

Lo que sí podemos identificar como parte de la belleza del alma en la protagonista es su inteligencia y sensibilidad hacia las letras: “La poesía era sonido, pero también una manera divertida de jugar a desbaratar la lógica de las cosas” (p. 19). Y dicha inteligencia fue cultivada gracias a su madre: “Mi madre se encargó de enseñarme poemas, muchos poemas. Descubrí entonces que la memoria, esa potencia de la mente que en la infancia resulta tan irrelevante y en la vejez tan consoladora, podía ponerse al servicio de algo (p. 20).

La poesía se convierte en soporte de su memoria y en la entrada al universo de las letras y del pensamiento. De hecho, luego de aprender a recitar descubre otra faceta inexplorada de su yo: “Mi yo extrovertido e histriónico, el que se alimenta de la mirada y el reconocimiento de los demás. Un yo que es muy útil a los tímidos y a los inseguros, pero sobre todo a los invisibles” (p.21). Precisamente, frente a las características del

prestigio de la belleza de sus familiares maternos, la protagonista ve en la literatura una manera de expresar su yo social abiertamente para confrontar su invisibilidad ante su falta de belleza, ganando con ello además notoriedad por la actitud intelectual. Esta habilidad, será posteriormente valorada cuando la protagonista se convierte en maestra universitaria.

Pacedí de cierta invisibilidad en la infancia pero mucho más en otras épocas. Estaba en la mitad de mi veintena y flotaba en un mar de incertidumbres, agobiada por tareas de odiaba y que se chupaban todo el tiempo que alguna vez había soñado para la escritura, cuando pasé por una de esas rachas. Cierta vez vi cómo se abría la puerta de mi pequeña oficina universitaria y un hombre sin maneras, un burócrata mañoso que era nuestro decano, asomó su cabeza, rematada por un odioso copete rizado, echó un vistazo general, y gritó a alguien que estaba afuera: <<aquí no hay nadie>> (...) Solo mis alumnos, con sus miradas estáticas, me conferían existencia (p. 22).

Es decir, su cultivo de sí misma como lectora, recitadora y profesora de literatura le permitió salir adelante de esa experiencia de invisibilidad que desde niña y con complicidad de los adultos siempre vivió. Es su belleza de alma, el desarrollo de unas virtudes intelectuales, la que habrá de forjar gracias al estudio.

3.3. Una niña “fea”

La belleza no tiene una definición concreta o fija, constituye un juicio variable, relativo, según el contexto histórico, de ahí que sea mejor hablar de una aproximación frente a los criterios de lo que se denomina bello. También, cabe resaltar que la belleza siempre ha estado relacionada con lo bueno y lo justo, por lo tanto se han constituido como efectos del lenguaje, evidenciando una estética que a través de las construcciones sociales y culturales dan cuenta de un pensamiento marcado y diferenciado por cada tiempo en la historia.

Umberto Eco es uno de los que apunta hacia la idea de belleza asumida y valorada desde una perspectiva espacio-temporal que atañe específicamente a cada una de las culturas y que varía en las distintas épocas históricas: “La idea de belleza no solo es relativa según las distintas épocas históricas, sino que incluso en una misma época y en un mismo país pueden coexistir diversos ideales estéticos” (Eco, 2010 p. 361).

Ahora bien, al remontarnos al inicio de la novela de Bonnett, se advierte la señalización a una fotografía, “la niña de la foto es realmente fea... esa niña soy yo y este relato es, entre otras cosas, el de mis tratos con la belleza” (Bonnett, 2015, p.9). En analepsis¹⁶, la protagonista narradora de la novela plantea de facto, una aceptación de sí misma: la de ser fea. Una fealdad, que al nacer ya se había constituido como parte esencial de su ser y que habría de depararle un crecimiento problemático y estigmatizante, perpetrado, incluso, por su madre.

Aquí la presentación de la foto hace hincapié en la reflexión de la narradora protagonista sobre la condición física de su cuerpo, de la cual emana una postura consciente que devela su experiencia y su lucha por ser valorada.

No sé si la mancha sobre el labio es rosa pálido, o violeta o marrón, en parte porque la fotografía es en blanco y negro –uno de esos “retratos” antiguos de bordes blancos y ondulados– y en parte porque ya no tengo el estigma: por alguna razón misteriosa a los tres o cuatro años se diluyó, o lo aspiré en un acto desesperado que me libró de él para siempre (p. 9)

La protagonista fue víctima del oprobio y la estigmatización hasta los cuatro años por una mancha que tenía en el labio. Así, cualquier alteración física o de color que no vaya en consonancia con lo que una sociedad valora como bello y provisto de cualidades bellas es asumida como un error genético o un castigo divino. En suma, un defecto. Esto es evidente desde el contexto moderno en que se inscribe la novela, especialmente, en la sociedad colombiana. Pues lo que está señalando Bonnett a través de su protagonista es la burla, la intolerancia frente a la diferencia, frente a rasgos corporales que no cumplen con los estereotipos que la publicidad y la tradición conservadora imponen. Lo femenino en este caso es algo manipulable en la perspectiva en que se supone que por ser una niña de cierta condición social favorable, debería de nacer y mantener con rasgos físicos loables.

Por otra parte, durante las primeras páginas se revelan los esfuerzos de la madre por configurar en su hija, que escasea de belleza, un destino donde la educación era la única forma de salir adelante. Nótese aquí, una primera señal a la idea de *prestigio*. La madre, desde el momento del nacimiento se ha dado cuenta que su hija no es “bella” y que para

¹⁶ Término desarrollado por el narratólogo Gerard Genette, para hacer alusión a la manera en como una historia va al pasado para aportar información al desarrollo de la trama argumental.

que su primogénita pueda tener oportunidad de realizarse como persona debía invertirle a la educación.

Si bien no se ha trazado de manera nítida, aquí se plantea una visión contemporánea de surgimiento social: o se es bella y no se estudia, por cuanto ser “bello” asegura, de entrada, el éxito. Y, por otro lado, la que alude a que sin belleza, el recorrido social será más difícil y la única manera de que sea menos tortuoso es la educación¹⁷. Esto está presente en la contemporaneidad y ha sido heredado de modelos de educación en los que solo se podían educar los varones, asegurando a menudo buenas capacidades para realizar una carrera y desempeñarse en la sociedad. Contrario a esto, históricamente en Colombia, las mujeres solo podían optar por dedicarse a las actividades domésticas. Fue así como hasta la liberación de la mujer y el feminismo se logra que ella pueda alcanzar los mismos derechos del género masculino.

Para remediar mi fealdad mi madre recurrió a otros ardides. Como desde muy temprano creyó ver en mí ojos vivos y mente inquieta, concluyó que también había heredado de mi padre la inteligencia, virtud fundamental por la que había sido elegido como marido. Pero la mía era una inteligencia en bruto –valga el oxímoron—susceptible de ser potenciada y dirigida. (p. 18).

La madre al tener de oficio la docencia logra a muy temprana edad estimular a aquella niña, quedando maravillada de todos los misterios que iban revelándose en cada aprendizaje, llegando hasta la poesía, como se ha señalado arriba. Es contundente que la madre lleva consigo una noción de belleza a los cuales su primogénita no aplica, pues ésta desde su nacimiento ha sido evaluada por los requisitos muy convencionales de la época de los 50’ lo cual, se manifiesta en palabras de una prima de la madre, en las siguientes líneas de la obra.

Al vernos, se deshizo primero en elogios con mi hermano, que era muy rubio y gracioso (...) luego, con sus ojitos de víbora, nos escrutó a mi hermana y a mí (...) –¡Qué maravilla! Son idénticas, pero la una es luz y la otra sombra (...) –No tanto eso. Quiero decir que una es muy lucida y la otra no. (pp. 68-69)

Lo que se interpreta con este pasaje es la distinción que es reflejo de toda la obra, esto es, Bonnett le da relevancia del género masculino, en específico su hermano, quien

¹⁷ Una posible lectura de esta concepción podría ser la que propone Eco en *Historia de la fealdad*, 2007, respecto a Marx, según el cual tener dinero puede suplir la carencia de belleza: la fealdad.

tuvo la fortuna de nacer bello, rubio y gracioso. Y por el otro lado, resalta la perspectiva de la mujer que puede ser o bella (sombra) o fea (lúcida).

En la novela, se análoga la belleza de la protagonista con lo oscuro y la de su hermana con la luz. Evoca esto el juicio de Santo Tomás de Aquino en su *Suma teológica*, 1, 39, 8, cuando plantea que además del requisito de la proporción y armonía correcta, la belleza debe estar imbricada con la *luminosidad*¹⁸ o claridad y la integridad (Eco, p. 15). A propósito, en un momento de la historia, mientras la protagonista realizaba un viaje con una amiga por Europa, duda sobre sus propias percepciones ya que antes de ese momento no había percibido demasiadas diferencias entre las dos; se pensó fea y revivió el sentimiento que acarrea la invisibilidad.

Ella era atractiva, de huesos grandes, pómulos altos, agitanada. Pero nada me hacía pensar que fuera una belleza. Yo, con mis veintitrés años, mi nariz respingada y mi mata de pelo recogida en un moño de japonesa, no me sentía menos deseable. Pero en aquel contexto mi amiga resultó ser arrolladora. (p.71)

Las alusiones a la falta de belleza eran entonces, muy recurrentes en los distintos momentos en la vida de la protagonista¹⁹, aunque durante la primera parte de la narración casi siempre provenían de la madre al tratar de “mejorar” su aspecto físico; así como, también, se exponen, reflexiones y dudas propias de su percepción. Después de lo sucedido con su prima, la madre, conmovida por los comentarios realizados a su primogénita, realiza una lectura que deja ver a su hija, que quienes son catalogadas como bellas o feas no significa que cada una de estas tengan la misma suerte y que estas sean percibidas por todos de la misma forma. El fragmento de la historia que le lee es el siguiente

Resulta que Yang-Tsu hizo un viaje al país Sung y pernoctó en un albergue. El amo del albergue tenía dos mujeres: una era hermosa y la otra fea. La fea era la querida y la hermosa menospreciada. Yang-Tsu preguntó la causa de ello. El amo del albergue le respondió: la guapa se tiene por guapa y yo no la encuentro guapa. La fea se tiene por fea y yo no la encuentro fea. (p.70)

¹⁸ En la novela, cuando nace el hermano menor de la protagonista, se le endosa el adjetivo “luminosa” a la belleza con la que nació provisto. “La criatura no solo era de una belleza luminosa [...]”.

¹⁹ Sobre la valoración estética que varía según la época, de acuerdo con Umberto Eco en *Historia de la fealdad* (2007) y siguiendo los postulados de Nietzsche en *El crepúsculo de los ídolos*, afirma que la belleza se construye en tanto los objetos sirven como espejo que devuelve una imagen especular bella al hombre. Por el contrario, el desprestigio del que está provista la fealdad tiene que ver con que esta se entiende como señal y símbolo de degeneración (p. 15). En Nietzsche se concibe entonces un narcisismo antropomorfo que ve en la belleza y en la fealdad la respuesta a un modelo específico que se considera como válido según la *episteme* de la época.

Para finalizar, de esa manera se deja ver que existe entre una madre y una hija la voluntad por construir una identidad, una suerte de complicidad que sin discutirlo propiamente establecen para desligar toda tradición convencional de belleza. Esto se explica porque en un comienzo la madre, quien era representada por la autora como heredera de una convicción conservadora de la belleza e interesada en su permanencia en los futuros miembros, luego va mostrando señales de una nueva forma de concebir la belleza ligada a la educación. Este cambio que no es muy perceptible en la madre, se desprende de haber sido obligada a afrontar que el modelo de belleza de su hija no encaja con el de belleza física socialmente aceptada, razón por la cual considero que se permite una flexibilidad de su opinión tradicional.

3.4. No me veían por ser “fea” ¿Existía?

La problemática de las dos posturas antitéticas de la belleza a las que se refiere Platón radica en una dicotomía: la belleza objetiva, aquella que es independiente de la mirada, del espectador que la califica y la valora, teniendo propiamente en sí una existencia autónoma, la cual no depende de particularidades del cuerpo ni de las sensaciones; y la belleza que depende del observador, solo con el fin de identificar aquellas características que la hacen bellas. Por consiguiente citaré los tipos de belleza que la autora ha logrado sobresaltar

La belleza de Zonja, era distinta a todas las que había conocido antes. No era una belleza serena, como la de María Inmaculada, ni sobrenatural, como la de la Beatriz de Dante, ni enfermiza, como la de mi Beatriz escapada, ni aristocrática, como la de mi madre, ni tierna, como la de mi hermana. Era una belleza altiva, desinteresada, atterradoramente autosuficiente. (Bonnett, 2015, p.55)

Con estas comparaciones podemos ubicar pequeños rasgos de belleza, que la niña en su narración dota de características muy particulares a cada una de ellas, de modo que estas se muestran como representaciones, a las que le asigna un tipo de belleza distinto una de la otra. En efecto, tratando de exaltar la belleza de Zonja, compara a toda la belleza de sus conocidos en una relación de oposición. De paso, se muestra la cultura literaria que posee la narradora al convocar a figuras femeninas de tradición como la Beatriz de Dante y la virgen María.

En cuanto al amor, la protagonista sentía, que sin belleza jamás podría ganar el amor de alguien que ella quisiera; sucedió cuando se enamoró de su profesora Lu, se cuestionó ¿Qué la hacía indigna de ser amada? De modo que, atendiendo a los epítetos de las peleas con sus hermanos, se miró al espejo: y sí, descubrió que era gorda: “Mi boca era un corazón minúsculo, mis ojos un par de rendijas iluminadas. Sí, era fea.” (p. 88). Pero también describe otro surgimiento de amor cuando se enamora de la nueva niñera, a quien llama en el relato también Beatriz porque dice haber olvidado su nombre.

Desde que vi a nueva niñera emerger de su llanto, con la punta de la nariz colorada y los ojos azules enrojecidos, me enamoré de ella. Era una verdadera belleza: pequeña y liviana como un caracol, tenía el pelo ondulado, de un rubio que por momentos era casi del color de la cabuya y la piel transparente de los ángeles (p. 34).

Con esto se puede apreciar que si bien la niña es considerada fea, se interesa por formas físicas excelsas, lo cual la conduce al enamoramiento. Por otra parte, ella, que es una niña fea, siente descubrir su yo extrovertido e histriónico gracias a su educación en letras y su talante literario

Mi yo extrovertido, exhibicionista, se preparaba para una representación (...) Entonces la monja detuvo el coro abruptamente y me instó, molesta, a que me sumara a él.

-Eso ya lo sé- dije yo

- ¿Qué es lo que sabe? – preguntó la hermana Francisca, sorprendida de mi arrogancia.

- Yo ya sé leer. (p. 45)

Según esto, en diversos momentos de la narración la niña siente no ser vista, pero su salvación fue como se ha señalado la ardua tarea de la recitación. La invisibilidad a la que se ha tenido que enfrentar cabe destacar, en sus primeros años fue disminuida a través de la poesía, la recitación, que por medio de la memorización la hacían gozar. Esto por supuesto no duró mucho ya que con el paso de los años la sensación de no ser vista prevaleció.

En esta perspectiva, el ser humano necesita del reconocimiento del Otro, de la alteridad, pues este es un movimiento dialógico que lo constituye como ser provisto de una particularidad única. No ser visto, determinado, es equiparable a ser negado en existencia. Tanto que la protagonista advierte “Ser invisible significaba que cada tanto mi identidad se reducía hasta el punto de hacerme dudar de mi propia existencia. [...] La invisibilidad, estoy segura, provenía de la mirada de los otros” (p. 22). La escena se repitió de manera

constante incluso en la adultez: en la Universidad, en las relaciones personales con los amigos de su marido, en su suegra, la protagonista percibía que su existencia era negada.

Quedé estupefacta, porque ya desde hacía algún tiempo tenía la sensación de no ser vista: los amigos de mi reciente marido hablaban entre ellos como si yo no existiera, mi suegra me ignoraba, y los empleados de los talleres de carros o las gasolineras hablaban para sí mismos, como si no tuvieran interlocutor (p. 22).

Este hecho está conectado con la construcción de un ideal de belleza que excluye a aquellas mujeres que por no contar con el patrón de características físicas válido por la sociedad permeada por el sexismo, estas quedaban relegadas al ámbito de lo privado, de la habitación, de la biblioteca. Un ejemplo de esto se pone en juego en el internado al que es enviada por parte de sus padres en aras de corregir su inadaptabilidad a los requerimientos de la sociedad. En una conversación la mujer de su tío, que hace de acudiente en el internado, la indaga sobre las prácticas de la depilación. “Después de un momento de vacilación, causado ante todo por mi extrañeza, contesté, casi mecánicamente, que no me había depilado nunca” (p. 148). La respuesta de su tía política es contundente y pone en evidencia la forma en cómo una sociedad construye el concepto de mujer y de feminidad²⁰: “No es de buen gusto no depilarse –me dijo con voz acusadora-. Las piernas no deben tener vellos ni tampoco las axilas” (p. 148).

Lo anterior se puede interpretar a la luz de uno de los ensayos de *bell hooks*, *Belleza por dentro y por fuera* en el que precisamente se explica que antes de la liberación de la mujer y del desarrollo de la teoría y movimientos feministas, los juicios de valor masculinos y sociales recaían en la apariencia, en ser o no percibidas como “guapas” por los hombres. El punto con este pasaje de la novela es que la tía política de la protagonista hace parte no de la mujer liberada, sino de un discurso tradicional patriarcal.

También en su ensayo *Acabar con la violencia* (p. 87), *bell hooks* pone en evidencia que no solo los hombres desde antaño ejercían esta violencia física y psicológica sobre las

²⁰ En la actualidad existe una crítica que han denominado post-feminista, y es impulsada por autoras como Judith Butler, Despentes y Preciado. Por ejemplo, Beatriz Preciado, hoy día Paul B. Preciado, en su *Manifiesto contra-sexual*, (2000), toma una postura que alega por el fin de la naturaleza en tanto orden que legitima la sujeción de unos cuerpos a otros. El matrimonio, cuya institución legítima decanta en la reproducción, la distinción mujer/hombre, macho/hembra, así como prácticas consideradas “femeninas” como la depilación de las piernas y las axilas, es el residuo de prácticas discursivas heterocentradas y heteronormadas que han cristalizado en una biopolítica que ve al cuerpo como un objeto sexuado destinado a la reproducción.

mujeres sino que también entre mujeres preexistía este abuso y que “las niñas y los niños eran también víctimas de la violencia patriarcal adulta” (p. 87) definida como violencia doméstica. Un tipo de violencia que es difícil de documentar debido a que los niños fácilmente son intimidados por los adultos. Esta autora nos invita a no sesgar la violencia solo en hombres porque las mujeres también son partícipes de estos agravios, y esto es justamente lo que acontece en varios pasajes de la novela como el siguiente

Mientras metía los dedos en aquella limpia y pequeña ranura y constataba que entre dos mullidos cojines se alzaba una lengua diminuta y pálida, entró Narcisa con una canasta que acababa de vaciar y se quedó mirándome con una severidad solo superada por el asombro. Con una intuición de lo prohibido que no sé de dónde puede resultar a los cinco años, cerré mis piernas y me bajé el vestido, pálida como la muerte.

- Eso es pecado -sentenció Narcisa. Y enseguida añadió algo peor -: Le voy a contar a su mamá. (p. 26)

Se puede apreciar la censura del cuerpo de la niña por parte de Narcisa, la señora del servicio; básicamente es la censura de la curiosidad natural de los infantes que la tradición religiosa predominante en este contexto social afirma. El cuerpo y su belleza, su desnudes, es concebido como pecado, algo que los niños y las niñas no deben explorar por ser sagrado. Tanto el pasaje de los vellos en las piernas y axilas como la exploración de los genitales se muestran como signos de lo prohibido, y en consecuencia de cierta fealdad.

En esta perspectiva, según Torres, 2018, “Vivimos en una época del culto al cuerpo, en la cual la mujer es mejor considerada cuanto mejor sea su aspecto” (p. 11). No ser “bella” equivale a no ser vista, determinada. La invisibilización se hace patente en tanto lo no agradable a la vista no es considerado como posibilidad de vínculo. Cabe resaltar la siguiente sentencia presente en la obra donde se habla del cuerpo, “el cuerpo era, en mi caso, un estorbo con el que debía cargar, como un esquimal con su abrigo para no perecer en la nieve” (Bonnett, 2015, p. 99)

De acuerdo a lo anterior, la protagonista realiza una reflexión en torno a su hermana, quien sí es considerada como “bella” por su madre: “[...] preciosa, de ojos oscuros, nariz fina y piel transparente como papel de arroz (Bonnett, 2015, p. 12). Como ya se mencionó, la belleza en la contemporaneidad está ligada a la posibilidad de acceder al éxito y al progreso con menos trabajos. Ello es lo que plantea la protagonista: “Mi hermana ya llevaba buen trecho ganado, pues la belleza, bien se sabe, es ganzúa que hace ceder

todas las cerraduras. Pero ¿qué hacer conmigo?” (Ibíd., p. 13). ¿De qué manera podría la protagonista abrir las cerraduras del éxito? ¿Quién querría casarse y tener hijos con ella? ¿Qué rostro mostraría cuando fuera necesaria una sonrisa y un guiño de ojo para escalar en la sociedad?

Después de haber padecido los efectos de una úlcera duodenal, la protagonista regresa a la cárcel, sustantivo que utiliza para referirse al internado. Y utiliza una máxima para inaugurar su retorno: “Desaparecer aprestigia” (p. 156). Ir en contravía de lo que la sociedad dicta como la vía de escalada al éxito, genera problemas y tensiones familiares. De ahí que la protagonista se embarque en un proceso que le permitiera ser aceptada.

(...) hice una lista de buenos propósitos, y me apliqué a cumplirlos. Quería ser buena, sabia, justa. Y de paso, si podía, *gustar*. Con ayuda de un librito que me había regalado mi abuela, *La imitación de Cristo*, de Tomás de Kempis, hice larguísimas listas de deberes. (...) Durante el primer mes doblé mis camisas con precisión milimétrica, me cambié las medias a diario, dejé de comerme las uñas, hice márgenes a mis cuadernos, me aprendí las capitales de todos los países y traté sin mucho éxito, de aprender a despejar ecuaciones” (pp. 156-157).

¿Qué significa eso de gustar, de hacerse gustar? Ante todo, tiene que ver con las prácticas y los requerimientos que una sociedad espera que los sujetos que la componen, realicen. En el caso particular de las mujeres, la sociedad aguarda que sea madre, que brille pero no tanto como para opacar a su esposo. De acuerdo con Virginie Despentes en *La teoría King Kong* (2007), estar acomplejada es condición *sine qua non* de lo femenino (p. 107). Tal sensación de acomplejamiento se debe a los infinitos esfuerzos que hace una mujer por “insertarse” en las dinámicas sociales y devolver lo que se espera de ella.

No obstante la imposición social, la protagonista se siente agotada tras los esfuerzos que ha realizado en busca de la perfección y, por tanto, de la aceptación social: “Pero nada cansa tanto como la perfección” (Bonnet, 2015, p. 157). La protagonista en su ejercicio crítico se da cuenta de esto y decide abandonar la empresa de perfeccionamiento. Encajar, acoplarse a la sociedad requiere, en muchos casos, de esfuerzos y de sacrificios que tienen que ver con dietas, maquillaje, cirugías estéticas, entre otros.

Por otra parte, de su madre decía: siempre fue una mujer contenida, austera, con una voluntad de hierro, que se alimentaba de frutas y verduras y no tenía un gramo de sobre peso. (p. 110) a diferencia de ella que aun en la adolescencia era regordeta.

Adiviné que mi madre era la autora intelectual de la tortura que ahora me imponían. Siempre fue una mujer contenida, austera, con una voluntad de hierro, que se alimentaba de frutas y verduras y no tenía un gramo de sobrepeso. Pero además consideraba el azúcar como un enemigo de cuidado: según ella, dañaba los dientes, afeaba la figura [...] Adiviné, no sin rencor, de doble intención: de un lado hacerme sufrir y, de otro, lograr que bajara los cinco kilos de más que hacían de mí una adolescente regordeta (pág. 110).

Cabe resaltar el contraste entre estos dos personajes, pues la madre viene ya permeada con un ideal de belleza muy marcado por estereotipos muy altos, que la llevan a cuidar de su aspecto físico, y por el contrario, la protagonista al no cumplir desde pequeña con estos rasgos, la sola idea de trabajar en ellos le produce cierto malestar.

3.5. ¿Qué me hacía indigna de ser amada?

Desde Platón en el *Banquete* y el *Fedro*, se ha visto a la belleza como una cualidad y una idea en sí que está imbricada con la idea del amor. Ante todo, el Eros platónico es deseo, deseo de poseer lo bello y lo bueno y, todavía más, de procrear en él. El célebre apartado en el que Sócrates refuta a Agatón y expone las lecciones aprendidas de la sacerdotisa Diotima deja ver cómo Eros, al ser hijo de padres pobres, Penia y Poros, no es ni bello ni bueno, pues de serlo no los buscaría con ahínco e intensidad. La protagonista se interroga, ¿Qué me hacía indigna de ser amada? ¿Cuál será esa explicación que dé sentido a la imposibilidad de poder tener una relación con un hombre y procrear? El primer movimiento fue el de verse en el espejo, de autoperibirse. ¿Y qué halló? “una niña común y corriente, de nariz chata y frente muy amplia”²¹ (Ibíd., p. 88).

La pregunta de la protagonista hace énfasis en la idea de que la belleza física, la del cuerpo, es la que posibilita la consecución de un matrimonio y, por tanto, de tener hijos.

²¹ Este pasaje está relacionado con los rasgos raciales que también son importantes en la construcción social de lo bello y lo feo en nuestro contexto colombiano. A propósito, el estudio *Los intelectuales colombianos y el dilema de la construcción de la identidad nacional* de Carlos Charry (2011), realiza un recorrido de análisis desde la mirada de dos personajes Miguel María Samper y Miguel Antonio Caro, para evaluar con mayor detenimiento los orígenes y las repercusiones de los discursos eugenésicos. Al igual que realiza un acercamiento a los diferentes modos discursivos producidos por los principales representantes de la intelectualidad colombiana en relación al tema del pueblo y la nación a mediados del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. De mi parte, si bien reconozco que el tema racial es importante, no constituye a mi juicio un aspecto por ahora a ser ampliado desde la lectura de esta novela de Bonnett. La razón es que si bien hay descripciones físicas en los personajes, lo que me interesa es resaltar la belleza en perspectiva estética y literaria y la significación de la noción de *prestigio*.

Esta idea opera bajo la idea de una superficialidad beligerante que en la actualidad es elevada por los medios de comunicación y las redes sociales. De acuerdo con Torres, 2018:

Los medios son generadores y motor, socialmente aceptado, de valores por medio de imágenes que no están aisladas sino dentro de un contexto social y cultural. Los medios de comunicación difunden y crean estereotipos culturales, algunos de los cuales giran alrededor de una sobreestimación de la imagen corporal (pág. 11).

Ser amada. En la contemporaneidad, el amor del cuerpo, el Eros Pandemo, del que hablara Pausanias²² en el *Banquete* es el que lidera la escena erótica. Las formas del cuerpo, al estilo pornográfico²³, se erigen por encima del Eros elevado, es decir, del amor del alma. La protagonista, tras la imagen especular que el espejo le devuelve, trata de recurrir a los epítetos que su hermana le había adosado. El resultado, el mismo: cachetona, gorda (Bonnett, 2015, p. 88). La anagnórisis que se había repetido a lo largo de su vida y que mediante propios esfuerzos y los que la madre había tratado de evitar, se presenta: “Sí, era fea. Por eso Lu no podía quererme” (p. 88). En concordancia, la protagonista se plantea el objetivo de configurarse una identidad que prescindiera de su físico (p. 88). ¿Qué le quedaba? Sí, el estudio, la cultura, aunque ello no fuera condición *sine qua non* de ser amada por alguien.

Es menester señalar que en la novela se asume inicialmente una belleza física, de la forma, pero que también se representa una belleza del intelecto, y de manera semejante, la que también compete al alma. Por ejemplo en este pasaje la protagonista expresa: “Nunca, ni en los cuentos más complejos leídos en la infancia, me había topado con tramas tan intrincadas. El misterio, el crimen, la lógica de la pesquisa, me fascinaron. En aquella literatura ligera y sin pretensiones encontré la belleza de la imaginación.” (p. 89). Aquí se muestra que como lectora sabe valorar la literatura, asume una posición crítica al tiempo que destaca su habilidad para la imaginación, elementos que hacen parte de su cultivo del intelecto y por lo tanto de la belleza interior.

²² Es menester acotar que la concepción de Eros desarrollada por Platón en el *banquete*, alude al amor homosexual que se entabla entre maestro y discípulo. Sin embargo, valga la analogía con el sexo femenino.

²³ Bernard Arcan en *Antropología de la pornografía*, 2005, plantea que es difícil establecer una definición unívoca de la pornografía, pero atendiendo a su definición etimológica señala que esta palabra “Es un compuesto del sustantivo *porné*, que designa a las prostitutas, y del verbo *graphein*, que significa el acto de escribir o representar” (p. 47).

De hecho, en el dialogo platónico que nos ha servido como referencia teórica, el mismo Sócrates es representado en el *Banquete* como alguien que no encaja en el ideal griego de belleza, pues es calvo, la cabeza oblonga, nariz ancha y ojos saltones, pero toda su belleza reside en su interior, en la sabiduría de su alma. En la obra encontramos de referente al padre de la protagonista, quién por su inteligencia, había sido elegido como marido para su madre. Y en nuestra protagonista se puede vislumbrar en el siguiente momento:

Al terminar la clase la hermana Francisca me llevó a la oficina de la madre directora (...) Al terminar oí toda clase de exclamaciones. Permanecí sentada en el escritorio, con la expresión impasible de un Buda y una mano debajo de cada uno de mis muslos, balanceando los pies, que no me llegaban al suelo. Quería que me admiraran, que no dejarán de mostrar su sorpresa, que siguieran hasta el infinito llenas de estupor y fascinación (p. 46)

En ese orden, la protagonista narradora encarna una figura femenina que ha debido privilegiar el cultivo de su alma, de su intelecto, mediante la literatura y la filosofía como signo de belleza. En el *Banquete*, de Platón, se perciben algunas manifestaciones filosóficas sobre el amor y la belleza, se logra ver por lo tanto, entre los diálogos que existe una articulación entre filosofía y literatura; por consiguiente, los diálogos funcionan como una técnica que permite generar una narrativa argumental para razonar sobre las diversas nociones del amor (Eros) muy ligado con las exposiciones de belleza. Es importante resaltar que entre las personas se hallan sofistas, poetas, un médico y un cómico, así se desenvuelven los seis discursos o elogios sobre Eros.

Estas narraciones dejan ver todas las concepciones posibles sobre el amor y su relación con la belleza, pero creo que la que más se acerca a la realidad se halla en la intervención de Alcibíades, pues este al realizar el elogio a Sócrates deja ver el amor que siente por él.

En efecto a pesar del deseo que se tiene por oír a Sócrates, lo que dice parece a primera vista eternamente grotesco. Las expresiones con que viste su pensamiento son groseras, como la piel de un impudente sátiro (...) pero que se abran sus discursos, que se examinen en su interior, y se encontrará desde luego que sólo ellos están llenos de sentido, y en seguida que son verdaderamente divinos, y que encierran las imágenes más nobles de la virtud; en una palabra, todo cuanto debe tener a la vista el que quiera hacerse hombre de bien. (El banquete, p. 364)

Vemos a través de Alcibíades que Sócrates no posee la belleza física, más su amor y belleza devienen de sus pensamientos y su sabiduría. Como es de buen saber, en la filosofía el deseo de la inmortalidad se producirá por medio de los hijos. La fecundidad engendra de lo bello y por lo tanto también se habla de la belleza espiritual, que son entre todo las virtudes. En la obra incurre de la siguiente manera:

Su lógica cartesiana, que la llevaba a pensar que hasta el más insignificante de los hechos está inserto en una trama de causas y efectos, hizo que sin malicia alguna, sin perversidad, decidiera para sus adentros que ya que en su familia la belleza era la constante, tanta fealdad debía venir de la familia de mi padre. (Bonnett, 2015, p.12)

La narradora insinúa que la virtud fundamental por la que su padre había sido elegido como marido para su madre era claramente gracias a su inteligencia, pues en lo que a ella concernía poseía una genética conforme a la noción de belleza de la época, mencionando de tal forma lo siguiente: “imposible que la genética le hubiera jugado esa broma cruel, ignorando las pestañas cerradas, la barbilla perfecta y la piel lechosa”. (p.11) No está demás resaltar que la obra acentúa muy bien la distinción de la belleza del cuerpo y la belleza espiritual.

Pero por encima de esta producción y de esta inmortalidad mediante el cuerpo, hay las que tienen lugar según el espíritu. Estas son las propias del hombre que ama la belleza del alma, y que trabaja para producir en un alma bella, que le ha sucedido, los rasgos inestimables de la virtud y del deber. (El banquete, p. 294-295)

La obra en sí misma deja ver que la belleza solo tiene como objeto la facilidad de ser desposada por un hombre que le asegure estabilidad, es decir que la belleza posee ciertos beneficios, pero ella en sí misma es inútil: “Pues yo como soy bonita / con poco estudio tendré, / y de ese modo obtendré / ser una gran señorita” (p. 18). La madre, está como ejemplo evidente, pues ésta cumple con todas las características que conciben la belleza. Mujer a la que le fue dispuesto un hombre inteligente, que le ofreciera un buen porvenir y que, siendo maestra se dedicó a la crianza y a los deberes del hogar. Por último, en lo que concierne a la protagonista es importante señalar que dicha belleza del alma en realidad no le alcanza para ser amada ni consolidar lazos sentimentales recíprocos con alguna persona.

3.6. Fea, sí, pero veo lo sublime del mundo

En la *Crítica del juicio*, Kant elabora una distinción entre belleza de la naturaleza en sí y la belleza desprendida de lo sublime. Así, la analítica de lo sublime se enmarca en un estadio diferente al de la naturaleza²⁴, en tanto se concibe como un residuo de lo suscitado por esta, es decir, lo sublime adviene de la razón, y como esta no puede aprehender al objeto en su condición de ser particular, es decir, puede presentarse confusión y desorden. Para Kant, entonces, “El principio de lo bello de la naturaleza debe buscarse fuera de nosotros; el de lo sublime, en nosotros mismos, en una disposición del espíritu que da a la representación de la naturaleza un carácter sublime” (Kant, 1876, p. 78).

Los ejemplos del sublime dinámico y sublime matemático ejemplifican la manera en cómo la belleza de la naturaleza *per se*, es decir, de la belleza solo en su permanencia y persistencia, difiere de la experiencia de lo sublime, por ejemplo, ante la contemplación de un cielo estrellado que nos aboca a imaginar y tratar de representar qué es lo que hay más allá de lo que nuestros sentidos pueden captar y aprehender del mundo por medio de las categorías *a priori* de la razón. Por otra parte, la visualización del poderío de la naturaleza, como una tormenta o una tempestad por citar un par de ejemplos, decanta en una sorprendente revelación de una potencia infinita que humilla nuestra naturaleza sensible generando una sensación de malestar.

En la novela, la protagonista manifiesta que desde una edad temprana empezó a tener experiencias con esa forma aterradora de lo bello: lo sublime (Bonnett, 2015, p. 39). Una de tantas es referida por la protagonista. Así como lo ejemplifica Kant, la narradora advierte la experiencia que tuvo un día frente a una tormenta: “De vez en cuando el cielo, casi siempre apacible, se llenaba de relámpagos. Entonces yo vivía mi propio *Sturm und Drang*, mi *Storm and Stress*. La sola palabra relámpago, que evoca un latigazo de fuego, me llenaba de espanto. Espanto y fascinación” (p. 40). La analítica de lo sublime ya no reside en la belleza del evento meteorológico, sino en el malestar experiencial “fascinante” que genera en el espectador.

²⁴ Kant pone el siguiente ejemplo: “Así, el inmenso océano agitado por la tempestad, no puede llamarse sublime. Su aspecto es terrible, y es necesario que el espíritu se halle ya ocupado por diversas ideas para que tal intuición determine en él un sentimiento que por sí mismo es sublime, puesto que le lleva a despreciar la sensibilidad, y a ocuparse de ideas que tienen más altos destinos” (p. 77).

Siguiendo a Burke, en su texto *La indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello* (1987), Eco advierte que este texto fue el que más contribuyó a la difusión del tema de lo sublime. Burke hace hincapié en que lo sublime está investido por el sentimiento de terror que un fenómeno genera en quien trata de aprehenderlo. “El terror es, en cualquier caso, el principio predominante de lo sublime” (p. 86). Por tanto, dice Burke, lo sublime es aquello que genera un horror delicioso (Ibíd., p. 103). El horror delicioso o, mejor, “la espantosa fascinación” en el apartado de la tormenta contemplada por la protagonista decanta en lo que ella nombre como una belleza atroz (Bonnett, 2015, p. 40).

Las descargas estruendosas de los truenos²⁵, las iluminaciones vivaces de los relámpagos, el latigazo en forma de culebra eléctrica, así como la lluvia copiosa, generaban en la familia de la protagonista un sentimiento de terror, de angustia y de miedo. Ellos asumían la experiencia natural como la muestra del poderío de la naturaleza pero se les escapaba la experiencia de lo sublime en tanto no se sentían impulsados a ir más allá de la escena manifiesta. Por su parte, la protagonista se adentraba en la escena latente, oculta, del suceso: “La lluvia era serena, la tormenta, de una belleza atroz” (p. 40). Por tanto, la experiencia de lo sublime ocurre de un sujeto que al contemplar la belleza de la naturaleza se aproxima a hallar la belleza del horror. La experiencia del sujeto al percibir el objeto adquiere mayor preponderancia que el objeto mismo.

En suma, lo sublime también se logra identificar en la novela ya no como terror, sino como disfrute sincero: “En esos primeros años hice descubrimientos emocionantes que mi memoria coleccionó devotamente. Los tengo muy claros: un nacimiento de aguas termales, por ejemplo, que me resultó fascinante y puso a prueba mi incredulidad. (...) Vagamente debí comprender en mi niñez que observar ciertos eventos de la naturaleza produce un placer desinteresado que solo lo causa la belleza” (p. 143).

²⁵ “A lo lejos oíamos el retumbar de los truenos acercándose, y en seguida llegaba la tormenta: veíamos primero el lampo vivo y fugaz y después sabíamos, por el ruido seco, que un rayo había caído de cerca” (p. 40).

3.7. La “belleza” de las criadas

El relato de la protagonista pone en evidencia tanto la concepción de belleza de su madre, como la de la sociedad en general²⁶. A su vez, en el relato también se aprecia la manera en que la narradora cristaliza un análisis de lo sublime entendido como el horror que produce en el espectador ciertas dinámicas que tienen lugar en la naturaleza. Asimismo, en la narración también se presentan descripciones de otras mujeres, que, al ojo de la protagonista plantean una estética de la fealdad.

La primera era negra, se llamaba Dalila, tenía un cuello como el de Nefertiti [...] La segunda era un ser lastimoso, desdibujado, que nunca tuvo nombre [...] La tercera se llamaba Blanca, tenía la piel de un color terroso, la cara llena de pecas enormes, los ojos de saurio, el pelo rojizo corto y tieso, como de hombre, y, casi a manera de compensación, unas tetas firmes, que parecían, por grandes, diseñadas para un cuerpo distinto. [...] y era, fácilmente, uno de los especímenes femeninos más feos que había visto hasta entonces (p. 92).

Las características físicas de las criadas que pasaron por la casa de la protagonista resaltan elementos desproporcionados, como lo es el cuello de pájaro de la reina egipcia Nefertiti. O el color de piel terroso, que no se asocia con la blancura y la limpidez de una mujer bella. En relación a los ojos, la protagonista advierte que son de saurio, término relativo a una filiación de reptiles escamosos entre los que se pueden contar a las lagartijas, las iguanas y los lagartos. Así las cosas, la analogía establecida asume a Blanca como una mujer con ojos de animal saurio. Al respecto, Gaspar Schott escribe una obra titulada *Physica curiosa*, en la que se imbrican los avances científicos y la fantasía. Esta obra es una enciclopedia en la que se describen monstruos que son creados a partir de un mundo natural y uno fantástico en el que tienen lugar seres mitológicos como centauros, arpías, sátiros, entre otros (Eco, 2007, p. 241). Por tanto, Blanca es descrita por la protagonista como un ser monstruoso debido a los ojos de animal que posee.

Umberto Eco argumenta que con *El tratado del bien y del mal*, Karl Rosenkranz establece una estética de lo feo, mediante la construcción de una analogía entre lo feo y el mal moral. A través de estos estudios Umberto Eco va mostrando características que la

²⁶ En términos de Wilhelm Dilthey, la conciencia individual es la que se encarga de revelar la conciencia histórica. La identidad ha estado inmersa en una continuidad existencial durante diversas fases del desarrollo histórico tal como lo planteó W. Dilthey. (Camarero, 2011, p. 39).

sociedad trasfigura para dar cuenta de las concepciones sobre lo feo como contrario a lo bello.

Justamente cuando pasa de las definiciones abstractas a una fenomenología de las distintas encarnaciones de lo feo es cuando nos deja entrever una especie de “autonomía de lo feo”, que lo convierte en algo mucho más rico y complejo que una simple serie de negaciones de las distintas formas de belleza. (p. 15)

Eco recrea entonces el análisis que hace Rosenkranz sobre la existencia de toda clase de fealdades para concluir que son muchas las probabilidades de expresión sobre lo feo como lo opuesto a lo bello, si éste sólo se entiende con lo armónico, la proporción o la integridad. En ese sentido, la protagonista realiza la descripción de una esclava llamada Ketty, cuyos primeros rasgos denotan el paso del antropomorfismo al zoomorfismo, puesto que de ella dice: “[...] tenía cara de pescado: ojos saltones, piel verdosa y una boca enorme, de labios inexistentes, por la que asomaban unos dientes diminutos engastados en unas encías color violeta. Ser feo, muy feo, a los trece años, es doblemente afrentoso” (Bonnett, 2015, p. 133).

3.8. El prestigio del cuerpo y del alma

La noción de prestigio está claramente relacionada con la percepción social de la belleza dentro de la novela. Y en este contexto narrativo lo identificamos de la siguiente manera: la clase social, el aspecto físico, la exterioridad que son por un lado lo que integra a dicho prestigio; por el otro lado resulta otro tipo prestigio, que como se ha tratado de mostrar, está ligado a la inteligencia, es decir, al cultivo de alma, a la interioridad. Ambas formas de entender el prestigio, en esta novela, recae entonces en la manera como la sociedad entiende y ha construido el sentido de lo que es la belleza física y la belleza intelectual.

Lo anterior se puede entender desde el binomio alma-cuerpo que ha estado presente desde Platón y que también comenta Eco. En efecto, la narradora protagonista reflexiona en torno a las ideas de cuerpo y alma, sin dejar de lado la idea de belleza. Para ella es claro que el cuerpo es la exterioridad, el estuche del alma: “El alma, estaba claro, era invisible, pero perfectamente real, y el cuerpo no era sino el caprichoso cofre que la contenía [...] pues

apenas moríamos se escapaba en forma de paloma, o de llama, o de mariposa [...]” (Bonnett, 2015, p. 65). En la línea socrática, la protagonista menciona que para el día de su primera comunión era imperativo concentrarse en potenciar la belleza del alma, prescindiendo de “[...] todo lo mundano, lo banal, lo accesorio, como el vestido, los regalos, el ponqué” (p. 65). Esto podría ser un ejemplo de esa consciencia del prestigio que la protagonista ha empezado a construir: un prestigio otorgado por el valor de la interioridad.

Sin embargo, lo que es particular en el relato de la narradora es lo que advierte más adelante sobre las dificultades que sorteó para librarse de malos pensamientos y de las ganas casi irresistibles de dar rienda suelta a la glotonería: “El cuerpo, pues, le ponía zancadillas al alma, que para ponerse en evidencia el día de la ceremonia tuvo que hacer enormes esfuerzos” (p. 67). De acuerdo con Umberto Eco aquí se puede apreciar un ejemplo de significación moral. En *Historia de la fealdad* (2007), el semiólogo italiano comenta que los griegos no dejaron en claro qué era aquello que entendían por “bello”: lo que les gustaba, les generaba admiración, lo que en virtud de su forma satisfacía sus sentidos “o bien una “belleza” espiritual, una cualidad del alma, que a veces puede no coincidir con la belleza del cuerpo” (p. 24). Así, la belleza corpórea de Helena de Troya no se ajusta con un modelo de virtud debido a la infidelidad a su esposo Menelao y el abandono de su hija.

Es decir, tener pensamientos “malos²⁷” y no ser necesariamente un modelo de virtud a ser replicado por los otros dejaban a la protagonista en una bifurcación de la fealdad con lo que se asumiera desde la niñez: la del alma y la del cuerpo. Incluso, infiere que “La perspectiva de una vida entera dedicada a los cuidados del espíritu me agobiaba enteramente” (Bonnett, 2015, p. 67).

Es así como vemos realmente en la novela que existen dos formas de prestigio que proceden de la belleza. La primera, la belleza exterior que es otorgada por el culto al cuerpo, las buenas maneras de comportarse y el bien hablar. Y la segunda, una interior que está asociada al cultivo de sí, y que de acuerdo a los cambios temporales nos dirige a la

²⁷ Esto puede entenderse como fealdad espiritual, analizada minuciosamente según Umberto Eco por Rosenkranz (Eco, 2007, p. 16).

comprensión de una realidad que ha sido posible gracias al encuentro que tuvo esta niña desde muy pequeña con las letras y la recitación, su educación. Nuestra protagonista en ciertos momentos se sintió invisible, lo cual apunta a que Bonnett reflexiona sobre su propia experiencia intelectual, pues esta corresponde de cierta manera en demostrar que para la vida humana es necesario cultivarse en el culto por el intelecto.

Así mismo lo propone, Byung Chul Han en *La salvación de lo bello* (2015), cuando analiza lo bello en la sociedad actual, la cual se preocupa por todo lo que se ve en lo superficial, representado en lo liso y lo pulido, que vienen siendo los ideales estéticos que la sociedad dispone como bello y que en otras palabras es lo que no tiene pliegues, lo que no atenta contra la pulidez de las cosas. Lo que en consecuencia estaría negando lo que hay en la interioridad del ser, pues es allí donde precisamente se halla la belleza.

Con todo lo anterior, el título de la novela (calificada por la autora como “autobiografía falsa”) es una ironía, una crítica a la sociedad que ha banalizado la belleza en nombre de otros valores como el dinero, el estatus, la moral, etc. Todo aquello que está presente en las normas sociales que atañen al poder de las instituciones, las que trabajan bajo actividades políticas, sociales y religiosas. Ironía precisamente porque nuestra protagonista por medio de sus relatos nos muestra la vida de los adultos, y con ello genera reflexiones un tanto irónicas gracias a la existencia de ese doble prestigio de la belleza (la exterior y la interior). E ironía finalmente porque el mayor prestigio, dice, lo tiene la muerte: “la muerte ha estado y estará siempre revestida de prestigio. Es una de las pocas cosas que no logran volverse irrisorias, aunque tantas veces nos servimos del humor para conjugarla”.

4. CONCLUSIONES

El recorrido histórico y teórico que se ha desarrollado en torno al concepto de belleza y su aplicación en la obra *El prestigio de la belleza* (2015), de Piedad Bonnett, deja las siguientes conclusiones:

La literatura, la filosofía, la pintura; es decir, el arte en general como expresión propia del hombre, ha sido el campo en que las irradiaciones de la conciencia histórica sobre el concepto de belleza ha sido abordado según el patrón dibujado, censurado o aprobado por el canon epistémico de cada época. Así, en la antigüedad, la belleza fue asociada con el orden y la proporción de las partes. Cualquier indicio de desproporcionalidad o “anormalidad” bastaba para considerar a algo o alguien como ejemplar antagónico de la perfección. En esa dirección, se ha logrado evidenciar que en la novela de Bonnett se ha puesto en juego tal visión de modo innegable al hablar de la oblonguez de la cabeza de la protagonista, así como de su carencia de vigor capilar y de su tez blanca.

La belleza ha atravesado, diversas etapas y significaciones que la sitúan como un concepto maleable, polivalente, que en la Edad Moderna dio origen a los análisis de Burke y de Kant en torno a lo sublime, entendido como la belleza horrorosa o trágica. Lo sublime se respalda por un sentimiento que emana de un sujeto que, independientemente de la belleza de la naturaleza, adjudica un valor de belleza a situaciones que bien pueden generar un sentimiento de terror, miedo o, cuando menos, de malestar. Y es precisamente este un concepto que es tratado por Bonnet en su novela, incluso llegando a citar a Burke en boca de su protagonista. La referencia a este autor por parte de la protagonista tiene la intención de abordar el concepto de belleza trágica que sería igual a decir, sublime. Más aún, cuando es una belleza que surge de la experiencia subjetiva de aquél que observa lo bello en el horror.

Un elemento clave en la construcción del concepto de belleza en la novela tiene que ver con la idea de prestigio social que una persona puede alcanzar si está provista por cualidades anatómicas que la sociedad advierte como bellas. Ser feo equivale a desaparecer, a tener que luchar más que aquellos que fueron bendecidos por la gracia divina, a tener que acudir a otras actividades más resignadas y solitarias, como la lectura para compensar con el

intelecto lo que falta en apariencia. Así pues, aquellas instancias que la sociedad considera como elementos claves en la consecución de la felicidad: matrimonio, hijos y trabajo estable, se presentan como utopías. Ser feo es, entonces, ser invisible.

Aún más, siguiendo los planteamientos de Byung-Chul Han, en la contemporaneidad la idea de lo liso y lo pulido como eje vertebrador de la dinámica de producción y consumo no deja lugar a la posibilidad de entablar vínculo con el otro. En sus términos, la negatividad se ha perdido y el infierno de lo igual reina dejando en agonía al eros.

En las últimas décadas han tomado fuerzas los feminismos y posfeminismos, como algunos ya señalan, apelando a una nueva reacuñación de la ley que, para sus impulsores, está cimentada sobre prácticas heterocentradas que lo único que hacen es generar prácticas de maltrato en los cuerpos sexuados. En ese orden, consideramos que la concepción de belleza en Bonnett entra a jugar un papel determinante en estas nuevas posturas críticas, dado que media por un resquebrajamiento de las maneras y los modos en que una mujer debe aparecer en sociedad, postulando narrativamente un cuestionamiento sobre los valores que esta sociedad colombiana ha asumido y reproducido como lo bello corpóreo en oposición a lo bello interior, del alma, es decir, de la actitud de quien siendo rechazado(a) por la forma, afirma finalmente su singularidad como sujeto.

Por lo tanto, la novela de Bonnett es una provocación y una imperativa llamada a detenerse en las maneras y las formas a través de las cuales los sujetos luchan por configurarse un devenir existencial seguro en lo económico y lo amoroso. Quien posee la belleza; o, mejor, quien es considerado como bello tiene mayores posibilidades de escalar, mucho más que aquel que sí se ha cultivado en los campos del conocimiento. La novela de Bonnett, como lo advierte Eco, diagrama a través de una conciencia individual, la de la protagonista, la conciencia histórica de la sociedad colombiana en torno a la belleza.

Referencias

- Acosta, M. (2012) *Desde el umbral de las palabras: sobre lo sublime a partir de Pseudo-Longino*. Bogotá: Revista de Estudios Sociales, núm. 44, pp. 91-101.
- Arcan, B. (2005) *Antropología de la pornografía*.
- Aristóteles (1974) *Poética*. Editorial Gredos, Madrid.
- Benjamin, W. (2003) *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. México: Editorial Ítaca.
- Bonnett, P. (1989). *De círculo y ceniza*. Bogotá: Uniandes
- (2015). *El prestigio de la belleza*. Bogotá: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.S
- Burke, E. (1987) *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas sobre lo bello y lo sublime*. [Traducción de Menene Gras Balaguer]. Madrid: Tecnos.
- Castellanos, R. (2017) *Mujer que sabe latín*. Publicado por Fondo de Cultura Económica. Recuperado de: <https://libroschorcha.files.wordpress.com/2017/12/mujer-que-sabe-latin.pdf>
- Camarero, J. (2011) *Escritura y Existencia*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Cañón, D. (2006) *La actitud estoica como táctica de subversión y reconstrucción de la identidad femenina en tres novelas de Piedad Bonnett y Laura Restrepo*. Publicado en Cornerstone: A collection of Scholarly and creative works for Minnesota state university, Mankato. Recuperado de: <https://cornerstone.lib.mnsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1617&context=etds> 2018
- Cappelletti, A. (1988) *Estética y crítica literaria en el Pseudo-Longino*. Bogotá: Ideas y Valores.
- Charry, C. (2011) *Los intelectuales colombianos y el dilema de la construcción de la identidad nacional (1859- 1930)*. Publicado por, Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe, (90).

- Cruz, M. (2008) *Nuevas representaciones ficcionales de Piedad Bonnett*. Recuperado de: <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/handle/10893/3040> 2018
- Cruz, M. (2008) *Nuevas representaciones ficcionales en la narrativa de Piedad Bonnett*. Poligramas.
- Despentes, V. (2007) *Teoría King Kong*. España: Editorial Melusina.
- Escobar, A. (s.f) *Piedad Bonnett una escritura que desafía la muerte*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Figuerola, R. (2005). *Necesidad y vigencia de la Teoría Literaria/ Debates y reformulaciones contemporáneas en Hispanoamérica y en Colombia*. En: Estudios de Literatura Colombiana. Medellín, Universidad de Antioquia.
- García, P. (2008) *Pseudo-Longino. De lo sublime*. Chile: Instituto de Estética - Pontificia Universidad Católica de Chile.
- González, J. (2014) *Nociones estéticas en el prestigio de la belleza de piedad Bonnett*. Publicado en la revista UIS Humanidades (2014). Recuperado de: [file:///C:/Users/Windows%208/Downloads/5810-Texto%20del%20art%C3%ADculo-28854-1-10-20160929%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Windows%208/Downloads/5810-Texto%20del%20art%C3%ADculo-28854-1-10-20160929%20(1).pdf) 2018
- Guapacha, M. (2016) *Experiencia estético- literaria: encuentros con las palabras y los cuerpos*. Publicado en la Universidad de Antioquia, Facultad de Educación. Recuperado de: http://ayura.udea.edu.co:8080/jspui/bitstream/123456789/2252/1/PA0959_marisela_guapache.pdf 2018
- Han, B. (2015) *La salvación de lo bello*. Titivillus.
- Ierardo, E. (2004). *La estética kantiana y la experiencia de la belleza*. VI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

- Kant, I. (1876) *Crítica del juicio*. Recuperado de http://manuellosses.cl/VU/Kant%20immanuel%20_%20Critica%20del%20juicio.pdf el día 07 de agosto del 2020.
- Llorca, C. y Marquez, M. (2017) *Evolución y análisis del canon de belleza aplicado a la moda*. Publicado por: Universidad de Sevilla, Facultad de Comunicación.
- Platón (1995) *Banquete*. Editorial Gredos, Madrid
- Rodríguez, A. (2015). *Piedad Bonnett puntos de fuga de una escritura*. Colombia: Nómadas 43 Universidad Central.
- Silenzi, M. (2009) *El juicio estético sobre lo bello. Lo sublime en el arte y el pensamiento de Kandinsky*. México: Andamios. Revista de Investigación Social, vol. 6, núm. 11, agosto, 2009, pp. 287-302.
- Torres, A. (2018) *Ideal de belleza femenino en instagram: una reflexión personal desde la ilustración*. Publicado por la Universidad politécnica de Valencia, Facultad de Belles Sant Carles.
- Watking, J. (2017) *El feminismo es para todo el mundo bell hooks*. Madrid, Editorial Traficante de Sueños.