



Universidad de Valladolid

**La caverna de los monstruos:
hacia una belleza trascendental**



Inés Paniagua Frechilla
Tutora: María Jesús Hermoso Félix

La caverna de los monstruos: hacia una belleza trascendental

*The cavern of monsters:
towards transcendental beauty*

Inés Paniagua Frechilla
(Universidad de Valladolid)

Resumen:

El objetivo de este trabajo consiste en incorporar lo monstruoso –estética y metafísicamente– a la mirada del ser humano. El monstruo representa la parte grotesca, trágica y ridícula de la realidad. Y el hombre vive en un intento constante de ocultarla, tratando de ser lo que no es, en una inútil pretensión de aparentar perfección, cuando su esencia es caótica y absurda. Esta parte sombría de la vida genera una ruptura existencial, puesto que perturba e incomoda como abrir los ojos ante un abismo: uno se queda sin palabras, sin certezas a las que agarrarse. Pero, si el humano pretende vivir con profundidad, ha de valorar la suciedad que habita en el mundo, ha de apreciar la belleza que emerge de lo monstruoso: la belleza trascendental.

Palabras clave: Belleza, monstruo, ruptura, verdad, trágico, cómico, sombra, claroscuro.

Abstract:

The aim of this work is to incorporate the monstrous –aesthetically and metaphysically– into the gaze of the human being. The monster represents the grotesque, tragic, and ridiculous part of reality. And man lives in a constant attempt to hide it, trying to be what he is not, in a useless pretense of appearing perfect, when his essence is chaotic and absurd. This dark part of life generates an existential rupture, since it disturbs and uncomferts like opening one's eyes to an abyss: one is left without words, without certainties to hold on to. But, if the human is to live deeply, he must value the filth that inhabits the world, he must appreciate the beauty that emerges from the monstrous: transcendental beauty.

Keywords: Beauty, monster, rupture, truth, tragic, comic, shadow, chiaroscuro.



La caverna de los monstruos
Trabajo de Fin de Grado
Inés Paniagua Frechilla

A todas las almas monstruosas que han compartido su vida conmigo.

Desocupado lector: sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo de entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse. Pero no he podido yo contravenir la orden de naturaleza, que en ella cada cosa engendra su semejante.

(De Cervantes, 1857, p. 47)



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN: ¿Qué es la belleza?

ESTRUCTURA: Justificación y simbología.

I. HUMANO: En búsqueda de la belleza.

II. LA CAVERNA KOZO: Lo monstruoso benigno.

III. SILENO: La ironía socrática como ruptura.

IV. BUFÓN: La vida como *tragicomedia*.

V. GÁRGOLA: El claroscuro.

VI. NIÑO: El sentido de la vida.

CONCLUSIÓN: El camino hacia una belleza trascendental.



INTRODUCCIÓN: ¿Qué es la belleza?

Somos esa humanidad doliente que ríe viéndose en un espejo deformante.

(Bernat, 2011, p. 39)

¿Qué es la belleza? Me gusta comenzar este trabajo con una pregunta, porque al final es así como funcionan mis pensamientos, o por lo menos los que más me mueven. Y creo que la inquietud humana se encuentra íntimamente ligada al preguntarse. Es decir, al no saber y al querer investigar dentro de ese “no saber”. Por ejemplo, yo no sé cuál es el sentido de la vida –aunque pueda crear una especie de bosquejo sobre lo que la vida significa para mí–, pero creo que, preguntarme sobre ello y darle esa importancia, de cierta manera, ya le está dando un valor a mi vida. Porque es eso lo que hace la pregunta, colocar el foco sobre algo que nos importa, que nos interesa, y no necesariamente tenemos por qué dar una detallada respuesta a dicha interrogación. Las preguntas abren un nuevo camino emocional, intelectual y espiritual que posee una misteriosa atmósfera en donde sabemos que algo se avecina. Son como el ruido blanco que, aparentando ser silencio, no lo es; están cargadas de algo invisible. Estas se suelen confundir con callejones sin salida que no van en ninguna dirección, con palabras que dejan el mundo tal y como estaba. Pero, a veces, es un pensamiento firme el que mantiene el mundo sin cambio ni reflexión. Por eso, el filósofo clásico Platón, cuando hablaba del *giro del alma* (el proceso del conocer-se) y de la búsqueda de la verdad, lo enfocaba, desde un primer momento, como un alejamiento de todo aquello que estorbara, de todo falso dogma. Así lo explica cuando en *El Sofista* afirma: “Me parece ver una forma de ignorancia muy grande, difícil y temida... creer saber, cuando no se sabe nada” (Platón, *El Sofista*, 229b).

A veces, cuando uno se pregunta algo, en parte, ya tiene algo que decir o, por lo menos, algo que pensar. Y es que quizá la filosofía, o el pensamiento humano en general, no consiste en dar respuestas claras y distintas de las cosas, contrariamente a como muchos pensaron, sino en, simplemente, pensar sobre ellas. Por supuesto la palabra “pensar”, así, en general, es problemática, puesto que necesita especificarse. ¿Qué es pensar, realmente? Todo ser humano, a no ser que posea algún tipo de dificultad mental, tiene la capacidad de pensar. El hombre genera pensamientos constantemente. Uno puede jugar con ellos o, por el contrario, mantenerse al margen. Cuando yo hablo de pensar hablo más bien de un re-pensar. Hablo



de un cuestionar los propios pensamientos, prestarles atención, y hacer emerger nuevos pensamientos más complejos. Quizá haya pensamientos de diferentes categorías. Unos son los que emergen de manera espontánea en la mente, sin ninguna pretensión, y otros nacen, recursivamente, de la unión y desarrollo de los primeros. Uno puede pensar, en un primer momento, que le gusta la lluvia, pero es cuando se pregunta acerca de por qué le gusta la lluvia, y qué valor hay en ese sentimiento, cuando ese pensar se vuelve un reflexionar. “La actitud de preguntar supone la aparición de la conciencia” (Zambrano, 2006, p. 35). El acto de pensar no es más que centrar la atención sobre algo y *divagar* sobre ello. Entiendo aquí el concepto de *divagar* como el simple gusto de dar rienda suelta al flujo de pensamientos en donde emerge el *yo*. Es en ese divagar, en ese re-pensar, donde nace la creatividad intelectual mediante la que se pueden llegar a generar ideas, conclusiones, decisiones y, al final, tu vida entera y el cómo la vives.

Por eso considero que, quizá, *filosofar*, no es pensar a secas, sino ese re-pensar del que hablo, pensar una y otra vez sobre la misma cosa. Es decir, llevar el pensamiento hacia algo más profundo cuestionando el propio pensar. Pienso que filosofar no es decir que algo es bello, sino pensar sobre qué es la belleza. Por eso la pregunta, desde el comienzo de la historia de la filosofía, ha sido el punto de partida. Aunque luego, por supuesto, el cómo uno trate de responder a esa pregunta emergente se pueda llevar a cabo mejor o peor. Pero, el punto inicial, la pregunta filosófica, es aquello que introduce a alguien en lo que podríamos decir que es “el campo de lo filosófico”, ya que dicha pregunta contiene dentro de sí una potencia creadora. Este campo de lo filosófico tiene que ver con un determinado estar, sentir y mirar. “Así es el filósofo: un llamado a la existencia” (Hadot, 2006, p. 69). Pues, cuando me pregunto algo no estoy tratando de buscar, sino que, de algún modo, ya he encontrado algo.

Cuando me pregunto sobre algo es que estoy viendo algo en donde no parece haber nada. Y creo que todo se basa en esa actitud del alma de la que hablaba Platón —necesaria para llevar a cabo una transformación del espíritu—, a la que Aristóteles más adelante llamaría asombro, y que no es más que, diría yo, inquietud vital. La inquietud, literalmente, es lo contrario al estar quieto, y si uno quiere encontrar el sentido de su vida, encontrar lo que piensa sobre el mundo, sobre por qué quiere a las personas, sobre cómo hacer el bien y el mal, sobre cómo ser feliz, lo último que debe hacer es quedarse quieto y dejarse llevar. Cuando uno se mueve espiritualmente es cuando se conoce —o se construye— a sí mismo. Esta es la manera de alejarse de ese *estar impropio* del que hablaba Heidegger en *Ser y Tiempo*. Es la diferencia entre



dejarse ser y ser, entre sobrevivir y vivir. Cuando uno no se pregunta nada es porque, quizás, no vaya hacia ningún lado. Porque su cuerpo no tiene la necesidad de caminar en ninguna dirección existencial. Diría entonces que vivir es caminar, puesto que el sentido de la vida se encuentra en un lugar más allá del presente, en la construcción y encuentro del *yo*. La vida la construyen nuestros pasos, errores, experiencias, pensamientos. De este mismo modo “Nietzsche no cesará de insistir que el hombre no es más que un «camino»... un «puente»... es decir, algo que debe ser superado” (Aurenque, 2018, p. 4).

Considero que hay pensamientos que se acotan dentro de una interrogación eterna y en ello reside su valor. La misma pregunta sobre qué es filosofía nunca queda cerrada del todo, y quizá haya algo encantador y simbólico dentro de ello. La metafísica parece estar llena de preguntas que no tienen respuesta, y esa es la razón por la que se ha rebajado, a lo largo de la historia, su valor, considerándola un pensamiento inútil. Las preguntas que abre la metafísica son preguntas vivas, son preguntas que no tienen como objetivo responderse del todo, sino que están destinadas a abrir el pensamiento. La metafísica está sustentada en la duda, en un escepticismo del que parte el intento de descubrir la verdad. Sus preguntas son las que le hacen a uno preguntarse por su persona y por las cosas que le rodean de una manera existencial. ¿Cuál es el sentido de la vida? ¿Qué es la muerte? ¿Qué es el tiempo? Cerrar estas preguntas supondría despojarles de su valor de *apertura*¹.

Aunque, por supuesto, por otro lado, si uno se queda únicamente en la pregunta, al final termina por no decir nada. Dice lo mismo el que habla de proporción cuando habla de belleza, que el que se pregunta por la belleza y afirma que de ella no se puede decir nada. Platón hablaba de los límites del lenguaje y de la imposibilidad de comunicación plena, pero escribió una y otra vez tratando de encontrar algo en su cabeza. Sócrates no escribió nada, puesto que afirmaba que realmente no sabía nada, pero por todos es conocido que dedicó su vida entera a dialogar una y otra vez sobre los mismos temas, tratando de alcanzar algo inalcanzable. Las palabras humanas tienen un límite, sumergidas estas en el mundo de la interpretación y de la definición inexacta, pero hay veces en que muchas palabras juntas, o unas pocas, pero concretas, tienen la posibilidad de llegar a lugares invisibles que parecían inaccesibles. El humano se encuentra limitado al expresarse con palabras, pero sin ellas no podría pensar. Darle constantes vueltas al lenguaje es la única forma que se me ocurre de

¹ Aperturidad o *Erschlossenheit* es un término que Martin Heidegger utiliza como el “estado de lo que queda abierto” (Heidegger, 1927).



sobrepasar, todo lo que se pueda, los límites que las palabras individuales contienen. Y la pregunta es una de esas formas de darle vueltas al lenguaje.

Cuando comienzo este trabajo por la pregunta de qué es la belleza no significa que haya querido llevar a cabo un proceso analítico de investigación sobre qué se dijo sobre la belleza en la historia, ni generar una especie de conclusión cerrada. Sino que me dispongo a pensar sobre qué puede ser la belleza para mí y qué ha ocurrido para que se genere esa pregunta en mí con tanta intensidad. Con esto no quiero decir que mi reflexión deba ser catalogada con un carácter totalmente subjetivo, pero tampoco considero que haya de comprenderse como la verdad absoluta, puesto que mi intención en este trabajo es romper con la noción de verdad entendida como algo fijo y cerrado. Hay un camino entre lo objetivo y lo subjetivo que para mí es el pensar mismo, que siempre nace de la subjetividad de una persona individual y de su pequeña vida concreta, pero con la, digamos, “objetividad” del juicio interno que hace que este pequeño pensamiento humano pueda tener una cierta coherencia. Con esto quiero decir que mi pensamiento en este escrito va a estar marcado por la humildad y la emoción de alguien que, simplemente, trata de pensar sobre algo.

Como ya he comentado previamente, hay veces en las que las preguntas no se cierran nunca. Entonces, ¿qué puede ser la belleza? ¿Qué es aquello que nos emociona a los seres humanos de manera sensible, intelectual y espiritual? ¿Puede ser definida alguna vez? Esta es la pregunta que quiero utilizar como punto inicial en mi trabajo porque me interesa cómo la belleza se relaciona con lo que uno piensa, siente y con cómo uno vive en el mundo. Quizá es la belleza un pensar que, aun sin tener una respuesta sobre su esencia, puede darle sentido a nuestra vida –ya que este es el fin último de todo mi pensamiento: el sentido de la vida–. La belleza es algo que rompe los límites de todo lo conocible y se esparce por toda nuestra existencia empapándola de una pasión que hace que lo ordinario se vuelva extraordinario. Me interesa tratar este tema desde su parte más humana, desde cómo lo que el ser humano se juega en el pensamiento filosófico es su propia vida, su propio sentido vital y su propia forma de ver el mundo. Me interesa cómo aspectos tan relevantes como puedan ser el amor o la felicidad, se encuentran directamente afectados por la estética, Pues, el cómo uno aprecia la realidad, genera significados vitales que van más allá de lo material. “El arte no sólo nos está enseñando nuestra forma de ver las cosas, los acontecimientos, la divinidad, la belleza o el pecado bajo mantos de piedra, vidrio o relatos, sino que está, además, construyendo nuestra forma de acceder, interpretar y valorar el mundo” (Piñero, 2005, p. 31-32).



Entonces, digamos que la “certeza” primera de la que parto para responder a la pregunta sobre la belleza es que no se puede responder a ella simplemente con las palabras “simetría” y “proporción”. Hay algo en la belleza que se escapa de este simple esquema armónico y que hace que la palabra belleza tenga una profundidad que, más que algo perfecto y claro, sea oscuro. “Se revela que la razón misma de la belleza no puede ser el cuerpo, porque si fuese corpórea no convendría a las virtudes del espíritu, que son incorpóreas” (Ficino, *De amore*, Cap III 91). La belleza “se abre como una flor que deja ver su cáliz, su centro iluminado, que luego resulta ser el centro que comunica con el abismo” (Zambrano, 2019, p. 78). Mi trabajo sobre la belleza se denomina “La caverna de los monstruos: hacia una belleza trascendental” porque, primero, con el concepto de caverna pretendo justamente hablar de esa profundidad oscura que posee la esencia de la belleza, que más que una luz que alcanzar, es un abismo infinito e inabarcable al que asomarse.

Por otro lado, esta caverna que se mostrará en mi trabajo estará habitada por monstruos para plantear una ruptura con aquella noción de la belleza como algo perfecto y proporcionado. ¿Puede ser bello un monstruo? ¿La belleza es, simplemente, algo agradable? Utilizo el monstruo como símbolo de todo aquello que, en principio, no se vincularía al concepto de belleza, pero que considero que está dentro de ella por su carácter abierto y trascendental. Y aquí aparece el último concepto que utilizo en el título del trabajo, la *belleza trascendental*, el cual introduzco como un planteamiento de un distinto concepto de belleza que pretende hablar de la naturaleza abismal e ininteligible de la belleza. Esta no es una belleza que se pueda definir por una serie de características, sino que se vincula, más bien, a algo que atraviesa de una manera insondable y fundamental el alma humana. Dentro de esta belleza sobre la que yo quiero hablar hay un punto de unión en donde los contrarios se unirán; lo dulce y lo amargo, lo apacible y lo desagradable, lo trágico y lo cómico, una piedra y una flor.

El monstruo tiene muchos lugares existenciales en donde aparecerse, en los que desarrollarse, y considero que es algo a lo que siempre hay que mirar a los ojos. Pues, el monstruo, siempre mueve al rechazo, a la vergüenza y al miedo, por su esencia perturbadora y desconocida. Luego, es dejado a un lado, ocultado, reprimido y marginado. Pero, si uno quiere conocerse y conocer el mundo, ha de mirar al monstruo cara a cara. Por un lado, en el aspecto psicológico, en el campo de la ética, donde el monstruo se vincula con la maldad, este perjudicial y nocivo. Entonces, uno ha de mirarlo para acabar con él. Uno enfoca su sombra



ética, su sombra malvada, para llenarla de luz y claridad y que esta no crezca. Sin embargo, el monstruo metafísico-estético, el monstruo que tiene que ver con nuestra manera de mirar el mundo, el monstruo de la realidad imperfecta benigna, es un monstruo al que uno, en vez de matar, ha de abrazar. Uno enfoca la sombra estética-metafísica de la realidad, el monstruo de lo deforme y desagradable, no para llenarla de luz, sino para quedarse en el claroscuro de la vida.



ESTRUCTURA: Justificación y simbología

Elegir la vía simbólica es estar al lado del riesgo, de la posibilidad del error, angustia compensada por la posibilidad de encontrar otros mundos posibles e imposibles.

(Piñero, 2005, p. 33)

Para realizar este proceso de inmersión en la profundidad del concepto de belleza he decidido construir este trabajo desde un ángulo más literario y simbólico, pretendiendo con esto dejar a un lado la formalidad tediosa del trabajo convencional, sirviéndome de una forma poética en la que ubicar el contenido filosófico. Este contenido, previamente seleccionado y segmentado, se encuentra sumergido dentro de lo que sería un relato ficticio en el que varios personajes simbólicos (el humano, el sileno, el bufón, la gárgola y el niño) van conversando acerca de los diferentes conceptos o apartados que he querido introducir en mi trabajo. Está planteado como un diálogo, puesto que un personaje habla y el otro responde, pero, en algunas ocasiones, las intervenciones se vuelven más extensas, a modo de monólogo, para que así se pueda dar un mejor desarrollo y explicación de los temas a tratar.

Esta estructura se asemeja a la ya empleada por Platón en *El banquete*, la cual, aunque mirada desde lejos se considere un diálogo, vista desde más cerca se puede comprender como intervenciones aisladas de los participantes, que se van generando en un cierto orden, una a una, poseyendo cada personaje un tiempo indeterminado para desarrollar su discurso. Esto no sucedía en todos los diálogos platónicos ya que la diferencia sustancial es que en el resto de sus obras la sucesión de intervenciones se daba de una forma más fluida, compartiendo los interlocutores información, preguntas y comentarios. Utilizo este método conversacional para, primero, incorporar varios personajes en escena y, luego, para ubicarlos dentro de un argumento, la introducción a la caverna, que vendrá a simbolizar la transformación de pensamiento que sufre el personaje principal, el humano. Entiendo el diálogo como un “acceso a un nivel de ser que no puede realizarse más que en una relación de persona a persona” (Hadot, 2006, p. 71).



Pretendo con esta forma literaria de escribir mi trabajo no solo emplear la representación alegórica como mecanismo simbólico para hablar de una teoría acerca de la belleza que va más allá de los sentidos, sino despertar algo en el lector. Pretendo, con esta manera peculiar de componer mi trabajo, que el que lo lea llegue a divertirse y emocionarse, por lo menos, la mitad de lo que lo he hecho yo. Porque considero que la filosofía no solo ha de despertar algo en el pensamiento, sino en el alma. Como decía Ficino, “nos hace falta el furor poético, que con los tonos musicales despierte las partes que duermen, y con la suavidad armónica endulce las que están turbadas” (Ficino, *De amore*, Cap. XIV 222). Considero que es valioso y sustancial para el crecimiento humano y la expresión personal acabar con esa brecha o lucha que existe desde hace ya un tiempo entre filosofía y literatura, pues me parece una inútil y absurda tarea la de tratar de mostrar las ideas o las reflexiones personales de una manera casi inhumana, fría y estática, impidiendo que emerjan en el escrito los sentimientos o pasiones propias.

Por otro lado, creo firmemente en la importancia de conferirle una cierta seriedad, coherencia y objetividad al texto para que este, más allá de ser un simple diario personal, pueda ser comprensible y valioso para los lectores y para uno mismo. Platón pretendió sacar la poesía de las ciudades y del pensamiento de los ciudadanos porque realmente veía el verdadero peligro de dejarse llevar por las emociones. Las emociones, aunque fundamentales, son inciertas, y han de ser filtradas por la razón, confiriéndoles algún tipo de sentido y coherencia. Uno ha de pensar en que, aquello que trata de comunicar, más allá de emerger de una pasión interna, es algo que ha de albergar una cierta verdad dentro del mundo y dentro de los humanos. No solo porque si esa reflexión o idea no es “cierta” sea inútil, sino justamente por eso que motivó a Platón a sacar a los poetas de la ciudad, porque una idea incierta o errada, guiada por la pasión, puede destrozarse el mundo, la sociedad y al humano en el que esa idea resida.

Sin embargo, por otro lado, también creo que muchas veces, buscar seriedad, coherencia y objetividad, si no se lleva a cabo de la manera adecuada, puede acabar eliminando cualquier rastro personal u original de lo que le motivó a uno escribirlo. Hoy en día, el minucioso análisis académico hace peligrar el alma del filósofo. Por eso la difícil tarea del filósofo consiste en aunar sentido y sentimiento, razón y emoción. Y, de hecho, no creo que razón y emoción hayan de separarse tan radicalmente, considerándolas opuestas, ya que, cuando uno



reflexiona acerca de algún tema, este se encuentra directamente atravesado por todas aquellas pasiones, emociones o disposiciones que lo habitan. Creo que Zambrano tenía razón cuando, hablando acerca de la expulsión de los poetas llevada a cabo por Platón, dijo que “si él abandonó la poesía, la poesía nunca lo dejó a él” (Zambrano, 2006, p. 58). Y es que la filosofía, que muchas veces es aquello que trata de ir más allá de lo visible, necesita, necesariamente, de la expresión poética y simbólica para poder transmitir su mensaje. Porque lo simbólico, lo metafórico, lo poético, lo sentimental, no es sino una forma de alcanzar aquello inalcanzable.

Es necesario destapar el yo de cada uno de los hombres y eso solo es posible por medio de yos poéticos que simbolicen el estado personal del yo real. Por eso Kierkegaard crea tanto personajes ficticios, y por eso emplea siempre la palabra yo, en primera persona. Este estilo pretende comprometer al lector, situarlo en un punto de vista, descubrir su subjetividad y forzarle a pensar. (Torralla, 1998, p. 62).

El propio símbolo es “una relación que implica, en un mismo plano, realidades diferentes en virtud de una mediación” (Piñero, 2005, p. 19). Es una vinculación de lo cotidiano con lo que trasciende. El papel del símbolo está íntimamente ligado a la mirada, a la percepción personal del mundo. Tiene que ver con el sentido y el trasfondo que tienen las cosas para nosotros. El símbolo tiene un carácter transformador que, básicamente, hace que el ser humano contemple (visual y vitalmente) otra realidad enormemente distinta a la literal. Podría decirse que el símbolo amplía la mirada del humano desde un plano en dos dimensiones –representado por lo corpóreo–, hasta una realidad más viva y profunda en tres dimensiones –representada por lo incorpóreo–. En otras palabras, mediante el símbolo el ser humano accede a la parte espiritual de la vida, en donde todo es más relevante. Diría Jámblico, entonces, que es el símbolo el que permite que nos abismemos, el que permite que esos *dolores de parto* conduzcan a un alumbramiento. Porque es esa realidad de sentido que abre el símbolo la que da valor a realidades cotidianas. “El símbolo posee la fuerza necesaria para transitar de una a otra esfera, de uno a otro mundo, como si estuviera dotado de poderes mágicos” (Ibid., p. 24).

En el contexto de este trabajo he querido añadir un tercer condimento a esas dos virtudes que considero que ha de tener un filósofo –sensibilidad y racionalidad–: la diversión. Este tercer valor siempre parece dejarse fuera de lo académico por considerarse contrario a la



seriedad que caracteriza a un escrito filosófico, pero lo considero fundamental dentro de la forma en la que uno se expresa. ¿Por qué escribimos, al fin y al cabo? ¿para construir un aburrido texto que jamás nos apetecería leer? La diversión, el humor y el juego son las huellas que cada uno deja en sus textos que significan que uno siente pasión por lo que hace. El humor y el juego del niño es algo muy propio e innato en el ser humano que no habría de eliminarse, puesto que refleja naturalidad y libertad. Y la diversión, al final, es lo que diferencia a un texto muerto de uno vivo. Por eso la risa, la diversión, lo cómico, el juego y lo infantil serán conceptos que estarán presentes en el objetivo final de mi trabajo: darle un sentido a la vida. Y, para conservar esta frescura y naturalidad que busco en mi texto, he decidido darle prioridad en el escrito al desarrollo personal del contenido, dejando en un segundo plano las referencias de los autores que he utilizado como sustento de la teoría, siendo incorporadas estas transversalmente, para que el discurso posea una mayor organicidad.

Entonces, en cuanto a lo que se refiere al relato ficticio del trabajo, este comenzará con un primer personaje, el humano, quien representa a la humanidad entera y a los valores que esta suele albergar. El humano, tras decidir dar un paseo por el bosque en busca de la belleza de la naturaleza, comienza a experimentar la gran fuerza del sol que provoca que este necesite refugiarse en un lugar menos caluroso y más oscuro y fresco. El humano encuentra una inquietante cavidad en la que refugiarse, pero esta, aunque este al principio no lo sepa, no es una cueva común, pues es la caverna de los monstruos. En este lóbrego lugar subterráneo sufrirá un proceso de cambio espiritual y mental en el que su concepción acerca de la belleza y del mundo se verá completamente transformada.

La caverna está protegida por un espíritu monstruoso infantil al que el humano no podrá escuchar u observar hasta el final del recorrido, pues por el momento le resulta imperceptible. Este niño fantasma es un monstruo o *yokai* de la mitología japonesa, Hitosume-kozō, quien representa a un niño-monje que, por su deforme aspecto –con un único ojo– aterroriza a los humanos en su primer encuentro. Sin embargo, este monstruo tiene un alma buena y su única pretensión es jugar, bromear y servir de guía. Aunque el humano no lo puede ver ni escuchar, este niño-monje acomete un breve discurso en el que habla sobre cómo, en la historia del mundo, lo monstruoso se ha vinculado, directamente, a la maldad.



Tras este inapreciable discurso del niño-monje, el humano se introduce en la caverna sin percatarse de que aquel inocente espectro lo observa y lo protege en todo momento. En el interior de la cueva se encontrará con el primero de los cuatro personajes que habitan en su interior: el sileno. Este personaje, el sileno, representará la ironía socrática, caracterizada por desmontar las ideologías o las certezas que los ciudadanos creen tener. Este individuo, viejo y barrigudo, le hará cuestionarse al humano sus ideas, valores, argumentos y, en concreto, su definición de la belleza. Incorporará este, por primera vez en el relato, el concepto del monstruo para comenzar a apreciar, con él, el lado deforme del mundo. Mantendrán, entonces, el sileno y el humano, una conversación que estará marcada por la ruptura del concepto de verdad y el conocimiento de las cosas.

Más adelante, alejándose de este sarcástico viejo, el humano se introducirá más en la penumbra de la caverna para toparse con un nuevo personaje: el bufón. Este individuo, más perturbador y alocado que el primero, tiene una cierta sensibilidad estética respecto al dolor y pesar humano, poseyendo un espíritu de *tragicomedia* que pretenderá romper con la visión que se tiene acerca del sufrimiento. Incorporará el concepto de lo monstruoso a la forma que uno tiene de verse a sí mismo y al lado trágico de la vida, valorando toda la parte imperfecta del ser humano, mediante la risa y la ternura.

Después, el humano, dejando atrás al bufón, seguirá más adelante para ver si encuentra más allá alguna tranquilidad. Entonces es cuando, creyendo que por fin ha encontrado un lugar libre de vida, comienza a sentir la presencia de unos ojos. Cuando su mirada se empieza a acostumbrar a la oscuridad se da cuenta de que hay un ser observándolo que se confunde con el resto de la roca: la gárgola. Esta gárgola será la representación de cómo lo deforme se confunde con el resto de las cosas del mundo, pues en este caso la gárgola se confunde con la roca de la cueva. La gárgola tratará de mostrarle al humano cómo lo monstruoso no es algo ajeno al mundo normal, sino que se encuentra dentro del conglomerado de las variedades de la existencia, y es el hombre, con sus categorías, quien lo separó y lo mandó fuera.

Por último, el humano, lleno de dudas y despojado de toda certeza inicial, en medio de una crisis existencial, corre buscando alguna salida de la cueva, pero esta tiene demasiados caminos y acaba en un lugar aún más oscuro del que estaba. En este lugar ve una penumbra que nunca había visto antes, una negrura total. Allí sus ojos no se adecúan en ningún



momento a la oscuridad, pues es imposible ya que no llega ni un pequeño rayo de luz que lo ayude a ver. Sin embargo, siente que comienza a ver sin ver, vislumbra algo, pero con un órgano que no es el de la vista. Siente una presencia infantil a la que cada vez irá viendo con más nitidez, aunque no con la mirada. Este último personaje al que ve en la cueva será el niño. Pero no un infante particular, sino el niño-monje, Hitotsume-kozō, que desde el principio ha morado por la cueva como un espíritu observador, y al que el humano no podía observar ni escuchar. Un niño que no es niño de nacimiento, sino de espíritu, pues ha vivido los años de un anciano sabio, pero conserva el alma de una inocente criatura. Este niño dará pie a una conversación –introduciendo temas como el juego, la responsabilidad o el amor– que terminará en la reflexión acerca del sentido de la vida. Se verá, en esta parte del relato, cómo el humano es cada vez más libre, hablando con más personalidad y humanidad, y teniendo intervenciones más extensas que las que tenía previamente con los otros personajes. Este terminará reflexionando acerca de la transformación que ha sufrido en la cueva, intentando incesantemente salir de ella, y padeciendo una larga serie de frustraciones, desconciertos y angustias, que ahora han dado lugar a un nuevo *yo*. Entonces, para terminar, el niño le propone al humano dos opciones: acompañarle hasta la salida de la caverna para ver el sol, o ir juntos hacia el corazón de la cueva, del cual se dice que no tiene suelo, sino que es un abismo. El humano decidirá ir hacia el abismo para romper con aquella tradición filosófica de apreciar lo oscuro tan sólo momentáneamente, pues el fin último siempre es retornar a la luz. En este caso el humano decidirá permanecer en la sombra.

Esta introducción del hombre en la caverna de los monstruos no es más que una transformación, un aletargado giro del alma en el que este va atravesando unas determinadas rupturas que le hacen replantearse su vida y pensamiento. Como principal fuente de inspiración simbólica para esta transición vital he tomado como referencia la teoría de los estadios existenciales de Sören Kierkegaard. Esta teoría narra cómo existen tres distintas esferas vitales por las que el ser humano puede, y debe, transitar para alcanzar su culmen, su mejor manera posible de ser y estar en el mundo. Cada uno de estas esferas supone una crisis, un quiebre, en la relación entre uno consigo mismo y con el mundo. El primero de los estadios es el de la estética, en el que Kierkegaard afirma que se encuentran todos los jóvenes que acaban de llegar a la existencia, a la vida de los hombres. Estos humanos novatos se mueven en el mundo, no tanto por la razón, sino por los sentidos y la emoción. Es un estado de inocencia e ignorancia en el que el sujeto que lo experimenta se halla en la completa



eternidad, fijándose únicamente en la búsqueda del placer presente. El humano en esta fase es un coleccionista de instantes. Vive en la fugacidad y por eso las experiencias no consolidadas terminarán por convertirse en nada y “por disolverse sin concretar en ningún proyecto significativo” (Uriel, 2020, p. 96). Por esta razón, esta primera fase provoca una cierta desesperación, porque se caracteriza por una vaciedad interna, que se pretende llenar con una gran variedad de experiencias efímeras que se desvanecen. “El estético hace abstracción de lo eterno y, en consecuencia, su voluntad de vivir en el instante y en lo sensible es a la vez pecado e ilusión y hace confluir su vida en la nada” (Ibid.). El problema es que este estadio carece de meditación, autoconciencia o coherencia, por eso ha de darse el salto hacia el estadio de lo ético. “Elige la desesperación. La desesperación misma es una elección, ya que se puede dudar sin elegir, pero no se puede desesperar sin elegir. Desesperándose uno se elige de nuevo, se elige a sí mismo, no en la propia inmediata, como individuo accidental, sino que se elige a sí mismo en la propia validez eterna” (Torrescano, 2019, p. 22).

En este cambio a la segunda esfera, Kierkegaard, coloca un elemento sustancial, recogido del personaje de Sócrates, gracias al cual el humano, mediante un choque de realidad, despierta; la ironía. La ironía es, más que un modo de expresarse —que también—, un modo de comenzar a pensar, en el cual nace la chispa de la crítica. La ironía se cuela de manera velada y minuciosa como una pregunta, como la duda. La ironía posibilita la capacidad de replantearse la vida y comenzar a observarla desde fuera con un cierto juicio, es decir, desde el estadio de la ética. Esta actitud irónica consigue sumergir al humano, de una manera agridulce, en la reflexión acerca de elementos como el bien y el mal, que antes no estaba teniendo en cuenta. Esta nueva esfera existencial es la de la seriedad de la existencia en donde el humano pasa del egoísmo puro a la responsabilidad, que es la que le da, por primera vez, un sentido a las cosas. Es una existencia “bajo la cual el individuo puede elegir el desarrollo de su personalidad” (Uriel, 2020, p. 92). Sin responsabilidad todo vale y, entonces, la vida no tiene ni fundamento ni camino.

Sin embargo, esta esfera de la crítica irónica es una vida de soledad y de negatividad, puesto que pasar de la alegría de la estética sin limitaciones a la responsabilidad pura y al juicio constante, en cierto modo, cae en otro sinsentido distinto al anterior. La vida con ética y responsabilidad toma, por primera vez, un sentido racional, sin embargo, ha perdido su sentido primario, el de la alegría de vivir. La vida ya no tiene ninguna gracia y esto provoca



la angustia de la segunda crisis existencial más grande: ¿para qué vivir? “Los tres estadios de la existencia tienen como precedente y consecuente un sentimiento de malestar ontológico persistente que es propio a toda elección de carácter vital y trascendente” (Uriel, 2020, p. 85). Este sentimiento de, según define Kierkegaard, “salto al vacío”, emerge de aquello por lo cual la vida no parece seguir ningún orden ni camino; la libertad. “La angustia es la realidad de la libertad en cuanto posibilidad frente a la posibilidad” (Kierkegaard, 2012, p. 88). Las posibilidades existenciales son tan numerosas y contrarias que el humano se pierde dentro de la duda constante acerca de si lo que hace sirve para algo. Necesita una “luz” o “motivación vital” que le indique que vivir merece la pena. Porque, a veces, hacer el bien no basta. Es necesario actuar con rigor ético y tener claro los valores propios para conformar la personalidad que a uno le da sentido, pero uno no es solo un Dios del Bien que actúa externo a la vida, sino que se encuentra sumergido en ella. Ha de vivir, hacer tareas propias de los humanos, luego, necesita encontrar el disfrute del día a día. Y, en muchas ocasiones, hacer el bien y actuar con un juicio, a uno lo aleja de ese disfrute. “La vida humana es en sí misma paradoja absoluta, por lo que todo intento por aprehenderla no será más que necesidad infructuosa” (Uriel, 2020, p. 100).

La consciencia de cómo la vida es, del sinsentido y la maldad gratuita que reside en ella, provoca un constante pesar. Hay un misterio indescifrable en la vida y por eso hay un momento en el que uno ha de tratar de dejar de explicarse aquello que no alcanza a comprender. Kierkegaard parte de una crítica a Hegel, quien se encuentra en un constante ímpetu por descifrar el caos de la realidad. Pero Kierkegaard pretende resolver ese caos de otro modo, dejando a la razón en otro plano, el de lo puramente vivencial, para dar el último salto hacia lo que llamaría fe. Asimismo, Guillermo de Ockham realizó esta separación entre fe y razón, no porque la fe fuera necesariamente irracional, sino, más bien, *antirracional* (Unamuno, 2011). “La fe avanza sobre un territorio que está vedado a la razón, el de los sentimientos” (Uriel, 2020, p. 102). Si hay algo que alivia la pesada carga de la angustia, esto solo puede ser la fe. Esta es un salto en la confianza de que la vida, aunque no tenga ningún sentido tangible, alberga este sentido en el mundo de lo invisible. Por eso Kierkegaard hace que el último de los estadios existenciales sea la esfera de lo religioso. Pero, ¿a qué se refería Kierkegaard con fe?



Hay algo en la existencia de Dios que tiene que ver, ya no con dogmas ni verdades de ningún tipo, sino con encontrar la eternidad y trascendencia en lo finito, en lo caótico. Introduce Kierkegaard la religión, no desde el ámbito de la costumbre y de las creencias de una cierta comunidad, sino desde la total individualidad del espíritu, desde el sentimiento de considerar la vida como algo valioso por su carácter infinito y absoluto, descentrando la mirada de aquella finitud personal. Introduce en este último punto vivencial, en este salto de lo finito a lo infinito, un último concepto que tiene especial importancia en mi trabajo, el de lo cómico. “Donde existe una contradicción está presente lo cómico, lo que equivale a decir que lo cómico es extensivo a la vida porque en ella siempre hay contradicción” (Uriel, 2020, p. 103). Cuando afirmaba previamente que, para dar sentido a la vida, uno ha de encontrar la “gracia de vivir”, la actitud cómica de la que habla Kierkegaard es justamente ese sentir lo que debería ser doloroso como agradable. Es decir, en la realidad existe una clara incongruencia y sinsentido que aquí se experimenta, ya no como una angustia, como en la esfera de la ética, sino como algo amable. Lo trágico se filtra mediante lo cómico para posibilitar la aceptación vital del sinsentido. Es sustancial aquí cómo Kierkegaard vincula, de una manera muy seria y profunda, lo cómico a la experiencia religiosa, elevando lo cómico desde lo banal e insustancial, hasta una categoría existencial. La vida cómica-religiosa de Kierkegaard se entiende como aquello a lo que se llega tras haber sufrido la contradicción existencial, no sólo aceptándola, sino valorándola, encontrando belleza en lo deforme, desagradable, caótico, desarmónico y absurdo.

La vida ya no ha de ser comprendida desde su perfecta forma y verdad, sino desde su carácter de clarooscuro. Es por esto por lo que tomo como punto de partida esta transformación existencial que propone Kierkegaard sobre el camino vital del ser humano, ya que me parece fundamental, primero, para desarrollar la ruptura de las convenciones, utilizar la ironía socrática. Con ella se logra despertar, mediante el juicio, al alma de su sueño inconsciente. Pues ya Platón coincidía en que el hombre no puede realizar un cambio sustancial en su alma sino es por medio de ese sufrimiento que provoca el deshacerse de todo lo antes conocido y cuestionar su propio ser. La aporía es un proceso necesario dentro del desarrollo personal. En la aporía, en el salto al vacío, uno siente que cae al abismo, porque el suelo que había construido se destruye, pero ha de construirse un nuevo sustento sobre el que caminar.



Luego, por otro lado, es fundamental en mi trabajo para salvarse de la amargura de ese abismo la utilización del concepto de lo cómico como unificador de los contrarios, placer y dolor, sufrimiento y felicidad, para dar un sentido a la vida. En el caso de mi trabajo, esta transformación se encontrará atravesada por el concepto de la belleza, tomando el concepto mismo y ampliando su horizonte, pues es para mí aquello que conmueve, emociona y forma nuestra visión del mundo algo procedente de un mundo invisible e inconmensurable que no deja de desbordarse a sí mismo. Cómo uno aprecia las cosas, qué le parece bello y que no, transforma su vida, pues, “donde colocas tu amor colocas tu voluntad” (Sibiuda, 1988, p. 80). Amar la flor, pero no amar al gusano que reptaba a su lado, podría parecer un hecho insustancial, pero, en el fondo, es definitorio de tu alma.



I. HUMANO: En búsqueda de la belleza

Sujeto perdido en medio de un frondoso bosque soleado.

HUMANO: Vaya, hoy el día está más luminoso de lo normal y el sol pega con tanta fuerza que me hace daño en los ojos. Me resulta irónico pensar que la luz solar, a la vez que conforma mi visión, también me ciega. De hecho, no solo me ciega, sino que me hiere y me confunde. Mis ojos me conectan con el mundo exterior, pero hay veces en las que me engañan. Deposito toda mi existencia sobre mi mirada, vivo a través de ella, pero a veces necesito dejar de ver para recordar que tengo oído, gusto, olfato, tacto y mente. En ocasiones, cuando estoy escuchando una canción, prefiero cerrar los ojos para que estos no me desvíen de aquello que se esconde en ese gran misterio que alberga la música: el mundo de lo invisible. Es verdad que los recuerdos, las ideas, los sueños, el amor, todo aquello es valioso por su carácter intangible, sin embargo, doy fe de que podría vincular cada una de esas realidades a una imagen: una cara, un objeto, un lugar. Mi mente funciona con imágenes y no es sino mediante las cosas hermosas del mundo como le doy un sentido a mi vida. Por eso yo, que soy un enamorado de la belleza, ando buscándola en cada rincón. Y de ahí que esté hoy aquí, en este extraordinario bosque repleto de flores y luces, pues he venido a encontrar la belleza escondida.

Extraña palabra esa, “belleza”. Tantos hombres en la historia han dedicado su vida a tratar de alcanzarla. Me pregunto qué es la belleza sino armonía, proporción, simetría y perfección. El humano siempre ha sido atraído por aquello que alberga una proporción matemática divina que lo distancie de la *mundaneidad* (Heidegger, 1927) caótica de este mundo. ¿Qué es la belleza sino aquella perfecta circunferencia que ilumina mi cabeza cada mañana y que, sin embargo, cuando me atrevo a mirarla, quema mis retinas? ¿Qué sentido tiene para el ser humano la belleza si no le puede aguantar la mirada ni un segundo? Te hablo a ti, tú que me escuchas desde el cielo, existencia plena que todo lo abarca y que no puedo ni imaginar, dime, ¿qué sentido tiene la vida si para contemplar aquello que más ansío he de colocar delante de mí un velo translúcido que destile la realidad? Si miro a la belleza a la cara, me quemo. Imagino que hay algo de valor en esa gran contradicción. Pero, hoy no traje conmigo las gafas de sol y ahora el paisaje se ha vuelto nocivo. Me pregunto si a los animales les sucederá lo mismo, o si esto de mirar por encima de nuestra cabeza es sólo propio del ser humano, que una y otra vez parece ser el más débil de los seres que rondan la tierra. Quizá los animales



ni siquiera hacen el intento de mirar hacia el sol porque no sienten aquella pasión interna del humano por ir más allá de sus límites finitos. Es posible que en ellos no exista aquella fuerza interior que mueve al hombre a ansiar, desde su finitud, lo trascendental. Es posible que el perro, el oso, el pez o el gusano no se cuestionen si hay algo más allá del cielo azul. Es probable que el pino, la margarita o el helecho no piensen en su muerte o en cómo era su existencia antes de nacer. Yo creo que “el sol ilumina tan solo el ojo del hombre” (Emerson, 2019, p. 34).

No soporto más este resplandor infernal. Quizá aquella escondida apertura de lo que parece ser una lúgubre caverna sea el mejor lugar en el que descansar cuando la existencia se vuelve pesada y calurosa. Parece deshabitada, oscura y fría. En otro momento de mi vida esos tres adjetivos me habrían provocado un escalofrío en la piel, pero ahora mismo es lo que necesito. Ansío calmar mi cuerpo como lo hace el hierro candente cuando es sumergido por el herrero en el agua. Entraré, entonces, pero sólo por un instante, pues dudo que allí, en esa desagradable cueva, encuentre nada de lo que hoy ando buscando: belleza.



II. LA CAVERNA KOZO: Lo monstruoso benigno

Discurso espectral que el humano no alcanza a escuchar:

KOZO²: ¡Mírame, humano! ¡Mírame! Yo soy el morador de esta magnífica cueva. Aquí es donde vivo y mi existencia alcanza los más recónditos recovecos de la roca que la conforman. Para mi pesar, ahora no me escuchas ni me puedes ver, pues para ti tan solo soy una antigua y oscura cueva silenciosa que te has encontrado en medio de tu caluroso camino. Mi nombre es Hitotsume-kozō y, por desgracia, todos se asustan al ver mi único ojo. Mi cuerpo cambia de forma y, si no me conoces, primero, sentirás un terror que te eriza la piel. Pero, si te atreves a comprenderme, me verás con la piel de un dulce niño o de un amable monje ancestral. Ahora, ante ti, soy incorpóreo y mi tacto es rocoso. Soy la cueva viva que te habla, pero en silencio. Mi piel a veces es de lúgubre y sombría piedra, pero otras veces es brillante y suave como la de un niño que aún no conoce el mundo, o áspera y rugosa como la de un anciano que deja toda una vida de experiencias detrás de sí. Mi grotesca existencia asusta y perturba, por eso es por lo que todos allá donde tú vives me consideran un monstruo. Pero, ante todo afirmo que, si soy un monstruo, soy uno de los buenos, y que si huyes de mí jamás podré guiar tu alma con mi inocente luz de corazón.

Todos dudan siempre de mis traviesas intenciones porque no pueden creer que exista un ser puro dentro de una carcasa deforme. Pero mi monstruosidad no es representación del mal, como muchos ya escribieron a lo largo de la historia. “Desde la antigüedad, todo lo que tiene relación con la monstruosidad denota un cierto regusto de negativismo, de una cosa demoníaca, el estado de caos por excelencia” (Planella, 2009, p. 21). Un gran pesar recae desde hace años sobre los seres humanos, pues es que la estética influye profunda y veladamente sobre su persona y, por lo tanto, en las cosas que este piensa, siente, quiere y hace. “En la identificación tradicional de Bello y Bueno, decir que todo el universo era bello

² Hitotsume-kozō es un personaje del folklore japonés, un *yokai* (espectro o demonio), que se caracteriza por ser un pequeño monje de un solo ojo que suele aparecer en calles oscuras. Se dice que es un niño de unos diez años de edad, pero que a la vez es un anciano monje budista, pues lleva la cabeza rapada y viste una túnica. Su característica principal es que es un monstruo benigno, tierno y humorístico ante el cual, por su aspecto deforme, la gente sale corriendo asustada. El único mal que puede provocar es confundir o sorprender a los viajeros nocturnos, pues es muy travieso y le gusta correr tras de ellos con la única intención de enredar y jugar. Es un “kami de montaña caído”, un espíritu de montaña, que suele mandar callar, pues disfruta del silencio. Algunos dicen, ya que se le muestra siempre portando una lámpara o candil, que su trabajo consiste en cuidar proteger las casas y hacer de guía para los hombres perdidos.



significaba decir al mismo tiempo que era bueno, y viceversa” (Eco, 2007, p. 44). Desde la caída del hombre en la tierra, ética y estética se encuentran en constante tensión, porque la una afecta a la otra. Yo creo que habría que resguardar en una pequeña cajita de madera la delicada y frágil esfera de lo ético para protegerla del viento frío y confuso de lo estético. Sin embargo, cuando se trata de hablar de la vida del ser humano, todos los factores se encuentran entremezclados, como si viviera dentro de una espesa bruma. Pues, cuando el hombre piensa que está actuando por la razón, realmente lo está haciendo por emoción, o por un conglomerado de ambas. Pero, ¿cómo controlar con la mente a las emociones sin que estas se vean reducidas a la nada? Quizá la tarea consista en aprender a vivir en el término medio.

A mí me intriga, personalmente, el enigmático pensamiento de Platón acerca de la belleza y lo que esta significaba en su filosofía. Fue uno de esos pensadores que vincularon desde el comienzo el bien y la belleza, puesto que atisbaba el peligro que emergía de la estética, dominando el alma humana. Por eso decidió que lo conveniente sería expulsar a los malos poetas de la ciudad, ya que dominaban la voluntad del hombre, es decir, su manera de ser y estar en el mundo, mediante la pasión estética. Decía cosas tales como:

No solo tenemos que vigilar a los poetas y obligarles o a representar en sus obras modelos de buen carácter...sino que también hay que ejercer inspección sobre los demás artistas e impedirles que copien la maldad...vileza o fealdad en sus imitaciones de seres vivos o en las edificaciones o en cualquier otro objeto de su arte; y al que no sea capaz de ello no se le dejará producir entre nosotros, para que no crezcan nuestros guardianes rodeados de imágenes del vicio. (Platón, *República*, 401b)

Le preocupaba la degeneración o la corrupción del alma y por eso puso tanto empeño en eliminar cualquier vestigio de algo negativo. Pero, ¿dónde colocaba aquello negativo? Esta fue la gran duda de su vida. Tuvo problemas para desvelar el complejo laberinto que emerge de lo deforme, de lo inútil y absurdo. Se cuestionaba la existencia de ideas divinas e inteligibles sobre cosas que “podrían parecer ridículas, tales como pelo, barro y basura, y cualquier otra de lo más despreciable y sin ninguna importancia” (Platón, *Parménides*, 130c) ¿Podría ser cierto que estas realidades mundanas otorguen un valor sustancial a la realidad? Lo deforme es un abismo que abre la puerta a todas las posibilidades emergentes del mundo, al despliegue de realidades, visibles e invisibles, que en él se esconden... por eso, asusta.



Lo oscuro, lo desconocido, lo incontrolable siempre ha sobrecogido al humano. Le preocupaba a Platón que el arte, con su fuerte poder para movilizar el alma, introdujera, “sin darse cuenta de ello, una enorme fuente de corrupción en sus almas” (Platón, *República*, 401c). Por eso colocaba a este al servicio del bien, de lo bueno, afirmando que había que “imitar, amar y obrar de acuerdo con la idea de belleza” (Platón, *República*, 401d) Pero, ¿qué es la belleza? ¿Podría ser bello lo feo? Asombrado por la matemática, no pudo parar de hablar durante toda su vida de la perfecta armonía y proporción que contenía el universo, siendo esta una directa vinculación con el sentido divino e inteligible. Esta realidad matemática y perfecta era lo que el hombre habría de tratar de alcanzar; el mundo de lo invisible. Pues el caos de la tierra mundana no haría otra cosa que desorientar al hombre. Pareció afirmar que todo lo perfecto, lo claro, lo iluminado, era lo bello y lo bueno, y que había que buscar “a aquellos artistas cuyas dotes naturales les guían al encuentro de todo lo bello y agraciado; de este modo los jóvenes vivirán como en un lugar sano” (Platón, *República*, 401c). Sin embargo, hizo una diferenciación entre lo bello de las cosas y la belleza en sí. ¿Por qué?

Esta belleza, a diferencia de las simples cosas bellas, era más grande y elevada, era una belleza trascendental, pues su esencia se le escapaba de entre las manos. Exponía en su obra, *Parménides*, que uno trata de “definir lo bello, lo justo, lo bueno, y cada una de las formas” (Platón, *Parménides*, 135d), pero que, antes ha de ejercitarse más en esta práctica “aparentemente inútil y a la que la gente llama vana charlatanería” (Ibid.) pues, uno ha de persistir a ciegas, ya que esta es tarea de toda una vida. Quizá es que llegó a darse cuenta del carácter inconmensurable de la belleza, y que esta no podía ser explicada ni por el exterior ni por el interior de las cosas. “Si los antiguos idealizaron la belleza, el neoclasicismo idealizó a los antiguos, olvidando que estos (influidos a menudo por tradiciones orientales) también transmitieron a la tradición occidental imágenes de una serie de seres que eran la encarnación misma de la desproporción, la negación de todo canon” (Eco, 2007, p. 23). Quizá Platón sí que cayó en la cuenta de que la belleza, la belleza en sí, no se encuentra en las cosas, sino que es un espíritu que, en algunos momentos concretos, invade el corazón de los humanos.

La belleza puede reposar sobre una palabra, un gesto, una ecuación matemática, un cuadro o una hoja cayendo en medio de la tarde. Su forma es vacía y su esencia es confusa, por eso, tratar de acotarla es traicionarla. Y esto te lo puedo decir yo, querido humano, porque mi cuerpo de niño con cientos de años de vida me otorga el inocente conocimiento de lo que las cosas son en su invisible esencia que a todo mortal le es tan misteriosa. Poseo la



naturalidad infantil y la anciana experiencia que me otorgan una fascinación constante por cada cosa que existe en el mundo. Solo una vez en la historia de la tierra me encontré con una personalidad similar a la mía, se hacía llamar El principito, y me habló de una valiosa frase que le dijo su amigo el zorro, la cual nunca olvidaré: “Lo esencial es invisible a los ojos” (De Saint-Exupéry, 2016, p. 72). Ahora, tú, amigo humano, no me ves, pero te guiaré en tu camino hasta que se apague la luz de mi candil.



III. SILENO: La ironía socrática como ruptura

Se observa un grueso y arrugado individuo sentado sobre una roca:

SILENO³: Te preguntarás, humano, quién soy yo, al igual que yo mismo me lo pregunto cada mañana. He estado reflexionando acerca de ello largo tiempo, desde que supe que mi vida sobre la tierra acabaría algún día. Y poco sé, por no decir que no sé nada, aunque algunos días parezca tenerlo claro. En cuanto me descuido, los límites de lo que yo soy se difuminan y no alcanzo a realizar ni un simple boceto de mi persona. Tan sólo se me ocurre definirme ante ti parcialmente, por analogía. Puede que yo sea la molesta piedra con la que tropiezas en tu camino, o la torpeza que se acomoda sobre tu pie. Quizá sea la herida en la frente del joven que escala un árbol, o la pregunta del niño que nadie quiere, ni sabe, responder. Soy el zapato que incomoda, la camiseta que pica, el viento que coloca el pelo sobre la cara. Soy quien, cuando crees que caminas en la dirección correcta, te dice que te has perdido por completo. Yo soy todas esas incómodas realidades, pero también soy el que observa la vida cada día como si nunca antes la hubiera mirado, como un recién nacido que intenta alcanzar con sus pequeños dedos todo lo que cuelga delante de sus ojos.

Mi nombre es Sócrates, pero todos me denominan “Sileno”. No de nacimiento, sino por esencia, pues yo no pertenezco a la categoría de Dios, ya que mis padres no eran más que un humilde escultor y una decente partera... simples humanos. Me niego a aceptar que me denominen “Sileno” únicamente por mi fama de viejo calvo, feo y barrigudo, aunque razón no les falte. Pues, “esta observación que no está lejos de la ironía, que parece una frivolidad

³ El Sileno, hijo de Pan o Hermes y de una ninfa, es un ser mitológico de la cultura grecorromana considerado el padre adoptivo de Dioniso, el dios del vino. Es un sátiro, pero se diferencia del resto de su especie porque es más viejo, sabio y borracho. Se ha considerado el abuelo de los sátiros y, aunque comparte su apariencia medio humana con patas, orejas y cola de macho cabrío o de caballo, se caracteriza por ser el más feo, calvo y barrigudo de todos los de su clase. Su rostro está conformado por gruesas facciones y, debido a esta grotesca apariencia, se le ha vinculado a lo largo de la historia a la persona de Sócrates. Esto se ha dado así, no solo por su peculiar apariencia, sino por su pintoresco, expresivo y fuerte carácter de alguien que posee una especial sabiduría burlesca. “La sabiduría de Sileno es proverbial: tiene el don profético y solo por la fuerza o por la astucia se le puede arrancar su saber oracular. La ebriedad es la condición esencial de sus revelaciones” (Ávila, 2000, p. 2).



y que a uno puede llevarlo a indignarse o a reír, deja paso más tarde a una sonrisa cómplice que encuentra, tras la broma, una cierta verdad” (Ávila, 2000, p. 21). Además, también es cierto que, con el paso del tiempo, y con las transformaciones de mi alma, me voy asemejando poco a poco a un ser monstruoso que se encuentra en el límite entre lo humano y lo animal. Una vez un extranjero me dijo que yo “era un *monstrum*, que escondía en sí todos los vicios y apetitos malos” (Ibid.). Entonces yo le respondí: “Usted me conoce, señor mío” (Ávila, 2000, p. 22). Pero, tiene que haber algo más, algo por lo que me hayan adjudicado ese nombre que ahora porto con un notable orgullo. Pues, la cantidad de humanos informes y grotescos es inconmensurable. ¿Qué han visto en mi torpe naturaleza?

No creo que sea posible que, este término de Sileno que me adjudican a menudo, se deba a que vacíe todas las cubas de vino de la tierra, pues yo jamás ingiero ni una sola gota de alcohol. Ya que considero que emborracharse es un efecto momentáneo en el que, “cuando de nuevo el mundo de la realidad cotidiana vuelve a la conciencia, se experimenta como «nausea de existir»” (Ávila, 2000, p. 14). Sin embargo, mi sabiduría parece ser más propia de la de un ebrio iluminado por la locura que la de un hombre sensato y respetable. Me gusta pensar que mi fascinación por el mundo y la ingeniosidad de mis conversaciones no nace de una alteración química en mi cerebro, sino que emerge de lo más profundo de mi ilusión infantil humana. Y, tras todo esto que te cuento, aún sigo sin saber qué color o textura alberga mi esencia. Yo poseo varias capas de alma, pues detrás de cada una escondo otra más profundo. Ahora que ya nos conocemos, aún sin conocernos en absoluto, tengo una pregunta que lanzarte: “el que conoce: ¿conoce algo o no conoce nada?” (Platón, *República*, 476e).

HUMANO: Imagino que cada cual conoce los saberes que ha ido investigando y aprendiendo a lo largo de su vida, y desconoce los que aún le quedan por indagar. Así de simple. Uno se hace virtuoso con la práctica y la dedicación y va así, poco a poco, acercándose a la verdad de las cosas. Yo, con pasión, he ido cultivando el gusto por la belleza, no solo en las obras de arte, sino también en las que se hallan en los recovecos del mundo, refinando así cada vez más mi paladar estético. En su momento, de joven, cualquier cosa era de mi agrado. Cualquier cuadro me parecía “arte” por el simple hecho de ser un cuadro. Hoy, con orgullo, puedo decir, que por fin sé lo que es la belleza.



SILENO: Me hablas de la virtud como aquello que se ejercita con el tiempo, pero ¿no crees que es posible conocer algo y, realmente, no conocerlo en absoluto? ¿Puede ser que alguien haya dedicado su vida a una materia y, sin embargo, haya errado por completo en la metodología de su estudio? Hay maestros, doctores, científicos, psicólogos, que creen que saben, porque realmente algo sí saben, pero en el fondo no saben nada. Quien sabe algo puede ser que no sepa nada, porque lo que conoce es inservible para la tarea en la que pretende emplearlo. El profesor puede recordar cuantiosos datos históricos, el psicólogo puede conocer numerosos nombres de enfermedades mentales, pero el resultado final puede ser que ni el alumno de historia haya aprendido nada, ni el paciente del psicólogo haya prosperado emocionalmente. Y, realmente, uno de los grandes problemas es que el alumno, que ha acumulado una larga lista de nombres y fechas, y el paciente, que se ha aprendido los “siete *tips* para curar la depresión”, piensan que saben, y esa es su cárcel.

Quien dice que sabe está acabado y quien dice que no sabe es quien, en algún momento, puede llegar a saber. Porque el problema de ese saber es que es un saber estanco, es un saber que no se mueve ni cuestiona lo aprendido. El conocimiento ha de estar en constante cambio y juicio. Además, el problema no es solo el conocimiento, sino el cómo este conocimiento se emplea. Tú conoces acerca de la belleza, dices, y apelas a un acercamiento a la verdad de las cosas. Pero, “¿qué es la verdad?” (Unamuno, 2011, p. 129). Los sentimientos, por ejemplo, no son interpretados como realidades, ya que no podemos contemplarlos como vemos la lluvia caer. Además, no sólo son invisibles, sino que son inciertos. Su medio de expresión es nuestro cuerpo y al ser humano no hay ciencia que se le escape más entre los dedos que la de su propia alma. No hay conocimiento más escurridizo que el autoconocimiento, porque siempre centra la mirada sobre lo externo. Este saber del *yo* lleva la complicada tarea de romper la cuarta pared y darse cuenta de que la vida no es solo una película a observar, sino que hemos de conversar con el espectador que la contempla: nosotros mismos.

Este tipo de saberes intangibles y metafísicos habrían de entenderse como otro modo de verdad que no es el de la verdad “lógica u objetiva, cuyo contrario es el error, y la moral o subjetiva a que se opone la mentira” (Unamuno, 2011, p. 129). Que algo no sea científicamente universal no significa que no sea una verdad, puesto que existe la verdad individual de lo que experimentamos cada uno de los humanos. Muchas veces se le otorga menos valor al mundo espiritual que al mundo empírico, y otras veces sucede al revés, y el



hombre vive sumergido en la única verdad de sus emociones y se nubla por completo. Pero, rara vez se produce el intermediario entre una y otra.

La verdad no es solo lejana, sino también de oscura esencia, y aun así el hombre se empeña en alcanzarla. El humano es un animal muy peculiar, es un *animal enfermo* (Nietzsche, 1974), ya que pretende conocer lo que no comprende. El hombre “ha arriesgado, innovado, resistido, desafiado al destino más que todos los demás animales juntos: él, el gran experimentador consigo mismo, el insatisfecho, el no saciado” (Nietzsche, 1974, p. 83). Sin embargo, los hombres “estamos tan lejos del camino a la verdad que los guías religiosos se enzarzan en disputas y se odian entre sí” (Emerson, 2019, p. 2). El incansable intento por conocer lo incognoscible descansa sobre la pregunta más esencial que no puede evitar hacerse el hombre: “¿quién soy yo?” Pero, el alma, el *yo*, es como las estrellas, “aunque siempre presentes, no dejan de ser inaccesibles” (Emerson, 2019, p. 32).

Tú, humano, me hablas de belleza como si pudiera entenderse esta como un conocimiento que uno archiva dentro de una caja, pero esta no hace otra cosa que desbordarse por las rendijas. Cuando piensas que estás reteniendo la esencia de aquello que pretendes conocer es que realmente estás dejando a un lado todo aquello que esa cosa es fuera de tu pequeña caja. Es como quien pretende estudiar el comportamiento de las plantas o de los animales dentro de un laboratorio; pretenderá conocerlos y hacer un detallado estudio de su esencia, pero no está más que observando una parte de su vida que él mismo ha deformado para poder abarcarlo. Los sentimientos, el alma, la muerte, el tiempo, la belleza, todo aquello invisible para nosotros ha de permanecer con una parte de misterio indescifrable si no queremos errar en nuestro conocimiento, y aun así siempre tenderemos con todo nuestro cuerpo y existencia a tratar de alcanzar su obscuridad.

La pretensión de mi vida nunca será la de “alcanzar la verdad sino, en el mejor de los casos, la revelación de la distancia insalvable que separa al sujeto del ideal de la verdad” (Hadot, 2006, p. 13). Es muy probable que la verdad tan solo pueda ser comprendida como un horizonte hacia el que tender, sin ninguna pretensión por descubrir los misterios que residen más allá de sus límites. La belleza del misterio del mundo es precisamente que esta permanecerá misteriosa por siempre. “En la lejana línea del horizonte, el hombre contempla algo tan hermoso como su naturaleza propia” (Emerson, 2019, p. 38). Sin embargo, la línea



de la existencia no es una línea recta, sino sinuosa, y el horizonte no está delante de nosotros, sino hacia arriba, en el pico de la montaña, oculto tras las nubes. Esto es así porque vivir y buscar la verdad de las cosas no es un agradable camino por una llanura, sino una dura escalada por el monte escabroso en el que, el mismo esfuerzo de subir, construye lo que uno es. Por eso Petrarca habló de la subida a la montaña como un proceso de construcción personal en el que el cuerpo de uno siempre tiende hacia abajo, hacia la huida, hacia el abandono. Es una subida que cuesta un esfuerzo inhumano contra el que uno ha de luchar. Petrarca utiliza el símbolo de la montaña para hablar de cómo alcanzar la vida beata y dejar atrás todos los instintos humanos considerados como pecado, pero el punto central es, al final, el mismo que el que yo quiero comunicar: no ceder al placer.

Todas las cosas de la vida que guardan algún tipo de valor conllevan un esfuerzo, un sacrificio. El sacrificio para con la verdad de las cosas, la verdad de uno mismo, la verdadera belleza del mundo, es dejar atrás toda convención social que lo mantiene a uno dormido, sereno y en calma. Ir en contra de esta convención conlleva un dolor que no todos están dispuestos a asumir o soportar. “¿Cuántos habrá que no se aparten de este sendero ya por temor a las dificultades, ya por el deseo de comodidades?” (Petrarca, 2014). No es la panorámica sublime de la montaña la que transforma al hombre, sino el sudor y el sufrimiento que en su retorcida subida encuentra.

Esta cueva en la que nos encontramos es como una montaña, pero invertida, hacia abajo. Su camino es sinuoso, desagradable y produce terror, pero en este caso no puedes focalizar tu esfuerzo en la agradable imagen de la naturaleza exuberante llena de flores, ni en el pico de la montaña al que alguna vez llegarás, sino que has de encontrar la fuerza en tu interior, en la ceguera, en la oscuridad. Según avanzas en las sombras te encuentras más desorientado y uno solo se ubica cuando se aloja en su mente, en el mundo de lo no visual. Al llegar al final de la caverna, en el último día con vida, donde reina la tiniebla, uno no ve el horizonte sobre el que se posan las sublimes formas de las nubes. Uno se encuentra, como mucho, con un leve olor “a piedra y a frialdad húmeda y salada, tan limpia que ningún ser vivo, ya fuera hombre o animal, podía haber estado jamás allí” (Süskind, 1989, p. 137). Entonces, nada captan sus sentidos si no es desde el corazón. Uno se encuentra en “un no saber que respira en una inmensa profundidad” (Hermoso, 2018, p. 121). Porque la verdad, si existe, tiene un sentido abierto y un carácter velado. La verdad, más que con una respuesta, se identifica con una



pregunta constante. Te pregunto entonces a ti, pequeño hombre enamorado de la belleza, ¿crees que puedes otorgarme una clara definición de belleza?

HUMANO: Ya sé por dónde vas. Te posicionas en una actitud psicológica según la cual buscas parecer inferior a lo que eres, es decir, te menosprecias falsamente (Hadot, 2006). Me haces preguntas como si no conocieras la respuesta, pretendiendo que yo te de una para, luego, desmontarla por completo. Ahora, tras tu intervención, siento que tus preguntas son una trampa y que realmente nada puedo afirmar puesto que, según tu discurso, nada puedo conocer. Es muy fácil proponer preguntas, pero son los demás los que tienen que responderlas. Me gustaría darte la respuesta que todo lo contenga, sin fisuras, pero no puedo. Sin embargo, hay algo que tengo que decir en contra de lo que tu discurso propone: si el hombre no elabora sus pequeñas afirmaciones imperfectas, no puede vivir. Si vivo en un constante juicio con mis palabras y con los hechos, me sumergiré en una oscuridad angustiada de la que jamás podré salir. Es imposible vivir si cuestiono a cada segundo mi vida.

SILENO: Entiendo que “este método dialéctico y engañoso puede motivar hostilidades y manías personales, pues a nadie le gusta sentirse engañado” (Torrallba, 1998, p. 64). No te exaltes, humano, pues mi objetivo no es el de enredarte y lanzarte obstáculos, sino que este escepticismo mío tan solo tiene un enemigo: yo mismo. No es sino conmigo con quien debato largas horas buscando una verdad que se me muestra como inalcanzable. Tienes razón, no se debe dejar a un lado la verdad, es algo importante para el humano. Si tú eres un enamorado de la belleza, yo soy un enamorado de la verdad. Pero, entiendo que hay algo importante dentro de lo que has dicho y tiene que ver con el choque entre vida y verdad.

Cuando genero mis preguntas a los hombres, y estos tratan de afirmar su ideología con sólidos argumentos, no hacen más que darse cuenta de la absurdez e insostenibilidad de sus palabras. Entonces, uno se da cuenta de que en realidad “no sabe por qué actúa” y que “todo su sistema de valores parece carecer bruscamente de fundamento” (Hadot, 2006, p. 42). Lo realmente difícil de la vida es saber por qué hacemos las cosas y, por desgracia, “todas las instituciones humanas están destinadas a impedir que los hombres puedan sentir sus vidas, en virtud de la dispersión constante de sus pensamientos” (Hadot, 2006, p. 4). Entonces, para acercarse a la verdad hay que, en una primera instancia, alejarse de todo conocimiento. Hay que revisar aquellas verdades que conforman la vida de uno en sociedad y cuestionarlas,



pues, “una vida sin examen no tiene objeto vivirla para el hombre. El diálogo tiene un tema y un objeto precisos: la vida” (Ávila, 2000, p. 5).

Pero, la verdad no es admitida por la vida, la verdad no es admitida por un mundo regido por el placer instantáneo y la palabra amable. Para vivir en sociedad plácidamente uno ha de vivir bajo las veladas mentiras que organizan la incómoda realidad. Esto provoca que, para acercarse a aquello que puede parecerse más a la verdad, uno se quede solo, porque la verdad no se acomoda dentro de las perfectas y circulares ideologías. La verdad es, como yo me definía al principio, la piedra en medio del camino. La verdad es quien te dice “piensa esto” cuando a uno no le apetece o no es capaz. La verdad es una ruptura con la vida, con la autopercepción, con la amistad, con las instituciones, con los valores impuestos. La verdad provoca “la soledad de la responsabilidad existencial” (Hadot, 2006, p. 49). Esto genera una crisis de identidad en la que uno se debate entre lo que todos dicen, o más bien lo que todos callan, y lo que uno comienza a pensar por primera vez. Este camino es el de la aporía, es el camino del sufrimiento, de la paradoja irresoluble. El hombre tiende a huir de aquello que es él mismo y de lo que piensa de la vida, tiende a no pensar en sí mismo. Está dormido y, por eso, le hace falta una ruptura, un dolor, para que no se le olvide existir. Pero, esa ruptura, esa verdad, esa pregunta, es incómoda.

Todos los hombres que cruzan por delante de esta cueva pasan casi corriendo y sin mirar demasiado por esta apariencia “casi monstruosa, fea, chusca, impúdica” (Hadot, 2006, p. 25) que asusta y desagrada. Pero, hay una potencia filosófica en esa incomodidad que este lugar genera sobre la vida de los humanos. Este frío agujero esconde un tesoro, es “una máscara tras la que se esconde una verdad determinada” (Hermoso, 2018, p. 119). Yo adoro lo feo, lo deforme, lo *atopos*⁴, lo abyecto, porque supone una ruptura la vida y pensamiento del humano común. Denominemos, entonces, a todo aquello que se sale de la norma como *lo monstruoso*, porque es aquello que no encaja y que, por eso, da miedo. Pues, aquello monstruoso no deja impasible, sino que, o bien te obliga a mirar hacia otro lado, o bien te

⁴ *Atopos* es un término griego que tiene que ver con aquello que está fuera de lugar, aquello extraño, absurdo, o raro que no encaja. Este concepto no solo alberga un lado negativo en el sentido de la extrañeza que produce, sino que contiene una parte positiva en la que, por su excepcionalidad y particularidad, llama la atención y maravilla.



compromete a llevar a cabo una transformación interna. Aceptar y comprender al monstruo tiene que ver con sufrir un cambio, un giro en el alma.

Pero, realmente, ¿por qué el monstruo incomoda? Porque el monstruo difumina las fronteras de la realidad y entremezcla las figuras que en ella se dan, “es el espacio de los márgenes, de la oscuridad, pero al mismo tiempo el espacio donde fluye y respira la vida. La idea del monstruo nos remite definitivamente a la confusión entre fronteras, márgenes y posibilidades reales” (Planella, 2009, p. 46). Las sociedades, la humanidad, se configuran según antagonismos, según la otredad, como búsqueda de encontrarse uno a sí mismo mediante esa diferenciación. El monstruo rompe con esas categorías que el hombre se empeña en desarrollar y aplicar a su vida y bajo las cuales vive delimitado. El monstruo es el conglomerado, el desorden, el antisistema. “Etimológicamente podemos decir que monstrum significa "aquel que revela", "aquel que advierte", "el que nos muestra". Desde esta perspectiva, el monstruo se muestra y nos muestra un supuesto estado de desorden” (Planella, 2009, p. 21).

Estas categorías del ser humano son colocadas sobre los otros hombres, sobre el mundo, y sobre uno mismo. Lo difícil resulta descubrirse a uno en la sociedad sin esa enemistad, sin esa otredad. La esencia humana es tan compleja y cambiante que uno no puede más que definirse por lo que no es. Si uno se conoce a sí mismo mediante esas categorías no podrá adentrarse en lo que uno es en el fondo. Es decir, uno se define a sí como, por ejemplo, “estudiante de filosofía” y, de alguna forma, se comprende mediante la contraposición con el “estudiante de periodismo”, por ejemplo. O, incluso, hay subcategorías en las que uno se define a sí como “estudiante de filosofía de cuarto curso” y se comprende a sí mismo mediante la contraposición con el “estudiante de filosofía de primer curso”. Esto parece una simple categorización, que, además, le es, podríamos decir, natural al ser humano para estructurar su vida. Pero, ¿este simple sistema no es acaso enormemente limitante? “A veces, de tanto querer delimitar nuestra propia identidad, no caemos en la cuenta de que son muchos más los aspectos que compartimos con otras realidades, con otros seres, que los que nos separan” (Piñero, 2005, p. 14).

Realmente, ¿qué es el hombre? Al contrario de como dijo Platón en determinada ocasión, yo diría que es algo más que un bípedo implume. Su identidad se mantiene secreta. ¿Cómo afirmar que uno es el mismo hombre hoy que ayer? ¿O que su esencia se mantiene intacta



tanto cuando se enfada como cuando se pone triste? ¿O que es la misma persona cuando está con su amigo que cuando está con su madre? El ser humano es una persona en cada circunstancia de su vida y, mientras algunas constantes se mantienen intactas en algunas de las variantes, otras no. Por eso, dentro de esa ambigüedad, uno trata de generar un pequeño listado de cosas que quizá lo definan. Una pequeña enumeración de características que, además, pueda compartir con alguien o algunos más, y así formar parte de un colectivo. Sin embargo, estas estructuras provocan en la persona unas conductas y unos encasillamientos que, aparte de no dejarle ser tal y como es (o quisiera ser), lo separan de los otros, de la otredad a la que se contraponen. Esto provoca que uno se auto perciba de una manera muy superflua y en confrontación con los otros, como si las diferencias muchas veces no hicieran la unión.

Uno, por mucho que quiera, no se puede definir mediante esas categorías. En todo caso podría definirse mediante la unión de todas, pero lo que uno es siempre trasciende esta simple estructura representativa. La realidad interna es, en todos los casos, en todas las personas, una deformidad. El alma humana es un conglomerado de gustos, pasiones, intereses, memorias que a uno lo conforman de una manera en absoluto perfecta, clara, ni circular. El hombre no es un sistema matemático que se pueda analizar según un método. “El proceso de formación de la subjetividad es más complicado de lo que algunos pretenden hacernos creer” (Planella, 2009, p. 45). Pero, el ser humano trata de elegir la vía fácil, la vía de lo aparente y uniforme, para definirse a sí, dejando fuera todo aquello que no encaje en el sistema, luego, nunca termina de ser él mismo. “Una de las formas de elaboración de la cultura es la normativización: ordenar la realidad para que esta aparezca transparente” (Planella, 2009, p. 11). Y, por más que se empeñe en colocarse una máscara, el humano se deforma, y la humanidad es un circo de monstruos que vagan por la tierra tratando de mantener sus zapatos y sombreros bien colocados. “El monstruo es creado por la humanidad entera, pero también la esencia del monstruo está inserta en la humanidad” (Santiesteban, 2003, p. 31).

Yo acepto mi esencia monstruosa y por eso, al principio, cuando traté de presentarme ante tí, no pude. El ser humano tiende a acotar la realidad en unas estructuras ficticias que han de ser analizadas bajo una constante sospecha. Porque “la presencia del monstruo no demuestra que este exista, sino más bien que quien no existe es el sujeto” (Planella, 2009, p. 45). Y todo el que tenga entre sus planes habitar este lugar, esta oscura caverna, tendrá que atravesar los



límites de la subjetividad que aquí se marcan. Esta cueva no es una cueva normal, es la cueva de los monstruos, y en ella, aunque aún no lo creas, encontrarás familiar lo desconocido. Al igual que la definición de lo siniestro (*unheimliche*), también lo monstruoso “hace referencia a lo que es familiar y confortable, pero al mismo tiempo a lo que esconde y disimula... todo aquello que, debiendo permanecer en secreto y a la sombra, ha salido a la luz y se ha hecho evidente. Nos muestra el monstruo la frontera entre lo que parece ser y lo que es” (Planella, 2009, p. 37). Ahora, pequeño humano, te pregunto, ¿cabe un monstruo dentro de tu definición de la belleza?

HUMANO: Si algo se puede decir de la belleza es que es aquello que no altera y en lo que se aquieta el espíritu. Lo bello, la belleza apolínea, es aquello que suspende el alma para sumergirlo en un pacífico desinterés donde uno no desea, no anhela, no sufre. Lo bello, yo diría, es lo que es agradable. Entonces no, no considero que lo monstruoso, que no tiene otro fin que el de turbar el alma, pueda considerarse bello.

SILENO: “El que cree, pues, en las cosas bellas, pero no en la belleza misma, ni es capaz tampoco, si alguien le guía, de seguirle hasta el conocimiento de ella, ¿te parece que vive en ensueño o despierto?” (Platón, *República*, 476c) Te lo pregunto porque veo que haces una vinculación directa entre lo bello y la belleza, pero, realmente, ¿podrían considerarse estas realidades dos caras de la misma moneda? La belleza es definida como una cualidad presente en una cosa, objeto o persona capaz de provocar en quien los contempla o los escucha un placer intenso –ya sea sensorial, intelectual o espiritual–. Mientras, Umberto Eco, que hace un repaso por las nociones de bello y feo en la historia, afirma que:

Se considera *bello* lo que es bonito, gracioso, placentero, atractivo, agradable, agraciado, delicioso, fascinante, armónico, maravilloso, delicado, gentil, encantador, magnífico, estupendo, excelso, excepcional, fabuloso, prodigioso, fantástico, mágico, admirable, valioso, espectacular, espléndido, sublime, soberbio, mientras que lo *feo* es lo repelente, horrendo, asqueroso, desagradable, grotesco, abominable, odioso, indecente, inmundos, sucio, obsceno, repugnante, espantoso, abyecto, monstruoso, horrible, hórrido, horripilante, sucio, terrible, terrorífico, tremendo, angustioso, repulsivo, execrable, penoso, nauseabundo, fétido, innoble, aterrador, desgraciado, lamentable, enojoso, indecente, deforme, disforme, desfigurado. (Eco, 2007, p. 16)

Podríamos resumir todos estos adjetivos en que lo bello atrae y lo feo provoca rechazo. Pero, ¿y si el ojo humano comienza a apreciar las formas discordantes de la naturaleza y lo



monstruoso, entonces, deja de provocar rechazo, para evocar un gran interés y sensibilidad? ¿No provocaría, entonces, lo feo, una cierta sensación de belleza? ¿No es cierto que, “cuando Jesús colgaba de la cruz ciertamente aparecía deforme, pero que a través de aquella deformidad exterior Jesús expresaba la belleza interior de su sacrificio” (Eco, 2007, p. 49)? ¿No es cierto que, en ocasiones, sobre todo en las más profundas, la belleza conlleva dentro de sí algo de dolor? ¿No es cierto que la belleza, al igual que la verdad, por su carácter inteligible e incontenible, provoca un cierto dolor? “Aquéllos que, encendidos de amor, tienen sed de belleza...es necesario que busquen el dulcísimo humor de la belleza que aumenta su sed en otra parte que en el río de la materia o de los riachuelos de la cantidad, las figura y los colores” (Ficino, *De amore*, Cap. III 94). Tu belleza es la de Apolo, la belleza que no perturba, sino que aquieta el alma, mi belleza es la de Dionisio, la que inquieta, la que atraviesa; la belleza profunda. Tu belleza es la de las cosas bellas, mi belleza es la belleza en sí, que no se halla en la materia, no se encuentra en el mundo sensible.

El sentimiento profundo de belleza lleva sufrimiento, puesto que alberga algo transcendental que atraviesa el alma humana. Pues “a veces hay tantísima belleza en el mundo que siento que no lo aguanto y que mi corazón se está derrumbando” (Mendes, 1999) “¿Qué es la belleza de algo si no es su fondo eterno, lo que une su pasado con su porvenir, lo que de ello reposa y queda en las entrañas de la eternidad?” (Unamuno, 2011, p.) Siento, humano, que lo bello y la belleza ya no pueden ser comprendidos de la misma manera, pues lo bello es lo que pertenece al mundo de las categorías humanas, y la belleza es lo que enraiza su esencia en un mundo invisible del que poco conocemos. Yo, que tengo un “aspecto desconcertante, ambiguo e inquietante” (Hadot, 2006, p. 23), yo, que dicen que soy “tan insondable como la vida, tan horrible como la verdad” (Ávila, 2000, p. 21) lo único que te puedo mostrar es la ruptura de tus certezas, y te invito a que sigas caminando por la oscuridad, pues has de encontrar tú solo el camino hacia ti mismo.



IV. BUFÓN: *La vida como tragicomedia*

Se intuyen entre las sombras unos dientes puntiagudos que acaban en una carcajada.

BUFÓN⁵: ¡Amigo desconocido! Adoro tu chistoso caminar asustado, porque me muestra una parte de tu esencia. Me encanta. Es hermoso, tierno, triste y conmovedor. Tus arqueadas y deformes rodillas se chocan entre sí y tus disparejos pies temen el siguiente lugar sobre el que caerán, como si caminaran sobre un abismo. Oigo el rechinar de tus amarillentos dientes y la fricción ansiosa de tus gruesos dedos. La mezcla entre el silencio de esta oscuridad y tu respiración nerviosa y atragantada es música para mis oídos.

HUMANO: Eso no es cierto, no tengo miedo. Y mucho menos es verdad todo eso que dices sobre las formas de mi cuerpo.

BUFÓN: No trates de ocultar tu ser, humano. ¿Por qué avergonzarte de lo que te hace ser tú mismo? “El dolor es la sustancia de la vida y la raíz de la personalidad, pues sólo sufriendo se es persona. Y es universal, y lo que a los seres todos nos une es el dolor, la sangre universal o divina que por todos circula” (Unamuno, 2011, p. 245). Es la desgracia y el sufrimiento humano, no sólo una evidencia, sino una necesidad para construir lo que significa vivir, es una potencia creadora de vida. Y eso, indudablemente, es valioso, y, por consiguiente, hermoso. Hay una belleza, la más intangible e insondable de todas, que se encuentra dentro de ese sufrimiento que es transformador de almas. Decía Nietzsche, acerca de la civilización

⁵ El personaje del bufón que utilizo en el trabajo no es un bufón cualquiera, sino en concreto el bufón descrito por Jacques Lecoq en *El cuerpo poético*. Este personaje es un grotesco ser con extravagantes formas corporales que, mediante la parodia, se burla de las “más profundas convicciones” (Lecoq, 2018, p. 174) de los otros. Este es un personaje empleado en teatro, y Lecoq cuenta cómo, al pedirles a sus alumnos que deformen su cuerpo con traseros y barrigas falsas, de repente, “gracias a esa transformación...se sentían más libres. Se atrevían a hacer cosas que jamás habrían hecho con su propio cuerpo” (Ibid., p. 176). Esto se debe a que, al romper toda norma corporal y estética, de repente, el cuerpo pierde las cadenas que lo retenían y comienza a ser él mismo por primera vez, pues “las locuras son posibles en este territorio: constituyen la libertad del actor y su belleza” (Ibid., p. 180). Esta es una corporalidad muy vinculada al niño, pues es en la infancia en donde el hombre se siente con la confianza de sentarse, moverse, girar, escalar, rodar, brincar como él quiera. Por otro lado, estos personajes bufonescos tienden mucho hacia la tragedia pues “su función no consistía en burlarse de un individuo en particular, sino de todos nosotros, de la sociedad en general” (Ibid., p. 177).



helenas, que “cuánto tuvo que sufrir este pueblo para poder llegar a ser tan bello” (Nietzsche, 2000, p. 202). Pues esta es una de las mayores bellezas que alberga la vida: la imperfección humana, la tragedia de existir. Negar la parte “negativa” e imperfecta de tu ser supondría un vivir inauténticamente. Si te esfuerzas por ocultar la parte que sufre de tu alma, esta emergerá con más fuerza de dentro de ti. Acabará tirando de tus piernas, tus brazos, tus párpados, terminará por controlarte a ti aun cuando pienses que la dominas. “La sombra y el mal no son realidades objetivas y externas, sino que, por el contrario, son energías internas mal comprendidas y, por consiguiente, mal encauzadas. Como señala Joseph Campbell: «Quien es incapaz de comprender a un dios lo percibe como un demonio»” (Jung, 2003, p. 94).

Lo que caracteriza a un cuerpo humano, aparentemente bien formado, son también los resquicios que la vida va dejando sobre él. “La historicidad de este cuerpo biológico lo impregna y lo construye la personalidad, a través de lo que muchos autores han designado con el término de “corporeidad”” (Planella, 2009, p. 12). La espalda un poco más torcida de un lado que de otro por dormir demasiadas veces del lateral derecho, las arrugas de la comisura de los labios rotundamente marcadas por reírse con demasiada fuerza, las muñecas de las manos más destrozadas de lo normal por trabajar muchos años tallando esculturas en piedra. Esas son las huellas sobre cuerpo que construyen la identidad valiosa de lo que un ser humano es. Es la calva en la ceja derecha de un hombre en lo que, la persona que lo quiere, piensa y ama como parte de él. Es el diente torcido, las uñas curvadas, las pestañas aplastadas de dormir, las deformaciones del cuerpo las que amplifican el amor, pues son símbolos de lo que una persona es. “La suprema belleza es la de la tragedia” (Unamuno, 2011, pág. 225).

Mucho “es”. Son estas marcas monstruosas parte de la unidad que es el cuerpo humano. Pues es la experiencia dura o el recuerdo doloroso lo que te hace ser quien tu eres. Tu esencia tiene que ver con las cosas que amas, pero también las cosas que temes, las que te cuestan un esfuerzo y las que señalan que eres tú y no otra persona. Esa deformidad que emerge de la cotidianidad del ser humano es lo que le hace diferenciarse de aquel Dios perfecto e infinito. El ser humano se caracteriza por eso, por su metedura de pata, por su salirse de los esquemas. “La historia de la humanidad está llena de situaciones grotescas, de seres extraños, de monstruos que nos producen y provocan miedos y malestares” (Planella, 2009, p. 9).

El hombre, aun siendo tan imperfecto, casi que, por ser aún más imperfecto y contradictorio en su esencia, siempre trata de ir en contra de esa realidad que le es propia. Pretende convertir



ese caos en un orden y oculta aquellas partes de sí que, por considerarse monstruosas, avergüenzan al resto. El psicólogo Carl Gustav Jung habló en su obra *Encuentro con la sombra* de toda esa parte oscura y retorcida que el ser humano bloquea en sus adentros, denominándola *la sombra*. Pues, el hombre es un ser monstruoso que se empeña en bloquear ciertas realidades de su ser que considera negativas. “La sombra es el otro lado, la expresión de nuestra propia imperfección terrenal, de nuestra negatividad [por ejemplo, el terror ante la fugacidad de la vida y la certeza de la muerte] que se contrapone a los valores absolutos” (Becker, 2003, p. 126). Jung sí que le otorgaba un valor negativo a esta sombra, puesto que la ubicaba en la esfera de la ética, encontrándose vinculada a toda actividad malvada, egoísta, mentirosa y mezquina innata en el hombre. Y sí, el ser humano es monstruoso en toda su esencia. Pero, hay una parte monstruosa del hombre que no tiene que ver con el mal, y aun así es vinculada a este. El hombre considera negativo lo que no habría de serlo. Negar las partes sufrientes, desagradables, deformes y monstruosas de la vida y de nosotros mismos supone, al final, un no conocerse nunca realmente tal como uno es.

Hay partes negativas de la vida que, necesariamente, el ser humano ha de atravesar para crecer, para construirse, o para vivir. Pero, dentro de su búsqueda constante de placer, rechaza toda posibilidad de peligro, de rechazo, de soledad, de sufrimiento, de imperfección. “Esta expresión natural del hombre o materia prima se convierte en maleable, manipulable, impregnable; una especie de pasta que podemos modelar y que termina por doblarse ante los deseos y las normas sociales” (Planella, 2009, p. 15). Uno, por suerte o por desgracia, se construye con los otros. Y es por eso, por la mirada ajena, por lo que rechaza sus carencias y desperfectos. Los niega y los tapa y, entontes, se convierte en alguien que no es, pretendiendo caminar con el porte de un robot y con la elegancia de un Dios.

Quienes se aprestan a silenciar la voz de la oscuridad no alcanzan a comprender nuestra urgente necesidad de escucharla. Así, si bien los censores se esfuerzan denodadamente en reescribir *La Caperucita Roja* para que ésta no termine siendo devorada por el lobo ignoran, por otra parte, que de ese modo lo único que consiguen es entorpecer el camino para que los niños afronten el mal con el que necesariamente deberán tropezar a lo largo de su vida. (Zweig & Abrams, 2003, p. 10)

El niño, quien posee una naturalidad corporal propia de quien no teme *espatarrarse* en lugar de sentarse, o correr en lugar de caminar, crece bloqueando esos instintos que, al fin y al cabo, lo hacen ser libre y amar su cuerpo tal y como es. El niño, al sentarse, no se preocupa



de colocarse bien la ropa por si se le ve más de la cuenta un hueso o un michelín, sino que, simplemente, se sienta. No teme andar extraño por la calle porque su atención no es colocada sobre la mirada ajena, sino sobre el maravillarse con el mundo. No teme lo distinto, lo raro, lo extravagante, lo monstruoso. El niño posee más asombro que el adulto porque no tiene su cabeza llena y ocupada en problemáticas ficticias.

Un niño corriendo, por ejemplo, es una esfera pletórica de energía. Un buen día, sin embargo, escuchamos a nuestros padres decir cosas tales como: «¿Puedes estarte quieto de una vez?» o «¡Deja de fastidiar a tu hermano!» y descubrimos atónitos que les molestan ciertos aspectos de nuestra personalidad. Entonces, para seguir siendo merecedores de su amor comenzamos a arrojar todas aquellas facetas de nuestra personalidad que les desagradan en un saco invisible que todos llevamos con nosotros. (Bly, 2003, p. 19)

El humano lleva ante sus ojos un velo que no le permite expresarse y ser; el velo de la crítica ajena, de la perfección, de la proporción de las cosas. Por eso, humano temeroso, no temas tu debilidad, te permite mostrarte tal y como tú eres. “Los cuerpos son el resultado de la acción, de la construcción social sobre la materia prima, que es el cuerpo físico determinado biológicamente” (Planella, 2009, p. 12). En las cavidades del andar retorcido de una persona se expresa su alma con mayor intensidad. Y, para mí, que te presentes con esa honestidad de espíritu, es un regalo.

HUMANO: Supongamos que estás en lo cierto y tengo miedo. De ese modo, no puede parecerte bello algo que indica sufrimiento en alguien ajeno. Te ríes de mi tragedia y eso es cruel y dañino.

BUFÓN: ¡Todo lo contrario, amigo desconfiado! Mi risa no es cuchillo, sino abrazo. Su fondo no es filoso, porque alberga compasión y amor. “El humor puede conmover nuestros temores y emociones reprimidas y liberarnos del embarazo y vergüenza que sentimos por nuestras debilidades” (Abrams, 2003, p. 202). La tragedia de la vida, filtrada mediante una comedia consciente, una comedia profunda, se vuelve agradable, se vuelve hermosa y sublime; conmueve. “La naturaleza es un escenario que se adecúa por igual a la comedia y a la tragedia” (Emerson, 2019, p. 36). Y, te preguntarás: ¿tragedia y comedia juntas? ¿Cómo podría una cosa surgir de su antítesis? (Nietzsche, 2012) Pues es que el “hombre desnudo, despojado de toda apariencia, revelándose, con un profundo pesimismo antropológico, en su esencia íntima y absurda...al final es la que le define sin tapujos, sin máscaras” (Bernat,



2011, p. 27). Y es con la risa amigable como uno deja emerger esa realidad, para no ocultarla más y para darle un valor. Es con la risa como yo puedo ver un perro gordo, lleno de arrugas, y con cara de enfadado, sintiendo que jamás había visto algo tan bello. Es con la risa con la que veo a un anciano tan encorvado que casi toca el suelo con la cara, andando de una manera exageradamente extravagante, sintiendo que casi tengo ganas de llorar por esa escena que me llena el corazón. No es sino mediante el humor como yo saco tu sombra a la luz para que tú mismo la conozcas.

La vida, en su sinsentido absurdo y monstruoso, solo encuentra en la diversión que emerge de la risa un sentido y un valor. “El humor puede mostrarnos la faceta más vulnerable de las cosas y evidenciamos lo que no estamos dispuestos a admitir” (Abrams, 2003, p. 202). Hay algo muy ridículo en ti, en mí, y en todos los seres, que no tiene nada de malo y, riendo juntos, calmamos de alguna forma esa herida innata en el hombre por volver perfecto lo caótico. La risa que emerge de mi garganta al contemplar tu traspié no es más que la alegría de vivir por contemplar lo extraño y lo curioso del ser humano, lo que le hace ser cómo él es. Mi risa es una risa amable, una risa consciente, una risa entrañable. El hombre descalzo, tal y como es, en su naturaleza de ser, es tonto, imperfecto, zopenco, defectuoso, bobo, patoso, extravagante, deficiente, extraño, torpe, da vergüenza y parece inacabado, parece que se equivoca una y otra vez y, sin embargo, eso es lo increíble de su ser. “La mediocridad es la más feliz de las máscaras que puede llevar un espíritu superior” (Nietzsche, 1999, p. 220).

Por eso, el papel de lo cómico tiene un papel serio y fundamental dentro de la conformación del alma y la mirada. Porque no es una comedia superficial que emerge de un chiste, sino que es una comedia vivencial que se encuentra vinculada al juego, a la diversión, al amor y a la belleza. El dios del amor, “Eros, lejos de ser delicado y bello... siempre es pobre, rudo, sucio y descalzo” (Hadot, 2006, p. 64), y es que la belleza que duele en el pecho no es “bella” por ser agradable a la vista. Esta comedia de lo ridículo transforma la manera en la que uno se emociona, se comprende, se mueve o habla. Quien se deja dominar por la risa es que puede dejar emerger su *yo* más profundo, es decir, su *yo* sincero. La risa y el humor trastocan nuestro mundo y nuestra forma de relacionarnos con las cosas entendiendo que uno no ha de ser elegante, distinguido, ilustre e intachable, sino que existen unos límites que conforman lo que somos. “La ausencia de límite es el peor de los errores de cara a la vida, la más grande de las desgracias” (Hermoso, 2015, p. 101). Que la monstruosidad del mundo esté vinculada a una diversión amorosa, a una risa que aprecia, carga la vida de una profundidad que va más allá



de la convención. Lo cómico juega con la realidad dándole la vuelta para mostrar su ridícula esencia, que se muestra como algo bello de contemplar.

Yo, que amo los ríos –y todo lo que se encuentra en su cercanía por su carácter retorcido, barroco y fuera del orden humano–, cuando voy a visitarlos me echo incontables carcajadas con el caminar de los patos, con los estridentes gritos de los pájaros o con el saltar de las ranas en el agua. Los bosques, la naturaleza libre, alberga un misterio único que la ciudad no parece poseer, pues allí, en medio del sonido de los bichos y el frotar de las hojas, no hay personas que claven su pupila en tu extrañeza. Amo los bosques porque me dejan ser yo de verdad, me dejan ser un niño libre, pues allí puedo tumbarme o hacer actividades extrañas como quedarme quince minutos observando el caminar de las hormigas sin que nadie llame a la policía o me incomode con preguntas del tipo: “¿estás bien?” ¿necesitas ayuda?”

En la ciudad todo es claro y organizado, pues el humano quiere que así lo sea, pero, si uno se fija bien, verá lo que hay tras esa máscara cordial. Pues el ser humano es el más grotesco de los animales, y su riqueza vital es infinitamente expresiva. Yo, que observo mucho a la gente en la ciudad, y observo sus andares y sus miradas, puedo vislumbrar la incomodidad que sufren por tratar de mantener la compostura. El hombre, curioso por naturaleza, ha de frenar su impulso para dedicarse únicamente a mirar los minutos pasar en la parada del autobús o escuchar una música que lo evada de aquel lugar. Veo en su ajetreo corporal, en su tembleque y en sus nerviosos ojos que le está rondando por la mente: “a ver cuándo puedo llegar a mi casa y liberarme de esta tensión que me impide ser yo”.

En los autobuses, si alguien aplasta su cara contra un cristal para mirar lo que hay al otro lado, y no es un niño, o es un loco o es un borracho. Pareciera que contemplar el mundo, que apreciar sus formas, no es tarea humana, sino extraña. Tan solo puedes observar los cuadros de un museo, pero no las grietas del asfalto. Puedes quedarte mirando una escultura de la calle, pero no un bicho en un árbol. Entonces, toda esta parte, llamémosla *informal*, del humano es considerada como una sombra que es negada por uno mismo y señalada por los otros. Pero, hay algo en lo cómico que posibilita un apreciar la vida de otra forma, pues es una ruptura de la seriedad fingida, de la amabilidad falsa y de la serenidad inquieta. “Es muy probable que quien carezca de sentido del humor se halle muy desconectado de su sombra y sienta la imperiosa necesidad de seguir manteniendo la fachada de las apariencias. La risa nos permite liberar la energía atrapada en la oscuridad de la sombra” (Abrams, 2003, p. 202). El



objetivo final de la apreciación de la belleza de lo monstruoso –que tiene que ver con valorar el lado sufriente y torpe de la existencia– reside no solo en comprender la realidad de una forma más amigable, profunda y divertida, sino de entenderse a uno mismo por dentro de esa misma manera.

HUMANO: Más allá de que el humor sea positivo en ese sentido, como dices, si es así, opino que supone denigrar la belleza y llenarla de impurezas. No considero que puedas comparar la belleza exuberante de un cuadro, con la insulsa apariencia de una grieta en el asfalto. No me puedes igualar la belleza de una delicada y armónica flor con la de un perro gordo lleno de arrugas. “No es su fealdad lo que...afecta sino básicamente su indeterminación” (Bernat, 2011, p. 27).

BUFÓN: No niego la belleza de la flor, por supuesto. ¿Quién lo haría? Pero, querido humano temeroso, la belleza de lo perfecto y lo uniforme, al final, es aburrida. ¿No es cierto que la flor cobra una belleza particular cuando emerge de una grieta en el asfalto? De igual manera, cuando hablamos del hombre, a mí no me interesa conocer la verdad de un ser ficticio que ni siente ni padece, como el que este pretende aparentar, sino que me interesa abrir el abismo inconmensurable que se despliega de la variedad humana. El monstruo mismo es una creación del hombre porque este es consciente de lo emocionante de su grotesca esencia, solo que lo coloca sobre una existencia ajena a la suya para no ensuciar su imagen. El hombre no incorpora en los monstruos que inventa otra cosa que no haya encontrado ya dentro de la esencia humana. De hecho, los bestiarios medievales son ensayos sobre la naturaleza humana (Río, 2003).

El monstruo representa aquello de lo que no se puede hablar, aquello retorcido, complejo, laberíntico que le da a la existencia un interés y una admiración, una sensación de que la vida no acaba aquí, en lo que ven nuestros ojos. El monstruo alberga la posibilidad de que las cosas no sean de una manera invariable, sino que representa cómo la creatividad de la existencia es infinita. “Que los sueños... literalmente engendraban monstruos lo sabían muy bien los tratadistas de aquella época. Nada peyorativo encontramos aquí...al contrario, se trata del sueño que revela la realidad oculta por las apariencias durante la vigilia, el que escapa a las restricciones que imponen la lógica del discurso y las ataduras del lenguaje socialmente correcto” (Bernat, 2011, p. 20). El mundo de lo humano siempre será el mundo de lo invisible, de lo espiritual, de lo trascendental, de la estética, de lo simbólico. Pero, “también



es cierto que uno podría pasarse la vida eludiendo esas preguntas” (Ávila, 2000, p. 4) sobre lo humano, descentrando su mirada, huyendo del dolor, manteniendo la compostura, aguantando la carcajada y ocultando su sombra. Y pobre de ellos, pues “la sombra suele ser la que ríe y se divierte, por ello es muy probable que quienes carezcan de sentido del humor tengan una sombra muy reprimida” (Zweig & Abrams, 2003, p. 9).

HUMANO: ¡Me niego a aceptar eso que me cuentas! Si no puedo hablar de la belleza, si el monstruo se cuela en sus entrañas, ¿qué me queda? ¿Qué hago, entonces, con mi vida? ¿Quién soy? Me voy a ir de aquí antes de que deformes aún más mi cerebro. Necesito paz, luz, soledad y silencio. Me urge estar en silencio. O, más bien, ¡anhelo el estridente barullo de la multitud que adormile mis sentidos!

BUFÓN: ¡Espera, humano! ¡Deja de correr, que te vas a caer! ¡Y entonces me reiré aún más! Me reiré y reiré y, entonces, como Crisipo, moriré de risa. Aunque no se me ocurre mejor forma de dejar este mundo.



V. GÁRGOLA: El claroscuro

Se comienzan a percibir entre la roca unos ojos pedregosos abiertos como platos que contemplan al humano con curiosa parsimonia.

HUMANO: Me temo que por aquí no está la salida, creo que, de hecho, hay menos luz. ¿Esto que veo delante de mí, es ensoñación, o realidad? ¿Mis ojos me confunden? ¿Las sombras me engañan? Me siento como en aquellos días en que las nubes tienen una espesa configuración y, entonces, creo ver en ellas unas dudosas formas que me recuerdan a dragones, cocodrilos o barcos. Aunque, esos días nubosos están cargados de luz y paz y, en cambio, ahora, más que tranquilidad siento agitación. Más que bienestar siento terror. Este instante se me asemeja más a aquellos momentos de la noche en los que, en un incierto entresueño –en el que no tengo claro si estoy despierto o si duermo profundo– los claroscuros de mi cuarto se tornan monstruosos y comienzo a sentir la presencia de lo que, pareciendo ser un fantasma, no es más que un perchero con ropa. Sin embargo, ahora, por más que me froto los ojos con fuerza el expresivo rostro de roca que veo ante mí continúa observándome.

GÁRGOLA: No dudes de tus ojos, pequeño humano. O mejor sí, duda. Duda siempre. A veces uno contempla cosas que difieren tanto de su mundo que comienza a desarrollar la locura empirista, la locura de quien confía tanto en la claridad de la experiencia sensible que, cuando esta se vuelve difusa, sufre una crisis. La realidad, una y otra vez, supera a la mente humana, pues el hombre tan solo la puede percibir mediante percepciones y capas que confusas y ambiguas. La vida no es clara y distinta, sino se encuentra cargada de un plexo de significados (Heidegger, 1927). Las formas del mundo son disformes y todas forman parte de lo mismo; una realidad monstruosa, cambiante, compleja, múltiple y diversa. La vida no la conforman dos cosas divididas –lo bello o lo feo, lo perfecto o lo imperfecto, lo ordenado o lo caótico–, sino que la vida es una multitud de realidades que se van erosionando, entremezclando.

HUMANO: Si bien es cierto que hay un desorden dentro del orden natural, también es cierto que el hombre se encarga de encontrar aquello invariable. Es el humano el único ser capaz de dispersar la bruma del devenir mundano, manteniéndose alejado del caos, para así poder vislumbrar en calma, cada vez más, lo inalterable, lo que podría ser, digamos, la esencia de



las cosas. Alejando lo que estorba, este es capaz de hallar aquello estable que prevalece por debajo del cambio y que, más que un carácter terrenal, posee un porte divino. La naturaleza de esa perfecta divinidad constante e inquebrantable ha de ser la mayor de las bellezas, eso es lo que yo busco, por eso es por lo que yo vivo.

GÁRGOLA: Pero, humano, ¿no ves que las raíces de la existencia se encuentran ancladas a una gran oscuridad inabordable e incomprensible? Siempre se ha hablado de la luz como aquello que muestra los objetos tal cual son, la luz como la revelación de la verdad, la contemplación de las cosas en sí, la vuelta del individuo a su propio *yo*. Pero, la esencia del mundo, la realidad del humano, no es constituida por una luz, sino por un claroscuro. “El elemento imprescindible de nuestra visión, nadie lo ignora, es la luz. Ella ilumina los objetos y los hace perceptibles al ojo humano; al tiempo, la luz es, también, objeto de la visión. Es decir, es tanto el agente que nos permite ver como un fenómeno por sí mismo visible” (Navarro, 1999, p. 7). Las figuras requieren tanto de la luz como de la sombra para adquirir su forma.

Sin embargo, la historia de la filosofía ha sido, realmente, la historia de la iluminación, la historia del alumbramiento del pensamiento con la verdad. Esta iluminación que siempre se ha buscado, este alcance de la verdad en sí, no es más que una reducción de la esencia de las cosas, una limitación, una simplificación. “La naturaleza está dotada de un sistema que no puede acabar de explicarse (o entenderse) bien y al que el monstruo pone a prueba permanente” (Bernat, 2011, p. 35). La iluminación del conocimiento de la que se ha hablado continuamente, el alcance de la verdad, no es sino una utopía a la que uno nunca llega a no ser que deje su lado crítico a un lado. Pues, el crecimiento espiritual, es un crecimiento sin pausa, sin final, y cuando uno encuentra algo, de esa momentánea claridad emergen aún más sombras inciertas. Pues, la definición clara del mundo no puede ser descripción, sino idealización.

La luz no existe a nuestros ojos sin el acompañamiento obligado de su contrario, la sombra o, mejor, las sombras; porque mientras la luz es una, las sombras se multiplican según distintos perfiles, variables extensiones y oscuridades más o menos profundas. Ellas son las que nos revelan los volúmenes y la textura de las cosas. (Navarro, 1999, p. 7)

Ha sido la sombra siempre la representación de todo aquello que impide al ser humano ver las cosas tal cual son, un obstáculo en la mirada, una parte imperfecta que hay que pulir y



dejar a un lado. Pero es necesario incluirla para apreciar fragmentos esenciales del mundo. “Eso de arramblar hasta con las sombras de los árboles que crecen en los montes es una acción propia de desalmados...el precio será ir dejando los montes, poco a poco, mundos y lirondos” (Tanizaki, 2020, p. 85). Tratar de alisar la realidad, pulir sus vértices, estirar sus curvas e iluminar sus oscuras hendiduras es como tener una escultura en barro, amasarla, aplastarla, y hacer de ella un plano perfecto: habrá perdido su esencia. Es en esa deformidad, en esa absurdez y ridiculez que caracteriza el ser humano, en ese no saber, en esa imperfección, en ese tropiezo, en donde se encuentra algo de verdad. Pienso que la luz pura, la luz sin sombras, no dice nada de lo que el hombre es.

Pero, el ser humano, una y otra vez, arrasa con las sombras del mundo. “En los interiores no queda nada que pueda recibir el nombre de sombra” (Tanizaki, 2020, p. 88). Parece que le incomoda cualquier atisbo de misterio, de oscuridad, de deformidad. Pretende organizar su mundo según unas categorías maniqueístas que parten la vida en dos, pero se le olvida que la belleza de la Dama de Elche, considerada una de las esculturas del rostro femenino con las facciones más perfectas y bellas, está construida con el mismo tipo de material que el de mi cuerpo quebradizo de gárgola deforme: piedra caliza. Todos estamos hechos de la misma materia; de un componente cambiante, rugoso, retorcido, y con luces y sombras. Así lo cuenta Remedios Ávila cuando se pregunta sobre dónde se halla la esencia o la verdad de las cosas, diciendo:

Podría ocurrir que la verdad no fuese nada esencialmente distinto de la vida, sino algo profundamente arraigado en ella, algo tan parecido que casi se confundiera con ella. Y no se trata de una mera suposición: la vida y la verdad han sido siempre y son el objeto de las mismas preguntas. Y, hasta cuando desde posiciones estrictamente metafísicas, es decir, dualistas, se ha intentado separarlas, ha sido necesario suponer “otra vida”, que evidenciara su inseparabilidad; la “verdadera vida”. (Ávila, 2000, p. 6)

Para encontrar la verdad de las cosas solo hay que mirar dentro del caos, dentro del claroscuro.

HUMANO: ¿Dices, entontes, que, para entender la realidad del mundo, para conocer su esencia, hay que resignarse con aquellas partes malas, feas y desagradables que este posee?



GÁRGOLA: No, inocente humano, no hay que conformarse con ellas, hay que amarlas. Hay algo monstruoso en la belleza del mundo y en la personalidad humana que no es ni bueno ni malo, sino que simplemente es. Uno puede encontrar belleza en el monstruo, no a pesar de él. ¿Uno no se puede conmover, acaso, con una bolsa de plástico que es volteada una y otra vez por el viento (Mendes, 1999)? La bolsa, sucia y trivial, en su constante giro y choque contra el suelo, se asemeja a una delicada bailarina, pero carga con una inquietante atmósfera más lúgubre y misteriosa. ¿No es acaso, esta experiencia estética de la bolsa, incluso más bella y profunda, por su increíble excepcionalidad, que la de la bailarina en el escenario? Lo que se sale de la norma, lo que extraña y sorprende, es lo que conmueve por su manera de llamar la atención de nuestra alma. La bolsa de plástico girando en el viento no provoca una simple belleza que hace emerger en ti una agradable sonrisa, sino que su belleza es la que provoca que a uno se le salten las lágrimas. Esta no es la belleza que agrada, sino la belleza que conmueve, entendiendo conmover como aquello que te mueve por dentro, que te trastoca. “No hay duda que es grande hermosura de la naturaleza, semejante variedad de formas disformes, y al parecer defectuosas” (Río, 2003, p. 11).

Dentro de la belleza hay diferentes caminos y recovecos que recorrer, todos interesantes y todos valiosos, pero mi intuición me dice que hay algo en su lado más oscuro que permite alcanzar una belleza superior, o más bien, una belleza más profunda, una belleza más fundamental y trascendental. Hay algo valioso en la agrupación de los contrarios que existen en la realidad. Hay una gran potencia en la unión entre algo tan hermoso como es la experiencia estética, y algo tan indecoroso y anodino como es una bolsa de plástico. El hecho de que lo más valioso emerja de lo que parece más desagradable catapulta el alma hacia un lugar desconocido, un lugar del que poco se puede decir. Así lo cuenta Jun'ichirō Tanizaki cuando, hablando de la cultura japonesa y su apreciación de los objetos, dice que los japoneses encuentran más bellos los objetos en las sombras, al contrario del resto de culturas, y estos se fabrican de tal manera para ser observados en ellas. Dice Tanizaki que “es con sus suntuosos dibujos casi ocultos en las sombras como logran sugerirnos sentimientos inefables” (Tanizaki, 2020, p. 43).

El valor del sufrimiento, de lo grotesco, lo decadente, lo sucio, lo feo, es difícil de comprender, pero cuando uno se encuentra en la disposición vital determinada, y lo experimenta, se encuentra con que la vida puede ser de otra forma. El valor de la sombra



eleva la mirada que tenemos del mundo hacia lo desconocido, lo oscuro, lo inteligible. Por eso Pseudo-Dionisio Areopagita, para hablar de Dios y de la experiencia religiosa, introduce el término de la Divina Tiniebla. Esta Divina Tiniebla tiene que ver con que la oscuridad es esencial para comprender a Dios, es decir, para comprender aquella esencia divina que fundamenta la vida. Lo ininteligible de lo divino no se puede encontrar si no es en la profundidad de la sombra, puesto que su naturaleza no es cotidiana, no es clara, no es alcanzable por la mirada común, se requiere de otra forma de ver el mundo. Por eso Dios, “de las tinieblas hizo su escondite, su pabellón alrededor de sí; oscuridad de aguas, densas nubes de los cielos” (Salmo 18, 11).

A lo largo de la historia de la filosofía y la teología se ha tratado de resolver la problemática que emerge del hecho de la existencia de lo feo, de lo imperfecto, de lo impuro, si el creador es perfecto e infinito. Muchos trataron de solucionarlo de diferentes maneras, expulsando lo imperfecto de la creación divina y colocándolo en el libre albedrío del ser humano. Pero, Areopagita comienza la revolución de las filosofías de lo desemejante en las que saca a relucir la idea de cómo no sólo lo perfecto y agradable pertenece a la creación divina, sino también lo deforme y grotesco. “Los expertos en cosas divinas han transmitido incluso que Dios mismo se ha aplicado a sí mismo la forma de gusano” (Salmo 21,7). Esta valoración religiosa de lo sombrío tiene que ver con que lo insondable no se representa tanto con la luz, sino con la oscuridad, con lo penetrante. La profundidad divina, la complejidad de la existencia, no es una luz sino un abismo ante el que uno se queda sin palabras y sin respiración.

Si uno pretendiera observar únicamente desde la claridad de la luz y dejar fuera la sombra, su mundo tendría el mismo aspecto que si abriera los ojos frente al sol. Se encontraría, en ese caso, con el blanco absoluto, con un vacío sin eco, con una planicie carente de profundidad. Lo emocionante y lo maravilloso de la vida es la variedad. Lo imperfecto tiene algo que contar más trascendental que lo perfecto. Es fascinante que los ángeles, las criaturas celestiales, tengan un horrible aspecto, generando con esto la posibilidad de mostrar lo más hermoso del mundo y de Dios. Lo grotesco y lo terrible de los ángeles ayuda al espíritu a superar la barrera de las apariencias, obligándole a hallar valor en lo desagradable. Quien haya belleza en el barro, ha conseguido alcanzar la Divina Tiniebla. Y, dice Javier Alvarado (*Historia de los métodos de meditación no dual*, 2012) que quien más se acerca a Dios, más oscuras tinieblas siente. Así lo cuenta, también, San Juan de la Cruz en su poema *Noche oscura del alma*, en el cual habla



sobre cómo en la sombra, en la terrible noche que asusta y confunde, es donde uno encuentra la luz espiritual y divina más grande, sincera y profunda; la que nace de dentro de uno mismo:

*En la noche dichosa,
en secreto, que nadie me veía,
ni yo miraba cosa,
sin otra luz y guía
sino la que en el corazón ardía.*

*Aquesta me gniaba
más cierto que la luz del mediodía
a donde me esperaba
quien yo bien me sabía,
en parte donde nadie parecía.*

La valoración de la sombra, el aprecio de lo monstruoso, no ha de darse por lo que se encuentra tras de ella, sino por lo que reside justamente dentro de ella. Algunos religiosos hablarían, por ejemplo, de soportar el sufrimiento de la vida terrenal para alcanzar la luz celestial después de la muerte. Pero, esto sería un error, puesto que no se estaría valorando la sombra y lo monstruoso por sí mismo, sino por un intercambio con algo que se desea, por una esperanza futura. El religioso profundo, el que siente esa espiritualidad que todo lo abarca dentro de sí, no hallaría el sentido de su vida en la salvación futura, sino en la vida misma. No encontraría valioso el sufrimiento por lo que Dios le da a cambio de él, sino por lo que de verdad reside dentro de ese sufrimiento: un valor y una belleza inexplicables. Este tipo de religioso profundo, espiritual, no se esforzaría por ser bueno con los otros por el premio de la infinitud divina, sino que este es bueno con los demás por el amor que siente hacia la creación divina. El religioso espiritualmente profundo no es el religioso de costumbre, no es el religioso utilitarista, sino que es el religioso que hace el bien por considerar este un fin en sí mismo, un valor divino.

¿Quiere Dios que suframos? ¿Y si la respuesta a esa pregunta fuera “sí”? No creo que Dios quiera, exactamente, que seamos felices, quiere que seamos capaces de amar y ser amados, quiere que maduremos. Y yo sugiero que, precisamente porque Dios nos ama, nos concede el don de sufrir. O, por decirlo de otro modo, el dolor es el megáfono que Dios utiliza para



despertar a un mundo de sordos. Porque somos como bloques de piedra a partir de los cuales el escultor poco a poco va formando la figura de un hombre. Los golpes de su cincel que tanto daño nos hacen, también nos hacen perfectos. (Attenborough, 1993)

Solo quien alberga dentro de sí ese fuego vital que llena el mundo de belleza, puede comprender que la vida no ha de ser apreciada y contemplada desde su lado perfecto, sino desde todos los planos. Pues, del sufrimiento emerge una belleza existencial que no se encuentra en el mundo terrenal. Cuando uno comprende que la vida es monstruosa, que todo se entremezcla, y que eso es maravillosamente enriquecedor para el alma, es cuando uno encuentra la vida profunda. Entonces, lo deforme no es una desagradable carcasa que hemos de obviar para apreciar la luz interior, sino que hay algo en el monstruo que tiene un valor en sí mismo. “Nos sumergimos en las tinieblas, en pos de una belleza que solo ahí puede existir” (Tanizaki, 2020, p. 75). Lo deforme abre los ojos ante algo que se desvela, pues el monstruo cuenta algo del humano que no se ve a simple vista. La humanidad alberga un componente sórdido, mundano, grotesco, esperpéntico. El ser humano es un claroscuro y habita en un abismo existencial donde todo es posible.

Tanizaki habla de valorar la sombra por lo que esta significa y por el lugar emocional al que a uno le lleva. Pues, incorporar la sombra en tu visión estética de la vida es incorporar la realidad humana, es llevar los límites de tu amor hasta los rincones más recónditos del universo. Valorar la sombra es comenzar a valorar los pequeños detalles, a prestar atención a tu alrededor. Valorar la sombra te permite vivir más feliz, puesto que hace emerger en ti una sensibilidad especial, aún más delicada, aún más profunda, aún más sincera. Tanizaki habla de cómo, en el cuidado que le otorgamos a nuestros objetos, en el cómo los apreciamos, se pone en juego nuestra vida. Nuestra forma de comportarnos con nuestras cosas dice algo de nosotros y proyecta algo sobre nuestra forma de ser. Entonces, el aprecio de lo viejo, de lo roto, de lo sucio, de lo deforme, de lo estropeado, llena nuestra vida de un sentido simbólico que todo lo abarca.

Tú, humano, como todos los de tu clase, tiras la mochila vieja, el pantalón roto, la estantería manchada de pintura, y miras, sin remordimiento, hacia otro lado, sin percartarte de que en esas torpes e imperfectas huellas que el tiempo deja sobre tus objetos, se refleja tu vida entera, tu pasado. La mochila vieja alberga todos los viajes que has realizado, los lugares en donde la has apoyado, estando triste, feliz, emocionado, enfadado, nervioso. El pantalón roto recuerda el día que corriste para abrazar a un amigo que hacía tiempo que no veías, y te



enganchaste en la rama de un árbol. La mancha de pintura de la estantería contiene la emoción que sentiste cuando decidiste pintar un cuadro por primera vez. El mueble limpio, la ropa impecable o la mochila nueva no dicen nada de lo que tú has sido.

HUMANO: Si que es cierto que hubo un día, una única vez en mi vida, que me puse muy triste porque mi padre había tirado unos pantalones con los que viví durante 6 años seguidos muchas cosas diferentes que se escapan a mi memoria. Cosas que no recuerdo del todo, pero que ese pantalón, viejo y roto, guardaba, en cierto modo. De alguna manera sentí que en esos pantalones se escondían esos seis años. Me sentí absurdo por ponerme triste al perder una prenda de ropa, ya que es solo un objeto, ¿no? Debería de apenarme por otras cosas. ¿Tanto necesitaba ese objeto? ¿Tan consumista era? Pero creo que no era el objeto, sino que eran los recuerdos los que tiraban de mí.

GÁRGOLA: Qué alegría me das. Siento que por fin hablo con un humano real. Por fin me muestras tus verdaderos sentimientos. Sobre esto que me dices, a veces, desprenderse de todo lo “inútil” de la vida puede significar desprenderse de una parte de uno mismo, no solo útil, sino sagrada. Cuando uno hace limpieza ha de mantener guardados aquellos objetos que, aunque inservibles, significaron algo como para guardarlos: tickets de cine –a los que ya casi se les han borrado las letras por completo–, flores secas –que se han quebrado tanto que uno ya ni recuerda de dónde las cogió–, trozos de tela, plástico, metal, papel que recuerdan a un día en concreto. A esto muchos lo llaman el síndrome de Diógenes, y puede ser que sí, puede ser que solo sea el comienzo de una enfermedad psicológica en la que uno se vuelve un obsesivo acumulador. Pero, limpiar la vida por completo de imperfecciones a veces se lleva consigo la profundidad de esta. ¿Por qué cuando uno se renueva el carnet de conducir, el hombre que se encarga de cortar el caducado te pregunta si te lo quieres guardar de recuerdo? Pues, porque el ser humano es un ser de recuerdos que acumula sin ningún fin más allá que el emocional. La vida, el relacionarnos con las personas que queremos, nunca puede ser algo superficial, y siempre genera “inutilidades tontas” representadas con trozos arrugados de papel, fragmentos de juguetes, pulseras rotas de abalorios, piedras o castañas.

HUMANO: Es cierto que aún guardo un sucio tornillo que durante un día nos estuvimos pasando mis amigos y yo, en un estúpido juego que nadie entendía y que a todo el mundo le daba un poco igual. Pero, aun así, todos se pasaban el tornillo. Nadie lo sabe, pero yo lo guardo. No sé de dónde salió el tornillo, y sigo sin comprender el sentido del juego de aquel



día, pero lo conservo en una pequeña caja de madera. He estado a punto de tirarlo en numerosas ocasiones, pero nunca he llegado a hacerlo.

GÁRGOLA: Decía Tanizaki que pensaba que quizá fueran los orientales los únicos que sentían “fascinación por esos pedruscos de aspecto extrañamente turbio, en los que parece que haya cuajado un aire viejo, de siglos, piedras que encierran en lo más profundo un brillo opaco como estancado” (Tanizaki, 2020, p. 36). Y bien es cierto que es en la cultura oriental en la que, durante siglos, se le ha dedicado un cuidado especial al espacio que la sombra, la vejez o la suciedad ocupan en la vida. Esto se puede ver en técnicas como la del Kintsugi, en la que se reparan las piezas de cerámica rotas, marcando bien las grietas que se hayan producido –sin disimularlas–, en lugar de tirar el objeto a la basura. Cuenta Tanizaki que este tipo de sensibilidad con la sombra se debió a que sus antepasados, “forzados por estas circunstancias a vivir en estancias oscuras, descubrieron un buen día belleza en las sombras” (Tanizaki, 2020, p. 51). Pero, si bien es cierto que los orientales desarrollaron más conscientemente esta filosofía del valor de la sombra, yo considero que es algo escondido en el interior de todo ser humano, pues este alberga una gran sensibilidad melancólica y delicada. Sin embargo, se avergüenza y lo esconde.

Esto es un gran error, pues solo en la sombra se abre la meditación, el encuentro con uno mismo y la aceptación del caos, el cambio y el tiempo. La apreciación de las deformidades del mundo tiene una vinculación directa con una aceptación del tiempo y de la muerte, es decir, del devenir. La huella del tiempo es la que más desgasta, deforma y transforma las formas del mundo. La marca del tiempo contiene el significado de que la vida se mueve, de que el mundo cambia, y que no somos una fotografía en una pared.

HUMANO: Entonces, ¿crees que es mejor esa parte oscura de la vida que la iluminada? Es decir, ¿consideras, entonces, que uno ha de buscar la sombra y huir de la luz?

GÁRGOLA: Veo que no me he explicado bien, humano. He hablado de la sombra, sí, y, por otro lado, he hablado de la luz, puesto que siempre se ha tendido a dividir la vida en dos y a rechazar todo lo vinculado a la primera. Pero, también te he hablado del claroscuro de la vida, que es donde residen todas las sombras y luces, con sus grises matices. ¿Qué quiero decir con esto? Que, en la vida, ese intento por separar lo que es la luz de la sombra, es un error, puesto que están más vinculadas de lo que uno cree. Lo monstruoso, lo que se ha considerado fuera de la norma, no es algo ajeno a la vida, sino que está sumergido en ella.



Esta parte abyecta, apartada, despierta el alma y lo hace amar la flor desde los pétalos mojados en donde se refleja la luz del sol, hasta la raíz bajo la tierra en donde las lombrices se retuercen.

Eso valioso que alberga el barro sucio, esa belleza de las formas deformes y sinuosas, también lo alberga la proporcionada flor. Pues, la belleza del mundo no es ni la apreciación de lo armónico ni de lo desarmónico, no es la valoración de lo semejante ni de lo disímil, sino que es la valoración de todas las formas variadas de la realidad. “Tal es la condición del amor, que rapta las cosas para la belleza y une lo deforme a lo hermoso” (Ficino, *De amore* Cap. I 12). Cuando uno mira las sombras arrugadas del rostro de su abuela, en ningún momento ha de hallarse a sí mismo deseando que estas desaparezcan para tornarse en un rostro infantil y liso. Pero, tampoco, al ver la cara tersa de un niño, ha de ansiar que le emerjan unas fuertes líneas que ensombrezcan su uniforme rostro. No es preferible una existencia a la otra, no hay que decidirse entre la luz o la sombra, sino que el valor radica en el claroscuro.

Un trozo de pan al cocerse se agrieta en ciertas partes; esas grietas que así se forman y que, en cierto modo, son contrarias a la promesa del arte del panadero, son, en cierto modo, adecuadas, y excitan singularmente el apetito...Igualmente las espigas que se inclinan hacia abajo, la melena del león y la espuma que brota de la boca de los jabalíes y muchas otras cosas, examinadas en particular, están lejos de ser bellas; y, sin embargo, al ser consecuencia de ciertos procesos naturales, cobran un aspecto bello y son atractivas. De manera que, si una persona tiene sensibilidad e inteligencia suficientemente profunda para captar lo que sucede en el conjunto, casi nada le parecerá...no comportar algún encanto singular. Y esa persona verá las fauces reales de las fieras con no menor agrado que todas sus reproducciones realizadas por pintores y escultores; incluso podrá ver con sus sagaces ojos cierta plenitud y madurez en la anciana y el anciano y también, en los niños, su amable encanto. Muchas cosas semejantes se encontrarán no al alcance de cualquiera, sino, exclusivamente, para el que de verdad esté familiarizado con la naturaleza y sus obras. (Aurelio, Libro III, 2)

HUMANO: Aunque creo que empiezo a entender lo de la sombra. Pero, no me siento bien, estoy muy confuso, así que intentaré encontrar la salida de la cueva, a ver si ya, una vez allí, bajo el sol, puedo pensar en claridad.



VI. NIÑO: El sentido de la vida

HUMANO: Estoy aún más perdido que antes. Creo ver algo que se siente como un niño. Pero, ¿cómo puede ser si en esta profundidad no llega ni un solo rayo de sol? Sin embargo, apostaría mi vida a que estoy viendo a un niño, cada vez con más nitidez. No tengo esa duda sensible que poseía con la gárgola en la que me preguntaba si lo que veía era verdad o ensoñación. Ahora no dudo, sé que veo, no con los ojos quizá, pero veo, veo al niño, está delante de mí con una presencia absolutamente real. No veo su rostro, ni si quiera podría decir cuántos ojos tiene, pero sí puedo afirmar, con total firmeza, que aquello que veo es un niño. Además, lo siento en todo su ser. Me alcanza a transmitir esa sensación de diversión tierna que desprenden todos los niños. Una sensación de serenidad y familiaridad, de locura amable, de juego tranquilo. En presencia de un niño uno puede ser tal y como es, y así me siento yo; en paz.

NIÑO⁶: ¡¡Humano!! Por fin, después de todo el tiempo juntos, mis palabras significan para ti algo más que el eco de una vieja cueva. Siento lo de la luz. Te he guiado todo el camino con mi candil, tratando de llevar la luz del sol allá donde no debería de alcanzar, pero ya se ha consumido del todo. Y creo que es bueno, pues a veces “los ojos están ciegos. Es necesario buscar con el corazón” (De Saint-Exupery, 2016, p. 81). Has necesitado un largo viaje para saber abrir los ojos a la oscuridad. Yo siento que ahora casi te escucho a ti por primera vez también. La voz que tenías antes, cuando entraste en la caverna, no parecía la tuya, ¿la habías perdido y la has vuelto a encontrar? ¿o es que has crecido y te ha cambiado?

HUMANO: No sabría decirte cuánto tiempo llevo en esa cueva, ni si ha sido el suficiente como para ganar años de vida. Quizá hayan pasado cinco minutos o cinco años, pero lo que sé es que mi cuerpo no es el mismo. Creo que ahora camino de otra forma, no sé si mi espalda está más arqueada que antes, o si mis pies se tuercen más al caminar, pero, de hecho, no me importa. Por primera vez no me importa cómo camino, cómo tengo la ropa, el pelo, la cara. Quizá sea porque aquí abajo no hay ni luz ni gente, nada que pueda hacer que sea objeto de burlas. Puede que sea por eso, sí. Aunque, también creo que tampoco me importaría tanto ser objeto de burlas. De hecho, en el fondo, yo hago mucha gracia. Es decir, soy un blanco fácil para las bromas, ahora que lo pienso. Jajaja, realmente me hago mucha

⁶ Este niño que aparece no es un niño normal, sino que es Hitotsume-kozō, el niño-monje, el espíritu de la cueva que le hablaba al humano al principio, pero este no le escuchaba.



gracia, pues tengo un cuerpo muy extraño. A veces pienso que me parezco a un orangután o a un perezoso, con la mirada cansada y los brazos demasiado largos. Por primera vez veo mi monstruosidad desde la ternura y no desde el miedo. Ahora veo que “para quien se preocupa por su alma, lo esencial no se ubica en las apariencias, en el atuendo o en la comodidad, sino en la libertad” (Hadot, 2006, p. 65). Y creo que nunca me había sentido más libre.

NIÑO: Parece que también has encontrado tu risa. ¡Esa sí que llevaba mucho tiempo perdida, eh! Se te notaba, te lo veía en tu forma de mirar, no tenías ese brillo especial que tienen los niños justo antes de la carcajada. “El sol ilumina tan solo el ojo del hombre, pero brilla en la mirada y el corazón del niño” (Emerson, 2019, p. 34). Es un resplandor especial que conecta sus globos oculares con su ilusión. En vez de ese resplandor, en tus ojos solo había una extraña vaciedad. No sabría decirte por qué, quizá tenía que ver con que tu pupila no se empequeñecía o agrandaba al fijarte en las cosas, o porque tu iris siempre estaba quieto en el centro, mirando en la misma dirección sin cambios, sin saltos de un lado a otro. Los iris de los niños son vibrantes y sus pupilas parecen un pez globo que aumenta y mengua su tamaño sin parar. Te lo digo yo, que mi alma es de niño, y porque he vivido tanto, tanto tiempo, que me ha dado tiempo a conocer a millones de ellos. Y así es su mirada, llena de vida, como la tuya ahora.

HUMANO: Sí, creo que ahora entiendo eso que me decía el bufón sobre el valor de reírse de uno mismo. Yo antes, que vivía buscando la belleza apolínea, es posible que me sintiera un poco frustrado de no hallarla en mí mismo. De hecho, quizás por eso la buscaba con más ansias allá fuera. Quería tener alguna vinculación con la belleza, aunque tan sólo fuera teórica. Ahora ya no entiendo esa tarea a la que dedicaba mi vida. Creo que ya no tienen sentido para mí esas definiciones que con tanto empeño construí sobre lo que creía que era la belleza. ¿Armonía, proporción, simetría y perfección? ¿Cómo va a ser eso? ¿Cómo va a haber belleza solo en algo tan simple y, en ocasiones, aburrido?

Yo iba en numerosas ocasiones al museo del Louvre, en París, para admirar la Venus de Milo, diosa del amor y de la belleza. Me quedaba mirándola, con cara seria, pretendiendo apreciar aquello que no comprendía. Es cierto que es hermosa, pero creo que lo que más me interesaba de sus formas era la falta de brazos. Es decir; sí, cuando alguien me acompañaba a admirar aquella escultura, me vanagloriaba con extensos discursos sobre sus rasgos de belleza formal, su anatomía sensual, la curva praxiteliana de su cuerpo, el predominio de la



luz en su torso que evocaba una mayor tranquilidad y serenidad...Pero, lo misterioso, lo diferente y lo excepcional de esa figura siempre tenía que ver con su carencia de brazos, con esa deformidad que la hacía diferente en su especie. Eso nunca lo dije, claro, ni a los otros ni a mí mismo. Se habla mucho de la excelencia de esta escultura como la mayor representación de la belleza canónica, pero, si poseyera aun sus brazos, es probable que no hubiera destacado tanto sobre el resto de esculturas de Venus, y habría sido un torso femenino más de la época clásica. Sin embargo, la Venus de Milo, poseía algo más.

NIÑO: ¿Era más divertida?

HUMANO: Sí, es posible, pero algo más.

NIÑO: ¿Era más bella? ¿más fea? ¿más viva? ¿más humana? ¿más monstruosa?

HUMANO: No sé. Tenía algo que no se podía describir, eso es lo relevante. Tenía un misterio que no se podía categorizar, un secreto indescifrable que atrapaba a todo el que la observara. Eso es lo que creo que ahora busco en el arte o en la belleza, eso que se mantiene velado; un mensaje, un entresijo, un alma, un corazón, un algo. Eso no se puede encontrar en lo perfecto y calculado, ni hablar. Quizá tan solo en lo monstruosamente calculado, como las catedrales góticas, que, a base de acumular perfección sobre perfección matemática, acaban siendo colosalmente antinaturales. Pues, en el arte, en la belleza, ha de haber algo inefable, como en la vida. Pues creo que en el mundo “hay algo irreductible e insondable que el hombre puede solo entrever, pero nunca dominar por completo” (Ávila, 2000, p. 4). Y creo que ahí es donde está la gracia de vivir. Ese misterio es lo que carga la vida finita e inmanente del hombre de infinitud y trascendentalidad, lo que convierte lo ordinario en extraordinario. Y no hay que buscar más allá, porque está aquí. No sé si aquí en la mente del hombre, en la complejidad del universo o en lo insondable de la existencia, pero está aquí, por todos lados y en todas las esquinas.

NIÑO: A mí me gusta una escultura que se llama El niño de la oca. Es una escultura muy divertida de un niño que está agarrando a una oca por el largo cuello. Todo el mundo dice que es una escena cruel, boba e insustancial. Las ocas no parecen poseer esa belleza que atrae, ese porte elegante y sublime, tan propio de Afrodita o Apolo. Además, en esta escena, parece ser que la oca sugiere estar gritando de dolor, como si estuviera siendo ahogada por el niño. Sin embargo, a mí me recuerda a cómo yo abrazo siempre a mi perro. Creo que es una escena



muy graciosa y muy humana. Las esculturas de Apolo y Afrodita en nada se parecen a ningún humano que yo conozca, pues parecen, nunca mejor dicho, esculturas. Es decir, no tienen vida, no tienen personalidad, no tienen nada interesante que decirme.

HUMANO: ¿No crees que a veces hay que buscar otras realidades para darle más emoción a la vida? Los dioses y los monstruos han servido siempre de método para encontrar otros mundos imposibles e impresionantes.

NIÑO: Creo que te equivocas pensando que el hombre, cuando crea historias de fantasía y magia, lo hace pensando en una realidad ajena a la suya, pues el hombre encuentra todo lo misterioso dentro de sí mismo. El hombre, dentro de su propia esencia, alberga todas las esencias. Solo tiene que mirar a su alrededor, y contemplar el monstruoso y esplendoroso espectáculo de la naturaleza, para conmoverse y extasiarse a la vez. Sin embargo, en las esculturas que pretendían representar aquella mitología misteriosa e imponente, por intentar realizar la más pura de las bellezas, retiraban todo lo interesante. Vieron en los dioses unos seres superiores a los hombres y, por eso, al tratar de representarles distintos a los humanos, les quitaron todo el interés. “Eso que llamamos belleza es algo que se desarrolla siempre a partir de las realidades de la vida cotidiana” (Tanizaki, 2020, p. 51). Por eso yo encuentro más fascinante ese ahogamiento-abrazo de oca, porque posee ese juego loco y natural del niño, esa mezcla entre amor y demencia, entre cariño y enajenación.

HUMANO: Mi abuela hacía lo mismo, me abrazaba y me dejaba sin respiración, entonces yo siempre hacía un pequeño ruido de ahogamiento. Era la única de mi familia que me saludaba así, los demás mantenían una fría formalidad que se resumía en dos besos, uno en cada mejilla. Mi abuela tenía mucho de eso, del juego de los niños. Quizás es que los ancianos también tengan mucho de ese libre juego en el que no han de hacer caso a nada ni nadie. A lo mejor es porque ya no trabajan, ya no estudian, ya no hacen cosas, entonces, como se aburren, pueden dejar emerger su forma de ser más loca. Yo creo que todos están un poco dementes y a lo mejor es que, como ya no están tanto en sociedad, pierden la cabeza.

NIÑO: Pues yo creo que la “madurez del hombre adulto...significa haber reencontrado la seriedad que de niño tenía al jugar” (Nietzsche, 2012, p. 30). El anciano no se vuelve loco, sino que recupera el juego que la sociedad le había quitado. Recupera la libertad y se recupera a sí mismo, a su *yo* infantil que siempre estuvo guardado en un rincón del pecho. Porque el



niño con el que nacemos es un niño que habita siempre dentro de nosotros, y podemos escucharle o ocultarle aún más profundo. Ser niño no es algo reducido a una edad, sino vinculado, más bien, a un tipo de alma, un tipo de forma de estar en el mundo. Yo, que soy un monje con cientos de años, soy visto, sentido y escuchado por todos como un niño, porque así es mi alma. Soy un niño de experiencia, no de nacimiento. Un niño que, siendo adulto, ha vuelto a ser niño, ha recuperado algo perdido.

Yo veo a aquellos a los que llaman adultos cómo no paran de ir para acá y para allá sin mirar nada y sin asombrarse con las cosas. Si quiero jugar con ellos tengo que perseguirlos, pero se asustan porque no lo entienden. Yo, cuando quiero hablar con alguien, normalmente elijo a los viejos que están sentados en los bancos de la calle, porque se dedican a mirar a la gente adulta como en un emocionante espectáculo, como hago yo. Ellos no se sorprenden tanto cuando les hablo de las cosas que me gustan, como jugar con los gusanos o chapotear en el barro. Les hace gracia y, en alguna ocasión, si ningún adulto está mirando, alguno de esos ancianos chapotea en el barro conmigo, como si su columna no estuviera lo estropeada que está. Esto ocurre, por lo menos, en la mayoría de casos, ya que hay muchas personas que no recuperan aquello que ocultaron en lo más profundo de su ser y son incapaces de retomar esa libertad, pues ya no se conocen. Estos son los casos en los que el adulto ha perdido al niño por completo, es decir, ha perdido el juego del monstruo en el que uno no teme comportarse de manera ridícula, extraña o inadecuada.

Yo creo que ese juego monstruoso le deja a uno ser tal cual es, le deja ser humano de verdad, y lo convierte en, como decía Friedrich Nietzsche, un *superhombre*. El adulto que ha recuperado su niñez es un *superhombre* porque ha conseguido superar las densas barreras que la sociedad coloca sobre el humano, insistiendo una y otra vez en que este no sea como quiere ser. Si bien es cierto que hay normas que son necesarias para generar amor, respeto y, en general, bondad, también hay otras normas que no tienen ningún buen fin más que aparentar y simular ser algo que no se es. El niño en sociedad encuentra que ha de desarrollar la responsabilidad, es decir, el cumplir unas determinadas normas comunes, obligaciones internas, compromisos, tareas, horarios, objetivos, proyectos, etc. Lo que ocurre es que, con esto, pierde el juego infantil, la diversión del momento. La responsabilidad te hace calcular, pensar hacia el futuro, mirar el reloj, apuntar las tareas pendientes. La diversión del niño vive en el momento presente; se asombra con las gotas de agua que caen por la ventana, con las



caras, los gestos, los andares, las conversaciones de los extraños por la calle, está con la atención plena en el mundo. El humano de la responsabilidad, el adulto, vive en su mente, vive angustiado, con prisa, con una aparente concentración inquieta.

HUMANO: Entonces, ¿crees que la responsabilidad es algo malo? ¿debería la gente dejar de perseguir la responsabilidad y comenzar a vivir en la diversión del juego?

NIÑO: De eso nada, no me has entendido, Ojalá todos persiguieran la responsabilidad con firmeza. Lo que yo digo que el humano persigue es la responsabilidad aparente. Realiza acciones que son buenas en algún sentido, pero las hace por aparentar, por encajar. A la gente le suele parecer aburrida y fastidiosa la responsabilidad, ya que conlleva mucho tiempo, análisis, pausa, crítica, juicio, esfuerzo, dedicación y sufrimiento. En el fondo, el hombre vive en la responsabilidad aparente deseando la diversión inconsciente, y nunca termina de estar en ninguna de las dos. Yo, que ya he atravesado largos años de vida, puedo estar contento de poseer la diversión responsable, aquella que hace el bien dentro de la monstruosa y caótica locura del juego.

La responsabilidad, al final, es amor, pues es aquello con lo que uno cuida de sí mismo y de los demás, es la manera consciente de escuchar, comprender, ayudar, proteger, mejorar, atender, comprometerse, prosperar. Los niños son amor y juego, pero su amor es un amor inocente. Es puro y es profundo, pero no es consciente. Los niños, por bien o por desgracia, aman y confían ciegamente. Pero, no saben por qué lo hacen. Y, al fin y al cabo, son muy narcisistas, insensatos, egoístas, despreocupados e inconscientes por naturaleza. El humano lo es, solo que luego finge no serlo, aparenta tener un trabajo serio, una vida organizada, una apariencia elegante, y esa es la peor de las máscaras. Por eso, uno ha de abrirse y ver qué lleva dentro, por qué hace las cosas, cómo es el mundo en realidad, y cuáles de las normas sociales son, en su esencia, inútiles. A veces, lo valioso de la vida se halla en las cosas indecorosas u ordinarias, en aquello “que normalmente se deniega a los niños porque incomodan, interfieren con la hora de ir a la cama, o implican una ropa mojada que se debe cambiar o el barro que se debe quitar de la alfombra” (Carson, 2021, p.14).

HUMANO: Yo creo que lo difícil se halla en encontrar el equilibrio entre responsabilidad y diversión. Pues a los niños les falta la seriedad que tiene adulto para dedicarle un tiempo y escucha al amor responsable. Pero al adulto le falta la seriedad que tiene el niño para vivir.



Siento que la vida se basa una y otra vez en los equilibrios, en el caminar sobre una cuerda floja que se haya sobre un abismo. Y no paro de pensar, una y otra vez, en aquello que todos los filósofos se han preguntado una y otra vez; ¿cuál es el sentido de la vida? Imagino que este sentido tiene que ver con algo invisible, con algo que catapulta el alma hacia una existencia tan extraordinaria que ha de superar a su pequeña infinitud. Pues el hombre pequeño necesita de algo grande para querer vivir, o para encontrarle un sentido a vivir. Porque el mundo es caos, y, como ya muchos han criticado, “la verdad ético-religiosa se manifiesta como algo absurdo en sí mismo, como algo que trasciende los principios de la lógica humana y además los traiciona” (Torralba, 1998, p. 65). ¿Cómo basar la vida en algo incierto?

Uno, si pretende conocer y conocerse, ha de hacerse consciente de “aquello en lo que los filósofos de todos los tiempos parecen coincidir: «la vida no vale nada»” (Ávila, 2000, p. 6). En la consciencia real del mundo hay un nihilismo innato, un existencialismo angustioso que con nada parece tranquilizarse, pues, cuando uno abre los ojos a la vida tal cual es —es decir, la vida como sinsentido— no puede cerrarlos de nuevo. Tras la aceptación de que en el mundo no hay nada, uno solo haya sentido sino es mediante la fe, mediante confiar en lo que no se ve, confiar en un valor vital que tiene que ver con algo indescifrable. Sin embargo, la intuición me dice que hay algo pequeño naciendo en mí, que hay algo valioso dentro del hecho de hacerme la pregunta sobre el sentido de la vida.

Tras este largo camino en la oscuridad, me he enfrentado a lo que no quería escuchar, a la ruptura de todo mi pensamiento. Me he enfrentado a caminar perdido por callejones sin salida. Este lugar es como un gran enredo de pasadizos que dan lugar a otros tantos callejones y la desesperación hizo mella en mí, pues nunca encontré la salida. Sin embargo, fue en esa confusión, en ese abismo, en ese no tener salida, donde por fin me escuché a mí, y luego te sentí a ti. Creo que hay algo en la sombra, en lo deforme, que se desvela, no como una verdad, sino como una apertura. No es sino mediante la apertura como uno halla fe, como uno encuentra motivación. La búsqueda de la verdad ha de llevar dentro de sí algo así como un realismo creyente. Es decir, una aceptación radical de que la vida es cambio, es alteridad, es deformidad, es sinsentido, pero encontrando dentro de esa diversidad un valor; el amor por lo caótico. Este amor no es una verdad literal, sino que es una verdad práctica, eso a lo que Miguel de Unamuno describe como “algo que nos hace vivir y no tan solo comprender la vida”. Se trata de un conocimiento práctico, un conocernos a nosotros mismos mediante el



monstruo. “La monstruosidad se acaba convirtiendo en el verdadero contravalor de la vida” (Planella, 2009, p. 22). La vida, por su carácter cambiante, siempre tendrá caminos para sorprendernos y emocionarnos, buenos o malos. “Para aceptar la vida tiene que reconocer una radical heterogeneidad, tiene que declarar que la vida es insondable, y, sin embargo, digna de ser amada” (Ávila, 2000, p. 17). Para vivir de verdad hay que tener la “fuerza suficiente de amar la verdad que anida en el fondo de la vida” (Ávila, 2000, p. 17). Hay algo de positivo y valioso dentro de la aceptación de que todo lo negativo puede estar al caer.

Me alegro de haberme hallado en esta perdición, me alegro de haber entrado en esta cueva, pues, al principio, antes de llegar, “yo no creía en otra belleza que la perceptible por el ojo humano” (Mishima, 2017, p. 17), y el desagradable claroscuro de esta perturbadora cueva alteraba mi corazón. Yo, temeroso, la contemplaba, “ya variando de ángulo, ya inclinando la cabeza; pero, sin que brotara en mí la menor emoción; no era otra cosa que una vieja, insignificante construcción negruzca...Lejos de hallarle belleza, sufrí incluso una impresión de discordancia y de desequilibrio. «¿Puede la belleza ser algo tan feo?», me pregunté” (Ibid.). Y ahora me pregunto: “¿podría ser el pesimismo indicativo de un exceso de fuerza?” (Ávila, 2000, p. 10). Es posible que, en esa mugre, en esa sórdida oscuridad del mundo, haya algo valioso. Ahora la deformidad rocosa de las paredes parece acomodarse cada vez más a mi cuerpo, como si acabara de nacer y me encontrara entre los brazos de mi madre. Como si estos fríos recovecos hubieran sido tallados con amor a la medida de las curvas de mi carne. Nunca antes hallé mi lugar estando perdido. Pero es que, “la vista del entendimiento, ten por cierto, empieza a ver agudamente cuando la de los ojos comienza a perder su fuerza” (Platón, *Banquete*, 219a).

NIÑO: Has tenido suerte, creo. Tus pies han guiado bien tu camino. Pues este lugar, esta caverna, está construida como un laberinto, y tu camino podría haber sido muy distinto. Podrías haber dado vueltas sin parar, no encontrando nunca tu camino. Podrías haber caído una y otra vez en los mismos sitios y haber conversado infinitamente con los mismos seres, sin entender nunca nada. Las formas de atravesar este lugar, que es como la vida misma, son múltiples, pero tú has tenido una buena intuición de corazón, has sabido elegir los pasillos correctos. Si quieres salir, yo conozco el camino. Pero también sé otro más divertido que lleva al corazón de la cueva, que está en el centro, pero es aún más oscuro que este sitio. Sé llegar, pero nunca me atreví a entrar, pues todos por aquí dicen que no tiene suelo llano, sino que es una caída al vacío. Dicen que es un abismo y que nadie conoce su final. Puedo llevarte



a la salida, para que veas de nuevo el sol, o puedes acompañarme en este camino al abismo que es solo de ida.

HUMANO: ¡El último en llegar al corazón es un burro!



CONCLUSIÓN: El camino hacia una belleza trascendental

Mi pretensión en este trabajo ha sido la de realizar un acercamiento al concepto de belleza – al que he considerado trascendental e inconmensurable– desde la vía apofática, ese mecanismo teológico de hablar de Dios sin afirmar nada de su esencia, pues se corrompería. He pretendido, entonces, no clasificar la belleza del mundo según unos parámetros fijos, sino introduciendo el monstruo en su esencia, para otorgarle un porte de *apertura*. Si el monstruo –que es todo lo que se sale de la norma– se cuela en el concepto de belleza, la desmonta desde la raíz, abre sus horizontes. A lo largo del trabajo, en los diferentes capítulos, se han planteado las siguientes preguntas: ¿Cómo es la verdad? ¿Cómo es el humano? ¿Cómo es el mundo? ¿Cuál es el sentido de la vida? Pues, he considerado que la reflexión filosófica que más valoro viene dada por la inquietud del conocimiento del *yo* y la tendencia hacia una “búsqueda existencial del vínculo ontológico que se halla a modo de fundamento” (Torrescano, 2019, p. 9). Es decir, me interesa la inclinación del pensamiento hacia la construcción de un sentido vital.

Considero que “la ausencia más importante de nuestra época es el reconocimiento del yo” (Torralba, 1998, p. 62), y por eso el pensamiento ha de ser comprendido como una ruptura, como un repensar lo que se piensa, como una autoconsciencia. Desde el comienzo del trabajo he tratado de romper el concepto de verdad, introducido este quiebre por el personaje del sileno. Esta intención no tiene como fin el abandono de la búsqueda de la verdad, sino la comprensión de la inaccesibilidad de esta, y la belleza de que el hombre siempre tienda hacia aquel horizonte inaccesible, pues ahí se encuentra la vida. Hay que hacerse cargo de los errores, las dudas, de nuestra vida entera. “Delante de las manifestaciones monstruosas, los espectadores tienen un sentimiento de fascinación mezclado con angustia y muestran reacciones de aceptación y rechazo” (Planella, 2009, p. 22). El monstruo es incómodo, pero es valioso, como verse a uno mismo desnudo. Si uno se quiere conocer de verdad ha de verse en sus crudas carnes frente al espejo. Ese es el mayor momento de vulnerabilidad en donde uno no puede evadirse, pues se está mirando a sí mismo a los ojos. La ruptura, la incomodidad de mirar hacia donde uno no quiere, es posibilidad de un existir auténtico.



Cada uno de los personajes de mi trabajo han introducido una ruptura distinta con algunos de los prejuicios que el personaje principal, el humano, representaba. Pues, se desarrolla en el escrito la idea de cómo la verdad no se encuentra sino por medio de la pregunta constante, del juicio insistente, del pensamiento crítico. Así lo decía Platón cuando afirmaba que a la mayoría de la gente le pasa inadvertido “por qué razón los filósofos desean morir, y por qué son dignos de la muerte” (Platón, *Fedón* 64 a). Con esto quiere decir que ese buscar la verdad que practica el filósofo no se da sino por medio de la pérdida de certezas, de la ruptura del pensamiento establecido, y esto se vive como una muerte en vida. Esto tiene que ver con esa idea que desarrollo acerca de que, vida y verdad, chocan entre sí, pues la vida en sociedad busca huir del dolor y vivir en el sueño inconsciente. Este sueño es el vivir sin cuestionarse las cosas, aceptando lo que viene dado en la sociedad y sus formas de interactuar, sin introducir en ellas una mínima sospecha. Cuando uno trata de salirse de esa rutina de masas, sufre un choque, una crisis existencial, una angustia existencialista, un aislamiento social.

En este trabajo, la tarea, la ruptura de conceptos, ha consistido en sacar a la luz aquello que en la vida y en el hombre se considera monstruoso, es decir, que parece merecer el rechazo humano, pero que es parte de la vida y ha de ser, no sólo tenido en cuenta, sino apreciado. Aquello monstruoso es justo la representación de lo que la gente oculta, rechaza, expulsa o tapa: lo feo, lo deforme, lo desagradable, lo ridículo, lo extraño. Pues, “lo que nos aterroriza del monstruo no es que se sitúe fuera de lo que designamos como "humano", sino más bien que se encuentre en su límite, en su nivel, en situación extrema delimitaridad” (Planella, 2009, p. 46). Utilizo el concepto del monstruo como la representación de la realidad humana que aflora en cada ser humano siendo cada uno de una forma y naturaleza distintas, y habiendo en ese desorden y discordancia una belleza.

El concepto de monstruo potencia esa mirada estética, creativa, divertida de la realidad en la que todo lo que se mira interesa por su deformidad, no por la homogenización. La apreciación del monstruo, de lo imperfecto de la vida, alberga ese vitalismo nietzscheano que se conmueve con todo lo dionisiaco del mundo, que encuentra un profundo amor en la tragedia, en el sufrimiento, en lo desagradable del mundo. Es entonces cuando emerge la pasión más grande, la razón de vivir más profunda y anclada en la realidad, pues no la idealiza, sino que la ve tal cual es. Cuenta Remedios Ávila que “Nietzsche nos invita a considerar que el amor a la vida es la condición imprescindible para toda actividad filosófica. Independientemente de que el dolor y el sufrimiento existan, de que sean, en general, mucho



más frecuentes que sus contrarios, y de que sean, entre otros, atributos de la verdad” (Ávila, 2000, p. 27). El monstruo es lo jugoso, en su sentido literal, pues es lo que contiene jugo o sustancia, lo que nutre. El monstruo reside en la unión de los contrarios, en lo maravilloso de que la vida sea hermosa en sus formas más decadentes, pues “qué mejor lugar que el retrete japonés para contemplar el azul del cielo o el verdor de las hojas rodeado por las quietas paredes con su madera vetada, de sencilla distinción” (Tanizaki, 2020, p. 23).

Yo no habría llegado a investigar las cosas sagradas por tener dudas o por dar una explicación precisa de ellas si no me hubiera conmovido lo deforme de las imágenes reveladas de los ángeles. Mi mente no ha sido capaz de aguantar esas imágenes inadecuadas. Ellas me han incitado a ir más allá de las inclinaciones materiales y me han acostumbrado a elevarme santamente a través de las apariencias a las realidades que no son de este mundo. (Alvarado, 2012, p. 112)

¿Qué es la belleza trascendental, entonces? Es la visión de la belleza como un fantasma que no se puede ver pero que habita en nosotros y mueve nuestro cuerpo. La belleza nace de nuestro ser y, dependiendo de cómo esta sea, así seremos nosotros. O, dependiendo de cómo seamos, así será la belleza que apreciemos. Si nuestra belleza es la simple, la sencilla, la de la proporción y la del canon, la que se encuentra en las cosas mismas, entonces, a nuestra alma y a nuestro mundo les faltará algo que vaya más allá, habitando siempre en el plano de lo literal. Pero, si nuestra belleza es aquella que sobrecoge el alma retorciéndola en un vano intento por entender dicha experiencia, si es aquella belleza que se rodea de un carácter misterioso e inmaterial, aquella “belleza extraordinaria que trasciende a todas las bellezas terrestres” (Hadot, 2006, p. 69), la belleza que desencaja el cuerpo, que lo aturde y lo despierta, esa belleza que se puede encontrar en la oscuridad de un abismo, entonces nuestro espíritu vivirá siempre habitando en mundos profundos de sentido y aprecio.

Yo he experimentado algunos momentos concretos de mi vida en lo que, apreciando algo del mundo de esta manera, he pensado: ¿qué estoy haciendo con mi vida? Porque perderse es muy fácil, porque perder el tiempo, dejar pasar los días, vivir cegado, es muy fácil. Pero esta belleza de la que hablo es la que despierta, la que no te mantiene superficial ante el mundo, sino que te hace vivir a flor de piel. Este camino hacia la belleza trascendental ha sido un camino por las sombras, un giro del alma, no hacia la luz, sino hacia aquella realidad oscura que a uno lo atraviesa y lo transforma. “La belleza- ¿cómo decirlo? -sí...es como una muela cariada, que nos roza la lengua, nos la agarra, nos hace daño, que yergue su existencia



como un alfiler” (Mishima, 2017, p. 97). Este tipo de belleza no deja impasible, sino que es la que duele en el pecho, la que trastoca. La belleza trascendental es el monstruo que se cuela en tu casa y te mantiene inquieto, te mantiene con los ojos abiertos a la vida.

“Los monstruos, escribe Foucault, son como el ruido de fondo, el murmullo ininterrumpido de la naturaleza”

(Planella, 2009, p. 22)



REFERENCIAS

AUTORES ANTIGUOS

- Aurelio, M. *Meditaciones*. Traducción de Bach, R. Gredos Editorial S.A
- Ficino, M. *De Amore. Comentario a «El banquete» de Platón*. Traducción de De la Villa, R. Tecnos Editorial S. A.
- Platón. *Diálogos IV*. Traducción de Eggers, C. Editorial Gredos, S. A.
 - *República*.
- Platón. *Diálogos V*. Traducción de Eggers, C. Editorial Gredos, S. A.
 - *Parménides*
 - *Sofista*

AUTORES MODERNOS

- Alvarado, J. (2012). *Historia de los métodos de meditación no dual*. EDITORIAL SANZ Y TORRES S.L..
- Aurenque, D. (2018). El hombre como “el animal enfermo”: sobre el significado de salud y enfermedad en la antropología crítica de Nietzsche. *Valenciana*, 11(21), 235-255. <https://www.scielo.org.mx/pdf/valencia/v11n21/2007-2538-valencia-11-21-235.pdf>
- Ávila, R. (2000). "... Aquella fisonomía de sileno": Agonismo y piedad en la reflexión de Nietzsche en torno a Grecia. *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, 2, 91-117.
- Carson, R. (Ed.). (2021). *El sentido del asombro*. Ediciones Encuentro, S.A.
- De Cervantes, M. (Ed.). (1857). *Don Quijote de la Mancha*.
- De la Cruz, S. J. *La noche oscura del alma*. Editorial Monte Carmelo.
- De Saint-Exupéry, A. (Ed.). (2016). *El Principito*. Publicaciones y Ediciones Salamandra, S. A.
- De Unamuno, M. (Ed.). (2011). *Del sentimiento trágico de la vida*. Espasa libros, S. L. U.
- Eco, U. (2007) *Historia de la fealdad*. Lumen Editorial.
- Emerson, R. W. (Ed.). (2019). *Naturaleza*. (2ª Ed.) Centellas.



- Hadot, P. (Ed.). (2006). *Elogio de Sócrates*. Editorial Me cayó el veinte. México.
- Heidegger, M. (1927). *Ser y tiempo*. Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
- Hermoso, M. J. (2018). La ironía socrática en el «Banquete» platónico: eros y belleza. *El humor en Platón*. Editorial Doble J.
- Jung, C. G. (Ed.). (2003). *Encuentro con la sombra*. Kairos Editorial Sa.
 - Abrams, J. *Epílogo*.
 - Becker, E. La dinámica fundamental de la maldad en el ser humano.
 - Bly, R. El gran saco que todos arrastramos.
 - Zweig, C. y Abrams, J. El lado oscuro de la vida cotidiana.
- Kierkegaard, S. (Ed.). (2012) *El concepto de la angustia*. Alianza Editorial.
- Lecoq, J. (Ed.). (2018). *El cuerpo poético*. (8ª Ed.). Alba Editorial, S. L.
- Mishima, Y. (Ed.). (2017). *El pabellón de oro*. Alianza Editorial.
- Navarro, M. (1999). *La luz y las sombras en la pintura española*. Editorial Espasa Calpe S. A.
- Nietzsche, F. (1974). *La genealogía de la moral*. NoBooks Editorial.
- Nietzsche, F. (Ed) (2000). *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Alianza Editorial Sa.
- Nietzsche, F. (Ed.). (2012). *Más allá del bien y del mal*. Createspace Independent Pub.
- Nietzsche, F. (Ed.). (1999). *El viajero y su sombra*. Edaf.
- Petrarca, F. (Ed.) (2014). *Cartas a los más ilustres varones de la Antigüedad*. Espuela de Plata.
- Piñero, R. (2005). *Las bestias del infierno*. Luso-Española de Ediciones.
- Planella, J. (2009). *Los monstruos*. Editorial UOC, S. L.
- Rabelais, F. (Ed.). (2011). *Los sueños droláticos de Pantagruel*. (2ª Ed. Introducción de Bernat, A.). Centellas.
- Río, E. (2003). *Una era de monstruos: representaciones de lo deforme en el Siglo de Oro español*. Iberoamericana Editorial Vervuert, S.L.
- Santiesteban, H. (2003). *Tratado de monstruos: ontología teratológica*. Plaza y Valdés, S. A.
- Sibiuda, R. (Ed.). (1988). *Tratado del amor de las criaturas*. Editorial Tecnos, S. A.
- Süskind, P. (Ed.). (1989). *El perfume*. Círculo de Lectores, S. A.
- Tanizaki, J. (Ed.) (2020). *El elogio de la sombra*. (4ª Ed.). Satori Ediciones.



- Torralba, F. (1998). Kierkegaard, el heredero moderno de la mayéutica socrática. *Espíritu: cuadernos del Instituto Filosófico de Balmesiana*, 47(117), 55-69.
- Torrescano, X. (2019), *El yo a través de los estadios existenciales en Sören Kierkegaard* (Tesis doctoral). Universidad Autónoma del Estado de México.
<http://ri.uaemex.mx/handle/20.500.11799/104467>
- Uriel, P. (2020). Lo edificante y lo cómico en Kierkegaard. *Teología y cultura*, 17(22), 79-106.
- Zambrano, M. (Ed.). (2006). *Filosofía y poesía*. (4ª Ed.). Fondo de Cultura Económica. México.
- Zambrano, M. (Ed.). (2019). *Claros del Bosque*. Alianza Editorial.

PELÍCULAS

- Attenborough, R. (dir.) (1993) *Tierras de penumbra* [película]. Price Entertainment Production.
- Mendes, S. (dir.) (1999). *American Beauty* [película]. Dream Works.

IMÁGENES

- Figura 1. [Portada]. Hitotsume-kozō. Fuente: Ilustración de elaboración propia.