

NOCIONES ESTÉTICAS EN *EL PRESTIGIO DE LA BELLEZA*, DE PIEDAD BONNETT

Jessica Ivón Renata González Rallón*

RESUMEN

El presente artículo plantea un análisis del concepto de estética a partir de dos perspectivas: la tradicional de Dufrenne y la propuesta por Katya Mandoki, en su libro *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*. Para el análisis, se toman personajes de la novela colombiana *El prestigio de la belleza*, de Piedad Bonnett, y con ellos se señalan los fetiches, miedos y mitos construidos en torno a la noción de estética. Asimismo, los personajes son analizados a través de la descripción de las estructuras figurativas, semio-narrativas y axiológicas de la novela, en el marco de una investigación semiótica que tuvo por objeto analizar la representación discursiva de la belleza que los actores de la novela citada proponen en sus intervenciones como sujetos de estado y de hacer.

Palabras clave: estética, belleza, fetiches, mitos, miedos.

AESTHETIC NOTIONS IN PIEDAD BONNETT'S NOVEL *EL PRESTIGIO DE LA BELLEZA*

ABSTRACT

This article presents a comparison around the notion of aesthetics between the traditional perspective of Dufrenne, among others, and the perspective proposed by Katya Mandoki, in her book *Estética Cotidiana y Juegos de la Cultura: Prosaica I*. In this confrontation an allusion is made to the fetishes, myths and fears built around the notion of aesthetics, more specifically the beauty, of the characters such as the mother and one of her daughters in the Colombian novel *El Prestigio de la Belleza*. The characters are analyzed through figurative, semiologic-narrative and axiological structures within the framework of a semiotic research aimed at analyzing the discursive representation of beauty proposed by these characters through their participation as acting subjects.

This analysis is part of an investigation that aims, among others, to understand the cultural representations of the value of beauty in the significant practices of the Colombian cultural universe, where the novel is set.

Key words: aesthetic, beauty, fetishes, myths, fears.

* Magíster en Semiótica, Universidad Industrial de Santander (UIS). Licenciada en Español y Literatura, UIS. Profesora cátedra, Escuela de idiomas, UIS. Bucaramanga, Colombia. Correo electrónico: renatagrallon@hotmail.com

NOCIONES ESTÉTICAS EN *EL PRESTIGIO DE LA BELLEZA*, DE PIEDAD BONNETT

I. PRELIMINARES

El rol fundamental que tiene la estética en la vida cotidiana tiene como ejercicio poner en evidencia la construcción y presentación de las identidades sociales. Por ello, a partir de la estética social e individual se pueden establecer identidades que reflejan el sentir, pensar y actuar de los congéneres.

Katya Mandoki¹, en su afán por actualizar la discusión en torno a la estética, acude a rescatar la filosofía de Dewey y Bajtín con miras a proponer, mediante un enfoque interdisciplinario, un concepto más amplio de estética; discusión donde tenga lugar la estética de lo cotidiano, es decir, la prosaica, como las prácticas de producción y recepción estéticas en la vida cotidiana, que no tienen que ver necesariamente con lo bello y el arte, pues “lo bello es una de las tantas categorías en la producción de efectos sensibles, no es la única”. (Mandoki, 2006, p. 17).

En el ejercicio de desmontar todo el aparataje teórico tradicional que se ha constituido en torno al concepto de la estética, la doctora en historia del arte, acude a nombrar los fetiches de la estética, los mitos y los miedos al momento de interactuar con sujetos y objetos del mundo natural.

Fetiches, mitos y miedos de la estética que se pueden ejemplificar a partir de la visión ideológica y sociológica del personaje mamá en la novela *El prestigio de la belleza*, de Piedad Bonnett. Esta novela, de carácter autobiográfico, no solo permitirá ejemplificar los problemas de la estética tradicional, por sus orillas borrosas, sino que permitirá hacer una confrontación con la noción de estética que promulga Mandoki, a partir del personaje narrador hija que aparece en la obra. Ya que, según la perspectiva teórica sobre los personajes de Philippe Hamon, el actor en cuanto morfema con un significante y significado discontinuo es definido “por un conjunto de relaciones de semejanza, de oposición, de jerarquía y de orden (...) que establece (...) sucesiva y/o simultáneamente, con los demás personajes” (2001, p. 130). Esto quiere decir que en el significante los rasgos figurativos de ambos personajes establecerán una gran diferencia, que parte de la valoración estética del uno con el otro. Mientras la madre es sublimemente bella como el mar, la hija es catalogada por la madre como una chica que defrauda a toda una descendencia de mujeres esbeltas.

Y en el significado, o sentido más profundo, de cada personaje se vislumbrarán unos sistemas de valores que rigen el hacer evaluativo de cada actor según el fenómeno experiencial, para este caso relacionado con la belleza. Lo anterior sirve para dejar claras las marcas y diferencias entre una noción de estética tradicional y una estética más incluyente, como la propuesta por Mandoki.

¹ Mandoki es doctora en Historia del arte y profesora e investigadora en México, premiada en el campo de las artes visuales y autora de diversas publicaciones en el campo semiótico y estético.

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, redonda y calva (...) Lo que expulsó (...) 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 (Bonnett, 2013, p 11).

2. FETICHES

¿Quién sabe lo que es verdaderamente bello en el mundo? (Bonnett, 2013).

Para iniciar vale la pena tener en cuenta que un fetiche es, según el diccionario, un ídolo u objeto de culto al que se atribuye poderes sobrenaturales, especialmente entre los pueblos primitivos². Por su parte, cuando Katya Mandoki hace alusión a los fetiches de la estética y sus trampas, se refiere a esa construcción idealizada, a esos estereotipos construidos a través del tiempo sobre lo estético, que no permiten visualizar o contemplar las otras formas y expresiones de la estética, ya que, precisamente están sesgadas o enajenadas por la mirada tradicional y fetichizada.

Esos estereotipos construidos y compartidos culturalmente se convierten en una rejilla de evaluación, dice Marie-Anne Paveau³, que condiciona la comprensión del mundo, pues es a través de esta rejilla de evaluación y de lectura del mundo que los elementos culturales y propios de un entorno entran a ejercer el rol que permea la sanción. La intersubjetividad se convierte en la objetividad a partir de unas estructuras psicológicas y mentales compartidas que inciden en la evaluación estética y ética de un producto o fenómeno cultural, bien sea de manera eufórica o disfórica, que varía dependiendo del sentido común, las creencias, los fetiches, las leyendas y los estereotipos sociales (Paveau, 2006, p.24-50).

Por ello, las nociones de la belleza, verdad, bien y justicia, dice Mandoki, dependen de las convenciones arraigadas al contexto cultural donde tiene lugar la judicación. Por esto, ella afirma, a partir de Dewey, que “lo bello no es una cualidad de los objetos en sí mismos, sino un efecto de la relación que el sujeto establece con el objeto desde un contexto social de valorización o interpretación particular” (Mandoki, 2006, p. 20).

De esta manera, la belleza como la verdad, el bien y la justicia se constituyen como efectos del lenguaje, productos de unos parámetros y construcciones sociales, según convenciones culturales, que dan cuenta, a su vez, de ideologías o efectos de ideología marcadas y diferenciadas por axiologías y valores determinantes.

Los valores desempeñan un papel central en la construcción de las ideologías. Junto con las ideologías, son los puntos de referencia de evaluación social y cultural. [...] No tomamos a los valores como abstracciones sociales o sociológicas, sino como objetos mentales compartidos de cognición social (Van Dijk, 1999, p, 10).

² Según el Diccionario de la Real Academia Española.

³ Profesora en Ciencias del lenguaje de la Universidad de París-Sorbona.

Por su parte Umberto Eco apoya esta hipótesis, no solo afirmando que la belleza es asumida y evaluada desde una perspectiva espacio-temporal que concierne a una cultura específica, sino que, además, recalca que “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, 2008, p. 361). Así, se puede entender que la evaluación de lo bello, de lo estético, en general, abarca más que el tiempo y el espacio en una cultura. Existen otros factores prosaicos que impiden, limitan, modifican o permiten considerar un fenómeno del mundo como bello o feo dentro de una misma cultura que comparte valoraciones estéticas y éticas en una rejilla de evaluación construida socialmente.

Cuando se lee la primera línea de la novela *El prestigio de la belleza*, la hija, narradora, personaje y protagonista inicia afirmando acerca de ella misma que “La niña de la foto es realmente fea” (Bonnett, 2013, p. 9), se percibe que el sujeto que enuncia se configura en un espacio y tiempo marcado por una serie de fetiches y de parámetros convencionales a partir de los cuales evalúa su propio ser. Ella, al momento de nacer, había sido vista, por su mamá, como “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” (Bonnett, 2013, p. 11). De ahí en adelante su narración no hace otra cosa que configurar la visión fetichizada de la belleza, así como de la fealdad, en tanto construye su identidad a partir de lo que los demás perciben en ella y lo que ella acepta de esas valoraciones.

En semiótica para definir la identidad de un sujeto es necesario abarcar cuatro dimensiones como signos discursivos: la identidad cultural, la identidad social, la identidad personal y la identidad corporal⁴.

Primero está la identidad cultural donde el sujeto es evaluado por su ser y hacer en una cultura que le garantiza un lugar dentro de ella y lo identifica bajo una forma de vida definida. Para este caso, la hija se identifica culturalmente con una niña fea que hace parte de una familia medianamente acomodada que día a día persiste en la tarea de cambiar su físico para que oriente su hacer en una forma de vida fácil que le permita vivir tranquilamente al lado de un marido que le garantice su bienestar a cambio de su bella compañía “se es bello o se es feo o se es anodino, que es casi peor. Yo no era bella como mi hermana. Quise mirarme al espejo para descubrir la verdad última” (Bonnett, 2013, p.72).

La segunda dimensión tiene que ver con la identidad social, esta se convierte en una identidad estratégica que se adecúa a la situación incluso si se tiene que ir en contra de unos valores para poder sobrevivir.

“Tal como lo describe Clifford Geertz, antropólogo de la Universidad de Princeton, el concepto de un yo singular o individual no desempeña sino un papel mínimo en la vida cotidiana de esa cultura. A los individuos se los considera más bien representantes de categorías sociales más generales, y es la categoría social la que cobra importancia decisiva en la vida cultural.” (Gergen, 1997, p.28).

4 Dimensiones para analizar la identidad como signo discursivo, propuestas por el profesor Luis Fernando Arévalo Viveros para la XIIª cohorte de la Maestría en Semiótica de la Universidad Industrial de Santander a partir de las lecturas del seminario.

En aras de salvar su imagen de aquellos que la juzgan como fea desde una identidad cultural, la niña estratégicamente acepta ser fea, pero inmediatamente opta por una faceta extrovertida y culta que le permita vivir dignamente, así no sea con un prestigioso y/o adinerado caballero. En esta segunda dimensión se perciben unos valores contrapuestos que la hacen aceptar su condición de fea en la cultura, pero con unas características y agregados especiales que la hacen ser aceptada y reconocida en sociedad.

-soy fea-repetí-, soy muy fea (...) Esa noche me acosté pensando qué era yo, más allá de bonita o fea ¿Simpática, inteligente, buena, culta? Comprendí, con desasosiego, que no tenía ninguna certeza al respecto. ¿Era hora de empezar a construirme un ser, una identidad que hiciera prescindible mi físico? La idea exigía envidia, pero no era impracticable. Lo de simpática no había dado buenos resultados. En cuanto a lo demás, se nace con más o menos inteligencia, sin remedio. La bondad no me atraía especialmente, y en cambio las personas muy buenas me parecían o sosas o soberbias. Quedaba la alternativa de ser culta, aunque no estaba totalmente segura de que esa fuera una razón suficiente para ser querida por alguien. Pero iba a intentarlo (Bonnett, 2013, p.88-89).

Entre tanto, la identidad personal, se constituye como la tercera dimensión en la que el sujeto focaliza solo una parte del ser, un rasgo para perpetuar y defender. Cabe aclarar que la identidad personal parte de la identidad que le dan los otros al sujeto, así este último la asume y la convierte en parte de sí. En esta dimensión personal, la hija se asume como fea físicamente, ella defiende a partir del relato su sí mismo y practica algunas acciones para mantener la identidad personal de la fea culta, por ejemplo, evita hacer deporte, se dedica a subir de peso y a dejar de lado el cuidado del sí físico, pues se consagra a cultivar su intelecto y a lucir, metafóricamente, su frente, reafirmando su identidad social de culta.

Mi hermano escupía las compotas de banano y las papillas de arroz. Yo en cambio, devoraba todo lo que me ponían en el plato, con aparente deleite. Para mi madre aquello constituía un mérito, aunque mi pequeño cuerpo lo resentía: la niña glotona engordaba a toda máquina, de modo que su cara redonda era toda grandes mofletes y frente. (Mi madre opinaba que mi frente era distinguida, así que yo no tenía capul, como mi hermana, sino el pelo agarrado de medio lado con una hebilla) (Bonnett, 2013, p.36).

Como cuarta instancia y para cerrar con las dimensiones de la identidad del sujeto, se debe hablar un poco sobre la identidad corporal de la hija, esta, a partir de la narración, discursiviza la percepción del propio cuerpo que está predeterminado biológicamente como rasgo invariable. Ella se percibe y se reconoce corpóreamente o figurativamente como una mujer que se destaca por su fealdad.

La niña de la foto es realmente fea. Debajo de la enorme capota se ve una carita grumosa, de enormes cachetes y diminutos ojos de zarigüeya, vivos y sonrientes. Sobre el labio superior, como un oprobio, la huella mínima, pero inocultable, del dedo torpe del dios que sopló sobre el barro aún fresco para darle vida (Bonnett, 2013, p.9).

Por su parte, Mandoki opina que el objeto arte, el objeto plástico, el objeto funcional, el objeto económico, etc., no es el que se modifica, no es a él al que le ocurre la metamorfosis, son las categorizaciones valorativas, semióticas y contextuales del sujeto las que se modifican para percibir, mediante la estesis⁵, un objeto de cierta forma y no de otra.

⁵ Según Mandoki, la estesis es el proceso en el cual un objeto determinado significa para un sujeto determinado.

En la novela la narradora cuenta, a partir de la visión cultural de su entorno, que su hermana “era una niña preciosa, de ojos oscuros, nariz fina y piel transparente como el papel de arroz” (Bonnett, 2013, p. 12). Hecho que asume una postura de objetividad, según Mandoki, donde ocurre un consenso entre diversos sujetos que comparten ciertos paradigmas sobre la percepción y la valoración acerca de un objeto. Este consenso de objetividad da cuenta del fetiche estético compartido culturalmente donde la narradora es valorada de manera negativa por su mamá, en tanto su hermana, que cumple con ciertos rasgos de los cuales la narradora carece, es objeto de admiración, de fascinación e incluso de preferencia.

Según los estudios que hace Eco en *La Investigación filosófica sobre el origen de las ideas de lo sublime y de lo bello*, Burke a propósito de las proporciones del cuerpo y de los estereotipos definidos culturalmente para definir un cuerpo bello, invita a una reflexión donde se tenga en cuenta que aquellos rasgos y proporciones de ojos, nariz y piel se presentan tanto en seres humanos catalogados como bellos, como en los que no son tan agraciados. Es decir, que estas proporciones, colores y medidas no son las que determinan la belleza del ser humano.

Estas proporciones se encuentran efectivamente en los cuerpos hermosos, pero sin duda se encuentran también en los feos, como la experiencia nos demuestra: incluso llegaría a dudar de si en algunos de los más bellos no son menos perfectas (...) ¿Estas proporciones son las mismas en todos los hombres hermosos?(Eco, 2008, p. 97).

De manera anecdótica la narradora relata cómo su mamá decide emprender el trabajo del alquimista al ver que ella carecía de esa gracia que le sobraba a su hermana.

Fue así como se dedicó a frotar mi tabique con manteca de cacao, a peinarme con agua de linaza y de manzanilla, a embadurnar la mancha de mi labio con un pegote de concha de nácar, a darme leche en cantidades colosales para dotar de calcio mis huesos (...) yo fui así altar, tótem, pastel, objeto sagrado frente al que mi madre se doblegaba con reverencia mientras untaba sus sales y sus bálsamos. (Bonnett, 2013, p. 13).

Esta valoración estética fetichizada, donde solamente ciertos rasgos finos, tonos de piel y de cabello, por cierto eurocéntricos, son los que determinan la belleza femenina, logra poner en evidencia una ideología socialmente enmarcada en un pensamiento no solo tradicionalista, sino además machista. Pues dice la narradora “Mientras nos miraba, una al lado de la otra, mi madre debió preguntarse secretamente por nuestros destinos. Mi hermana llevaba gran trecho ganado, pues la belleza, bien se sabe, es gonzúa que hace ceder todas las cerraduras” (Bonnett, 2013, p. 13).

En estas líneas queda explícito que en el sistema axiológico de los personajes está claro que la belleza significa, tanto dignidad, prestigio, reconocimiento de los demás y felicidad, como elemento central que determina las posibilidades, oportunidades y facilidades que puede tener una mujer a futuro si posee estos rasgos figurativos. Bien recitaba su madre en la niñez:

Pues yo como soy bonita
con poco estudio tendré,
y de ese modo obtendré
ser una gran señorita (Bonnett: 2013, p. 18).

Estos y otros pasajes citados con antelación sirven para ejemplificar la fetichización de lo estético en ese micro universo sociocultural y las trampas que conllevan a evidenciar una ideología clara donde las mujeres necesitan cumplir cierto estereotipo de belleza, convencionalizado, para poder surgir y ascender socialmente; de lo contrario, las que carecen de estos rasgos deben buscar la manera de aparentarlos o no correrán con tan buena suerte en la vida; preocupación inicial de la mamá del personaje hija quien acudía a mil artimañas para moldear la nariz de la niña, aclararle el color del cabello con cierto tipo de yerbas e incluso hacer de su color de piel un tono más claro a costa de varios vasos enteros de leche al día.

Mandoki habla en su libro de *Estética cotidiana y juegos de la cultura: prosaica I* sobre la enajenación como una especie de letargo donde la gente vive la realidad impuesta; así se encontraba la hija: enajenada por el estereotipo tradicional de belleza de los del pueblo; sin embargo, con el paso del tiempo, ella misma dejará ese estado de enajenación para pasar a percibir los mismos objetos desde otra perspectiva que le permitirá valorar estéticamente los objetos desde otro punto de vista, libre de mitos y miedos.

3. MITOS

Cada cosa tangible es susceptible de ser representada por unos signos caprichosos y bellos e irreductibles (Bonnett, 2013).

Si se parte, según Mandoki, de que no son las formas del objeto las que producen el deleite estético, sino la experiencia que tenga el sujeto con dicho objeto (2006, p. 47), se tendría que tanto lo estético como lo cotidiano van de la mano en el sentido de que no hay más allá de la realidad una estética que no emerja, en primera instancia, de lo cotidiano.

Por ello, Mandoki refuta el mito de la experiencia estética que se reduce a lo artístico, afirma que toda la experiencia, independientemente de que sea agradable o no, parezca bella o no, sigue siendo una experiencia en todo caso estética; pues la estesis se constituye en la sensibilidad o condición de apertura o permeabilidad del sujeto al contexto en que está inmerso, “efectivamente, lo que distingue al objeto de estudio de la estética tiene que ver con la aptitud experiencial del sujeto. Por eso si la estesis es la aptitud para la experiencia, toda experiencia sería estética y toda estesis experiencial” (2006, p. 50).

Este concepto de experiencia estética abierto al mundo de los sentidos, independientemente de si son colectivamente agradables o no, puede ser ejemplificado a partir de las sensaciones que experimenta en la cotidianidad el personaje hija de *El*

prestigio de la Belleza, pues para ella la experiencia estética se vive en cualquier fenómeno que experimenta, aunque para otros puede ser hasta mal vista. Es decir, con este personaje se está frente a lo que Mandoki determina como subjetividad, en tanto que permite que el individuo se distinga del pensamiento del pueblo a pesar de lo común; existe en la subjetividad de este personaje una diferencia con el otro.

La hija, narradora, afirma: “los berridos de mi hermano me causaban una excitación extraordinaria, un paroxismo de felicidad y terror” (Bonnett, 2013, p. 14); en esta cita se puede apreciar de manera controversial, si se quiere, el grado de placer y felicidad que le proporciona un chillido de un bebé, lo cual, visto desde la objetividad del grupo social al que pertenecía, pasaría a ser una especie de perversión de la experiencia estética, pues normalmente un berrido no proporcionaría, al grupo enajenado, el mismo placer estético que le produce a la niña, que se halla en actitud controversial y hasta irreverente frente a las nociones convencionalmente aceptadas de la estesis.

En otro pasaje, la narradora relata que durante el bautizo de su hermano se perdió del grupo de la fiesta y llegó a un lugar que hasta el momento le era desconocido.

Me dejé llevar por otra que había dentro de mí, por una desconocida que en medio de un sueño aspiraba en el aire una mezcla de humo y frutas y fango y perfumes chirriantes, mientras sentía en las sienes unos golpecitos deliciosos y en la barriga aleteos y cosquillas (Bonnett, 2013, p. 16).

Una vez más la hija se encarga de demostrar que las experiencias siguen siendo estéticas a pesar de lo agradables o desagradables que puedan ser para el grupo, pues es el sujeto en relación con un objeto y un contexto específico quien determina el valor estético.

Siguiendo con los ejemplos y contrarrestando el mito de la experiencia estética que aleja a lo estético de lo cotidiano, se hace necesario resaltar unas líneas en que el personaje analizado relata la capacidad de prendamiento⁶ en el que se hallaba a pesar de la cotidianidad del acto.

Sentí cosquillas subiendo por mi columna vertebral cuando conocí la palabra Madagascar. *Lover, cristal, arena* eran pura música en mis oídos. Y relacioné la luminosidad de la cara de mi madre con la palabra mar, la más bella de todas (Bonnett, 2013, p. 19).

El hecho de agrandar el léxico, de conocer unas palabras más, de ser consciente del uso del lenguaje, una herramienta tan común y elemental para la comunicación, se convierte en determinado momento y lugar, para un sujeto, en una experiencia estética placentera. Inconcebible sensibilidad estética para el grupo social, al que pertenecía, enajenado por la experiencia estética de las obras de arte o del canon tradicional de la belleza; sin embargo, este personaje se encarga de poner en evidencia esa teoría que promulga Mandoki a partir de su aporte al conocimiento.

En general, este personaje confronta la noción de la estética tradicional evidenciada en la mamá y el pueblo, para romper con mitos y fetiches, pues goza y siente un

⁶ Se tiene en cuenta al prendamiento como el origen y modelo de la condición de la estesis. Es el principio activo de la apertura sensible del ser humano cuando andamos activos buscando, abiertos ampliamente a las sensaciones del mundo natural.

placer, para algunos perverso, histriónico o simplemente excéntrico, ya que disfruta de los placeres de la tristeza, se excita con el hedor de las calles, siente fascinación por los cuentos de terror, por el nombre de las enfermedades; en sí, el personaje hija está en constante prendamiento, abierta al mundo para vivir las experiencias que los que están en prendimiento⁷, por cuestiones de enajenación no logran percibir como experiencias estéticas.

4. MIEDOS

El llanto no es una respuesta al espanto
(Bonnett, 2013).

En este último apartado se traerán a colación algunos de los miedos de la estética que plantea Mandoki a partir de la ejemplificación del personaje mamá y la ruptura de los mismos mediante la estesis del personaje hija.

Se puede empezar con el miedo a lo indeseable pues, bajo este temor, pareciera que solo lo bueno y hermoso es susceptible y deseable de ser considerado como estético; no obstante, la hija personaje rompe con este paradigma y, en contraste, muestra por medio del relato cómo lo que no se desea colectivamente, por ejemplo la muerte, pasa a ser bien visto, causa morbo y por consiguiente una especie de estesis que no siempre se reduce a lo placentero.

La muerte fue entonces, a mis ojos, tremendamente carnal. Montones de sangre, algo visceral y asqueroso. El morbo me poseyó. Alguien dijo que ya estaban bajando los cadáveres (...) Supliqué a mi madre que fuéramos a unírnos a los curiosos, que evidentemente desasosegados deambulaban por la plaza. Ni de riesgos, los niños no deben ver ese tipo de cosas. Pueden impresionarse. Apoyada en una ventana esperé y esperé el macabro descenso (...) absolutamente fascinada con el espectáculo de horror que iba a presenciar (...) hasta que oscureció y me venció el sueño. Mi padre fue el encargado de llevarme a la cama, en brazos. Yo desperté pero enseguida me hice la dormida: imaginaba que así, con ese gesto indolente de los muertos, debía verme bella y digna como Lázaro (Bonnett, 2013, p.38).

Este episodio deja claro el distanciamiento entre la mirada sesgada de la madre que pasa, como actor colectivo, a representar a toda la sociedad a la que pertenece la hija narradora y la posición irreverente de la niña quien experimenta en la muerte la noción de belleza hasta sentir fascinación por lo que normalmente estaría amparado bajo el miedo de lo indeseable, incluso, innombrable y no permitido para los niños. Sin embargo, Mandoki considera que “lo trágico, ya sea en lo cotidiano o en el arte, es definitivamente estético cuando nos conmueve y no lo es cuando se trata de una mera categorización estando ausente toda valoración afectiva” (Mandoki: 2006, p. 59).

Queda demostrado, según la postura de Katya Mandoki y del personaje hija de la novela, que lo trágico puede causar risa, lo cómico tristeza, lo sublime horror y lo grotesco placer. Bien resalta Bajtin: “debemos recordar que en la evolución cumplida por la estética filosófica hasta el presente, lo grotesco no ha sido comprendido ni estimado en su justo valor ni ubicado como corresponde en el sistema estético” (Bajtin, 2003, p.40). Sin

⁷ El prendimiento en Mandoki hace referencia a la inactividad, el entumecimiento, el embrutecimiento, en sí, a la enajenación.

embargo, en función de la sensibilidad tanto lo trágico como lo grotesco se constituyen en unas categorías estéticas que la hija, narradora, en contraposición a la postura de la madre, experimenta, valora y sufre en su ser.

Por otra parte, propone Mandoki evitar la mirada prejuiciada y romper el miedo al sicologismo así como lo hace el personaje hija quien se entretenía mientras “pintaba cosas macabras: princesas decapitadas, caballeros heridos por lanzas, almas condenadas al fuego” (Bonnett: 2013, p. 43), sin reparar en miedos de cómo sería percibida por los demás, puesto que ya en el caso de la niña se parte de un subjetivismo que la diferencia de la mamá y sus miedos.

Por ello, la atracción hacia lo trágico como la muerte, lo perverso, si se quiere, como lo que se leerá en un momento y lo inmoral siguen siendo experiencias estéticas que tienen unas cargas axiológicas y emotivas para los sujetos que la sufren.

En cierto momento la hija anonada por el descubrimiento del sexo del hermano, recién nacido, decide emprender una tarea.

Corrí hasta mi habitación (...) me quité los calzoncitos de tela y me despatarré en el suelo frente al espejo de la cómoda, no solo para analizar las diferencias sino para examinar a fondo lo que se escondía entre mis piernas (...) 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 (...) y se quedó mirándome con una severidad sólo superada por el asombro (...) –Eso es pecado–sentenció Narcisa. Y enseguida añadió algo peor–: Le voy a contar a su mamá (Bonnett, 2013, p.26).

En esta cita queda expuesto el miedo a lo inmoral frente a un fenómeno cotidiano, como es la exploración del propio cuerpo. Miedo evidente de manera directa por parte de la empleada doméstica de la niña e indirecto por parte de su mamá, en tanto la pequeña, libre de aquel prejuicio, se explora en su intimidad porque reconoce la mirada de los demás como una mirada enjuiciadora y cargada de fuertes acusaciones enraizadas en la ideología compartida culturalmente.

Asimismo, es importante recalcar que Mandoki enfatiza en que los fenómenos estéticos no deben ser catalogados como inmorales ni morales, sencillamente deben ser abordados como fenómenos estéticos donde el sujeto aprehende el fenómeno sensiblemente. Katia Mandoki concluye al respecto que:

El punto aquí es que la inmoralidad de quien contempla y disfruta lo trágico en la vida cotidiana no nos impide categorizar un evento trágico como estético. Lo estético no puede disciplinarse y ceñirse a lo moral, pero tampoco está excluido de éste (2006, p. 59).

En esta medida, queda claro, desde la perspectiva de Mandoki, que lo feo, lo cómico, lo sublime, lo grotesco, lo bello, el horror y la tragedia deben ser contemplados como categorías estéticas dentro de la cotidianidad con miras a romper los esquemas tradicionales que apuntan a abordar la estética solamente desde la belleza y las obras de arte. La concepción limitada de lo estético deja de lado la riqueza que proporciona la cotidianidad al pretender permanecer sujeta a fetiches, mitos y miedos que sesgan la mirada del sujeto que evalúa al objeto.

Los miedos de la estética ante los precipicios del relativismo, del subjetivismo, del psicologismo, de lo trágico cotidiano, de lo indeseable, del mal gusto, de lo mundano y de lo inmoral han sido otros obstáculos epistemológicos, además de los fetiches y los mitos, en el afán de los teóricos de la estética de aferrarse a la obra de arte y a lo bello como objetos exclusivos y excluyentes de su disciplina (Mandoki, 2006, p. 59).

El personaje hija, con su toque de irreverencia y mente dispuesta a la percepción de nuevas sensaciones, abre puertas mediante la narración para evidenciar que se es un sujeto estético en la medida en que es posible abrirse al mundo, relacionarse con él y tener diversas experiencias sensibles libres de fetiches, mitos y miedos comunes al entorno sociocultural.

Desde la cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento el arte sufrió un cambio abrupto donde no solamente el punto de vista estético “clásico” de lo bueno, lo bello, lo deseable, lo perfecto y admirable estaban en las obras artísticas, sino que también lo grotesco, feo, deforme, aterrador, horrible e indeseable entró a hacer parte de lo estético, a pesar de las dificultades, críticas y rechazos que tuvieron, por ejemplo, las figuras de terracota de Kertch, las composiciones grotescas del cuerpo de Rabelais y las narraciones de Cervantes por su ambivalencia y contradicción. Es decir que antes de estas manifestaciones ambivalentes las producciones artísticas giraban en torno al cuerpo humano perfecto, completo, depurado del desarrollo, desgaste, deterioro y corrupción natural del cuerpo; sin embargo, en la Edad Media “la vida es descubierta en su proceso ambivalente, interiormente contradictorio. No hay nada perfecto ni completo, es la quintaesencia de lo incompleto. Esta es precisamente la concepción grotesca del cuerpo” (Bajtín, 2003 p.25). Concepción de lo grotesco o canon del realismo grotesco⁸ que es aceptado por Mandoki como esencial y natural en la estética cotidiana y que, por supuesto, es trabajado desde la narrativa de Piedad Bonnett en *El prestigio de la belleza* donde, como se ha hecho evidente, pues se rompe con mitos, miedos y fetiches “clásicos”, como lo diría Bajtín.

En definitiva, la preocupación que expresa Katya Mandoki en su libro, *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*, confluye en la ejemplificación que se hace a partir de dos personajes del libro *El prestigio de la belleza*, de Piedad Bonnett, donde se confrontan dos visiones, dos perspectivas estéticas, dos ideologías y dos formas de vida que se entremezclan para dar cuenta de las experiencias sensibles que viven individualmente y que terminan por limitar o abrir horizontes a la comprensión de una estética cotidiana que promulga Mandoki, a partir de la relación entre cánones clásicos y cánones grotescos o estéticos amplios.

BIBLIOGRAFÍA

Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial.

Bonnett, P. (2013). *El prestigio de la belleza*. Bogotá: Alfaguara.

⁸ Se denomina convencionalmente “realismo grotesco”, dice, Bajtín, al tipo específico de imágenes de la cultura cómica popular en todas sus manifestaciones artísticas que se desarrolla en la Edad Media y alcanza su epopeya artística en la literatura del Renacimiento (2003, p.29).

Diccionario de la lengua española. (Consultado el 27 de abril de 2014) Recuperado de:<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>.

Eco, U. (2008) *Historia de la belleza*. Barcelona: Lumen.

Gergen, K. (1997) *El yo saturado. Dilemas de identidad en el mundo contemporáneo*. Barcelona: Paidós.

Hamon, P. (1996). *La construcción del personaje*. En: SULLÀ, Enric. (2001), *Teoría de la novela: Antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Crítica.

Mandoki, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*. México: Siglo XXI.

Paveau, M. A. (2006). *Les prédiscours. Sens, mémoire, cognition*. Paris. Presses Sorbonne Nouvelle.

Van dijk, T. A. (1999). *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. España: Editorial Gedisa S.A.