



Universidad de los Andes

Núcleo Universitario Rafael Rangel

Maestría de Literatura Latinoamericana

Trujillo, Edo. Trujillo

Ifigenia ante el espejo: de la predominancia en el mundo del canon de belleza griego a la tragedia del cuerpo de María Eugenia Alonso.

Trabajo de grado presentado a la Universidad de los Andes por Lcdo. Ludwig Enrique Zuleta

Carmona como requisito para optar al título de Magister Scientiarum en Literatura

Latinoamericana

Tutor: Dr. Luis Javier Hernández Carmona

Trujillo, Junio 2016

Tabla de Contenido

Capítulo I	Introducción en tres partes: propósito de la tesis, origen de la tragedia y descripción del canon.....	Error!
Bookmark not defined.6		
Capítulo II	Hacia una definición de la belleza física.....	pág.26
Capítulo III	De la relación entre belleza física y las partes del cuerpo.....	pág.51
Capítulo IV	María Eugenia y la prevalencia del canon.....	pág.77
Referencias Bibliográficas	Error!
Bookmark not defined.4		
Anexos	pág.107

www.bdigital.ula.ve

Dedicatoria

A mi madre, Alicia.

A mis hermanos, Zenur y Zigurat.

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

Agradecimientos

Al profesor Luis Javier Hernández, por su escucha, guía y comprensión.

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

“¿Quién, si yo gritase, me oiría desde los coros de los ángeles? Y aun suponiendo que alguno de ellos me acogiera de pronto en su corazón, yo desaparecería ante su existencia más poderosa. Porque lo bello no es sino el comienzo de lo terrible, ése que todavía podemos soportar; y lo admiramos tanto porque, sereno, desdeña el destruirnos.

Todo ángel es terrible.”

Rainer María Rilke

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

Capítulo I

Introducción en tres partes:

Propósito de la tesis, origen de la tragedia y descripción del canon.

Cuando un individuo, por el inmenso placer que le ha causado, le atribuye a cualquier cosa la condición de “*bello*” sabe de antemano que para otro no necesariamente puede constituirse de esta forma. Lo que resulta motivo de delirio para algunos podría resultar hastamotivo de desagrado para otros. Es un hecho por el cual pareciese hay una concepción única de la bellezapor cada hombre dependiente de su sensibilidad en la que múltiples factores intervienen. La cultura, el período histórico, la clase social, la religión, el género, las preferencias sexuales, etc. diversifican en conjunto las inclinaciones en menor o mayor medida y hacen difícil encontrar un rastro común en la historia que le otorgue a la belleza una *objetividad*, la espina dorsal de su condición.

Tomemos por ejemplo a los griegos, donde para Eurípides “*lo bello es grato siempre*”(Eurípides, siglo v a.c.), mientras que para Platón la belleza se halla en las ideas, libres de colores, de formas físicas y de siluetas humanas; o en los casos de Pitágoras y Safo, donde para el primero la exactitud matemática y la simetría confieren belleza, mientras que para la segunda, con la bondad se crea y se eterniza. Sócrates, por su parte, y entre otras cosas, dijo de ella: “*Si existe algo bello, además de que es bello por sí mismo, lo es porque participa de la belleza*”(Platón, 387 a.c.). Y si los ejemplos se extendieran como las voz de Teognis en boca de musas (como se cita en Eco, 2004): “*lo que es bello es amado; lo que no es bello no es amado*” o la de Sócrates nuevamente, en el testimonio escrito de Jenofonte, siendo para él la belleza

condición relativa y —coincidente con lo expuesto por Safo— afín a lo bueno, nos daríamos cuenta de que, a pesar de que compartían una misma cultura, con algunas variantes de siglos o generaciones y de sus talentos en distintas ramas del saber, la belleza toma con ellos múltiples facetas y un carácter definitorio para cada una de ellas.

Por otro lado, son estas mismas características comunes entre individuos que provocan también concepciones de belleza encontradas, en especial las concernientes al arte. El ideal de belleza se amolda a la cultura y a los convencionalismos de la época que influyen directamente sobre el ser humano, por lo que las concepciones de belleza particulares dependerán en gran medida de dichos ideales sociales basados en juicios estéticos (bello-feo) y éticos (bueno-malo). De allí, la similitud entre el semblante lánguido y bondadoso de la protagonista del relato “*El gato negro*” de Poe y la complexión delgada y refinada de la señorita Catherine en “*Cumbres Borrascosas*” de Emily Brönte, en la cuarta década del siglo XIX; o la picardía deliciosa de los personajes del retrato “*Les hasards heureux de l’escarpolette*” (El columpio) de Fragonard (1) en relación a los rostros y cuerpos convulsos de la pintura “*L’enlèvement de Déjanire par le centaure Nessus*” (El rapto de Dyanira) de Louis-Jean-François Lagrenée (2) en una misma Francia de mediados del siglo XVIII.

Los ideales de belleza se muestran tanto similares entre sus exponentes, dentro un período de tiempo, como variable por un conjunto de individuos herederos de concepciones estéticas ya instauradas que transmiten fácilmente emociones y pensamientos por medio de sus creaciones, forjando lo que se conoce como un *estilo*. El estilo permite distinguir las apreciaciones estéticas individuales y la agrupación de ellas en un período, en una sociedad, en una zona geográfica o en una escuela —por ello podemos hablar del estilo renacentista, gótico o barroco, pero también del manierismo de El Greco, del romanticismo propio de Chopin, etc.—

con la finalidad de caracterizarlos por sus elementos comunes y de hacerles seguimientos en la historia. El estilo permite obtener cierta belleza objetivada (común) gracias a los individuos que proponen nuevas formas y nuevos temas en sus artes.

De manera que, ante esta oportunidad de objetivación, los múltiples ideales estéticos compartidos por una sociedad se relacionan usualmente a los estilos artísticos de una época: al punto de que para hacer referencia a ellos nos ubicamos mentalmente en los segundos sin importar que puedan ser disímiles de las concepciones de belleza física, de la vestimenta, de las posiciones filosóficas, etc. del mismo período histórico.

La ruptura mayor ocurre con el modernismo, donde los movimientos de vanguardia del siglo XX se desprenden violentamente de las corrientes artísticas que se habían instaurado hasta la fecha, provocando que, alejados cada vez más de una expresión figurativa, pierdan íntegramente su capacidad de guiarnos hacia lo que se considera como *bello* socialmente, al mismo tiempo que propone un ideal estético particular basado en la libertad individual y en el rechazo de los criterios “realistas”. Poco nos dice “*Les demoiselles d’Avignon*” (3) de Picasso o el “*Carnaval de Arlequín*” (4) de Miró de los modelos de belleza física o de la vestimenta de moda de la época.

Siendo la literatura, específicamente la novela, la que ha preservado en el arte un rumbo distinto en el que, si bien, los movimientos de vanguardia influyeron en la diversificación de su estilística, mantuvo su afán por la descripción de los fenómenos de la sociedad —los éticos y estéticos—. Sobre todo por los cambios acelerados de un siglo XX donde cada década se veía tan distinta de la otra como si cada una se tratase de un siglo y no de un corto período de diez años.

La naturaleza de la novelística, sujeta siempre de una narración extensa, rica de personajes y de situaciones, de conflictos y de pasiones declaradas, la inclinan inevitablemente a la descripción de un medio, a la ambientación de una época. El proyecto de Flaubert de hacer un “*libro sobre nada*”, la ambición de la novela postmoderna, como es el caso de una autoproclamada anti-novela de Cortázar, la ingravidez sugestiva del realismo mágico, la desorbitada imaginación de la ciencia ficción, los colores de lo real maravilloso, el barroco punzante que vierte sobre la trama personajes curiosos y un culteranismo en su estructura, no se apartaron, por más extravagancia y distorsión que instaurasen en la recreación de un lugar y un tiempo, de la descripción de una trama inserta en estos dos planos.

La novelística, como la historia, confiere en este sentido una fidelidad mayor que la pintura y la escultura respecto a las pormenorizaciones que se han hecho sobre distintos fenómenos, incluyendo aquellos que involucran al juicio de la belleza a los cuerpos considerados socialmente como bellos. Aunque, la ventaja que mantienen estas últimas —como la fotografía y el cine— se relaciona a la imagen directa que expresa, a sus cualidades de mostrar un cuerpo en su conjunto, sin explicaciones, sin el formidable esfuerzo que la narración requiere para darle forma a este.

Es la sencillez de transmisión de la belleza humana lo que las hace inigualables, y de la transmisión de la belleza en general, se añaden las demás artes, donde la más extraordinaria de todas, por su franqueza, la más propensa a deleitar a las pasiones y sentimientos, por alejarse del lenguaje de la razón, es la música¹.

¹ Filósofos griegos como Sócrates y Platón sostuvieron fervientemente esta postura. Nietzsche de igual forma la retoma y la argumenta bajo su perspectiva a lo largo de su obra. Existen numerosos trabajos al respecto que lo señalan: “*Así, la música habla, no con conceptos, sino con sonidos. Esto no quiere decir que carezca de*

Como el tema de esta tesis estará centrado en la belleza del cuerpo, las representaciones de la escultura, la pintura, la fotografía y la novelística serán indispensables en su ayuda para alcanzar definir los modelos de belleza física que coexisten actualmente y los que en un momento imperaron y evolucionaron al punto de interrogarnos si en ellos se mantiene un conjunto de rasgos específicos y una suma de condiciones que la agrandan. Se alternarán, al presentar deficiencias en sus concordancias con los modelos sociales de belleza física de la época, y se complementarán de tal forma que cumplan con el propósito de la tesis.

Lo que compete a la belleza de las virtudes, a la belleza del arte o a la belleza de las cosas materiales o intangibles, no serán objetos de análisis y en caso de abordarlas se considerarán como unidades de apoyo, ceñidas a la búsqueda por resolver el enigma de si realmente existe una belleza física en ciertos individuos que no depende de ninguna era, de ningún espacio geográfico o gusto personal determinado para considerarse como tal.

Se trata, de cierto modo, de objetivar a la belleza física, pero sin llegar a caer en conclusiones rígidas o en estándares absurdos que no den paso a la libertad de apreciación; Kant lo advierte (Kant, 1992, pág. 9): *“sin relación con el sentimiento del sujeto, la belleza no es nada en sí misma”*. Bajo ninguna circunstancia se pretende indagar sobre la existencia de una belleza absoluta (o absolutamente objetiva), sino de seguirle el rastro a la belleza humana que prevalece, la que sobrevive a modas y condicionamientos y que estaría cercana a una belleza más auténtica, por cuanto es perdurable.

significaciones sino que estas son dichas en otro lenguaje, uno que no es el de la razón (...) La música es la misma voluntad, una fuerza irracional que se hace armonía, melodía y ritmo”(Varela, 2008); otro ejemplo: “La música expresa, más que cualquier otro arte, la realidad de la voluntad de poder, ella es aun trágica y melancólica, el fondo de toda vida, pero también un «estimulante de la vida», incitación seductora a la vida. Se comprende así por qué El nacimiento de la tragedia está subtítuloada «A partir del espíritu de la música»” (Blondel, 2000).

La que se mantiene sin importar que la intensidad del goce estético varíe levemente entre una y otra persona y entre una y otra generación. Según Kant, lo bello depende siempre de una subjetividad y de una temporalidad, y lo bello es (acorde a una definición del mismo Kant): “*lo que agrada universalmente y sin concepto*” (Ibíd, pág. 38). La aparente paradoja es rotunda, y en esta tesis se hará un intento por desentrañarla —limitándonos, por supuesto, tal y como se ha dicho con anterioridad, a la belleza física—.



El ideal de belleza griega ha nutrido a la cultura occidental con tanta eficacia, que ha sido imposible desligarlo de nuestros ideales luego de dos milenios. Retornamos con un movimiento elíptico hacia este por constituir los cimientos de la civilización moderna y de nuestras reflexiones sobre el mundo. De él surgen las pujas entre los deleites del cuerpo y el alma y las ansias por el equilibrio de su relación, las alusiones del amor y la belleza y los cantos en su honra; las excelencias de Venus y Adonis; las vertientes de la simetría apolínea y del desbordamiento dionisiaco; la filosofía y las artes, y la tez bifurcada de Jano, que radicaliza al espíritu hacia los polos de la tragedia y la comedia. Fue el ideal griego de belleza la que concibió los orígenes de la civilización y el mundo occidental su desarrollo. Las corrientes filosóficas, la lógica, las matemáticas, las ramas de las ciencias modernas, las humanidades, la riqueza del idioma y el psicoanálisis, la iconografía y el refinamiento social, se los debemos a este.

El modelo de belleza física que los griegos han introducido ha resistido al paso del tiempo más que cualquier otro, y es aquel que impulsa todavía a hacer de las experiencias ordinarias y extraordinarias de nuestras vidas una razón que recaiga sobre su semblante. Es casi

improbable no estremecerse o sentirse profundamente complacido ante su imagen, pues es lo que todos, al menos una vez en nuestras vidas, hemos deseado ser: lo hemos querido para nuestros cuerpos como una comprensible fantasía —al ser esta última suposición muy atrevida, y para quitarle su viso de generalidad, me limito a afirmar, al menos, que el ideal nos deleita—.

La cultura griega forjó el ideal eminente, porque fue ella la cultura de la belleza por excelencia, es decir, tuvo (como sociedad) una visión más completa de la belleza de los cuerpos. En su mitología se percibe claramente este privilegio. Sus dioses encarnan el ideal, son humanos: aman, odian, se compadecen y guardan rencor, sufren por la incertidumbre, cometen errores e infidelidades (¡qué más humano que esto!), pero contrario a los mortales, poseen lo más deseado: belleza física indeleble —a excepción de unos pocos, que hasta podrían nombrarse: Hefestos, Pan y Príapo— e inmortalidad.

Los dioses y sus mitos fueron productos de las libertades de la sociedad griega, abierta tanto al conocimiento y a los campos de la sexualidad, para que los ojos del espectador apreciaran con anchura las beldades de los dos géneros, como a los inicios de la democracia, esencia inseparable de la buena vida y de las creaciones humanas.

El cristianismo luego, en sus afanes por desprestigiar el cuerpo y privilegiar el espíritu por entre todas las cosas, obligaría a las sociedades que le rendían culto a alejarse, sin éxito, de esta concepción de belleza griega del mundo, y no fue hasta el renacimiento que inevitablemente perdió su norte y la virgen se hizo hermosa como una Venus y Cristo algo digno de ver.

En aquel pedazo del mediterráneo los hombres modelaron la forma de sus dioses, con supremacía, con los tres componentes más evolucionados de la creación: el pensamiento, la

psique y el cuerpo humano; lo que nos lleva a una frase del filósofo presocrático Jenófanes de Colofón, que señala:

“Si los bueyes, los caballos y los leones tuviesen manos, o pudiesen dibujar con las manos, y hacer obras como la que hacen los hombres, semejante a los caballos representaría el caballo a los dioses, y semejantes a los bueyes el buey, y les darían cuerpos como los que tienen cada uno de ellos” (Colofón, Siglo V)

Mas esos mismos hombres entendieron que de la belleza que pueda desarrollarse de los tres componentes, sólo la de los dos primeros es posible obtener por cuenta propia. Se estudiará, y la belleza del pensamiento hecho palabra podrá algún día resplandecer. Se domarán las emociones del alma más extáticas y volátiles con virtud y cortesía, y serán bellas por las obras justas de las que serán responsables; pero por más arreglos y retoques, perfumes, peinados y cirugías, la belleza física, que proviene de la única fuente de lo innato, no podrá ser jamás obtenida, y sólo dará paso a humildes aproximaciones.

La imposibilidad de obtenerla causa sensación de impotencia en los hombres, haciéndoles reclamar por tal injusticia, como aquel que nace en pobreza o en guerra, como el niño huérfano, como la madre que yace junto su hijo enfermo de algo que le quitará pronto la vida. Si bien, lo que conocemos como *genio* condiciona la belleza del pensamiento y la naturaleza de ciertas personalidades sean propensas a desarrollar la belleza del espíritu, el influjo de lo innato no resulta en ambos casos tan doloroso en el hombre como el vinculado con la belleza de los cuerpos.

La carencia de la belleza física sin reparo, junto a la belleza física destinada a perderse, son las más feroces de las tragedias, luego de la mortalidad, del ser humano. La belleza física es

motivo de admiración solamente, de pura admiración, si se mantiene en el plano de lo divino o en el plano del arte, o cuando el espectador establece cercanía, y puede danzar su cuerpo en un instante con este; pero fuera de estos escenarios, el estupor decrecerá y la queja del hombre latirá inefable. El dolor incompensable de Cyrano, de la criatura del Dr. Frankenstein, del jorobado de Notre-dame, de la Bestia, del patito feo, de Ricardo III, de Rigoletto (ni hablar de personajes femeninos por lo extensa que se haría la lista) nos hace entender las dimensiones de la mayor manifestación de injusticia en el mundo: no es la enfermedad ni la muerte, pues intrínseca a ellas hay un concepto de igualdad; ni la pobreza, pues es un estado artificial; ni la maldad, por lo relativo de su condición; ni el genio, ya que prescinde de explicación —como lo intuye Lord Henry en el *“Retrato de Dorian Gray”*: *“La belleza es una de las formas del genio; más alta, en realidad, que el genio, ya que no necesita explicación”* (Wilde, 1999)—, es la carencia de belleza física. Tanto el cristianismo como la imaginería griega lo supieron. El cristianismo se encargó de lidiar con el dolor por la muerte eternizando la vida; los griegos atenuaron la más vil de las injusticias, eternizando la belleza de los cuerpos. Y para aliviar los pormenores de la tragedia liada a la belleza que siglo tras siglo los acompañara los cristianos la condenaron trivializándola, transfigurándola en la treta de demonios.

La carencia de belleza física en el mundo, su efímero talante y su delicadeza, donde casi cualquier cosa puede marchitarla, empujaron a los griegos a afianzarse en los dioses de sus mitos y en la representación artística, para protegerla, aunque fuese artificialmente. El artista crea, consciente del poderío de tal belleza, y percibe la necesidad de los hombres de salvaguardarle e instruir a aquel que la porte mientras les sea posible. En el imaginario griego a la belleza masculina se le otorga principalmente la libertad sexual y a la belleza femenina la libertad de

libertades, de no hacerla depender de ninguna institución, siendo el único empleo de fuerza que pueda arremeter sobre su figura la impuesta por un dios en los inicios de una conquista amorosa.

Por ello las ninfas corren airoas y las nereidas pasean entre las aguas sin ninguna atadura. Si desean placer sexual, buscan quien les complazca, y luego siguen con su camino, junto a sus hermanas, asombradas por la cantidad de cosas en su mundo que les quedan por explorar. Su amor apunta a la naturaleza, como las dríades danzantes alrededor de su árbol. La belleza de sus cuerpos, donde cada parte está en constante armonía y se nutre de sentimientos agradables y de libertades, se guía por el conocimiento de la naturaleza y no es su obligación doblegarse a la educación institucionalizada.

Las ninfas y los dioses gozan de libertades únicas, que son anhelo de los mortales bellos, y lo podemos comprobar observando nuestra sociedad. El anhelo de recorrer el mundo sin depender de nada, libres de obligaciones, de instituciones, de convenios y ambiciones. A la juventud y a la belleza no les importa más que su placer, pues no tienen que compensar nada, ni ser padres de nadie, ni de querer ser alguien en el mundo (ni artista que retrate la belleza, ni académico que analice la obra), y viven el día como si no hubiese un mañana, el *Carpe Diem* en su esplendor, resistiéndose, en una proporción considerablemente mayor con aquellos que no la poseen, por cuánto es notable, a las imposiciones de una sociedad.

Los dramas de Helena (Ilíada), de Dorian (El retrato de Dorian Gray), de Madame Bovary, de María Eugenia (Ifigenia), de Remedios, la bella (Cien años de soledad), entre muchos otros, reiteran este deseo de los individuos bellos de preservar incólumemente su belleza con libertades y lujos, sin familias, sin matrimonios forzados, sin hijos que traer al mundo, sin una sociedad anegada de gente tan horrible como sus sentimientos y su avidez. Y cometen por

enfrentarse errores, convocando algunas veces caos, muerte, destrucción, quiebras económicas y horrendas humillaciones, como las que sufren algunos amantes por amor: el amor, al fin de cuentas, se relaciona alegóricamente con la belleza de los cuerpos, pues la recrea sobre los cuerpos donde no la hay. Dos ancianos, dos lisiados, dos pordioseros, dos ladrones, dos individuos cualesquiera, que al estar solos generen en el espectador asco o compasión, se ven entre sí bellos mientras se amen, e incluso, hasta puede que cierta belleza física en ellos aflore ante los ojos del tercero.

El amor y la belleza física conmueven en igual medida, sólo que los efectos del primero son ciertamente más duraderos. El calor se deposita en las mejillas y en la panza, las risas se hacen más frecuentes, hasta se parece olvidar los disgustos o traiciones del pasado. Es el amor (*caritas*) la esperanza del hombre no agraciado de tener belleza, igualdad, y el complemento de lo bello que lo acerca a una perfección, a un dios, a una transcendencia.

La belleza física y el amor lucharán contra el tiempo, contra la sociedad, contra todo, si esto implica su supervivencia. Aunque sea una batalla donde el final concluya siempre en derrota, por la vanidad consumidora, por la sociedad que aplaste, por la pretensión de abandonar a la pobreza, por elevarse con una bandada de sábanas por los aires, ¡por una de las mil cosas que pueden darle fin!...el individuo poseedor de la belleza más efímera existente no renunciará a sus deseos de libertad, y, como sucede con los hijos del amor, de alguna manera quedará para él una piadosa indulgencia: ¿por qué otra razón Friné y Helena continuarían vivas después de tanto?

*

Los cánones griegos de la belleza del cuerpo responden al ideal *kalokaghatía*:

“(…) La escultura griega no idealiza un cuerpo abstracto, sino que busca más bien una belleza ideal efectuando una síntesis de cuerpos vivos en la que expresa una belleza psicofísica que armoniza alma y cuerpo, o bien la belleza de las formas y la bondad del espíritu: es el ideal de la *kalokaghatía*”(Eco, Op. Cit., pág. 45)

En las expresiones serenas y en los movimientos suspendidos de las esculturas se trata de hallar el equilibrio. No hay en ellos poses dramáticas ni exageración en los gestos. El canon de la belleza está enfocado en la armonía del alma y el cuerpo (*kalokaghatía*), de la razón y las pasiones (Apolíneo, Dionisiaco), de la correcta proporción: “(…) *Por cierto, todo lo bello es bueno y lo bello no es desmesurado; por tanto, hay que suponer que un ser viviente que ha de ser bello será proporcionado*”(Platón, 360 a.c.) Son los cuerpos modélicos de los dioses, llevados a la escultura, los que se inspiran en los cuerpos de los mortales distinguidos. Cuerpos jóvenes, desnudos, de caras perfiladas, atléticos en el caso del hombre, y esbeltos en la mujer, que aún pareciesen predominar, sólo con ligeras variaciones, en la actualidad.

Los candidatos y candidatas de concursos de belleza y de *fitness*, los *sex symbols*, los modelos y modelos de pasarela, las celebridades, en fin, los cuerpos considerados por las sociedades occidentales como bellos hoy en día, y que con sus medios de comunicación publicitan, pareciesen ser extensiones del ideal de belleza griego basado en las representaciones de las figuras masculinas atléticas, ya sean de dioses como Apolo, Zeus Ares o Hermes, de semidioses y héroes, como Herácles o Aquiles, de mortales, como Adonis y Narciso, o de

guerreros y atletas²...y en el sinnúmero de representaciones que se han hecho de la diosa que personifica la cúspide de la belleza femenina, la Afrodita de griegos, la Venus de romanos.

Cuando se habla del ideal de belleza griego, nos referimos al ideal de belleza de la Grecia clásica, período donde la figura tallada es modélica. Es el período donde propiamente se representa el cuerpo idóneo masculino, desprendiéndose del prototipo de *Kouros* (5), una figura predominante en la escultura de la Grecia arcaica caracterizada por su rigidez, de cabellos largos, ojos almendrados, musculatura moderada y una larga sonrisa, influida por el arte egipcio y micénico. El realismo no se presenta en las esculturas por medio de los desperfectos del hombre concreto, como se haría posteriormente en el período helenístico, sino sobre la expresión y la tensión de los miembros marcados por la posición en que se encuentran.

Los artistas requerían de un dominio de las matemáticas y conocimientos sobre anatomía para alcanzar niveles de perfección en sus obras, y a partir de ellos realizaban tratados sobre las correctas proporciones del cuerpo y las empleadas en su representación plástica, como es el caso de Policleto y su canon de siete cabezas: la cabeza debía ser una séptima parte del cuerpo, por lo que *“convertiría de esta manera al cráneo como la medida unitaria de las dimensiones del cuerpo”*(Tuna, 2012); o el canon de Lisipo de ocho cabezas (6). Los cálculos geométricos otorgaban a los cánones de belleza un carácter objetivo, logrando, con la armonización de las partes para con la unidad, una autonomía frente a sentimientos y gustos. Los manifiestos del

²Para los griegos la belleza de los jóvenes estaba asociada fundamentalmente a la labor de los atletas, mientras que la belleza en edades maduras a labores militares. Tomemos, por ejemplo, un pasaje de Aristóteles que lo explica de forma clara y concisa: *“En cuanto a la belleza, es diferente en cada una de las edades. La belleza del joven consiste en tener un cuerpo útil para los ejercicios fatigosos, así los de carrera como los de fuerza, y que además resulte placentero de ver para disfrute de los espectadores. [...] Por su parte, la belleza del hombre maduro radica en la aptitud para los trabajos de la guerra, así como en que parezca ser al mismo tiempo agradable y temible. Finalmente, la belleza del anciano reside en la suficiencia para resistir las fatigas necesarias y en estar libre de dolores por no sufrir ninguno de los inconvenientes que afligen a la vejez”*(Aristóteles, Siglo IV a.c.). Casos notables, como los de Alejandro Magno y Alcibiades, sin embargo, fueron figuras alejadas de esta noción.

estudio racional de la belleza se centrarían en la arquitectura y en la escultura, y fue la segunda la que mejor reiteró, convergiendo sobre ella la pasión humana hacia la creación y las distintas formas del saber, la importancia dada a los hombres de su época, sobre todo a los que servían de ejemplos. Estos eran, para el caso de la belleza masculina, héroes y atletas.

Por esta razón, el canon de belleza masculina griega parte de cuatro figuras emblemáticas: la del Doríforo de Polícleto (7), la del Discóbolo de Mirón (8), las del Apoxiomenos (9) y el Heracles Farnesio (10), ambas del artista Lisipo. Las esculturas del Doríforo y del Heracles plasman las excelencias del cuerpo del héroe guerrero, mientras que las restantes, las del atleta.

La musculatura se acentúa en unos más que en otros, pero en todos se halla presente. Esta expresa tanto un cuerpo saludable como uno fuerte y viril, resistente a los adversarios y a las pruebas que se le impongan, y capaz de dar sin problemas una prometedor descendencia. El torso se encuentra siempre equilibrado, y los músculos que más se imponen son los pectorales y el abdomen. Si observamos otras esculturas como el *Hermes con Dionisos niño en brazos* (11), o los diferentes Apolos, como o el de Belvedere (12), el de Sauroctono (13) o el de Liceo (14), además de las mencionadas, podremos notar caderas fuertes, una línea que recorre el abdomen (conocida como “línea alba”) marcada, brazos, piernas y glúteos definidos, cuellos y espaldas esbeltos, genitales no sobresalientes, rodillas y codos llamativos, manos y dedos largos y delgados, y pies pronunciados: cada uno de estos rasgos sin exageración alguna y en armónica proporción con la unidad del cuerpo. Se muestran con la sinceridad del desnudo, y con la lozanía de la más floreciente juventud, dentro del rango de la adolescencia y la adultez joven. Son cuerpos de características tan voluptuosas que no son cubiertos por la mantilla de la velloidad. Hasta el área del pubis es sometida a la depilación (aunque en algunos casos se mantiene).

La escultura del Heracles Farnesio es el único que introduce ciertas variaciones que no corresponden a las proporciones y rasgos usuales representados, como el Laocoonte —aunque este corresponde al período helenístico— y la ménade furiosa de Scopas que rompieron con el esquema uniforme de las expresiones abstraídas en las estatuas griegas. La musculatura de sus hombros, espalda, brazos, pectorales y abdomen es ante todo recargada, y no produce la sensación de agilidad y soltura de las otras figuras. Se reproduce en un cuerpo no muy joven —no es cuerpo o rostro adolescente, ni belleza efébrica— y transmite una fuerza aplastante, salvaje y convulsa, que intimida. Es el ideal que persiguen los concursos de fitness, del cuerpo moldeado por la maquinaria del gimnasio actual, alejado del cuerpo buscado por en el gimnasio griego, salvo en asuntos de lucha, del boxeo y del pancracio que requerían participantes corpulentos, bajo esta tipología. Este punto será tratado más adelante con mejor detalle.

En relación al rostro también encontramos características comunes entre las figuras. El rostro es la parte del cuerpo donde se concentran los rasgos más individuales de una persona, fue por ello que la representación escultórica del mismo, de forma separada al cuerpo, tuvo su mayor gama en el período helenístico, época más realista del arte griego. Las estructuras óseas definidas son esenciales en los perfiles ideales masculinos. Los mentones y las mandíbulas marcados otorgan una forma ovoide armónica a la silueta del rostro. Las mejillas son delgadas y los labios finos y muy bien delineados, cerrados suavemente y de forma natural. Las narices se muestran perfiladas y pronunciadas, su papel en la armonización del rostro es muy importante por la posición central que ocupa en este y por el tamaño, mayor al femenino. Las frentes son amplias, sin protuberancias, y se recubren en parte por una cabellera corta —la más alargada pertenece al Heracles Farnesio, inundada de rizos—. El cabello es, sin excepciones, ondulado. Los ojos son grandes, realistas y de expresión pensativa. No hay presencia de vello facial, en general éste sólo

lo encontramos en representaciones de dioses como Zeus o Poseidón, como en el caso del Dios del cabo Artemisio (15) u otro representante de la belleza de la adultez madura, incluyendo semidioses como Heracles o héroes como Alejandro Magno³ (16).

Las orejas son de complexión mediana, no se halla en ninguna de las estatuas orejas prominentes o de soplillo. Tanto los cuerpos y los rostros de las figuras son regidos por una simetría matemáticamente exacta: son iguales un ojo del otro, un brazo del otro, etc., pues el propósito de los artistas era la de hallar una proporción justa armonizada, que si bien, no se daba en la realidad de los cuerpos considerados como bellos —la simetría total es casi una imposibilidad—, ellos consideraban que, siguiendo esta concepción estricta, debía el individuo tender a ella.

“(…) Policleto realiza una estatua que será considerada luego como el canon, porque en ella se encarnan todas las reglas para una proporción correcta (...) Todas las partes del cuerpo han de adaptarse recíprocamente según relaciones proporcionales en el sentido geométrico: A es B, como B es a C” (Eco, Op. Cit., pág. 66)

La belleza femenina, por su parte, se despliega sobre el desnudo de la Venus, cuyas representaciones nacen en el período clásico y se diversifican durante el helenístico. El ideal de la belleza en la época arcaica femenina la constituía la *koré* (17), estatua de una mujer de cara serena, de peinados complejos, vestida con una larga túnica (*quitón*) y un grueso manto de lana (*himación*) que cubrían su cuerpo hasta el cuello y le otorgaban una expresión mesurada y rígida. La silueta femenina se sugería detrás de la vestimenta, y no fue hasta unos siglos más tarde que logró desprenderse de ella. Los ejemplares que establecieron el canon de la belleza femenina

³ Las representaciones artísticas, en especial las escultóricas, del rey macedónico son formidables. Sus rasgos influyeron en el canon de belleza griego, siendo el más destacado el cabello rizado. Lisipo (h. 370 A.C. - h. 318 A.C.), fue el artista predilecto del conquistador más destacado de todos los tiempos.

griego y una apertura al desnudo fueron, principalmente, los de Afrodita de Cnido (18), de Praxíteles, la Afrodita Capitolina (19), la Venus Calipigia (20) y la Venus Agachada (o acurrucada) en sus múltiples representaciones (21). Todas encarnan a la diosa, ya que la diosa misma personifica la belleza y los placeres del cuerpo; por esta razón los desnudos de deidades como Artemisa o Hera no serían tan numerosas en el mundo occidental como los de la diosa Afrodita.

Las modelos de los escultores eran, mayoritariamente, hetairas, o mujeres que tuviesen ciertas libertades en la sociedad griega aristocrática. El sometimiento a la mujer griega era muy severo, especialmente entre las clases bajas y medias, por lo que no era fácil para los artistas contar con modelos que se pudiesen prestar a tan noble tarea. Inclusive, entre la Afrodita vestida y la Afrodita desnuda de Praxíteles, los habitantes de la ciudad de Cos prefirieron la primera en rechazo a la segunda. La Afrodita desnuda se instauró posteriormente en la ciudad de Cnido y fue a partir de allí que alcanzó la gloria.

Las poses en las que comúnmente se le representaba a la diosa la hacían ver con una actitud pudorosa frente al observador, como si se irrumpiese en un momento de privacidad y ella tratara de resguardar los dones de su naturaleza. *“La intención (de Praxíteles) fue representar a la diosa en un momento del baño donde se le sorprende desnuda. es el ejemplo del pudor femenino”* (MARQ, 2012). Aunque su rostro no parecía mostrar sobresalto, no se ofendía, como sucede con el cuerpo que se profana, sino que denotaba una placidez inquebrantable, y en el caso de la Venus agachada, el pudor sonriente la obligaba a apartar el rostro.

En relación a sus rasgos, se aprecia la nariz perfilada, delgada, que no desemboca en un trecho bulboso, sino que se afila en la punta; labios finos, poco prominentes, pero muy bien

delineados; estructura ósea (pómulos, mentón, quijada) definida; mejillas amplias y lozanas, ojos grandes, envueltos por párpados delgados; no hay presencia de *orejas en asas* ni de cabellos cortos: la cabellera es siempre extensa y rizada, recogida en ciertos sectores, dependiendo del peinado que ornamente. El cuello es largo y vigoroso; la nuca, por lo general descubierta, proyecta sensualidad; los senos son medianos y redondos, y su separación varía dependiendo de la Venus: por ejemplo en la Afrodita de Cnido hay una leve separación entre uno y otro, mientras que en la Capitolina esta es casi inexistente, debido en gran parte a su pose decorosa. No obstante, el consenso en este asunto (el patrón que se repite) pareciese residir sobre el canon de la Venus de Milo (22).

La espalda es bien formada y suave; los glúteos y muslos son voluptuosos, sin caer en discordancia con las demás partes; las manos y pies, como sus brazos y dedos, son largos y delgados. En sus extremidades y en las demás partes del cuerpo no se percibe una musculatura marcada. El abdomen es plano, las caderas se revelan curvilíneas, los pezones y el ombligo son pequeños y redondos. No se notan sus pieles revestidas de afeites, sin embargo, lo más probable es que si lo estuviesen: las esculturas que hoy disfrutamos son en su mayoría réplicas romanas talladas en mármol y no originales griegas, a quienes si se les aplicaba capas de colores recreando el maquillaje y el esplendor de la modelo. Los cuerpos corresponden a adolescentes ya núbiles y a mujeres jóvenes. Cuerpos que denotan pureza y refinamiento, totalmente lampiños, desplegándose en movimientos gráciles que enternecen, de proporciones más menudas, más sutiles, más suaves, que las del cuerpo masculino. Cuerpos que han sometido a los corazones de mortales y de dioses y les han punzado al punto de desatar en ellos crueles impulsos y pasiones sublimes, deseos de muerte y de renovación perpetua.

El espectador radicaliza sus emociones cuando la belleza de un cuerpo se le posa en frente. Y todo en él es admiración o envidia. O las dos cosas. Pero nunca vana indiferencia. Se agita y se ahoga como el niño que espera el presente en una fecha festiva, y si es posesión suya, si ese cuerpo le corresponde, sufre la posibilidad de su pérdida y se deleita con lo que otros bien quisieran consentirse. Puede envilecerse la belleza física, pero no hay cosa que la supla. Tal es su valor. Ni el poder eximio o la victoria en las batallas la equiparan, el resultado del juicio del joven París siempre es el mismo. Para un espectador, sea lector o apreciador simple de los fenómenos del mundo, dos seres que se aman pueden considerarle hermosos, pero dos seres dotados de belleza física y cómplices del amor serán para él imagen grata, fruto glorioso de la naturaleza, la inmortalidad encapsulada en un efímero relámpago de divinidad. El artista sacrificaría su obra, rústica imitación de lo real, que se les escapa de las manos, por alcanzar el soplo inalcanzable; el docto renunciaría a sus libros y títulos y el anciano sacrificaría sus años interminables de senectud por unos escuetos años de fortuna, de amor y belleza en su propio cuerpo, y en su cuerpo amado, si pudiese.

El grito de Fausto es el grito de la humanidad que se mantiene inalterable, y de cuyo origen se desconoce por lo vetusto que resulta. Por esta razón, París y Helena, anegados del ideal de belleza griego, nos avivan y conmueven como lo hacen dos adolescentes hermosos en una plaza o dos protagonistas en una vulgar telenovela, con la diferencia de que su historia se ve eternizada por la calidad del arte donde fue tejida, mientras que la de los segundos, en un pestañeo, deberá marchitarse, y de ellos, tal vez, bajo la mejor de las suertes, quedará al menos el amor.

Bello París, príncipe y pastor, juez de dioses. Bella Helena, inocente criatura, hija de preciosa doncella y de Zeus hecho cisne. Bellos los héroes que lucharon en torno a ellos. La

llama de sus pasiones crepita por el artillugio de la suprema Afrodita, acompañada plácidamente por Eros y emancipada su existencia del romanticismo que siglos más tarde infestaría a la cultura occidental. La esencia suya irradia a cada una de los amantes del padre del Olimpo. El canon que le da forma a su belleza es la raíz de los conflictos de los más destacados mitos de la cultura griega: de Narciso encadenado a su reflejo y del castigo de Eco, del calcinamiento de Sémele, madre de Dionisos, por la trampa de la resentida Hera, de los celos de Afrodita hacia Psique, y del enredo amoroso entre Eros y esta adolescente; del embrujo de Circe en su isla proterva; de las metamorfosis de múltiples ninfas que perseguidas, por dioses o sátiros, imploraban alivio a su penuria; de la atracción desenfrenada de Pan, y de la pasión de Hefestos hacia Atenea; del rapto de Perséfone; del amor incestuoso de Mirra, y de la disputa entre Proserpina y Afrodita por su hijo, Adonis, muerto por los celos del dios Ares; de la maldición de la doncella Escila, etc.

La mitología griega apunta y enaltece a la belleza de los cuerpos, y al mismo tiempo advierte de todo aquello que puede arrebatarle su atributo. De las bendiciones que trae consigo, sobre todo las relacionadas al portador, y de las desgracias que rondan sobre esta. Tanto Ambológera⁴ y Anosia⁵ fue llamada Afrodita para expresar su condición polifacética, de diosa de la belleza cercana a la muerte; y de entre tantas jóvenes cubiertas por su manto fue una Ifigenia, víctima de los hombres serviles a los caprichos de una diosa sanguinaria, inocente a la que su familia terminó por quitarle todo lo que quería en vida: un personaje que le da título al libro en esta tesis a tratar, transmisor del canon de belleza griego que domina y encanta, y que se orna de modas sin perder un gramo de su dulce poderío.

⁴ “La que retrasa la vejez”

⁵ “La impía”

Capítulo II

Hacia una definición de la belleza física

www.bdigital.ula.ve

La novela *Ifigenia* se funda en el descubrimiento de María Eugenia Alonso sobre su propia belleza física: sobre la dimensión de la misma, el poderío que implica su posesión y los argumentos y jerarquías que una sociedad ha empleado para manipular tal atributo. Su argumento trata específicamente de un autodescubrimiento, puesto que la narración transcurre en primera persona, a manera de diario, y los conflictos de la protagonista, propios de su juventud, se resuelven de manera gradual.

El encuentro con su cuerpo florecido, una vez superada la adolescencia, hacen a María Eugenia consciente de su distinción. Nota su protagonismo, porque la naturaleza de este,

dictaminada por su padre y las novelas que leía, y derramada sin límites a su vez sobre heroínas y jóvenes parisienses tan desenvueltas, comienza a concordar con la suya⁶.

Un mundo de privilegios se le ha abierto por su causa, de libertades y de sugerencias⁷, o, al menos, se decide a aceptarlos así, es lo que ha observado, lo que acontece, lo que sus lecturas y su medio, del pasado y del presente, le señalan como un hecho.

De manera que, en poco tiempo, consigue sumo hallazgo. La naturaleza del protagonismo adquiere sin muchas vueltas nombre propio: belleza; una familiar, tan auténtica, que reside en su cuerpo sin pervertirse por su alma.

Y el arte y la historia la respaldan (¡cómo luchar en contra de ello!) al hacer de sus portadores parte de una minoría maravillosa, como dos documentos que constatan la sangre azul, como dos pedigríes que confirman la casta muy distintos a cualquier otro, puesto que ambos no se fundamentan en un orden escuálido, en un producto prescindible, conseguido mediante acciones sanguinarias, guerras e injusticias sociales, sino a través de algo que va más allá, más cercano de lo divino que de lo humano, más enigmático que conocido, que se desea siempre, a veces hasta cuando no es esa la intención.

María Eugenia se siente entonces parte de una estirpe donde se hallan criaturas tan extraordinarias como Simonetta (23), Nefertiti (24) y Lady Godiva (25) —ejemplos al azar de doncellas que, pese a haber sido agrietadas por la vejez, transmitieron su hermosura mediante el

⁶ “¡Ah! ¡Era indudable! Yo formaba parte de aquella falange de mujeres a las cuales evocaba papá entornando los ojos con una expresión extraña que yo entonces no acababa de explicarme muy bien, porque era como si hablase de algún dulce muy rico mientras decía: - ¡Qué mujeres!” (Parra, 1985, Pág. 37)

⁷ “Las elegantes señoras me causaban una impresión de miedo y me sentía tan pequeñita, tan cenicienta, junto a tanta belleza y tanto lujo. Ahora no; ahora ya me había tocado la varita mágica, andaba con soltura, con seguridad y con muchísima gracia, porque sabía demasiado que aquello de: “Comme mademoiselle est bien faite”, me lo decían también a gritos y con puntos de exclamación los ojos de todos cuantos me veían.” (Parra, Op. Cit., pág. 36)

arte—; comprende los privilegios que arrastra este hecho, la gran felicidad de la que puede ser parte, del placer que conseguiría otorgarle a otros con su sola presencia; la instrucción a la que se dedicaría de lleno para acrecentarse como una marea de delicias y de misterios; la electora caprichosa que podría hacer de sí misma y los goces que podría degustar mientras un primer amor llegase: y si ese amor resultara una quimera, una mala elección o el resultado de la mala suerte, y la arrastrara a la pobreza, y le provocase retorcerse de dolor, no le importaría, siempre la tendría a ella, a la belleza, agasajándola indemne⁸, mientras se presentara, finalmente, la segunda oportunidad —toda desgracia amainaba en ella al asegurarse que tenía a la belleza de su lado, hasta la muerte de su tío Pancho y de su padre y el abandono de sus dos amigas, Cristina y Mercedes Galindo. Puede que la inmensa mayoría de los seres humanos que compartan su condición actúen de igual forma. Es muy raro oír sobre el suicidio de un joven hermoso o de un martirio incesante que lo abata, que vaya más allá de la violación desmedida de su libertad o de su belleza arruinada por determinado motivo. Los sufrimientos irreparables por amor también son, entre ellos, inusuales. Se hallan poquísimos Romeos, Ofelias y Odettes, mas se desconoce, al final, si resulta por la misma escasez de la belleza o por la insuficiencia de amores genuinoscaídos en desgracia—.

María Eugenia comienza a saborear su libertad posible, la facilidad que posee, como ningún otro, de obtener la concreción de sus fantasías amorosas y aventuras sexuales. Guiada por la literatura que ha ojeado, considera a la belleza física como el medio más cercano de satisfacer a la pasión romántica y carnal, o, al menos, cree que permite optimizar las sensaciones, ya de por sí grandes, que originan. Considera que su reconocimiento debe efectuarse, su atributo

⁸ “Pero yo hube de cerrar al fin mi bolsa de mano; en ella se ocultó el espejo, y por lo tanto, tras el espejo se ocultó también mi propia imagen que aun así, trunca y a pedazos, es la única que sabe darme suavísimos consejos; la única, si, la única que sin decir jota, me predica la resignación, el buen humor, la bondad y la alegría.” (Parra, Op. Cit., pág. 91)

inmortalizarse, como la de sus antecesoras, por medio del lujo, del arte y de la fama, y concibe que su poderío sea razón suficiente para esperar la obediencia de sus múltiples exigencias.

Bajo este argumento, María Eugenia, en su belleza vigorosa, destacada, inalcanzable para muchos, se resiste, arduamente, a toda forma de control. Su actitud anárquica, su reclamo de libertad, mantiene una esencia similar a la empuñada por los amantes que se sumergen en su burbuja de amor y de sexo, con la diferencia de que la primera responde a una satisfacción netamente personal. No hay familia, ni iglesia, ni hombre al que deba rendirle pleitesía o imposición salida de ellos a la que deba sujetarse. Al contrario, es ella la única que se cree capaz de merecer la ofrenda y de estipular las pautas para con su trato, porque no existe, no hay, no habrá manifestación más grata en el mundo, evidente, tangible, física, que su atributo. Es lo escaso, el diamante entre tanta pedrería corriente. Es la razón de ser de los artistas y envidiosos. Es el oasis circundado por tanta aridez que aburre a la vista. Es la diana de los infinitos criterios, vulgares y refinados, filosóficos y pragmáticos, que discurren diariamente, y que no consiguen desprenderse de sus reflexiones sobre lo que consideran como bello. La belleza para María Eugenia lo es todo, pues es el ideal absoluto del mundo que conoce, el nimbo que ampara a Laura, a Beatriz y a Dulcinea, que le tiende la mano, que le concede ser parte de su cuerpo con más firmeza inclusive que la ofrecida a aquellas tres, por encontrarse, frente al espejo, libre de idealizaciones y calada de evidencias⁹.

Cualquier virgen y santa enclaustrada en una iglesia, a pesar de la cuita y la zozobra que las empaña, las toma María Eugenia como parientes, de la misma forma como lo hace con la actriz proyectada en el cinematógrafo, la damisela que deambula en el verso del trovador, el

⁹ “Ya no me considero en absoluto personaje secundario, estoy bastante satisfecha de mí misma, me he declarado en huelga contra la timidez y la humildad, y tengo además la pretensión de creer que valgo un millón de veces más que todas la heroínas de las novelas que leíamos en verano tú y yo” (Parra, Op. Cit., pág. 31)

rostro de la moda, la alegoría de la primavera del artista y la figurita que camina como una lumbre sobre ése gran lienzo llamado sociedad, arrojada a la calle, a las reuniones, a las fiestas, al tálamo, y sobre la cual caen galanterías y floreos, deseos de muerte y de decadencia, para absorber a su vez ella, de manera involuntaria, la vida del espectador y transmutarse en la protagonista que puede proponerse para sí lo imposible (libertad e infinitud)¹⁰.

Una vez puesta en un pedestal, antes de su veintena, y una vez vislumbrado María Eugenia los encantos frívolos¹¹ dados en juventud, de los que no hartan hasta que el físico avejenta, prosigue a concretarlos, a disfrutar su soltería, a satisfacer su denuedo de placer, por supuesto, sin reproducir aquello que le resulte vulgar, y antes de considerar ir tras algo tan serio y restrictivo como lo es el matrimonio. Desea con fervencia recurrir a una pronta autonomía y, por primera vez, luego de muchos años y en Caracas con fervencia la petición se le es negada. Un mundo de dicha se le ha abierto, pero un obstáculo, tirano, cual cerbero guardián del tesoro, bajo el argumento de que la belleza es solamente una fuerza cerril, egoísta y desbordada, a la que pareciese no importarle más que su condición propia, le impide el acceso. Y la única llave del cerrojo se manifiesta con la aceptación de un contrato requerido. Y las aspiraciones de la protagonista se desconocen, tristemente, como la voz una fábula¹².

La añoranza de María Eugenia, que es la misma presente en cada joven hermoso, de disfrutar la libertad de los dioses y las ninfas —mencionada en el capítulo anterior—, se enfrenta

¹⁰ “¿Quién puede prohibirme a mí el día que yo cumpla mis veintiún años que me vaya de esta casa, si es que así se me antoja, y me contrate en París, Madrid o New York, como bailarina, cupletista o actriz de cinematógrafo” (Parra, Op. Cit., pág. 124)

¹¹ “Y yo respondía con este ademán así de millonaria elegante: ‘¡El precio es lo de menos!’, y a ver más modelos, y a tiendas, y a correr bulevares, arriba, abajo, sola, sola, solita, de mi propia cuenta... ¿Crees, crees, Abuelita, que cambio esos días de libertad por tener veinte miserables pesos mensuales?... ¡Ah! ¡No, no y no! (Parra, Op. Cit., pág. 69)

¹² “He descubierto últimamente que esto de vivir tapiada siendo tan bonita como soy, lejos de ser humillante y vulgar, parece por el contrario cosa de romance o leyenda de princesa cautiva.” (Parra, Op. Cit., pág. 30).

con la realidad de la deplorable condición económica y de la sociedad conservadora a la que se adscribe. María Eugenia se ve pobre¹³, cuando contaba con la certeza de una buena posición, y aprisionada, cuando había probado el desfado de una París abierta a los cambios del siglo XX, poco antes de alcanzar su mayoría de edad. La libertad que desea es un espejismo que no se adecúa a su existencia concreta y se revela como el drama que se aprecia en cada uno de los personajes literarios que se conocen por bellos.

Los arquetipos¹⁴ de la ninfa, de Afrodita y de Zeus, dios seductor, no se desenvuelven en su estado puro, y tal impedimento se concibe como el inicio del malestar. Los jóvenes hermosos son limitados por los dictámenes de la rutina, de la institución y de la costumbre, sufren la pérdida paulatina de la espontaneidad de sus acciones, del respiro que aporta la creatividad y la coquetería, del sentido del humor y la sensualidad, y de todos aquellos sentimientos y retozos que le son naturales emitir. Retoñan en un medio que no se percata de la posición aventajada en la que nacen, donde pueden elegir con plenitud a la diosa merecedora de la manzana. No están cercenados, sus opciones son tres, están completas, y tal compleción, que se contradice con la rigidez de la tradición que se impone, les otorga exactamente el mismo derecho del excelso París. Pueden tomar con prioridad la vertiente de Atenea, y zambullirse de lleno sobre los conocimientos que se encaminan a una vida de sabiduría y de prudencia, o a la vertiente de Hera,

¹³ ¡La pobreza!... ¿Comprendes bien, Cristina, todo lo que esto significaba?... Era la dependencia completa con todo su cortejo de humillaciones y dolores. Era el adiós definitivo a los viajes, al bienestar, al éxito, al lujo y a la elegancia, a todos los encantos de aquella vida que había entrevisto apenas durante mi última permanencia en París, y a la que aspiraba yo con vehemente locura. Era también el adiós definitivo para ti, para tantas otras cosas y personas que no había conocido nunca y que presentía esperándome gloriosas por el mundo... ¡El mundo!... ¿Sabes?... Todo el caudal de felicidad y de alegría que se agita más allá de las cuatro paredes de hierro de esta casa de Abuelita." (Parra, Op. Cit., pág. 65)

¹⁴ Arquetipo según la concepción junguiana, es decir, símbolos o imágenes universales que se mantienen en nuestro *imaginario colectivo* (otro término acuñado por este). "Las Diosas de cada mujer" y "Los Dioses de cada hombre", ambos libros de Jean Shinoda Bolen, analista junguiana, describen al detalle los arquetipos que provienen de la mitología griega bajo la forma de dioses y otras personificaciones que en este trabajo se les hace mención.

que apadrina el matrimonio, templo de seguridades y de alianzas; o preferir la más tentadora de todas, la que oscila entre la alquimia del amor desenfrenado y la seducción volandera, del autoerotismo al posarse frente al cristal y del erotismo al no depender de un individuo determinado, pero sí de aventuras anónimas.

Bajo el manto de Afrodita sus vidas, muchas veces plagadas de ridiculeces y errores, serán apreciadas con arrojo, avanzarán o involucionarán, dependiendo del caso, del envite de la envidia ajena o la salvaguarda de la admiración, pues siempre, siempre, convergirán sobre ellos las más crudas pasiones.

El joven hermoso sufrirá si al poder optar por las delicias que promete la última diosa — dentro de las limitaciones implícitas en un mundo terrenal—, su entorno lo censura: si siente que su protagonismo, correspondido por derecho, y otorgado por la suerte de lo innato, se le es arrebatado¹⁵. Lo que desatará, inevitablemente, su lucha contra la institución dogmática que impone la elección, la que no toma en cuenta ninguna manifestación de individualidad y que en un primer plano toma la forma de la familia. La misma familia miope que rehúye del hecho de que un joven hermoso no podrá ser nunca imitado con éxito por aquel que carezca del atributo — sea porque nunca lo tuvo o lo ha perdido— por la sencilla razón de que el segundo, tarde o temprano —Kant en sus *Observaciones sobre lo bello y lo sublime* insiste en este punto—, se constituirá en un viejo verde, en una muchacha fatua, en un adefesio enlazado de pantomimas y pare de contar; la misma que desconoce los impulsos de la juventud por haberla dejado de sentir; la que espera que con la distinción física se logre trepar socialmente, como si las nuevas generaciones amparadas por la belleza fuesen herramientas restituidoras de sus sueños ya

¹⁵ “¡Ay! La alegría, la libertad, el éxito, ¡ya no serían míos!... Y ante semejante idea, sentí que un nudo me apretaba espantosamente la garganta y que un torrente de lágrimas me asediaba impetuoso y terrible.” (Parra, Op. Cit., pág. 65)

muertos. Revuelta con la iglesia, con el convencionalismo, con la necesidad insaciable de dinero, de lujo y de transcendencia por medio de una obra, la familia se torna opresiva, manipuladora, al saber que se le es fácil dejar desvalido a sus más recientes miembros si lo cree conveniente. Sus valores, heredados sin cuestionárseles, certificados por las demás familias y por todo aquel discurso que aletarga y emboba, se implantan. Y funciona. Se cede, se acepta y se transmite nuevamente, como el ciclo de reproducción de un mísero insecto, la necesidad de sumisión y de costumbre. El crío es portador entonces de la tradición que lo restringe, aunque no pierda nunca la contingencia de revelarse en contra de la misma, bien sea por una conciencia guiada por el estudio o por la causa más común de todas: por el indómito arrastre de las pasiones, que aun cuando el individuo se encuentra engeguado permite sublevarse contra su opresor.

La familia actúa atendiendo al provecho de grandes instituciones, de la Iglesia y del Estado, de la Empresa y de la Escuela, y tal amparo que parece inquebrantable, sugiere la férvida pugna entre ella y el portador de la belleza física. Entre belleza y el poder establecido. No sólo porque la familia atente contra la naturaleza de la primera al considerarla un medio de intercambio y no un atributo al que se admira desinteresadamente, sino también porque su propia naturaleza, lo que Foucault denomina dispositivo de alianza, es decir *“un sistema de matrimonio, de fijación y de desarrollo de parentesco, de transmisión de nombres y de bienes”* (Foucault, 1998) es intolerante de la sexualidad libre y del amor osado que provienen, simbólicamente, de un cuerpo hermoso.

El individuo poseedor del atributo queda atrapado bajo las intenciones del mejor postor y mientras su compra acontece se le veta con especial fuerza, pues representa el agente generador del deseo, el poseedor del germen que transgrede involuntariamente el orden fundado. Y si por algún arrebatado de vehemencia el individuo respondiera al apetito que el mismo ha azuzado y se

encaminase a una aventura sin retorno, se le execraría de inmediato de cada institución, cual amenaza, y bajo la alianza de cada una de ellas terminaría, si no enclaustrado, por demente o vil, sumido en la miseria.

Procurasin descanso la institución acaparar al cuerpo hermoso, a exhibirlo, a usarlo y a disponer su destrucción cuando no cumpla con el propósito que se le ha impuesto. Engaña al individuo portador al prometerle una vida de esplendores, de supuestas concesiones, para que opere dócil a su mandato, de modo que la riqueza se muestre como el camino de libertad y el inicio del camino un temprano matrimonio. Y con la riqueza, la cercanía mayor al reconocimiento universal. Cada institución, incluso cuando impugne al arquetipo de la Diosa, incita al individuo portador a refugiarse en su seno por valerse de la inevitable inclinación de este hacia la vanidad. Al hombre hermoso prometerá saciarlo con la concreción de sus fantasías sexuales y a la mujer con cada atención que ella demande. Es la trampa que se ingenia para aprovecharse de las delicias del cuerpo que la sociedad desea, una decisión obligada a tomar con la familia como su fiadora. Hablamos de:

“Una gran red superficial donde la estimulación de los cuerpos, la intensificación de los placeres, la incitación al discurso, la formación de conocimientos, el refuerzo de los controles y las resistencias se encadenan unos con otros según grandes estrategias de saber y de poder”
(Ibíd., pág. 63)

...que busca transportar a la belleza física y a la economía de sus placeres hacia el dispositivo de alianza.

De manera que, el individuo hermoso, así como ser coaccionado por la institución, actúa, simultáneamente, como administrador de sus dones, encaminado hacia la salvación y el

hedonismo propio. La belleza es tanto razón de su clausura como objeto donde se deposita su esperanza de libertad, una libertad que aparenta ser vasta de posibilidades, por las atenciones positivas que el individuo recoge, y resistente, por la influencia que éste sobre otros profesa. Y lo sabe, o siquiera lo intuye. Seduce al libertario, para ahuyentar su desconsuelo, como la damisela al caballero desde la torre, o el Don Juan ávido desde la callejuela, y retoma, satisfactoriamente, por breves instantes, el inalcanzable y próspero estado de las ninfas y los Dioses¹⁶.

Por esta razón Aura¹⁷ se mantiene cautiva bajo las garras de la vieja que la ha criado y espera que con su rapto su vida mejore; Jorge Duroy¹⁸ cae en la pobreza, pero nota su ventaja frente a la gentuza que no merece su fortuna tanto como él; Sierva María¹⁹ queda aprehendida por la iglesia y dentro de sus dominios juguetea con las contradicciones de la misma; Emma Bovary permanece atrapada en un matrimonio mediocre, en un pueblucho mediocre, en una clase social que no le asegura la vida de lujos que ella quiere para sí, ni de la realización de sus fantasías de las que, como el Quijote, han sido responsables sus lecturas²⁰ —haciendo de María Eugenia casi una Madame Bovary latinoamericana—; mas con su belleza se alienta; Aura²¹ se sacrifica en un matrimonio para salvar el patrimonio de su familia, y hasta Remedios, la más cercana al arquetipo de la ninfa, la más virginal y cándida de ellos, se ve obligada, para no sucumbir, a desaparecer de un mundo donde la belleza física está destinada a morir en pocos

¹⁶Acorde a una visión psicoanalítica, el propósito de alcanzar el estado idílico del arquetipo (o una condición de libertad plena, si se prefiere decir) impulsaría al individuo a seguir un camino asociado a la aventura amorosa. Si nos fijamos en posturas lacanianas, o incluso en aquellas relacionadas a este tema, pero no procedentes del psicoanálisis, como las del semiótico Francesco Alberoni, podríamos señalar también que dicha aventura amorosa se aproxima a la concreción de fantasías sexuales en el hombre y de fantasías románticas en el caso de la mujer.

¹⁷ Protagonista de *Aura*, novela de Carlos Fuentes publicada en 1962.

¹⁸ Protagonista de *Bel Ami*, novela de Guy de Maupassant publicada en 1885.

¹⁹ Protagonista de *Del Amor y otros demonios*, novela de Gabriel García Márquez, publicada en 1994.

²⁰ Flaubert consideraba que la desgracia de Emma había sucedido mayormente por haber recibido una educación superior a la de su clase. En el ensayo de “La orgía perpetua”, de Mario Vargas Llosa, se menciona esta interesantísima opinión del autor.

²¹ Protagonista de *Aura o las violetas*, novela de José María Vargas Vila publicada en 1889.

años y donde su portador suele envilecerse de vanidad, entregar su cuerpo como una mercancía y depositar su esperanza al poder sugestivo de este.

La belleza despierta en ellos las ansias por la inmediación del placer, y la juventud, el rompimiento impostergable del claustro. Sus cuerpos, realizados por estas dos condiciones, contrarrestan el letargo de la materialidad tanto en el espectador como en ellos, puesto que en el primero la luminiscencia de los segundos predomina y, en los segundos, las opciones de sus caminos de libertad se extienden. Mas podremos hablar de la aparición de este sentimiento de libertad si la buena educación y la reflexión han hecho presencia, de lo contrario, en la figura hermosa florecerá sólo avidez por el poder que la constriñe y en el espectador apego por el rango social que le prometerá acceso sobre aquello que apetece. Sin formación ni conocimientos no hay camino de libertades: hubiese sido inasequible la lucidez presente de Jane Eyre, al implorar:

“Deseaba libertad, ansiaba la libertad y oree a Dios por conseguir libertad. Necesitaba cambios, alicientes nuevos y, en conclusión, reconociendo lo difícil que era conseguir la libertad anhelada, rogué a Dios que, al menos, si había de continuarenservidumbre, me concediese un servidumbre distinta” (Bronte, 1847)

...o la conciencia de María Eugenia, o la insatisfacción de cada uno de los personajes que se han nombrado. Y no es que en ellos desapareciera la demanda de las frivolidades y los frescos placeres, que son intensos al darse en juventud, por ser normalmente una etapa de inexperiencias, de iniciaciones, de emancipaciones frente a la familia, de compensaciones y de potencias físicas plenas, o el sacrificio al entregarse al dominio de un otro; sino que la instrucción otorga espacios donde la concupiscencia pasa a segundo plano y la distinción de los matices que rigen al mundo erradica la ignorancia amparadora del opresor. En tales personajes, los placeres perseguidos son

más refinados, el influjo del poder fáctico más tenue, la belleza del cuerpo un atributo admirable, enriquecida por su poder de desafiar a la institución y de escandalizar a la costumbre. El individuo observa la verdadera autoridad de la belleza física con el conocimiento, porque la aprecia como una propiedad que no está confinada a aumentar el goce prosaico o a mejorar el aspecto de la descendencia: su valor es universal, supera género, tiempo, clase social, cultura y raza, rige cada ideal de nuestras vidas, condiciona en gran parte el ordenamiento del poder, las relaciones humanas, el trato que reciben los hombres, las fantasías, los encantos, dilemas y tragedias de la existencia.

Estas reflexiones precedentes llevan a preguntarme entonces —con toda la intención de iniciar las delimitaciones sobre el concepto de belleza física de la que procuramos para un avance exitoso de esta investigación—: ¿Cómo es que la institución de la que se ha hablado hasta ahora acaba para su provecho a los individuos que se admiten como bellos por una mayoría, cuando paradójicamente y en muchos casos la opinión pública afirma que tal belleza depende del cristal con que se mire? Y más allá de la posible construcción e imposición del poder sobre el canon o la moda, puesto que no resulta tema central en esta tesis: ¿No hemos hablado de una categoría de belleza sujeta a un consenso? ¿Al referirme a *un cuerpo bello*, a una *figura atractiva* o a un *individuo hermoso*, no lo hago, de alguna u otra forma, con atrevida presteza por la sencilla razón de que evocamos una imagen similar en nuestras mentes? ¿No quedan nuestras miradas y juicios apresados por la presencia de ciertos individuos frente a nosotros, de tal forma que cualquier objeción sobre ellos recaiga en un defecto cuestionable del carácter que lo afecte, mas no en un rasgo evidente, y que figuraría un tipo de belleza más auténtico? ¿Acaso no poseemos por igual una tendencia a conceder ayuda, a conmovernos, a prestar mayores atenciones hacia personas desconocidas físicamente agraciadas? ¿La belleza de un cuerpo es tan

relativa como se ha hecho ver por los ideales políticos de la Ilustración o se encuentra más alejada del gusto particular de lo que se especula? ¿Desde el seno de la familia no percibimos ya los semblantes más hermosos y asignamos ciertos niveles de atractivo para cada uno de los miembros, prescindiendo de los afectos implicados... y desde el seno de una cultura actual tan atada a las modas, no consideramos como ideales determinados cuerpos de otras culturas y otras épocas?

Queda entonces de mi parte responder que las opiniones respecto a la belleza física son, aunque cueste a diario revelarlas así, tremendamente similares. En el panorama actual, donde el tema de la belleza corporal parece casi una obsesión²², los resultados de diversas investigaciones científicas²³ apuntan sólidamente a que las apreciaciones sobre los cuerpos hermosos coinciden. Confirman el fenómeno evidenciado en la cotidianidad de nuestras vidas, el que a duras penas anunciamos a través de afirmaciones genéricas —más no por ello erradas—

²²Si bien, la persecución de los ideales de belleza han demandado gran parte del tiempo de la vida de nuestros antecesores, actualmente nos encontramos con ciertos fenómenos que confirman se ha amplificado este costo aún más. Lo mismo sucede con los recursos financieros dedicados a estos. Tenemos, como ejemplos, el crecimiento del mercado mundial de cosméticos en el año 2013 en un 4 % sostenido, sin afecciones graves aparentes para un futuro que lo alejen de esta tasa de crecimiento (cifras obtenidas por la empresa L’Oreal. Para más información, visite los sitios oficiales de esta empresa); el record de 256.000 personas que se sometieron a, al menos, una cirugía plástica en el 2012 en Venezuela (lo que representa un aumento de las intervenciones en casi un 100%, si lo comparamos con los 130.595 venezolanos del 2011. Las cifras fueron aportadas por la Sociedad Internacional de Cirugía Plástica y estética) (Cardona, 2012); los cien millones de usuarios de Instagram y los mil cien millones de Facebook, con sus formatos de fotografía compartida que les conceden su éxito; la cultura juvenil del “Selfie” o la práctica ya común de tomarse a sí mismos fotografías para postearlas en dichas redes, que han llevado a denominar la generación veinteañera actual de tal forma (“Generación Selfie”), a parodiarla con creaciones populares como la composición electrónica de Chainsmokers, que ostenta a la fecha más de doscientas millones de visitas, a incluirla en el diccionario de Oxford y a distinguirla como un género independiente de la fotografía, diferente incluso del autorretrato (para profundización de este último debate se recomienda acudir a la opinión del artista español García-Alix disponible en un artículo electrónico del Diario El Confidencial) (Alix, 2014) En fin, podríamos hablar de una pretensión muy antigua a la que se le han otorgado medios más notorios.

²³ La mayoría similares a la efectuada por el sociólogo inglés A. H. Hiffie en el año 1960, que consistía en someter a varios individuos a la observación de un número determinado de fotografías de rostros para posteriormente valorarlos según el grado de atractivo. De estos experimentos, también se derivan los múltiples *ratings* presentes en redes sociales y páginas webs en general que persiguen la misma intención. Para todos estos casos, las valoraciones terminan siempre coincidiendo a pesar de la raza, cultura, género clase social y diferencias generacionales, con una tasa de variación mínima con el paso del tiempo.

como la de “*la belleza es escasa*” o “*belleza es belleza sin importar a donde vaya*”, que me lleva a deducir, a razón de esta desavenencia muy marcada entre su certeza y la reserva del discurso, la presencia común de una confusión conceptual asociada a la palabra belleza, a su vez consentidora de la censura del cuerpo. Es decir, de una *confusión* social que distorsiona las *dimensiones* de la belleza física para posiblemente reducir la angustia que provoca por una parte su escasez y, por la otra, su difusión sin precedentes²⁴. A la que debemos advertir de inmediato si deseamos que su juicio no se constituya en nuestra equivocidad, o, como efecto también negativo, en la equívoca apreciación del lector.

Y es que, en la actualidad, la aceptación de un físico destacado entre los miembros de un grupo humano cualquiera se organiza clandestinamente, se traduce en atenciones y jugueteos febriles, en simpatías y repudios empapados de celo para con el portador, cuando la mayoría observa, y en una verdad confesada, cuando se hace secreta. Se aparta a lo bello a través del discurso y se sitúa en el plano de lo inaccesible, de la imagen que lejana con gracia la vista, bien sea porque pertenezca a una artista, bien sea porque pertenezca a un santo y, como si no fuese suficiente este mecanismo para contener la relevancia del cuerpo en su atracción, debe además llevarse al mismo nivel la condición humana con la condición de lo bello o, en su defecto, la categoría de *lo bello* a la altura de *lo bueno*. Lo que puede repercutir en menor o mayor medida

²⁴ En ningún otro momento histórico la humanidad había sido expuesta con tanta insistencia a las imágenes de los individuos considerados como bellos por distintas generaciones. De hecho, sentimos cierto acondicionamiento de encontrarlos en los escenarios del cine, el internet y la televisión, y nos parece extraño cuando no resulta así. Sentimos a lo bello como parte de nuestra convivencia concreta, a pesar de que continúe siendo la excepción ausente. En caso tal, una excepción. La belleza, como fantasma de nuestra cotidianidad, se constituye como un fenómeno de nuestro presente. Para resumir este punto, cito finalmente un fragmento del Libro de Ulrich Renz, que explica: “*La estimulación constante de nuestros sentidos por la visión de individuos bellos es algo totalmente nuevo en la historia de nuestra especie. Nuestros antepasados cazadores y recolectores vivían en pequeños grupos humanos formados por poco más de treinta miembros. Es muy probable que en toda su vida no vieran más de quinientas caras diferentes, entre las cuales con toda seguridad había pocas que fuesen bellas. Hoy en día vemos cada tarde desfilar infinidad de bellezas ante nuestros ojos, todas ellas deslumbrantes y en edad idónea para procrear. En opinión del sociólogo Bernd Guggenberger, esta visión constante de personas bellas a través de los medios de comunicación es un ‘experimento social de dimensiones gigantescas’*” (Renz, 2007)

en el tratamiento de esta tesis, pues si la influencia de esta confusión común obstaculiza la comprensión ante la falta de una aclaratoria, el atractivo estético del cuerpo equivaldrá a su valor biológico, a la fealdad idealizada de alma amorosa ofrecida por el romanticismo, al individuo en iguales condiciones, utopía política de la Ilustración, o a otros conceptos más ambiguos, como *belleza interior* o *belleza relativa*.

Esta herida causada por el desbalance de la belleza física entre los hombres parece convocar además la escisión de un discurso en las sociedades occidentales empeñado en el llamado al reconocimiento de una belleza física, individual y apócrifa, como también en el ofrecimiento de una belleza alcanzable para pocos, un ramillete de cuerpos que embelesan para establecer un ideal y a ese ideal hacerlo valorarse equívoco en su ejecución. Un discurso contradictorio de instituciones que, apropiándose del objeto deseado, exhibiéndolo como el modelo a lucir, consuelan a su público tras el empeño de recordarles que su belleza puede ser compensada con otros valores abstractos, que a falta de solícitas atenciones convergerá pronto el amor del amante o el amor de Dios, del perro faldero o de la madre, ciegos todos en relación a los defectos engastados del cuerpo; y que la figura es insuficiente en sí misma y perecedera, que siempre hace falta algo más para que la belleza física logre surgir, algo interno, etéreo, menos dramático en su realidad, como si de la rosa el perfume fuese lo más importante a la vista o la muerte del victimario la enmienda del daño hecho a su presa.

Sin embargo, no es mi intención juzgar los intereses mercantiles y políticos de tales instituciones, como tampoco hacerlo con el alivio cultural que encuentran ingenuamente las masas, en la medida en que las primeras se alejen de pretensiones filosóficas o de estudios con matiz a pseudociencia. El propósito se haya aquí en definir *lo bello* tras la caracterización del fenómeno que despierta en una cantidad considerable, en un tiempo determinado y bajo los

efectos de tales y cuales sentimientos tácitos a las facultades del gusto, la apreciación particular sobre la belleza física. En establecer las reacciones universales—concurridas en el espectador ante el cuerpo proclamado como bello— que permiten desligar este juicio de otras con las que puede por error fusionarse. Sólo de esta forma, es decir, con una definición fundada en la belleza física que delimite puntualmente la relación causal entre ella y el espectador, podremos concebir la búsqueda de los rasgos que coinciden entre los cuerpos de la humanidad *aceptados socialmente como bellos*²⁵. E inclusive hasta dar explicación de los motivos por las cuales estos últimos juzgan así.



Un cuerpo que se catalogue como bello debe generar en el propio sujeto que juzga un sentimiento de placer. Desde la infancia reconocemos por experiencia la validez de este principio sobre el cual hemos aprendido a manifestar el sentimiento sin herir a nadie o perder la intención galante de al responsable hacérselo saber. Así como juzgamos el sabor de una tarta o la melodía de una pieza musical así aplicamos tal natural labor sobre los cuerpos de nuestra especie. Lo mismo con la apariencia de un conejo o un nogal, de un zafiro o un velero, como con la silueta y la complexión del prójimo que culmina siempre en un sentimiento de placer o de

²⁵ Es necesario para la validez investigativa de este trabajo especial de grado señalar que la expresión *“aceptados socialmente como bellos”* (o cualquier otra que denote este consenso más adelante) se circunscribe a tres condiciones metodológicas: la primera, que toda muestra seleccionada proviene de una creación artística, no historiográfica; la segunda, que dicha selección se realiza atendiendo a la diversidad estilística del período histórico, para evitar que este último se resuma a la visión de un autor: por ejemplo, lo que ocurriría si tomásemos las proporciones anatómicas preferidas por Rubens y concluyéramos que existía una profunda atracción general por ellas en el renacimiento; y tercera, que el consenso encargado de dictaminar aquel cuerpo que *es bello* y aquel que *no lo es*, debe provenir, de manera que pueda concederle a la investigación un método de selección netamente objetivo, o bien del medio donde se desenvuelve el personaje, para el caso de la literatura y el cine, o bien, para el caso de las artes plásticas, de las representaciones de divinidades, alegorías y efigies (estas últimas, que declare expresamente el autor como *bellas*) enmarcadas dentro del parámetro de la figura humana.

pena, es decir, en una facultad del gusto y en un juicio derivado de este que reacciona ante la forma de un objeto determinado.

La percepción de la belleza en general responde a dos facultades básicas que se demuestran en estos ejemplos. Se aprecia como una percepción primeramente *subjetiva* subordinada de manera estricta a *la forma*—como segunda facultad—: subjetiva, por cuanto se deriva del juicio del gusto²⁶ que manifiesta le agrada o desagrada la forma del objeto independientemente de su utilidad o fin; subordinada a la forma, porque al no obedecer su juicio a conceptos, pero sí a representaciones puramente subjetivas —es decir, *lo que constituye la relación de esta representación al sujeto y no al objeto* (Kant, 1790, pág. 21), o dicho en otras palabras de la atracción o repulsión que tenga el espectador por el objeto (su forma) y no del sentido de la existencia del segundo intuito o pensado por aquel (su concepto)— su placer viene unido a una aprehensión anterior a la capacidad de reflexionar.

Y como el juicio del gusto condiciona bajo sus principios generales a cada una de las contemplaciones particulares sobre la belleza, incluyendo la concerniente al cuerpo humano, esta última se rige igualmente por formas sin conceptos en momentos a priori a las facultades de la razón. De formas representadas por facciones, colores y siluetas que convergidas en un cuerpo en medidas determinadas y con un orden armónico relativamente simétrico satisfacen la mirada del espectador.

²⁶“Para decidir si una cosa es bella o no lo es, no referimos la representación a un objeto por medio del entendimiento, sino al sujeto y al sentimiento de placer o de pena por medio de la imaginación (quizá medio de unión para el entendimiento). El juicio del gusto no es, pues, un juicio del conocimiento; no es por tanto lógico, sino estético, es decir, que el principio que lo determina es puramente subjetivo” (Ibíd, Pág. 27)

De manera que, la mirada, como único sentido capaz de percibir la imagen del cuerpo y el atractivo que estimula su fenotipo, para esta investigación, en exclusividad, el sentido que consideraremos como apreciador de la belleza humana física.

Los demás quedan descartados en su relación sobre la percepción de esta, puesto que no se ajustan al fin central de esta tesis, y sus sensaciones pertenecen propiamente a un sentido integral de belleza distinto al que se medita sobre nuestro objeto de estudio. Por ejemplo, un olor empalagoso que acompañe a la figura hermosa femenina u otro fétido que atesore al hombre bien parecido, la voz gangosa desde la boca cincelada o el galope de la tartamuda, el sabor amargo de la piel, etc. no pueden participar en el análisis, porque nada tienen que ver con la imagen mental —aunada a la imaginación, no a un ideal del saber— de la belleza física que se concibe por las sensaciones placenteras o de pena que me han causado con anterioridad cuerpos específicos en el entorno. A excepción de que estas, teniendo por supuesto un origen en la percepción de otro sentido distinto a la vista, lleguen por la mirada a ser convocadas en el espíritu, como son los casos específicos de las rugosidades e inflamaciones de la piel.

Consideramos entonces a la mirada como el único sentido competente de captar la belleza física del cuerpo humano y, a la imaginación, como la facultad mental capaz de convocarla inclusive desde la lectura, con la descripción de sus partes. Lo *bello* se adscribe en la forma exterior del cuerpo, en la superficie que, apreciada como una imagen a la vista y reconstruida por fragmentos en la imaginación, recoge la atención de los placeres. Hablamos de una imagen llevada a dos niveles perceptivos, de la cual el primero habrá de apreciarla con insistencia en su conjunto enigmático, por establecer contacto directo con la fuente, previo al desarrollo de toda inferencia y de toda conjetura, a todo interés moral juicioso y a toda comparación; y el segundo, procurará recrearla con la imagen previa arrojada por la experiencia, aunque atacada por la

desmemoria, bajo el mismo esfuerzo del hombre que zurce el episodio amoroso de la noche anterior.

En tal sentido, la percepción de la belleza física, para estetrabajo especial de grado, refiere en definitiva a la apreciación superficial de la parte externa del cuerpo y a la sensación que se derive por esta y sólo por esta; a la aprehensión que, gracias a dictámenes biológicos y características únicas de nuestra especie humana²⁷, prescinde de otras sensaciones dependientes de la razón con las que por error pueden suplantarse, como sucedería en el caso, por ejemplo, de que se juzgue la belleza de una mano por la moneda caritativa que provee.

El encuentro con la belleza física es superficial, y no está obligado por este mismo motivo a que vaya al caso utilidad alguna: tenemos, como la flor de la que al extasiarnos desconocemos sobre su función reproductora, el cuerpo del deportista que no sugiere nada de su rendimiento físico, pero sí de nuestro agrado, indiferencia o repulsión; o los ojos grandes y de vivos colores que bien pudiesen estar ciegos, o el cabello largo en relación a la protección del cráneo; las pestañas, del polvo, o las cejas, del sudor, etc.

Ni la utilidad del objeto le concierne al gusto en relación a la belleza del cuerpo, ni la creación de un ideal que racionalice los componentes de ella —es decir, de la proposición de nuevos atractivos para pretender alcanzarla— o análisis que indague sobre estos últimos —la que, por cierto, es nuestra labor—; ni siquiera la comparación de categorías que permitan instaurar escalas objetivas de bellezas más auténticas que otras o prospectos morales que dignifiquen con una historia el cuerpo desatendido por la beldad —al fin y al cabo, continuamos

²⁷ El ser humano es el único ser vivo que cuenta con la facultad de percibir la belleza en todos los ámbitos revelados del universo. Su sentido de belleza se desprende en su totalidad de la atracción sexual para fines netamente reproductivos, como ocurre con el resto del reino animal. Este potencial permite no sólo la apreciación libre de la belleza, por ejemplo, la que empleamos en el género que no despierta nuestro interés erótico, sino también de la infinitud de formas presentes en cada rincón orgánico e inorgánico del cosmos.

hablando de ideales—: a este le compete en cambiola apariencia concreta sin fondo, la superficialidad con emoción, la sencillez de la forma desamparada por la calidad cuestionable de lo bueno y su naturaleza inasible. Es el modo de contemplar sin interés, la falta de historia, de pasado, de vínculo alguno con el cuerpo que me genera estremecedoramente el efecto, lo que hace, como ninguna otra propiedad, distinguir la apreciación real de la belleza física de las demás sensaciones humanas, y permitirme apartar del concepto aquí tomado como bello bajo estos razonamientos a personajes que suelen, a pesar de sus enfermedades cutáneas y deformaciones genéticas, atribuírseles también el mismo calificativo —Quasimodo el más emblemático de entre ellos—. Así como de igual forma evitar la comparación entre la belleza de dos individuos y concluir que una sobresale por encima de la otra, pues, como ya se ha señalado con especial dedicación, al depender el juicio de una subjetividad queda claro que resulta trabajo perdido enfocarse en una labor que, además de ilógica, no se ajusta a lo que es realmente pertinente para nosotros en esta delimitación conceptual: lo que es *bello* o *no*, no lo que puede tomarse como más bello en relación a esto otro.

Además de estas condiciones mencionadas, presentes en la apreciación de la belleza física, que pudieran resumirse en la sujeción rigurosa del ojo con la forma del cuerpo y el sentimiento de lo agradable con un estado primitivo de la imaginación—ambos estimulados por la imagen como distanciados de un sentido racional de fin, de perfección y humanidad, del juicio personal y de la experiencia, que se reconoce a través de expresiones habituales donde la modelo es “*estúpida, pero bella*” y la aviesa presencia del diablo revestida de hermosura (como sucede con los casos en bogade Megan Fox (26) y Jeremy Meeks (27), por citar dos ejemplos)²⁸—, se distinguen otras tres necesarias para que el cuerpo sea proclamado con el título de bello

²⁸Para mayor información sobre sus singulares vicios se recomienda visitar portales webs como el de TMZ o el de hollywoodosis, dedicados a la farándula internacional.

correspondiente. Estas son: *la inmediatez de la sensación de placer, la suposición involuntaria de la aceptación universal de la belleza y el consenso de los observadores.* Puntos finales a desarrollar de este segundo capítulo.



La belleza del cuerpo humano se reconoce al instante. De allí la magia del primer encuentro en los mitos griegos y la insistencia por este en las descripciones de la literatura universal. Una mirada fulminante es lo que necesita, un diminuto margen de uno o dos segundos nada más²⁹, para que el espectador sienta la presión gozosa en el pecho, la caricia por sólo apreciar un cuerpo y una cara.

Esta rapidez exagerada de la percepción sobre la belleza física parece ser la propiedad que contribuye principalmente a alejar al observador del juicio razonado y personal sobre el asunto. El impacto que sufre este le impide en el momento acudir a cualquier vínculo pasado con el individuo causante del efecto, a compararlo con otro, al que hubo de igual forma considerado, o siquiera a intentar descifrar el misterio de su hechizo. Cuando nos percatamos sobre la belleza por primera vez, o la reivindicamos con una segunda mirada, la cara se enciende como se incendia el pecho sin importar el daño o la ofensa que desde el mismo sujeto hubiese procedido. El cuerpo y el alma jamás se advierten tan distantes hasta el segundo en que la apreciación de la belleza se halla presente. La vista hace de todo el espíritu un sentimiento, y del contenido, tanto del observador como de su objeto, una carencia. Ninguno de los dos demuestra tenerlo. Por más

²⁹ Es el tiempo promedio que se acepta como un conceso en la comunidad científica. Sin embargo, de acuerdo a investigaciones recientes realizadas por el Profesor de Antropología de la Universidad de Baleares, especializado en percepción estética y procesos cognitivos, Dr. José Cela Conde, este margen podría resultar mucho menor (de 250 a 750 milisegundos) (Cela, 2014).

que en el cuerpo se procure divisar una esencia invisible y en el espectador una humanidad sobre lo bello, la realidad apuntará siempre a la misma dirección: los gestos son el único vestigio de la presencia de las emociones sobre la carne, y estos, al ser volátiles, no se constituyen como destructores permanentes de la belleza sobre la cual sobran las palabras y nos cuesta tanto en un principio decir de ella algo más que un comentario halagüeño.

Por esta misma razón, un niño pequeño posee la misma suficiencia de un adulto de verse complacido por la belleza del cuerpo³⁰. Basta con una ojeada al álbum familiar, el contacto fugaz con un libro de pintura centrado en la figura humana o el click más simple de una imagen a otra en los muros de Instagram y de Facebook para constatar la contemplación y la inmediatez de esta como cualidad demostrativa de su autonomía ante la razón y la memoria. Nos encontramos ante una rapidez instintiva que no se estimula con ninguna otra forma que resulte agradable o sencillamente “*bonita*” a los sentidos, pues no hay retardo en el reconocimiento de lo bello, no hay duda que haga a la vista titubear, ni posibilidad de una tibia llegada. Su impacto impone la agresión del latido sobre la mente, el fierro que se adhiere al espíritu como si fuese de carne. Y todo desde una sola mirada. Para nosotros, como especie, la frase de Henry Amiel perdura intacta³¹. El encuentro con la belleza continúa sintiéndose como el beso que nos roba por sorpresa el ser amado en secreto³².



³⁰Investigaciones como la de la psicóloga evolutiva Judith Langlois de la Universidad de Texas o la de Nancy Etcoff —quien acuña la frase: “*Nadie necesita lecciones de belleza, incluso los bebés saben reconocerla*”(Etcoff, 2012)— de la Universidad de Harvard, apuntaron al mismo resultado: los bebés implicados en el experimento dedican al menos dos tercios de sus miradas a los rostros considerados previamente como *bellos* por el grupo de adultos sometidos a la investigación.

³¹“Mira dos veces para ver lo justo. No mires más que una vez para ver lo bello”(Amiel, 2015).

³²“Los hombres, sentados sobre la cubierta, con la gorra de lana encajada hasta las cejas y algún habano o cigarrillo en la boca, al sentirme pasar, levantaban inmediatamente los ojos del libro o la revista donde se hallaban absortos, y me seguían un rato con una larga mirada de interés” (Parra, Op. Cit., pág. 39)

Otra reacción natural que parece activarse al momento de concebir un cuerpo hermoso se inscribe en lo que hemos denominado previamente *la suposición involuntaria de la aceptación universal de la belleza*, o lo que es lo mismo: sentir por instinto que el juicio estético se deriva de fundamentos lógicos, y la belleza, en consecuencia, como un atributo del objeto deducible al juicio de todo observador.

Con la contemplación, lo bello se toma por una característica tácita al objeto, de existencia independiente a la misma subjetividad que en ese momento obtiene placer y lo reconoce. Es a lo mejor el júbilo repentino, el embeleso extraordinario hacia la imagen en apogeo de nuestra propia raza, lo que lleva a creer en un juicio en el que no se conciba la variación de la intensidad entre un individuo u otro o subjetividad que autorice su negación, sino el reconocimiento objetivo recibido muy bien por todos, la lógica causal de que cada observador comparta nuestra reacción sin excepciones.

Para todo lo demás que atraiga, cabe la comprensión de la divergencia: una puerta entamborada, un pitillo de colores con codo, pueden aceptarse fácilmente como desagradables para algunos, y esto parecemos de lo más normal. Pero en los asuntos donde la belleza se asoma en el alma que juzga —y donde los ejemplos que acabábamos de citar tendrían la probabilidad de incluirse—: sea el campo de amapolas al sol, la lluvia de estrellas sobre el cielo despejado, un jacarandá o los ojos de Liz Taylor, etc... para estos mismos, no hay forma de entender en conjunto cómo otro se resiste con naturalidad a extasiarse por su imagen, de no percibir lo que el alma piensa como una propiedad indispensable, pues:

“La considerará fundada sobre alguna cosa que pueda también suponer en otro; creará tener razón para exigir de cada uno una satisfacción semejante. Así hablará de lo bello como si esto fuera una cualidad del objeto mismo y como si su juicio fuese lógico (es decir, constituyera

por medio de conceptos un conocimiento del objeto), aunque dicho juicio sea puramente estético o que sólo implique una representación del objeto al sujeto” (Kant, 1790 , pág. 33).

No lo comprende, como lo haría frente a aquel que no apreciase la blancura de la nieve en pleno invierno.

Si la inmediatez de la sensación de placer equivale a la propiedad por excelencia que me permite diferenciar la belleza del cuerpo de la belleza moral o de un sentido de belleza coaccionado a las virtudes, es decir, marcar la distinción entre lo bello y lo bueno —o lo justo—, *la suposición involuntaria de la aceptación universal de la belleza* lo logra con la diferenciación entre lo bello y lo tranquilamente agradable. La carencia de la radicalidad en las pasiones es lo que demuestra la carencia de lo bello en los resultados de nuestros juicios. Sin reclamo por lo universal, sin la actitud desafiante que nos hace propensos a sobrepasar los límites personales para que se contagie nuestro *reconocer*, sin el ahogo enmudecido o hablachento tan diferente a la parsimonia analítica sobre lo *bonito* o lo que no alcanza a llamarse por alguna razón *bello*, no habría punto de ruptura. Para que exista la belleza, se necesita un espectador que se haga vocero de la misma. Ya no basta ser quien observa callado. Como en el amor, buscamos ser correspondidos por la grandeza de un sentimiento³³.



Lo que en un principio tuvo entonces su origen en una subjetividad exaltada termina siendo parte de un consenso que ratifica universalmente a la belleza.

³³“‘Comme Mademoiselle est bien faite’. Cosa que comprobaba yo al momento, dando vueltas a todas direcciones ante las hojas abiertas del espejo de tres cuerpos, y lo cual me causaba una satisfacción infinitamente mayor que la cruz de semana, la banda, las primeras en composición y toda aquella gran fama de inteligencia que compartía contigo allá en nuestra clase” (Parra, Op. Cit., pág. 36)

Así, sin una pizca de acuerdo convenido, la mayoría coincide en las elecciones de los cuerpos responsables por sus más grandes gozos y tragedias de corte superficial. De la multitud entre la discoteca y el salón, delabandada en el restaurant o la romería, por entre la caza inclusive del hombre en el burdel, automáticamente se concuerda. La belleza es pertenencia de la humanidad como la creación resultante del genio, y en el punto en el que nace sólo queda huella de su apreciación subjetiva tras la improbabilidad de una total aceptación.

Bajo la acogida de las masas con el paso de los años, la belleza preserva su título sobre cuerpos específicos. Se torna para ellas como imagen de abundancia al tiempo en que contagia la sed. El deleite rebasado por el cuerpo escapa del arrebatoindividual para volverse ideal compartido, aquello que debemos ser y tener si la meta no es otra que brindar felicidad a los hombres: porque sí, no se trata ya con la belleza de hacernos parecer bien con el propósito de atemperar lo feo sobre nuestro semblante, no pensamos en la cura por la salud o las alas por el vuelo, como haríamos con la lindura, la medianía atractiva u otras formas de expresión de cuerpos alejados de la desproporción y de lo grotesco...sino en conquistar la humanidad, en complacerla como lo ha logrado la heredadabelleza con nosotros, las alas por la libertad y la cura por los sueños. Si la felicidad tras la belleza es decada uno ahora, debe continuar así. Si nuestro compromiso con la especie abarca la fabricación del paliativo a su pena, tomemos lo más parecido al amor, el más contagioso de los placeres y encaminémoslo a nuestra imagen. Es lo menos que podemos hacer por los dos, por el adepto que nos representa a todos y por esa figura a la alegría, pues la verdad deriva del consenso que *toma como bello lo que una muestra representativa de observadores define como tal* (Renz, 2007), y la infinitud de la belleza, de los

mismos volantes que generación tras generación soltaransin cese a los cuatro vientos, a la espera del altruismo por la excelencia, de la devoción universal³⁴.

Capítulo III

De la relación entre la belleza física y las partes del cuerpo

En cada uno de los cuerpos bellos se halla siempre en perfecta armonía una serie de características que hacen posible la existencia de semejante condición. Por la carencia de ellas, no todo ser humano forma parte de este microcosmos de divinidad. Y gracias a ellas, la belleza entre un ser humano y otro presenta un parentesco resistente al cambio. Permiten que entre mi abuelo y yo, entre mis futuros sucesores y mis ancestros, nos veamos complacidos sin restricciones temporales por cuerpos parecidos del entorno. Evitando la incomprensión entre unos y otros al no sólo ser capaces estas características de aflorar en el alma un mecanismo de identificación por aquel que aprecia su imagen personal de la belleza, sino también un entendimiento por esa imagen que lo consintió así. Como sucede con quién observa a la madre sosteniendo feliz a su bebé y comprende sin más la escena.

Curiosamente, se aplica el mismo principio para estos dos casos. Las características repetidasdel bebé, como las del cuerpo hermoso, son indispensables para que una emoción exaltada despierte en el espectador. Al punto, en que un bebé que no luzca como uno, carente de

³⁴“Era una cosa tan general que yo vivía encantada. Me admiraba todo el mundo. Mira: me admiraban mis amigos los Ramírez, me admiraban sus niños; me admiraban unos españoles muy simpáticos que en el comedor tenían su mesa frente a nosotros; me admiraba el gerente del hotel; el camarero que nos atendía; el muchacho del ascensor; el marido de mi manicure; los dependientes de la peluquería, y un señor muy elegante que encontré una mañana por la calle y que al mirarme venir le dijo a otro que iba con él: Regarde donc, quelle joile fille” (Parra, Op. Cit., pág.37)

sus ojos grandes y manos diminutas, de su cuerpecillo rechoncho, mentón reducido y mofletes lunares, agolpados gentilmente en unos pocos centímetros, como sucede ante una físico cualquiera en la calle, ocasiona en nosotros una instantánea frialdad del corazón—Benjamin Button³⁵ y Lizzie Velázquez³⁶ pueden dar fe como ningún otro—.

Así, además de conformarse por sus características como una presencia injusta que conmueve, la belleza propicia la parte más injusta de nuestra raíz instintiva ante la carencia de ellas, asegurándose —como con la del bebé— de que esta respuesta permanezca a salvo, inalterable y al servicio de la *sustancia viviente* y de su permanencia en la tierra³⁷.

Por un vestigio de su procedencia biológica está obligada a no desprenderse de una serie de componentes emanados de la superficie del cuerpo. A depender en su totalidad del fenotipo humano, con el objetivo de estimular siempre al animal que somos en esencia, y de hacernos

www.bdigital.ula.ve

³⁵ Metáfora del bebé prematuro o no, Benjamín recuerda la marca cruel de la biología que llega a afectar inclusive el vínculo más arraigado del ser humano, por el que también es ella responsable. Respaldada esta hipótesis por una serie de investigaciones, se demuestra que los padres tienden a romper lazos estrechos con ellos y los adultos en general a evitar su cuidado (“Los bebés prematuros han de sufrir las consecuencias de tener unos rasgos relativamente maduros (...) A menudo las consecuencias son terribles: los padres son menos solícitos y resulta más probable que estos bebés sean víctimas de abusos”) (Ibíd., pág. 63). Encontrándonos para este caso ante dos pulsiones muy fuertes combatiendo entre sí en el observador confundido: por un lado, el impulso del adulto por salvar con compasión al niño, a la frágil vida; y por el otro, la imagen del retoño que le genera por su forma el mismo desagrado que una plántula encorvada, un pollo mojado en su cascarón o un anciano caquéxico a pocos pasos de su muerte.

³⁶Aunque no precisamente entra en la categoría de persona común, sirve como ejemplo vivo en la demostración de este punto. En su caso, el desafecto de los observadores no se guardó maltratos psicológicos y físicos dirigidos a ella por su evidente y extremado aspecto físico.

³⁷ Debemos considerar, antes de proseguir con el tercer capítulo de la investigación, el hecho biológico que permite con exclusividad la existencia de la belleza del cuerpo. Es decir, de entender que una imagen determinada se toma como bella gracias a un aparato perceptivo que, en sus orígenes, se remitía a la estimulación sexual para fines reproductivos. En el hombre, como en el resto del reino animal, esta *imagen* estaba vinculada estrechamente a unos *rasgos sexuales más atractivos* que me indicaban en cuestión de segundos si un candidato era portador de buenos genes, con la belleza como su “*anuncio de la capacidad reproductiva*” (Vélez, 2008). Comportamiento que, superada la hostilidad de la supervivencia primitiva en el hombre con una organización propia de sociedades avanzadas y un desarrollo considerado del cerebro, se mantiene infiltrado en el convivir diario como un accidente de su evolución biológica.

anhelar, pese a las regulaciones civilizadoras que se han erigido en nuestro interior, el cambio de la vida que llevamos ante el llamado a la defensa y la procreación de la especie³⁸.

Ampliándose aún más, mucho más, sí. Pues se reviste de mil atractivos y valores de procedencia cultural que superan los márgenes de su inicial fisiología: como el maquillaje y la ropa, y la gracia y la honradez; como los ojos que esperan morir de felicidad con ella en su aparente infinitud y los que con rabia flamígera desean se consuma violentamente; o como aquel que la posee y considera de que merece lo mejor al ostentar el mayor potencial para ejecutar esa idea de hombre consumado³⁹, enloqueciéndose porque se va de su cuerpo, a la vista de todos, con la abundancia, los sueños y la vida.

Lo que en épocas primitivas permitía entonces la prevalencia de la especie, ahora desata una reiteración extrema de un presente que aparta la ilusión del pasado y del porvenir, para terminar siendo, con la percepción cultural que la amplía, la adorna y la exalta, una infinita fuerza humana, tan titánica como las expresiones del amor o incluso más que estas al no poder ocultarse ni cerrarse a los demás ni pasar por alto su trágica apuesta de tenerlo todo un día, para perderlo, casi como si de una referencia bíblica estuviésemos hablando, todo al otro.

³⁸ Sin embargo, y a pesar de que *“nuestra extrema sensibilidad a la belleza esté gobernada por circuitos en el cerebro modelados por la selección natural”* (Sáez, 2011, en referencia a una frase de Etcoff), nuestra percepción sobre la belleza del cuerpo puede ser totalmente desinteresada, sin el estímulo sexual como motivo de la apreciación y el goce. Nuestra contemplación en muchos casos desemboca sobre el mismo placer de la contemplación. Una característica que se reconoce como una de las distinciones más marcadas en el hombre en relación a otros animales superiores.

³⁹ Lo que se conoce desde los griegos como el *Kalos Kagathos*, o lo que, en palabras de Gabriel Olmedo, quedaría de esta forma: “En mi opinión, existe una suprema trinidad sin la cual nuestra alegría estará siempre trunca e incompleta. Se compone primero y antes que nada del divino amor, origen de toda felicidad y alegría, pero el amor absoluto, completo, el divino amor de una mujer que sea tan linda de cuerpo como selecta de espíritu. Viene después en segundo término la inteligencia, ésa conciencia sutil de todas las cosas, ese “paladar moral” (...), después, en tercer lugar, como servidor atento, como sacerdote de esas dos primeras deidades y como proveedor del “paladar moral” viene entonces el dinero que es parte imprescindible del conjunto” (Parra, Op. Cit., pág. 159)

Ella, resumen del universo y del mundo, fotógrafa de un presente suspendido, instante de fe saciada; un conjunto frágil e insondable... pero inscrita fielmente entre los colores, siluetas, contornos, formas y relieves, resultados de una evolución.

Su amplitud, representada por el ingenio del ser humano en su inventiva y ambición, se vierte como un delta en los múltiples significados de la grandeza, el arte, la totalidad y la transcendencia, haciendo de su configuración inicial en un cuerpo una significación de conceptos que impide establecerle fácilmente límites.

La belleza del cuerpo adquiere para el alma el carácter globalizante de la vida y de la perfección. Crece, cuando es vista, una obsesión que devora de placer las cosas, en una extraña mezcla de pasiones y razones azuzadas y revitalizantes.

Se desea su presencia eternamente, tenerla cerca en cuanto sea posible, tanto por creer que logrará refinar al espíritu, por tomar de cierta forma algo de ella, como el caso del genio impregnado en el libro que se lee o del artista que te habla y reflexiona, como por reconsiderar el perdón del que tanto hemos hablado; de aceptarla con los brazos abiertos aunque fuese estúpida su portadora: aislándola para que no nos hiera, esquivando su corte de fastidio y vanidad, pero manteniéndola siempre frente a los ojos como el principito lo hubo logrado con el fanal y la rosa.



Sin embargo, y pese al aval que le otorgan estas características determinadas a la belleza, su presencia no es razón suficiente para que ella llegue a existir. Tal y como podríamos tener todas las palabras de un poema y no encender chispa de poesía alguna o en la mano cada uno de los pétalos de lo que podría ser una rosa, sin poder obtenerla, el mismo fenómeno se aplica a

nuestro caso. Si bien circunscrita a ellas, si bien intactas estas entre uno y otro representante, la belleza nace y se independiza como la obra en relación al escritor.

Está conformada por estas, por supuesto, pero desde el momento en que toma forma dejan aquellas de ser equiparables entre sí. Pasan a ser parte de una fuerza mayor, a sacrificarse en su potencialidad individual para constituirse en una plenitud admirable que no tolera cambios si desea persistir. Del poder de los componentes sólo queda en el recuerdo su exigencia biológica; y del poder de la belleza, el olvido de lo que antes la hubo forjado.

Pensemos en el rompecabezas acabado, para entender un poco más, en la sensación que causa este y en otro al que le falta, digamos, una pieza, y en la enorme diferencia que se encuentra implícita al compararlos a los dos; o en el caso donde el último fragmento se sella para desaparecer junto a los otros en el oceánico conjunto al servicio de ésta y sólo esa imagen.

Podríamos recurrir también a la virtud como valor humano, a manera de ejemplo, si la virtud fuese una imagen directa aunada de placer, y no una definición que evocara, pese a su agrado, una enorme imprecisión; la cual emana desde la siempre intrínseca constitución animal del hombre, de su configuración de criatura repleta de necesidades, pero va más allá de su origen e incluso de lo que pudo haberse imaginado otro sobre ella.

En fin, y retomando de nuevo nuestro punto, la belleza resulta mucho más que la sumatoria de unas características genéricas sobre un cuerpo. Se trata de una unidad que actúa con suficiencia aún al depender de ellas para florecer. Con esta particularidad, adquiere la diferencia con otras fuerzas humanas de seducción, como, por ejemplo, la del bebé que mencionaba anteriormente —a la que sólo le basta confluír sus características bajo una clase de receta para encantar al espectador—, mientras se hace cada vez más lejana e inaccesible.

Ese conjunto deleitable que se origina con la agrupación de partes predeterminadas por el fenotipo de la especie en una perfecta armonía —esto es, la capacidad de ocultarse todas ellas, ante la primera mirada, detrás de una imagen completa asfixiante de placer— es aquel que recibe el nombre belleza. No la latencia inserta en una idea que privilegia a las partes por su confusa abstracción. No el fragmento que rechina o se usa como excusa para descartar el resto. Se trata de la propiedad que rige también al arte cuando el contenido y la superficie se interceptan. Cuando nada sobra ni parece faltar, *le mot juste* en otro aspecto sublime de la existencia humana en la que nada descuella hasta volverse un torrente plenamente desbordado.

La que ha necesitado de tres mil quinientos millones de años de indetenible evolución para que un ser vivo pudiese ser capaz de percibirla con aquella deflagración interna: para que estuviese dispuesto a vivir y morir por los mejores especímenes de su especie antes de dirigirles siquiera la palabra. Con un respeto y una entrega y una inmolación que nada tienen ver con los mandatos de un instinto básico, a una pulsión sexual. Entendiendo estos la procedencia de su injusticia y su esplendor como animales en el mundo: que de una cara y un cuerpo, que de una piel, unos vellos, unas uñas y unos ojos está hecho el nácar de la concha marina...mas no el fin que marca el término de la belleza de la diosa. Porque la energía se ha escapado y ahora, alimentada por el reflejo animal, la imaginación a sus anchas, el conocimiento y la pasión, se ha vuelto infinita y mortal para nosotros, los hombres.



De esta correlación entre la belleza y sus partes se deduce un principio fundamental: el cuerpo bello posee siempre unas características⁴⁰ que en todo cuerpo donde se hayan presentes no necesariamente lo conforman así.

Esto daría explicación al por qué la dificultad de la existencia de la misma y la imposibilidad de su creación⁴¹. Por un lado, se requiere ser ganador en la lotería genética luego de aplicar con una buena combinación —porque, aunque parezca difícil de creer, hasta los hijos de los seres más hermosos tienen una enorme probabilidad de no heredar los dones (¡cierta verdad en el dicho pueblerino “de dos bonitos nace uno feo”!)—. Por el otro, de que, en efecto, las características la convoquen en su mixtura particular, por obra y gracia de lo innato, tomando en cuenta de que el rasgo que funciona muy bien para un caso puede resultar un desastre para el otro y el que se muestra como el can fiel en el ejemplo particular de la belleza se encuentra lejos de resultar el indicado.

La belleza se rige entonces por una imposición del azar que la hace esquiva para quien quisiera derivar nuevas bellezas de ella, y motivo de imitación para literatos, cirujanos y artistas. Estos dos últimos, conociendo de antemano la premisa que lidera su oficio, no les queda más que intentar alcanzarla o bien por estricta reproducción, es decir, con el retrato directo de su forma — a la Ángela de Tiziano como una sensual Dánae (28) o a la Augustine del pintor Bouguereau naciendo del mar (29), a Christina Nilsson como Pandora (30), etc.— o bien, por un pronóstico del pasado, tal y como suele decirse de la labor de los economistas ante su siempre opípara

⁴⁰ Componentes, rasgos, atributos, etc. Lo que en palabras de Winckelmann denomina como “las partes más aptas para componer lo bello” (como se cita en Uribe, 2008 , pág. 122)

⁴¹ Hasta ahora, por la limitación técnica, su creación. Pero, ante la concreción de un posible avance médico en el futuro, podríamos hablar todavía de una improbabilidad muy alta en la *creación original* de la belleza.

incertidumbre, a la espera de un acierto —pensemos ahora en el discurso del cirujano frente al cliente que le pide religiosamente lucir como su ídolo—.

Mientras que, con la fotografía en general y las manifestaciones del *Pin up* en particular, y la grabación corrida de la cámara de video, la convivencia no incita su huida, pues no hay pretensiones de superación que intenten dar con ella en las agencias, revistas o portadas, en las pantallas del estadio de fútbol o en los sets del noticiero...sólo la intención de retratarla de forma simple en su protagonismo adornado y pulido.

Cuando la belleza intenta ser creada o sustituida por la conjunción de una idea que la toma por un estado potencialmente acumulable —esto es, la contingencia de unir las cualidades de dos o más cuerpos para generar uno superior—, hay implícita la aceptación de que son las partes el medio para lograrlo y con ella la muerte anticipada de dicha idea de belleza. La historia ha demostrado, al no haber excepción, que la suficiencia de su abstracción no podrá ser jamás equiparada por un segundo uso de la fracción física que la compone. Nace y muere en un caso particular, como el pedazo del espejo una vez roto. Su comprensión es inabarcable para un ser humano cuya imaginación dibuja hasta lo imposible, pero en su versión fantasmagórica, incapaz de reproducir fielmente lo que ve y cuya razón sólo se limita a entender de principios, medidas e individuos artificiales cohabitando en nuestra mente.

La lección de kalo es la lección que trajo la belleza a los hombres en su afán por intentar ser su mano creadora: una esencia siempre pura y estática, sin más futuro que su momento, y es un hecho que debemos afrontar. A lo máximo, tenemos el reconocimiento de haberla traído

recientemente al mundo con una muestra digital⁴². Aunque continúe siendo eso: una imagen computarizada carente de la tan anhelada distinción humana.

La belleza se escapará de nuestras mentes y nuestras manos, y aquellos que se nieguen a aceptar tal realidad procurando diseñarla, intentando hacerla original con un nuevo ejemplo⁴³, se toparán con el fracaso predestinado y su mal sabor, tan parecido al de los niños que batallan para unir dos imanes de polos iguales o al de los adultos que leen su mala traducción o su mal poema a la espera de algo diferente. Es parte de su encanto. Es su profundo y doloroso misterio.



Hay algo tan puro en la belleza. Algo tan pulido, sin esfuerzo: acabado; que la diferencia de todo el resto. Algo simple, pero a la vez dimensional. Algo que se siente increíble y se observa sosegado. La belleza encaja y se cierra mientras deja abierta otra puerta. Todo se diluye en ella, observador y rasgo, mientras se deja de creer humana⁴⁴ por su simplicidad y extraña exuberancia. Póngase en frente Rachel Hurd-wood (32), Eric Dane (33), o a cualquier representante de esta, y sabremos inmediatamente de lo que estamos hablando.

Winckelmann hubo considerado por esta apreciación que lo bello está dado por *la variedad en la simplicidad*(como se cita en Uribe, 2008 , pág. 123). Lo que indica la presencia de otro carácter dual que circunda a la belleza además de los ya mencionados (amor-muerte, exceso-carencia, admiración-envidia, injusticia-inocencia, etc.), cuyo motivo se debe, tal vez, a dos razones; la primera, asociada a su transmisión de síntesis del mundo y de esfuerzo

⁴² Muchas, en realidad, como la de *Krásá Vektor* (31), utilizada como *wallpaper* para ordenadores, o aquellas presentes en videojuegos y juegos en línea.

⁴³ Considero es la misma idea que Alain Emile Chartier tuvo en mente, al pronunciar: “Nada posible es bello, sólo lo real es bello” (como se cita en Plazaola, 2007 , pág. 345)

⁴⁴ Recordemos esa frase del caricaturista norteamericano, Saul Steinberg: “Una mujer bella sólo puede ser pintada como tótem; no como una mujer, sino como una reina, una virgen, una efigie”(Steinberg, 2016)

disimulado tras una gran obra —algo muy humano, por cierto, pensar en estos términos, bajo una inicial mirada, ante creaciones con un gran sentido de condensación: que el buen poema no llegó a demandar una alta cuota de conocimiento, tiempo, reflexión y sensibilidad para producirse, que el árbol para restallar frondoso como hoy lo hace, o la montaña para mostrar en su perfil sus colores, no atravesaron por los golpes de la naturaleza y los centenios; y el cuerpo bello, esa tarde, por un trillón de combinaciones y cuidados acertados que la aquietan, sin competencia, en su cumbre—; la segunda, a la similitud marcada de los cuerpos gracias a sus características que los hacen de alguna forma ya vistos por cada nuevo ejemplar; el cual reviste a la belleza de una naturaleza simple y otra rebosada por la manera como se han armonizado sus constantes características en proporciones particulares.

Los mismísimas partes que estandarizan los cuerpos pródigos de las pasarelas y los cuadros, de las esculturas milenarias y tomas cinematográficas, de los certámenes y calles, y cunas rodeadas de familiares augurando el buen futuro del bebé; quienes conceden la oportunidad de encontrar en la belleza la seguridad tranquilizante de lo ya conocido y lo perfecto, el final de la incertidumbre con un estado idílico logrado en el alma tan difícil de obtener —comparable con el que recibe sonriente la ovación desde el estrado—. La posibilidad de sentir que no hay más, y de poder morir allí, entre cercanos, completo y sin penas.

De modo que, en lugar donde la belleza parece tener su mayor predictibilidad, es decir, en su lugar biológico de origen, se aprecia el motivo de su unicidad e infinitud.

Pues es el ser humano en especial la criatura viva que ostenta el más variado fenotipo de todas las especies existentes en la tierra, y con ella, de las expresiones de la belleza latentes. La diferencia entre un espécimen y otro puede ser casi tan grande como dos animales de especies

totalmente distintas, como entre un gato y un lince, un perro y un lobo. Nada comparado con el pequeño lunar o la heterocromía que marca la distinción entre los cachorros de una pequeña camada. En él hallamos desde las pieles matizadas y oscuras hasta el blondismo y rutilismo más extremo; desde labios carnosos, hasta labios ovales y extensos; ojos cafés, ojos azules, ojos cerúleos, ojos negros; ojos con pliegues epicánticos, ojos encrespados, grandes y pequeños; pechos reducidos, planos, esbeltos; narices respingadas, chatas y aguileñas; y cabellos, mentones, y piernas...en un sinfín de ediciones que ni siquiera la imaginación abarca, y que la belleza podría tomar para reinventarse siempre.

Extraordinariamente, y en menos de cien mil años, la biología nos ha consagrado tanto por un cerebro que puede verse seducido por prácticamente todo, como por un cuerpo que parece responder filogenéticamente a tales demandas. La fortuna de esta suerte se traduce a la aparición de la belleza en la dualidad que se proyecta por sus componentes. En la forma que conocida de antemano siempre sorprende con alguna nueva cosa. Tranquila. Exageradísima. Explotando el potencial subyacente en su libertad de apariencia. Con la posibilidad del arte de llegar a representar íntegramente sin restricciones. En su caso, no la idea, no el tema o el sentimiento, sino la especie, el hombre, lo que queremos mostrar ante el lente de la cámara, ante los ojos de Dios y del extranjero, como nosotros —¿se han topado alguna vez, por más laxo que suene, con esa frase de que en Venezuela, Ucrania o Brasil, etc., viven las mujeres más hermosas del planeta?—.

El cuerpo bello pasa a ser entonces más que un venerable shit-zu en una exposición canina. Su ocurrencia biológica le permite a uno y otro congénere no repetirse entre sí. Tener un misterio particular que no podrá ser arrebatado por ningún otro. Evocar una sensación de circularidad en el espectador, de apoteosis y de cuestionamiento hacia el sacrificio absurdo que

intenta generar placer tras el éxito —por tenerlo tan fácilmente la belleza a la mano—, con la sabiduría de creerla irreplicable, y saber intuitivamente que es ella, en ese ínfimo momento, la que está condenada a morir, nadie más, como la intimidad de dos amantes en su veintena entre sueños, besos y cuartos de hotel.

La belleza por este motivo nunca dejará de sorprendernos con sus nuevas propuestas. Será el *plus* con el que intentarán encontrarse las agencias de modelaje en su búsqueda. De dar con la prístina propiedad a la vez puntual, sencilla, a la vez innovadora.

Porque en referencia a este rubro, la industria está muy clara. En medio de sus formulaciones de belleza por cada temporada o de la excentricidad como valor seductor para alcanzar mercados emergentes, siempre tiene a disposición esos seres que le son descaradamente rentables en su atractivo universal. Extensible a los grandes espacios de la meca del cine y la televisión. Por cada Daphne Groeneveld (34), habrá una Alessandra Ambrosio (35), por cada Shaun Ross (36), un Jon Kortajarena (37).

Las altas casas de moda han mantenido la fórmula del éxito comercial desde sus inicios con este entendible juego entre tendencia y permanencia en el encanto del cuerpo. Bajo la tiranía momentánea de Twiggy (38), la tiranía inconclusa de Bárbara Palvin (39). Y así podríamos recorrer Hollywood donde por cada Tilda Swinton (40) y cada Hilary Swank (41), brota en compensación una Jennifer Lawrence (42) y una Natalie Portman (43).

La diferencia está allí: en la carencia de los primeros de un centro que no les conceda sólo exageración, sino también simplicidad, calma. Y en la libertad que tiene la belleza de los segundos al no depender de las modas ni de la idea que le concede una insuficiente receta.

Al final, todo se traduce a la reacción perdurable o no de los espectadores. Si por cada revisión se siente el fuego primigenio por ese cuerpo que naturalmente se gana la confianza de la admiración; por el cual nos aprendemos su nombre y lo traemos a la boca cada vez que se puede. No por los productos de una fuerza artificial. No por la reina del certamen sujeta a tallas, prototipos e intervenciones quirúrgicas, olvidada fácilmente. Sino por algo auténtico. Por la punzante belleza.



Esta dualidad persistente entre la simplicidad y la exuberancia ha despertado especial interés dentro de los estudios científicos asociados a la belleza del cuerpo. Tomando como polos la simetría y la media, por un lado, y la exageración, en contraposición, como otro, estos coinciden en que la existencia de la belleza depende del equilibrio entre los dos, en un espacio donde ninguno a solas puede lograrlo⁴⁵.

⁴⁵De los estudios más interesantes, tenemos, por ejemplo, el de la *superposición de la belleza por promedios fotográficos*, realizado por la investigadora evolutiva Judith Langlois, el cual consiste en conseguir, tras la fusión de diferentes fotografías de rostros —con distintos grados de atractivo— en un programa computarizado, un rostro promedio que será más agradable para su evaluador en la medida en que se adicionen más ejemplares a este (la razón es aclarada por Ulrich Renz: “*la belleza de los promedios fotográficos no reside en su valor medio, sino en la simetría, ya que durante el proceso de morphing -cambio- la simetría de los rostros aumenta inevitablemente: a medida que estos se combinan entre sí, se nivelan las diferencias entre las dos mitades de la cara*”(Renz, Op. Cit, pág. 54) ; o estudios como el de la Universidad de Rensburg, Alemania, que apuestan por una fórmula acentuada de la belleza basada en el *diseño del bebé*, es decir, en añadir digitalmente ciertas características infantiles a los rostros para que estos seduzcan al espectador, en vista de que en casi totalidad de los rostros catalogados como bellos hay señales evidentes de que —y mucho más si nos referimos al caso de la mujer— lo que se percibe como “*exageración*” en la belleza adulta, no se trata de otra cosa que la intensificación puntual de ciertos rasgos (ojos, bocas, mentones, narices) a la manera de un bebé (ibíd.,pág.163). Por supuesto, con una correspondiente moderación que evita Masha Tyelna (53) sea el gran modelo de la belleza femenina, y se apueste más por una Kristina Romanova (54). Es un fenómeno que en biología se conoce como *neotenia*, o la tendencia de los cuerpos adultos de preservar características y proporciones propias de cuerpos infantiles. En el caso de los cuerpos considerados como bellos, este fenómeno tiende a ser considerablemente mayor, especialmente para el caso de las mujeres, quienes, de acuerdo a diversas investigaciones, como las de Doug Jones y Victor Johnston o la de Cunningham y Perret, han demostrado tener hasta proporciones de un niño de seis o siete años. Fenómeno que remite automáticamente a bellezas como la de Miranda Kerr (44), Louise O’Murphy (45) o la desconocida modelo (46) de Pierre de Chavannes en el cuadro *La Esperanza*, e inclusive a aquellas procedentes de regiones más apartadas del mundo como la letona Felicitas Pauluka (47) o la Maiko (48) de Tsuchida Bakusen. Sin mencionar a la

Como las aves canoras que enloquecen por el pico acrecentado y rojo del cuco, o el pájaro ostrero ante ese huevo impostor⁴⁶ por el cual abandona a los suyos, todo parecer indicar que el ser humano, en su aparato perceptivo, se inclina hacia las versiones extremas de una configuración corporal que transmite una especie de serenidad por los características que presenta. Una predisposición comprobable a la que podríamos considerar como el secreto de la famosa *kalokagathía* mencionada en el primer capítulo, del canon de belleza griego. Donde el factor que asegura la calma vendría siendo dada por los atributos de siempre en una armonía particular que las uniforma entre sí, y su placer convulso, por la reinterpretación que esos mismos atributos obtienen con una combinación genética irrepetible.

Es en esta dualidad de la contemplación, como un volcán de hielo, en la que comienza a surgir sin duda el misterio de la belleza. La Afrodita de Capua (55), las tres gracias de Antonio Canova (56), la Kate Beckinsale de Hollywood (57), como cualquier representante del don, se ven validas, con la misma naturalidad, de los estímulos supernomales, de la proporción y de la media, en ese artificio alquímico monopolizado por la arbitrariedad de lo congénito. Todos caracterizados por esa esencia que desprenden las estatuas griegas inspiradas en sus mejores hombres; sin la profanación del artista, sin las confusiones de una religión, con el más sincero

“Liseuse” (49) de Fragonard y la Margaret (50) de Thomas Gainsborough, y a otro sinfín de féminas amparadas bajo un estilo artístico totalmente distinto de estos. Entre esas, la Madonna de Foligno (51) del maestro Rafael o la del emparrado de rosas (52) de Stefan Lochner.

⁴⁶El ser humano en la apreciación estética del cuerpo responde por su pulsión instintiva a un fenómeno biológico denominado peak-shift, que consiste en la predisposición para reaccionar positivamente y en *crescendo* ante el estímulo de la exageración (Otero, 2009). El factor causante: la necesidad reproductiva de la especie que depende en su mayoría del cortejo y de su constante presión biológica para crear nuevas señales de seducción. De allí, en esencia, la razón de los adornos, las modas, el maquillaje y los vestidos. Queremos vernos más altos, más rubios, más bronceados, con más rubor en las mejillas y más rojo en los labios, con el miembro más grande y el cabello más expresivo, a la espera de una recompensa subyacente en un *otro*: queremos destacarnos desde la versión exagerada de ese estímulo que cautiva al candidato o al grupo hasta el punto en que sus gustos sean capaces de tolerarlo.

retrato de aquellos que en la antigüedad sí lograron poseer una belleza superior a la imposición de una idea o a la sacudida momentánea de la moda⁴⁷.

Parece que estamos bastante de acuerdo en esta percepción señalada por Winckelmann⁴⁸ y coincidentemente también por María Eugenia⁴⁹, a lo mejor por sus afanes de autoreflexión de su principal atributo, sobre el cuerpo que sobresale entre la armonía y el orden de sus partes y movimientos, y que podría tratarse sin problemas del suyo. El que a simple vista, como un palimpsesto de esa figura griega, mantiene el equilibrio en la configuración que esta última alcanza a arrojar.

Al fin y al cabo, en materia de belleza, las mismas características continúan reorganizando los mismos sentimientos una y otra vez: por los primeros retratos fieles a su nombre, con digamos el de Aspasia de Mileto cerca del 445 A.C. (58), o por los últimos hechos hoy, el día en el que escribo —con por ejemplo Chloë Grace Moretz (59)—, a nombre de la más reciente generación; hasta por otros, aleatorios...digamos...de los años veinte, década en la que nuestra protagonista se alza en su apariencia de diosa.



Un peligroso coctel de experiencias, posesiones y esperanzas ha infestado a María Eugenia sin oportunidad de dar marcha atrás. Una telaraña que sólo pudo haberse tejido en las condiciones de su resplandeciente belleza. En ese estado de hambrienta abundancia donde se

⁴⁷ Hecho sobre el que G.E. Lessing se inspira para afirmar que *“el artista griego no pintaba más que lo bello”* (como se cita en (Uribe, Op. Cit.,pág. 202)

⁴⁸ *“Finalmente, la característica general y principal de las obras es su noble simplicidad y su serena grandeza”* (como se cita en Eco, Op. Cit., pág. 47)

⁴⁹*“Por eso he creído siempre que el auge intenso de la belleza griega es debido principalmente a la gran discreción e inmovilidad de las estatuas, que saben poner tanta inteligencia, al representar dicha belleza hoy en día ante nuestros crédulos ojos. Dada esta serie de razones fue por lo que resolví imitar durante la visita de ayer, la discreción y el talento de las estatuas griegas”* (Parra, Op. Cit., pág. 109)

hereda por automatismo al mundo. Como Emma Bovary o Becky Sharp⁵⁰, el desenlace de su tragedia yace en haber probado la manzana de un mundo que posee el tiempo y los recursos para admirar apasionadamente su condición. En haber todas visto a través de la rendija hacia el delicioso jardín de un recuerdo.

Lo que implica en la vida de Emma la breve estancia en el Palacio de La Vaubyessard, lo sentimos en la estadía de París de María Eugenia y en la presentación del príncipe Regente en Becky: el encuentro directo con un episodio que constituirá posteriormente el ideal monopolizador de sus dichas, ante el cual cualquier condición económica menor merece ser despreciada. Unos instantes de ingenuidad que sí respondieron a su apuesta por la excelencia y que sólo de nuevo con ellos, con su ociosidad, su sonrojo y su opulencia, podrán restituir la felicidad. Pues para ellas representa el premio correspondiente ante sus más que evidentes atributos, tanto reconocidos, como bien se merecen, por la clase que inventó dicho laurel, como protegidos con el resguardo financiero y artístico en su nombre. Hecho que, para la concepción de una mentalidad y convivir provincianos, rangos de sus entornos, resulta, en cambio, tan incomprendido, distante e imposible de ejercer.

Y pese a que también su educación, ingenio y habilidades, como el manejo lingüístico y el razonamiento intuitivo, fueran superiores a los de su actual clase, el verdadero detonante de la ilusión de María Eugenia, como el de las otras dos, se encuentra en su imagen frente al espejo⁵¹. Este afán de ella por rehusarse a continuar viviendo en los confines del anonimato y la

⁵⁰ Personaje de la novela inglesa *Vanity Fair*.

⁵¹ "Y era que todos, absolutamente todos los paseantes, salvo rarísimas excepciones, así fuesen hombres o mujeres, así fuesen viejos y jóvenes, así fuesen a pie, en automóvil, o en coche, al ver nuestra ventana se fijaban en mí, dando muestras evidentes de curiosidad y admiración. Esta experiencia empezó por interesarme y acabó por halagarme muchísimo, tanto, que en un momento dado, en vista de la insistencia general, resolví levantarme de mi sitio e ir a comprobar yo misma ante el espejo del salón, aquel aserto unánime del público. De pie frente al espejo, en la penumbra de la hora, me miré detenidamente un buen rato, y en efecto, me encontré tan linda con mi vestido blanco de crespón de China..." (Parra, Op. Cit., pág. 229)

mediocridad⁵² se afianzan en el poder de seducción de una fuerza universal innegable que atrapa en segundos. En la posesión de ese amigo común entre seres excepcionales que aún con todo el dinero a disposición no puede comprarse, y que pocos, poquísimos, comparten con ella.

María Eugenia en sí misma es un poder del que las clases altas se ven frágiles y ausentes. Que desean, como un atavío más en su colección de extravagancias y joyas: de rareza y placer salido de una esencia sin orígenes burgueses. Con la que podría pactar en su fantasía⁵³ para resguardarse de las hostilidades del mundo momentáneamente a cambio de las intrigas que en esta misma pudieran acontecer.

Segura de sí misma, la joven Emma latinoamericana está dispuesta a aceptar el juego, a retar las barreras de los estratos sociales con su valor de criatura sobrenatural reconocida por una Francia lúcida por su cultura. A falta de sólo mover los dados de su belleza sobre el tablero de una corte parisina, de un ambiente bohemio con olor a creatividad y a pompa. Y volver a aquel ínfimo pedacito de libertad de veinte mil pesetas y amor propio entre bulevares y tiendas. Florecida entre perfumes y vestidos, miramientos y festejos, libre como un hombre⁵⁴, como sus antepasados, en un mercado correspondiente a sus ambiciones de reina.

Pero la pobreza, el día en que su familia se atrevió a escupírsela para abrirle los ojos, la recibe en Caracas con la carcajada hiriente de una clase proclamada alta sin que haya nada de eso

⁵² “Y es que para mis oídos, aquellos nombres eran dulcemente evocadores. Los había escuchado muchas veces, pronunciados por la boca de Papá, cuando él también refería con objeto muy distinto al de Abuelita, el mismo proceso de la Aristocracia de Caracas, es decir la dolorosa historia de casi todos aquellos “criollos” descendientes de los conquistadores (...) que decayeron después, oprimidos bajo las persecuciones y los odios de partido; y cuyas nietas y bisnietas hoy en día oscurecidas o pobres como lo soy ahora yo, sin avergonzarse jamás de su pobreza, esperaban resignadas la hora del matrimonio o la hora de la muerte, haciendo dulces para los bailes, o tejiendo coronas de flores para los entierros” (Parra, Op. Cit., pág. 78)

⁵³ “(...) Y una hora más tarde, ya en la cama, radiante y sonreída bajo las sábanas, recuerdo que me dormí de embajadora en una corte Europea, con un admirable collar de perlas en el cuello y haciendo una profunda reverencia de las que llamaban en el colegio de doce tiempos, ¿te acuerdas?” (Parra, Op. Cit., pág. 102)

⁵⁴ “¡Ah! ¡Cristina, lo que debió divertirse esta sagrada familia y el gusto que debe dar tener dinero y ser hombre!” (Parra, Op. Cit., pág. 74)

en ella⁵⁵, sin brillo, sin vanidades dulces, ni reconocimiento a la belleza. Sin estatuas, ni cine, ni dioses olímpicos. Sin ese ojo y esa idolatría que puedan reconocerla.

María Eugenia, desgraciadamente, ha sido arrebatada al regresar, de pronto, no sólo de la imagen demandada por su gusto y su deseo, sino de todo su valor, como el rubí más grande y hermoso ante un período de hambruna.

Su destino trágico se sella con el corte tangencial de un paraíso perdido y una belleza que continuará viva para recordarlo. A partir de ese momento todo lo venido a menos será tomado en cuenta por nuestra protagonista como un retraso repugnante en la apreciación de su valor. Sin saberlo, en aquel momento de su vida, entre las paredes de una burbuja frisada por la ingenuidad más exquisita, ha dado a luz al monstruo de su eterna insatisfacción. Ha sido condenada con la compra del corte Garçon y la toquita de seda negra en una especie de simbólica y cruel Hamartia:

“Los apetitos de la carne, las codicias del dinero y las melancolías de la pasión, todo se confundía en un mismo sufrimiento; y en vez de desviar su pensamiento, lo fijaba más, excitándose al dolor y buscando para ello todas las ocasiones (...) se irritaba del terciopelo que no tenía, de la felicidad que le faltaba, de sus sueños demasiado elevados para su casa tan estrecha”(Flaubert, 1856)

...de la que su vida no puede ya recuperarse.

⁵⁵ “Según ella [Abuelita], nadie ni nadie igualaría ya nunca en Caracas, el esplendor de aquella casa y aquellos bailes, celebrados en sociedad muy escogida, llenos de elegancia, de distinción, de suntuosidad... (¡ah! ¡yo me río de la elegancia y de la suntuosidad de aquellos tiempos, Cristina, sin luz eléctrica, las mujeres sin pintar, y las parejas que bailarían algún vals Sobre las Olas con metro y medio de separación!)” (Parra, Op. Cit., pág. 73)

Y el coctel se recrudece por los cambios que favorablemente ocurren para los participantes del medio que María Eugenia añora. A diferencia de viejas generaciones⁵⁶, de Bovarys y Lulús⁵⁷, de Anas Ozores⁵⁸ y Nanas⁵⁹, las grandes potencias mundiales prometen a las nuevas una innovadora forma de adoración y riqueza que va mucho más allá de un vulgar título nobiliario, de un matrimonio conveniente o un adulterio liberador. El surgimiento de un dorado que se erige fundamentalmente de la fantasía representada, del juego artístico y la belleza, de todo aquello que entreteniéndolo asegura a la vida con el mayor de los lujos y placeres. Es, por así decirlo, cumbre y sueño institucionalizado —que escapa a la periferia—. Es ya el llamado a todos los que desde la potencia física quieren permanecer en suntuosa libertad. París convoca en su centro unos años veinte de gloria, interceptando sus mejores artistas con sus mejores reflexiones, hedonismos y fiestas. Nace, por primera vez, el estrellato⁶⁰ como valor superior a la clase. Una oportunidad para los que excepcionales por su belleza o talento hayan tenido al nacer el mal hado de la carencia material.

Su inconformismo con la realidad que le corresponde es evidentemente incomprendido salvo por aquellos que por educación o experiencia han estado en contacto con la idea que ronda la independencia parisina. Sea de su amiga Mercedes o su Tío Pancho, María Eugenia escucha con atención las propuestas que tienen por fin hacerla salir de su lamentoso presente para aterrizar en su meta. A la espera de que alguna se acople a su deseo de no encontrarse con

⁵⁶ Con la excepción de un par de casos, que la misma María Eugenia nombra: “Y así, pensando en este talento mío, que escudado en mi belleza podría haberme llevado quizás, quizás, hasta el nivel de Sarah Bernhardt (60) o de una Duse (61), me sentí otra vez de un admirable buen humor” (Parra, Op. Cit., pág. 262)

⁵⁷ Personaje de la novela homónima de Frank Wedekind.

⁵⁸ Personaje central de la novela española “La Regenta”.

⁵⁹ Personaje central de la novela homónima de Emile Zola.

⁶⁰ “Yo, juzgué mi situación muy interesante, y continué desarrollando con más soltura todo aquel repertorio de guiños, sonrisas y mohines, que cuando por desgracia no pude verlos reproducidos en ningún espejo, comprendí muy bien que todos absolutamente todos eran sutiles, deliciosos, graciosísimos, dignos de ser exhibidos no en un salón, y ante una persona, sino en un gran teatro, vestida con una maravillosa toilette de baile, en medio de una decoración lujosísima y ante el numeroso e inteligente público de alguna gran capital.” (Parra, Op. Cit., pág. 262)

humillaciones ni cargas que puedan interferir cuando sea parte finalmente de esa *Génération du feu*.

Como resultado, en un principio desagradable, estas apuntan hacia ese sentido que procura evitar, a la unión matrimonial con un hombre que también por su ambición egoísta⁶¹ y falta de fortuna⁶² no abogará sino por sus propios intereses y sueños. Tan desesperanzador como el espanto de su Tía Clara, vapuleando en el inicio de su historia, y como la cada vez más insoportable insensatez de su abuela en su proyecto estúpido de seguir tradiciones y una correcta moral.

Así pasan los días en Caracas, desojándose entre fantasías de gloria y hallazgos con intención de incrementar su don mediante prendas, actitudes y poses, y una que otra promesa pasajera de dedicación al arte⁶³. Siempre con la idea en mente de resguardarse plena para el momento indicado, con la gente indicada, que sí le entenderán y querrán hacerla rica, pintarla, quererla, por su *esprit* de artistas y bienhechores, de devotos y mecenas. Bajo el sentimiento de la mujer que quiere ser hombre⁶⁴ sólo por su privilegio de libre movimiento en el espectro social y la añoranza de poder ser capaz de quitarse de encima un mundo que aunque real, resulta, por mucho, ajeno para ella. Procurándose acudir inmediatamente a la fuente de sus ilusiones. Queriendo ahorrarse de una vez por todas la expectativa, el *Weltschmerz*, que la atormenta.

⁶¹ “Mi libertad, Pancho, no la sacrifico yo ni aún a los preciosos pies de es sobrina muñeca tuya” (Parra, Op. Cit., pág. 123)

⁶² “Actualmente no tiene fortuna propia (¡espantosa deformidad!)” (Parra, Op. Cit., pág. 100)

⁶³ “-¡Me entregaré al arte! –exclamé- ¡Ah! Sí; estudiaré el piano ocho, nueve o diez horas diarias. Gracias a mis naturales disposiciones desarrolladas así por un estudio paciente y metódico, en pocos años puedo llegar a ser una verdadera pianista; me presentaré al conservatorio, quizás obtenga un premio; obteniendo el premio daré conciertos; los conciertos me darán renombre; este renombre puede llegar a ser universal; y entonces... ¿Por qué no?... ¡al igual que Teresa Carreño yo también conoceré el triunfo, las ovaciones y la gloria!...¡Eso es!...y para ello, me pondré a la obra sin tardar el próximo lunes...¡No!...¡Mañana mismo!... ¡No!...¡¡ya!!” (Parra, Op. Cit., pág. 80)

⁶⁴ “-¡Mira, Semíramis, después de todo, comprendo que ciertos hombres no se quieren casar! ¡Si yo fuera hombre, tampoco me casaría! ¡Ah! ¡Piensa la delicia, la maravilla que debe ser andar libre por el mundo, corriendo aventuras y gastando miles, miles y millones!” (Parra, Op. Cit., pág. 145)



Mientras tanto, la imagen de Louise Brooks (62) conquista al mundo con su belleza anonadante. Acogida por ciertos poderes de una sociedad que lo permite por su desarrollo, es utilizada fugazmente en un contrato que le concede riqueza, fama, candidatos para un matrimonio ventajoso en seguridades materiales, y amantes para disfrutar y desechar. El contrato por el cual está María Eugenia dispuesta a sacrificar su vida y rechazar la cruel realidad suya que no le fue consultada. Porque no, no se dispone a aceptar esta especie de suerte que restringe la libertad presentada para las que antes modelos publicitarias o bailarinas y coristas, como Greta Garbo (63) o Marion Davies (64), ahora se toman como diosas del espectáculo con el beneficio nunca antes visto en la historia de cuanta más fama para una mujer más incremento en sus arcas y en su autonomía.

www.bdigital.ula.ve

Ser la cara al frente de esa multitud de mujeres proclamadas heroínas en La Mode ilustré o musas para artistas y fotógrafos susceptibles a caer bajo sus redes, como un Pablo Picasso por una Olga Khokhlova (65) o un Man Ray por una Kiki de Montparnasse (66), es, en su época, junto con el sueño de sustituir a Clara Bow (67) en una portada o película, a Dolores del Río (68) y a Gloria Swanson (69), una posibilidad que abre los brazos para ella y un puñado de féminas a cientos de kilómetros a la redonda. Un llamado para unos pocos en su persecución del dorado, de la materia que compone a sus sueños, hacia una clase de segunda fábrica de chocolates inspirada por el escritor Roald Dahl.

A París, y no a otro lado; a Europa, y no a otro continente, por ser centro del escenario social y artístico más excelso, por sus bibliotecas y cafés, por la ópera y las fiestas desveladas de noche a noche, con un idioma, una moda y un ambiente ahora suyos. Sin contar las librerías y los

museos, los bulevares y las copas de champagne entre las bandas musicales de moda, los cosmopolitas y los besos mientras se pinta el cuadro y se escribe la obra.

Todo lo que se necesita para vivir, realmente vivir, se encuentra en esa capital cultural del mundo que ignora la procedencia del personaje y privilegia su propuesta, su personalidad y su belleza, para de inmediato desfallecer a sus pies. Si Lupe Vélez (70) lo logró con Hollywood, ¿por qué no ella en París? Si Anel Sudakevich (71) trascendió al Mezhrabpom-Rus a miles de kilómetros de distancia, ¿por qué no quién está a dos pasos? A sus veinte años, en su casa de miserias, María Eugenia siente por primera vez el llamado de otro poder tan abrumador como el suyo sin el cual su existencia perdería todo sentido: el de la libertad.

Ser esa flor en el fondo del mar que nunca será vista o esa mariposa que desaparece a las horas de emergida por el descuido de una selva es un insulto que no está dispuesto a aceptar para su condición humana⁶⁵. Su belleza demanda opciones, capacidad para elegir, al tiempo que crece y crece el reconocimiento y la distinción a través de una libertad con testigos: una admiración sin ataduras. Sin responder a los intereses de la más mínima cosa para que su belleza no muera ante la reproducción ni la moral impuestas por la biología y el medio.

Su lucha es como individuo, por el amor, los gustos, la voluntad y el deseo, por complacerlos a todos ellos resguardando la integridad y la candidez de Ródope, de Dolores Costello (72), de Carole Lombard (73), antecesoras y hermanas suyas definitivamente disímiles de las demás féminas en su plétora de oportunidades. Porque María Eugenia clama por María Eugenia una vez exenta de la injusticia originaria. Por su paraíso perdido sobre el cual podrá

⁶⁵ "Como puedes comprender, ésta es una de las razones por las cuales me aburro en esta casa tan grande y tan triste, donde nadie me admira y me comprende" (Parra, Op. Cit., pág. 32)

ejercer tranquilamente la gran tiranía⁶⁶ con esa belleza física que representa el centro del universo humano ante la ausencia asidua del amor.



Podría ser que en el fondo a María Eugenia no le hubiese importado siquiera su interminable lista de ilusiones, si su entorno hubiese respetado alguna vez la individualidad que la caracterizaba y la belleza por la cual era distinta⁶⁷. Si le hubiese dado la oportunidad de expresarse tan sólo con la retribución correspondiente. Pero las cosas sucedieron así, de una sola manera, intensificadas por la carencia. El pequeño público debía tenerse para alentar a la imaginación y la imaginación a la vida.

La conexión que nuestra protagonista manifiesta por sus cercanos se atiene al trato y al cuidado que recibe por su belleza. Una mente lúcida a su forma de ver debería conocer el valor de tan significativo tesoro y por tanto rendir algo de delicada pleitesía. Por el contrario, un trato torpe e insensible hacia ella daría mucho que pensar sobre las aptitudes emocionales y de la educación que este individuo actuante pudiese tener.

Bajo esta lógica, en la vida de María Eugenia encontramos entonces dos grupos bien definidos que demuestran por su parte cada posición: El de Abuelita, Tía Clara, Eduardo y María

⁶⁶ El siguiente fragmento, tomado de *Ifigenia*, parece ser una extensión del sentido de la frase socrática que emplea un adjetivo muy similar "*La Belleza es una tiranía de corta duración*" (Blake, 2010): "-Te equivocas, María Eugenia: (...) Mira; si yo tuviera que volver a nacer te aseguro que después de haber nacido hombre rico, como lo fui en juventud, elegiría ahora nacer mujer bonita. Créelo. Te hablo por experiencia; la fortuna más preponderante que haya tomado hasta ahora sobre la tierra autocracia o despotismo humano es esa; el gobierno de una mujer bonita. ¡Ah! ¡Qué poder sin límites! ¡Qué sabiduría de mando! ¡Qué genial dictadura!, a cuya sombra han florecido todas las artes, y aquella ciencia humilde y bellísima que consiste en descubrir a los ojos de nosotros los hombres, nuestro innato servilismo de perro, siempre dispuestos a lamer la mano que lo castiga: única faz delicada y superior que encierra nuestra pobre naturaleza tan corrompida por los abusos y soberbia de la inteligencia." (Parra, Op. Cit., pág. 96)

⁶⁷ "-No, no, no es eso, Tío Pancho, no me creas tan superficial. A mí, después de todo no me importan nada las medias baguette, ni los tacones Luis XV. A lo único que aspiro hoy por hoy es a gozar de mi propia personalidad, es decir, a ser independiente como un hombre y a que no me mande nadie." (Parra, Op. Cit., pág. 97)

Antonia y el de Tío Pancho⁶⁸, Gregoria y Mercedes⁶⁹. Y un tercero, de dos pretendientes que se desplazan en diferentes direcciones hacia un sentido totalmente distinto del trato inicial que según ellos debía merecer la belleza de María Eugenia: un Gabriel Olmedo egoísta que la desprecia por sus ambiciones para luego caer rendido de culpa, suplicando por su amor, y un César Leal que le ofrenda dulces, matrimonio y flores, todos a favor finalmente de sí y de su rol en sociedad.

Como el requisito que una madre exige para elegir a su próxima pareja estable, basado en el cariño obligatorio de esta por su hijo, nuestra protagonista juzga el inicio y la calidad de cada relación en función del apego a su belleza. Desde el primer hombre concreto del que nos cuenta, el torpe ex diplomático y poeta de aquel barco a vapor, melindroso de versos y esperanzas⁷⁰, hasta el pequeño Perucho que aprende de rituales y tributos por conocer a su primera diosa⁷¹, todos cumplen su función de espantarle a María Eugenia la pesadilla de una obra sin público⁷²,

⁶⁸ “¡Ah! Sobrina, Sobrina, ¡qué linda estás!, ¡Y qué ráfaga de juventud me traes con ese vestido y ese sombrero de brujo!” (Parra, Op. Cit., pág. 48)

⁶⁹ “Francamente no te creía tan bonita a pesar de todo lo que me había dicho Pancho. Creí que eran exageraciones, pero veo ahora que tú superas todas las exageraciones” (Parra, Op. Cit., pág. 110)

⁷⁰ “Pero el más interesante de mis amigos resultó ser un poeta colombiano (...), el cual, lleno de galantería, finura y entusiasmo, me acompañaba de continuo a todas horas del día (...) Mi amigo, que tenía la delicadeza de notar siempre mi ausencia, a los pocos minutos se venía a mi lado, se apoyaba también de codos en la barandilla, y entonces, en un monótono silbar de eses, me recitaba sus versos. Esto me ponía encantada. No porque los versos fuesen muy bonitos, puesto que a decir verdad jamás les puse la menor atención, sino porque estando libre de toda conversación, mientras él recitaba, yo me entregaba de lleno a mis propios sentimientos y me decía: “No cabe duda que está enamorado de mí”. Y como era la primera vez que me ocurría y como el ambiente de la noche era lo más propicio, me lanzaba en alas de mis recuerdos (...) Si la amistad existente entre mi amigo y yo, no hubiera pasado nunca de ahí, todo habría ido muy bien.” (Parra, Op. Cit., pág. 39)

⁷¹ “Pero nada es comparable al poder que ejerzo sobre Pedro José, y al culto casi fanático que éste me profesa (...) En lugar de Pedro José le llamo Perucho, y Perucho es a la vez mi paje, mi escudero y mi trovador. No pasa un día sin que lleve a mi cuarto flores, aguacates, mangos o alguna dulcísima caña pelada y distribuida en menudos gajitos. Perucho me ha dedicado unos versos que le valieron un expresivo abrazo y es él quien me acompaña siempre en los largos y silenciosos paseos que emprendo todas las tardes.” (Parra, Op. Cit., pág. 179)

⁷² “Ya no tenía quién me manifestase en galante media voz su admiración por mi persona, ni quien celebrase mi ingenio; ni quien me recitase versos a la luz de la luna; ni quien me hiciese amables atenciones.” (Parra, Op. Cit., pág. 42)

sustituyéndose unos con otros en su corazón cuando el antecesor falla: el poeta por Gabriel, Gabriel por Perucho, Perucho por Leal y, por último, Leal con el regreso de Gabriel.

Es ese mismo apetito de ser enaltecida la que lleva a aceptar a sus pretendientes tras la traición de sus propias ideas y preceptos. Bien fuese por la vanidad como su principal defecto o por lo ingenua de su parte, las promesas silenciosas de adoración a su persona la hacen víctima del engaño y la tragedia. Sentir con estas la cercanía al sueño, borran al momento de ser proferidas la realidad que se asoma. María Eugenia olvida su rechazo inicial a Gabriel por unas alabanzas medianamente vacías⁷³, luego su traición ante la propuesta de escape; y recibe como pretendiente a César Leal, pese a toda su pequeñez de espíritu, por ser el primero en materializar con regalos estas alabanzas.

Todo porque el mundo se muestra con ellos cercano, porque ellos simbolizan el puente transitorio⁷⁴ con el que podría intentar no morir tapiada entre cuatro paredes en un destino peor inclusive que el de su Tía Clara, al sufrirlo con conciencia. Y que no, no, no, por ningún motivo estaría dispuesta a entregarse a él, al sacrificio, al monstruo que mata la esperanza otorgada por su cuerpo. Con el horror de agonizar detrás del escenario, entre las bailarinas uniformadas alrededor de la ballestita principal⁷⁵ y de sentir que otros pasan sobre ella con su miopía y su suerte.

⁷³ “Yo no atendía ya más la conversación general, porque al decir Gabriel que las mujeres verdaderamente bonitas eran muy raras, y que con su presencia, transformaban los más grandes sufrimientos en raudales de alegría y felicidad, había ido poco a poco acercando su mano junto a la mía que yacía extendida sobre la blancura del mantel, y con su dedo meñique la rozó muy suavemente, como para advertirme que era sólo por mí por quien hablaba.” (Parra, Op. Cit., pág. 156)

⁷⁴ “No me casaré ahora con César Leal, bueno, pero es porque no me parece bastante para mí, y porque tengo la seguridad de que puedo encontrarme más adelante algo muchísimo mejor” (Parra, Op. Cit., pág. 237)

⁷⁵ “-¡Ah! ¡Qué triste sino el de los condenados a mirar cómo pasa la vida, sentidos así en esta actitud secundaria de humilde espectador!” (Parra, Op. Cit., pág. 228)

A los demás se les hará imposible entender su importancia, pero a María Eugenia, ¡Oh, a María Eugenia! no se le escapa ningún pormenor del protagonismo que la vida injusta le ha dado; que Mesalina (74) se asemeja curiosamente a Lillian Gish (75) y que su propio cuerpo al de Ifigenia, al de Lais de Hícaro, al de Leda, en esa mezcla de mitos, eras y realidades. Su nariz, la nariz de la otra; su cabello y sus ojos, no los de ella; sus caderas y su boca, sus rostros y sus piernas, en un solo cuerpo con las mismas características de una configuración única, como si la belleza del canon griego representase la ópera prima de un artista y su cuerpo una exquisita interpretación. ¡Por el cual arde en su pecho la esperanza de acceder pronto a un nuevo lugar lleno de alegrías y atenciones, de genio, de riqueza y de amor! Más allá de los pequeños cuidados de su sacerdotisa Gregoria⁷⁶ en aquella casa vieja y del olvido en vida del entorno por sus dones, como hacia a un Van Gogh o un Bizet. Con la tranquilidad de estar ella, la libertad y la belleza, finalmente juntas⁷⁷. En soledad y en compañía. Atendida, tan sólo, por el resto.

www.bdigital.ula.ve

⁷⁶ “Ella, conociendo ya mis gustos y caprichos prodiga sobre mi persona toda clase de cuidados: me cubre los pies para que no me piquen los mosquitos; cierra la puerta con el objeto de evitar toda corriente de aire; tiende en el alambre una sábana ancha a fin de atenuar a mis ojos la luz directa del sol, y suele además prestarme como almohada algún mullido paquete de ropa limpia y sin planchar” (Parra, Op. Cit., pág. 115)

⁷⁷ “¡Ah! ¡Felices, felices las desgraciadas que no tienen la gran suerte de poseer el tesoro completo del amor, y que siendo bonitas, en medio de su infortunio, podrán siempre, siempre, bailar en los bailes y escotarse en los teatros” (Parra, Op. Cit., pág. 257)

Capítulo IV

María Eugenia y la prevalencia del canon

Acercarse a la imagen del cuerpo de María Eugenia Alonso, como sucedería con cualquier cuerpo de otro personaje en una novela, requiere de un fenómeno muy curioso en el lector donde inconscientemente se autoimpone el deseo de verlo objetivo. Un deseo que pide subyugar a la imaginación ante las pistas arrojadas en un retrato común a todos, con el propósito de darle finalmente vida y de poderlo sentir como real. El lector quiere ser ante todo un espectador de un cuerpo que poco a poco se materializa en su mente, de un ser viviente que actúa y siente página a página gracias al poder de las descripciones. Y como cualquier espectador también desea que aquella imagen que se admira y se observa sea la misma por la cual otro se emociona con el mismo tono de piel y la silueta de la boca: que el rasgo sea *el rasgo* y la parte, fidedigna a la voluntad del escritor, permanezca inalterable como la evocación de una palabra a sus fonemas. Un Quijote que sea recordado tanto por su carácter imaginativo como por su figura alta y enjuta, una Milady de Winter por sus tirabuzones rubios, sus mejillas rosadas y su pérfida ambición, y así, para cada personaje, una personalidad proveniente de un determinado cuerpo.

El peso de la realidad es el peso que transmite naturalmente el hombre a la carne y hueso de sus criaturas. Sobre la inevitable forma que sin haber inclusive intención de traerla a la vista se va constituyendo a lo largo de la obra hasta para el más etéreo personaje. Tomemos por ejemplo a la Maga de Cortázar o a la Novia de Lorca en *Bodas de Sangre*, donde la poca caracterización física se ve oculta por un exceso de pasión que parece la única pertinente en sus historias de contar, y donde pese a esta inusual diferencia es inevitable, al imaginarlas

idealizadas y bellas, no encontrarse con elementos comunes entre la imagen creada por un lector y otro, como la juventud de ambas, la piel lisa, la nariz recta, un cabello lleno de vida y pare de contar.

Ante la necesidad de creación se impone una y otra vez el impulso de hacerla sentir humana, y ante un sentir, la motivación de darle un cuerpo con atributos y líneas, defectos y colores. Ni el más desfragmentado o voluble ser imaginado en nuestras mentes alcanza el sueño de una existencia sin forma⁷⁸ ni el más arriesgado escritor abandonar la tarea de arrojar como pétalos al suelo la fisionomía cambiante de su criatura tras pequeñas palabras.

De modo que creaciones y creadores, en un solo mundo, como parte todos de un mismo plano, terminan siendo prisioneros de las mismas cosas: de la física y los sentidos, de la biología y el tiempo, conectados por la conciencia del poder sentir. Y el escritor manifiesta con la prosopografía la compulsión de un espíritu que necesita denunciar esta realidad en una existencia física, como si el cuerpo representase el ancla resumen para que el personaje pudiera ser verdadero en cuanto se ve limitado a una imagen y a una forma que muta y que envejece, que viene previamente configurada y atrae por encima o por debajo de otras imágenes y formas; que se ve influenciada por la enfermedad y por la inexpresividad eterna de la muerte.

Esta necesidad tan conocida del hombre, unida a los múltiples casos en que se revuelve con la fascinación por la belleza, hace posible la descripción de cuerpos casi bosquejados sobre los personajes que la poseen y por lo tanto de un seguimiento investigativo que tiene como propósito encontrar características comunes entre ellos. Para el caso de María Eugenia Alonso,

⁷⁸ El mismo sentido que llevaría a Nietzsche a emplear la frase: “Y el hombre, en su orgullo, creó a Dios a su imagen y semejanza” (Nietzsche, 2016)

uno que podría comenzar a figurarse con una comparación de Perucho, en una de sus salidas al arroyo en la hacienda San Nicolás, gracias al poder que tiene de aportarnos una imagen íntegra.

Por palabras del niño llegamos a saber del parecido que presenta nuestra protagonista con una estampa publicitaria de las píldoras Ross⁷⁹ por la que la misma María Eugenia se siente halagada⁸⁰ y a la que juzga al mismo tiempo como más interesante inclusive en materia de asociaciones que la Venus de Milo⁸¹. Una estampa que, conociendo de antemano el lector la vanidad y aceptación de María Eugenia, no podría juzgarse hoy menos que hermosa.

Ahora bien, se presenta la limitación de que no se cuenta con la descripción de dicha estampa en la obra. Y buscándola entre los anuncios de las píldoras del Dr. Ross de la época, nos encontramos que estas suman nueve⁸². Nueve alternativas que poseen la misma importancia —al no poder descollarse entre ellas— con las que no se puede siquiera afirmar con seguridad si son la inspiración del acierto de Perucho: pero que resultan muy útiles al aportarnos un estilo de referencia, una consideración a la belleza declarada de las féminas y unas características comunes nuevamente entre el canon de belleza griego, la condición física de María Eugenia y otro ideal —las píldoras ofrecen un estado del cuerpo supremo—. Por las que precisamente pudo

⁷⁹ “—Pues con esa trinitaria en el sombrero, estas igual, pero igualita a la muchacha del cromo de las píldoras de Ross, ese anuncio que hay en la puerta de la botica de la esquina de casa, allá en Caracas” (Parra, Op. Cit., pág. 183)

⁸⁰ “Como yo conozco el cromo es cuestión, y la muchacha es en realidad encantadora, semejante apreciación sorprendió mi amor propio en una agradable emboscada, me distrajo de mi melancólica tarea, e iluminó repentinamente mi cerebro con sonrientes y placenteras ideas.” (Parra, Op. Cit., pág. 183)

⁸¹ “La observación de Perucho me resultó mil veces más interesante que si me hubiese comparado con la Venus de Milo” (Parra, Op. Cit., pág. 183)

⁸² Las fuentes consultadas para dicha tarea pertenecen únicamente a sitios encontrados en la web luego de un trabajo de búsqueda exhaustivo. Se seleccionaron todos los anuncios sin ningún criterio de exclusión salvo el de, por supuesto, contar obligatoriamente con una figura femenina. Al final de la búsqueda se encontraron nueve, a los cuales le hemos otorgado de manera arbitraria los siguientes nombres: anuncio con bailarina (76), anuncio con diosa (77), anuncio con dama (78), dama con sombrero I (79), dama con sombrero II (80), anuncio con señorita del vestido carmesí (81), anuncio con reina (82), anuncio con noble (83), madre I (84) y madre II (85).

haber empleado Perucho tanto la referencia de la Venus de Milo como la muchacha del anuncio y el resultado hubiese sido, más allá de la originalidad de la comparación, el mismo.

Esta mención de la estampa funciona en *Ifigenia* como una realidad que viaja entonces de la alabanza a la aceptación de un hecho dentro y fuera de su trama, como una melodía que se desplaza desde su realidad diegética a su realidad incidental para ser escuchada por todos. La percepción sobre la belleza se vuelve consenso mediante un fenómeno interdiscursivo logrado con una cosa tan pequeña como un anuncio, que nos da no una imagen literaria, sino imágenes concretas, no una intimista o ficcional⁸³, sino múltiples opciones que se alimentan de ese elemento de nuestro entorno o al menos de un entorno proveniente del pasado pero de nuestra realidad. Adquiriendo como lectores una conexión instantánea, porque lo que es para Perucho — en su metáfora del consenso— bello lo es conocidamente bello para nosotros, y lo que representa distancia por un ejercicio de la imaginación se hace cercano con un puñado de imágenes fuera de nuestra autoría. Aun cuando ninguna de ellas vaya al caso, por no llegar a saber nunca cual fue verdaderamente la imagen a la que se refirieron en el arroyo estos dos o por el caso hipotético de que la comparación de dicha imagen con María Eugenia haya sido simplemente exagerado. Pues lo importante reside en que para cualquiera de las suposiciones existe un cuerpo bello y ese cuerpo bello, encarnado o próximo a María Eugenia, inspira a la imaginación a crear universalmente con las mismas partes una clase de espectro sensible a la mención de esta, como a la de cualquier personaje literario también considerado como bello. Un espectro que se correspondería casi en su totalidad con la esencia del canon griego de belleza y que explicaría el por qué pese al paso de las civilizaciones y años se mantiene como en su primer momento. Reiterativo en sus apariciones: en ese dibujo del ser humano en clase de biología, en ese sueño

⁸³ Como hubiese sido el caso de un anuncio con una estampa sin nombre o bajo un nombre creado por la autora.

de juventud que espera a su ser amado, en la tarea de crear divinidades y dioses y personajes inocentes a punto de ser sacrificados por una fuerza mayor. A la hora de reproducirse infinitamente hasta llegar a un ejemplo que esta vez resulta latinoamericano. Nuestro. Y sin embargo tan ajeno y perfecto en su mundo como los demás de su clase.



La juventud es el primer atributo innegable en María Eugenia Alonso. De comienzo a fin la preserva en su historia y prácticamente se constituye como el motor de sus pasiones o al menos como una condición que las intensifica y las molda⁸⁴. Su importancia es tan grande en la descripción física de nuestra protagonista que antes de oír algo sobre su belleza oímos sobre ella y entendemos que la gran responsabilidad de ese protagonismo en la novela se debe también a su nombre. María Eugenia llega a nosotros con apenas dieciocho años⁸⁵ recién cumplidos en un espacio donde la flor se ha abierto con toda su hermosura, inocente y esperanzada.

Esta ola brusca de juventud golpea la imaginación del lector, y casi instantáneamente toma una forma muy específica. Se transmuta en una parte del cuerpo extensiva, a lo sumo, sobre una o dos partes más. Comienza con la piel de María Eugenia para acabar desparramándose finalmente sobre el color vivo del cabello y las uñas. De manera que, cuando hablamos de su juventud, hablamos simultáneamente de la tersura, suavidad y los visos que alcanza el mayor órgano. Y de la posesión de esta condición impoluta del órgano como la primera razón de su belleza.

⁸⁴“Sé que en un tu sed por la vida, has llamado amor a toda esa serie de ansias, latentes y reprimidas en plena juventud” (Parra, Op. Cit., pág. 328)

⁸⁵“Después me preguntó mi edad. Cuando le dije que acababa de cumplir de dieciocho años, ella contestó entrecortando las frases con sentidos suspiros: —¡El mundo es un rompecabezas sin arreglar! (...) ¡Yo entro en el desierto de mi vejez tan sola, porque se fue mi hija, y usted se marcha a esa gran batalla de la juventud sin el amparo y sin la sombra de su Madre.” (Parra, Op. Cit., pág. 33)

De las similitudes más fuertes entre cada una de las propuestas del cuerpo femenino bello, esta parece ser por lejos la que mayor se destaca gracias a su unanimidad. Desde las féminas del cromo, las vírgenes y pícaras ninfas, hasta las representaciones de venus y diosas de mayor antigüedad⁸⁶, la coincidencia nunca varía. Al punto de que la belleza desaparece si esta piel bañada en juventud no se nota, y de que nunca hemos sido testigos hasta la fecha de un modelo donde esta característica se ausente: ni en películas o esculturas ni en fotografías o cuadros.

Una exigencia perceptiva del hombre que por lo implacable ha sido destacada desde hace mucho tiempo. Por la que los griegos dirían en respuesta que *“aquellos a los que aman a los dioses mueren jóvenes”* (como se cita en Antiquitatem, 2015) o por la que Lope de Vega soltaría en sus versos: *“Mostrando, ¡oh, rosa!, de tu pompa vana, el agua que en el vidrio se corrompe, el fin que tiene la belleza humana”* (Vega, 1777): entre otro sinfín de manifestaciones literarias que pudieran traerse al caso como algunos pasajes de Safo en sus obras, la desesperación de la madrastra de Blancanieves ante el espejo, la nostalgia de Adriano de Marguerite Yourcenar, la insatisfacción de Lea⁸⁷, entre muchos, muchos otros.

La desaparición mutua de la juventud y la belleza aparece como otra verdad universal que no depende de números o de mayores abstracciones. Se encuentra allí, al acecho, a la espera de que sucumba la elasticidad de la piel para proclamarse. Que sea a los treinta o las cuarenta el momento exacto, no sabríamos decirlo, ya que depende en exclusividad de la sensación de frescura y brillo de esta parte del cuerpo generalmente ornamentada que responde al caso específico, como por ejemplo a la realidad de una Charlize Theron (88) en sus treinta o una Kate

⁸⁶Como por ejemplo la diosa mesopotámica Istar (86) o la diosa egipcia Hathor (87).

⁸⁷ Personaje de la novela *Chéri* (1920) de Colette.

Beckinsale en sus cuarenta, mencionada en el capítulo pasado, con las que podríamos demostrar aún completa hermosura pero bajo una sensación terrible de esencia ya próxima a marchitarse.

Sin embargo, de lo que sí podríamos estar seguros ante la repetición del caso, es que a menor distancia de la niñez el cuerpo femenino mantiene en condiciones normales una lozanía mucho más reluciente que un cuerpo que se aleje de esta etapa. Por lo que su belleza, sumado a los cambios debidamente acaecidos tras el margen de la pubertad, se halla también sujeta a los albores de una edad temprana. Provocando que, de cuando en cuando, la admiración sobre la belleza coincida con un cuerpo que ni siquiera ha cumplido la mayoría de edad o que recién los cumpla como en el caso de María Eugenia Alonso. O de otros en donde la línea sea mucho más peligrosa por lo rayana como sucede con Dolores Haze⁸⁸, Ángela⁸⁹ o cualquier criatura demasiado joven con la cual un adulto esté obsesionado a la manera de Grenouille y su vigesimoquinta esencia⁹⁰. E inclusive para un tercer caso donde la pasión desatada por esta pasmosa juventud y hermosura sea tomada de una manera natural —el más conocido, el de Julieta Capuleto con sus trece años—.

Ya que parece que el ciclo de la belleza femenina ha sido condicionado por la biología para que vaya de la mano con aquellos síntomas que dan señales claras de que un cuerpo comienza a ser apto para la reproducción. Sin importar que exista una divergencia con la edad legalmente sentenciada para sostener una relación sexual o humanamente un dolor que la intuya tan efímera. Y así mismo, su duración se ajuste al corto ciclo reproductivo de su cuerpo que a diferencia del hombre se concentra en el instante promedio de dos décadas y que, como sucede

⁸⁸ Mejor conocida como *Lolita*, protagonista de la novela cumbre de Navokov (1955), titulada con su nombre.

⁸⁹ Personaje de la película *American Beauty*(1999) dirigida por SamMéndes.

⁹⁰ Haciendo mención a Grenouille y Laura, personajes de la novela *El perfume* (1985) del alemán Patrick Suskind.

con el caso del orgasmo masculino en relación al femenino, se trate de una esencia trágicamente programada⁹¹.

De modo que la juventud en la belleza femenina se revela mediante una expresión en el color del cabello y de la boca y en el fulgor de la piel, si no más intenso que en la belleza masculina⁹², de una forma ciertamente más pronta y conmovedora que en el hombre. Ya que en este último la belleza adquiere otros elementos⁹³ que no son tan fieles a la estricta declaración de

⁹¹Es realmente admirable el adelanto de Schopenhauer en uno de sus señalamientos en esta materia. Es por ello que menciono uno de sus aforismos más acertados en los que, apartando el tono misógino, puede notarse el valor de su razonamiento intuitivo: *"En las jóvenes solteras la Naturaleza parece haber querido hacer lo que en estilo dramático se llama un efecto teatral. Durante algunos años las engalana con una belleza, una gracia y una perfección extraordinarias, a expensas de todo el resto de su vida, a fin de que, durante esos rápidos años de esplendor, puedan apoderarse fuertemente de la imaginación de un hombre y arrastrarle a cargar legalmente con ellas de cualquier modo. La pura reflexión y la razón no daban suficiente garantía para triunfar en esta empresa. Por eso la Naturaleza ha dotado a la mujer, como a cualquier otra criatura, de las armas y los instrumentos necesarios para asegurar su existencia, y sólo durante el tiempo preciso, porque en esto la Naturaleza obra con su habitual economía. Así como la hormiga hembra, después de unirse con el macho, pierde las alas, que le serían inútiles y hasta peligrosas para el período de la incubación, así también, la mayoría de las veces, después de dos o tres partos, la mujer pierde su belleza."* (Schopenhauer, 1851)

⁹² Fenómeno que se ve expuesto en pequeñas muestras: como en la efectividad no desentonada del maquillaje en las mujeres con bases, rubores y polvos, no presente en el hombre, o en la similitud que esta posee siempre con la piel de los niños.

⁹³ La belleza del cuerpo parece ser más difícil de definir en el hombre que en la mujer si nos basamos en la similitud de aspecto entre sus representantes a lo largo de la historia; o dicho de una manera más precisa: en un marcado dimorfismo sexual que permite encontrar dentro del género coincidencias entre sus representantes. Esto debido, principalmente, a que la mayoría de las veces la versión más evolucionada del hombre comparte todavía muchas características físicas con otros homínidos extintos, como el Neanderthal, cosa no observable en el cuerpo femenino, donde han desaparecido casi por completo o no son para nada frecuentes. Entre los que podemos mencionar el vello facial, mandíbulas y frentes considerablemente anchas, cráneos y huesos prominentes, vello corporal acentuado, narices y músculos de tamaño mayor, etc. De manera que, mientras que en el caso del hombre se puede considerar bello un ejemplar con barba y otro sin ella, digamos un muy en boga Dan Bilzerian (89), para el primer caso, y Sean O'Pry (90) para el segundo, u otro de quijada y músculos prominentes, como Roberto Manrique (91) en comparación a otro sin ellos, como Logan Lerman (92); para el caso de la mujer no, pues no existen extremos equivalentes de ese tipo en su género, ni en características ni en formas. Lo que hace de la belleza masculina una combinación en menor o mayor medida de partes *"rudimentarias"* con las partes siempre presentes en la belleza universal de las féminas. A pesar de que pueda variar radicalmente de un polo a otro entre las admiraciones de una persona, un grupo o una institución. En cuanto el cuerpo presente mayor musculatura, como el Heracles de Parnesio que se mencionaba en el primer capítulo, menos sensación de agilidad y una digamos no muy insistente preponderancia sobre la piel excelsamente joven, sin que se pierda la armonía entre las partes y cierta tersura, el cuerpo corresponderá más al agrado del ideal del gimnasio y del hombre centrado en el atractivo sexual (consideremos en esta categoría, por ejemplo, al aclamado sex symbol de los ochenta Jean Claude van Damme (93) o el *Wolverine* cincuentón por excelencia Hugh Jackman (94), etc.); si por el contrario se acerca más a la reproducción de la belleza femenina con la mitigación de dichas partes, el ángel y el ídolo adolescente acudirán en representaciones como la de Tadzio (95) de Luchino Visconti en *Muerte en Venecia* (1971) o de un *american teen*

la biología con la finura de la parte y la piel, como opera en las mujeres, y oscila entre fenotipos en edades mucho más adentradas a una etapa madura. Aunque al final de cuentas sea igualmente importante para ambos la ausencia de señales visibles de vejez y la súplica amorosa de Aurora por la inmortalidad de Titono surja sin importar el género.

Sea como fuere, por particularidad o por comparación, la belleza del cuerpo femenino parece contener el dramatismo del pequeño meteoro que cae a la tierra con su duración diminuta y exacerbada. Es inevitable que desaparezca cuando hordas de arrugas y manchas y bolsas bajo los ojos arrasen con el encanto de los matices y texturas. El palacio dará paso a un terreno baldío absurdamente diferente donde es incapaz el cuerpo tanto de seducir con la imagen como la de procrear, y la biología a una apuesta donde se incluye de nuevo otro ser joven. Repitiéndose por siempre⁹⁴ la historia que de antemano María Eugenia como nosotros entendemos silenciosos. Sin que haya necesidad como a Dorian de que se le recuerde en un bello discurso la tragedia⁹⁵.

idol como Austin Mahone (96); por último, tenemos un ideal intermedio que corresponde a una especie de sempiterno David de Michelangelo (97) que se constituiría como el más universal de los tres, al no inclinarse por ninguna exageración en edades y músculos, en lozanía o en rasgos muy finos, de los que se puede nombrar los latinoamericanos Cristóbal Álvarez (98) y Jonas Sulzbach (99) o un muy conocido James Dean (100), por citar del mismo modo algunos ejemplos .

⁹⁴No se quiere negar con esta afirmación, por supuesto, la posibilidad de un avance científico futuro que logre frenar el envejecimiento o regenerar la piel, como la fantasía juega con películas como *La piel que habito* (2011) del director Pedro Almodóvar o *Las posibles vidas de Mr. Nobody* (2009) de Jaco Van Dormael.

⁹⁵“Sí; ahora no. Pero cuando llegue el día en que usted sea viejo y arrugado y feo, cuando el pensamiento haya marchitado con sus surcos la frente de usted y la pasión, con sus fuegos repugnantes, haya marcado sus labios, usted comprenderá la horrible verdad. Ahora, adonde quiera que vaya, embelesará a todo el mundo. Pero ¿será así siempre...? Ahora tiene usted un rostro maravillosamente bello, Mr. Gray. No frunza usted el entrecejo. Lo tiene. (...) De esto no cabe duda. Su soberanía es de derecho divino. Convierte en príncipes a quienes la poseen. ¿Sonríe usted? ¡Ah! cuando la haya perdido no sonreirá... La gente dice, a veces, que la belleza es algo superficial. Tal vez. Pero, al menos, no es tan superficial como el pensamiento. Para mí, la belleza es la maravilla de las maravillas. Sólo la gente superficial no juzga por las apariencias. El verdadero misterio del mundo está en lo visible, no en lo invisible... Sí, Mr. Gray, los dioses han sido buenos con usted. Pero lo que los dioses dan, presto lo quitan. Sólo le quedan a usted unos cuantos años de vida real, plena y perfecta. Cuando su juventud se desvanezca, su belleza se desvanecerá con ella y entonces, de pronto, usted descubrirá que los triunfos se acabaron o tendrá usted que conformarse con esos humildes triunfos que el recuerdo del pasado hará más amargos que las derrotas. Cada mes que pasa se acerca a usted un porvenir más sombrío. El tiempo, celoso de usted, está en guerra con sus lirios y sus rosas. Se pondrá usted lívido; sus mejillas se hundirán y se apagará el brillo de sus ojos. Sufrirá usted espantosamente... ¡Ah! viva usted su juventud mientras la tenga. No malgaste el oro de sus días, escuchando a



En María Eugenia Alonso, como en toda belleza representada, el color desempeña también un papel importantísimo a la hora de resaltar el conjunto. Es una propiedad que comparte con las flores, y con algunos animales más cercanos al principio de supervivencia del pavo real que al de la hiena. A la hora de la seducción, parece el elemento más variable; y a la hora de expresarse, el que posee mayores significados. Una suma de colores puede decir de un cuerpo tanto de su rozagante salud como de su timidez, y, del mismo modo, puede espantar si se lo propone con cosas muy sencillas como un par de ojeras.

Nuestra protagonista entiende que esta realidad sobre la belleza es un hecho conocido. De manera que, con sabiduría prematura, realza los matices principales unidos a su cuerpo con otros de naturaleza artificial⁹⁶. Hereda el empleo milenario del hombre de las propiedades subyacentes en el maquillaje y los vestidos, para que respondan de inmediato a sus partes. Logrando que su belleza se rodee de más belleza⁹⁷ y se azuce este deseo de conservarse alimentada por el lujo.

gente aburrida, tratando de remediar un fracaso sin remedio o entregando su vida al ignorante y al vulgo (...). Con su personalidad física, no hay nada que usted no pueda hacer. Suyo es el mundo por una temporada... Desde que le vi me percaté de que usted no se daba cuenta en absoluto de lo que realmente podría ser. Había tantas cosas en usted que me fascinaban que comprendí que yo debía decirle algo de usted mismo. Pensé en lo trágico que sería que usted se estropeará. ¡Porque es tan breve el espacio de tiempo que queda a la juventud... tan breve! Las flores del campo se marchitan, pero de nuevo florecen. Ese cítilo estará tan amarillo el próximo junio como hoy. Dentro de un mes se cubrirá de estrellas de púrpura esa clemátide y año tras año la verde noche de sus hojas sostendrá el púrpura de sus estrellas. Pero jamás retornaremos a la juventud. El pulso alegre que latía en nosotros a los veinte, se vuelve perezoso. Si nuestros miembros flaquean, nuestros sentidos se paralizan. Degeneramos en repugnantes muñecos, obsesionados por el recuerdo de las pasiones que tanto nos atemorizaron y de las exquisitas tentaciones a las que no tuvimos el valor de ceder. ¡Juventud! ¡Juventud! ¡No hay nada en el mundo como la juventud!” (Wilde, Op. Cit., pág. 19-20)

⁹⁶ “Decidí primero vestirme de oscuro para dar así el mayor realce posible a la armonía general de la línea, pero luego pensé que en la reducida distancia de un salón es muy difícil hacer destacar la línea, y que resulta muchísimo más importante el ocuparse de la armonía del color con relación a la piel, los ojos y el cabello” (Parra, Op. Cit., pág.240-241)

⁹⁷ “Pensando siempre en ese asunto de la armonía de colores, me dije que si me hubiese vestido de oscuro, me habría puesto en la cintura sin duda alguna, dos grandes “reinas de las nieves”, pero que al ponerme el traje de *charmeuse*, en lugar de las dos “reinas de las nieves” me quedarían muchísimo mejor dos flores de mayo... ¡Sí!

¿Pero de qué colores estamos hablando en su caso? ¿Cuáles son y cómo lucen?, y lo que es más importante: ¿Son iguales a las apreciaciones griegas de sus manifestaciones de la belleza del cuerpo?

Para conseguir dar respuesta a esta serie de preguntas debemos comenzar mencionando la blancura de María Eugenia Alonso. Y es que, bajo una insistencia de la escritora con una reiteración superior a otras características, sabemos que su piel es blanca⁹⁸, muy blanca⁹⁹, y su cabellera rubia¹⁰⁰ —lo que me hace asociar su hermosura a la de actrices como Elle Fanning (101), Catherine Deneuve (102) o de modelos que obsesionan y predominan en el mundo moderno de la *Couture*, en los espacios del cine y la televisión desde sus comienzos y en la tradición del arte Europeo de los últimos siglos—. Dos colores que no sólo se contienen en ella, sino que también se hacen pertenencia de Gabriel Olmedo¹⁰¹ como contraparte masculino de la belleza. Pues esta última evoluciona ante los ojos de nuestra protagonista de una manera tal que

Decididamente, dos flores de mayo prendidas con gracia sobre la cintura de mi traje *charmeuse*, parecerían dos grandes mariposas levantando sus alas sobre una rosa” (Parra, Op. Cit., pág. Pág. 241)

⁹⁸ “Mercedes es muy linda, sí. Mercedes es preciosísima, pero yo soy todavía mucho más bonita que ella. No cabe duda: Soy más alta; más blanca; tengo sedoso el pelo; tengo mejor la boca y muchísima mejor forma las uñas” (Parra, Op. Cit., pág. 119)

⁹⁹ “Doblando, doblando, se dejó los brazos desnudos casi hasta el codo, y llamaron mi atención porque son blancos, blancos, como mis brazos, y como los brazos de Abuelita que también es muy blanca” Pág. 283)

¹⁰⁰ “Realmente, que después de todo, no merecía la pena el haber nacido blanca; con tirabuzones rubios; con labios rosados; con un papá rico (...)” (Parra, Op. Cit., pág. 196)

¹⁰¹ “¿Y verdad que es muy blanco, y muy limpio, y muy bien formado, Gregoria?” (Parra, Op. Cit., pág. 296)

lo que inicia con un desprestigio tras el desagrado de sus partes¹⁰² termina con la idealización de una enamorada en alabanza de su piel blanca como centro¹⁰³.

Finalmente, el blanco y el rubio en María Eugenia se acoplan a un último color proveniente de los ojos: el marrón. El cual confiesa estar dispuesta a renunciar de poder hacerlo¹⁰⁴, por la preferencia de otro que ennoblece a sobremanera en la imagen imaginada de Cristina y en la impresión que ha dejado en ella allá en la infancia¹⁰⁵.

Ya que la inclinación de la jovencita bulle es por el cariz de los ojos claros y el carácter alegórico que proyectan¹⁰⁶. Por la maravilla de poder compartir una propiedad con piedras preciosas, con el cielo y los felinos en ese eterno enigma de la seducción. Que Cristina ostenta, más rubia, más blanca, más ángel, sobre el imperio donde yacen todas las cosas que a María Eugenia le hubiese gustado tener¹⁰⁷. Libre como protagonista de un sueño. Entre la bruma

www.bdigital.ula.ve

¹⁰² “En primer lugar tiene los ojos y el pelo negro como carbón, cosa esta que me produce un efecto detestable; además, sus piernas son demasiado largas para el busto, usa unos zapatos de forma muy corta, y, según recuerdo ahora, tiene los tobillos más bien gruesos que delgados. Sin embargo, viéndolo despacio, no resulta mal para aquellas personas que encuentran agradable el color trigueño, pero como a mí no me gusta el pelo negro azabache sino en el lomo de los gatos, y que en las personas me cripa y me desagrada muchísimo, Gabriel Olmedo, con su lisa y perfumada cabeza color “ala de cuervo”, me impresionó anoche bastante mal” (Parra, Op. Cit., pág. 122)

¹⁰³ “¡Qué blanco es Gabriel! Tampoco lo sabía...no...nunca me había fijado. A juzgar por su cara lo creía más bien moreno, pero no, es blanco, blanco, blanquísimo. Y como es tan limpio, como está siempre tan cuidado y tan pulcro, parece aún más blanco todavía” (Parra, Op. Cit., pág. 283)

¹⁰⁴ Este deseo de renunciar al color marrón puede notarse expreso en tres partes de la obra: “Pues a mí me gustaría tío Pancho... ¿Sabes qué? ¡Pues tener los ojos claros y un poco más de estatura!”(Parra, Op. Cit., pág. 90); “En los ocho primeros días de mi entrada al colegio, hubiera dado mucho dinero y muchos años de vida a trueque del privilegio de los ojos azules” (Ibid., pág. 201); “En vista de que no era posible imitar los ojos de la niña de nieve, mi admiración se dedicó a imitarla en todo lo demás” (Ibid., pág. 201)

¹⁰⁵ “(...) Cristina, la niña de nieve, me pareció la encarnación misma de la sabiduría, la admiré con toda mi alma, y admiré sobre todo sus dos ojos azules, en los cuales yo veía yo la representación gráfica de la ciencia y los pozos donde yacían las soluciones de todos los problemas” (Parra, Op. Cit., pág. 201)

¹⁰⁶ “Y ante su descubrimiento, ante aquella brusca resurrección de Mamá, los ojos de Cristina que se habían abierto sobre mí azules e inmensos, volvieron a clavarse unos segundos en el suelo, se subieron altísimo hasta las nubes sobre el volar altísimo de una paloma; se pasearon después por toda la amplitud del paisaje; y se quedaron al fin, tranquilos, en una rama del olmo, fijos, silenciosos y tan azules, tan azules...” (Parra, Op. Cit., pág. 210)

¹⁰⁷ “Si, Cristina, la triste de antes, es hoy inmensamente alegre, porque se ha vestido con el traje sonoro, lleno de cascabeles de la belleza, el lujo y el amor. Es querida y feliz, es bonita, es rica, es condesa, guarda el ensueño de su amor en un precioso hotel a orillas del mar, y pasea su felicidad y su alegría entre los cristales de alguna fastuosa

inmensa de dos ojos azules¹⁰⁸ aparentemente más cercanos a las luces del cosmos que al resplandor de los hombres.

Esta fascinación de nuestra protagonista reincidente en la fascinación de su escritora por estos colores combinados en un fenotipo resulta ampliamente familiar para cualquier persona que vive en esta época actual. En especial si hablamos de la gama de ojos claros¹⁰⁹. Se vuelve un tema de discusión constante en función de la promoción excesiva que reciben estas características en los medios de comunicación, en las casas de moda, en un muy popular Hollywood; etc. y que perjudicarían simbólicamente, y en teoría, a la diversidad racial. Para nosotros una hipótesis, por cierto, sin pertinencia en este trabajo investigativo, salvo en los casos en que en la búsqueda por rechazarla se evidencie una admiración natural y muy antigua del hombre por estos colores.

Pues tanto María Eugenia como nosotros coincidimos con sociedades de otras épocas en la misma preponderante simpatía: los mismos griegos inclusive solían teñir sus cabellos con mezclas de flores y plantas, y en la descripción literaria de sus dioses encontramos alusiones al

limousine (...) y entre pieles y joyas, distinguida, orgullosa, reservada, andará por el mundo mirándolo todo con sus ojos azules y fríos de inglesa de aristocrática” (Parra, Op. Cit., pág. 212-213)

¹⁰⁸ “Y recuerdo que en el cielo azulísimo de sus ojos yo vi como una nube de decepción y melancolía” (Parra, Op. Cit., pág. 211)

¹⁰⁹ Los ojos claros se vuelven una constante a la hora de presentar recopilaciones de rostros bellos. Por ejemplo, si nos enfocamos en observar las listas propuestas por revistas como FHM o Maxim de los *Cien más bellos* de cada año o inclusive en regiones con una alta presencia multirracial muy específica como lo es Suramérica, no menos de la mitad de esos rostros exhibidos poseen ojos claros (basta con observar las listas año a año para observar el patrón), cuando en la población mundial el promedio es de diez por ciento para los ojos azules y de aproximadamente tres por ciento para los verdes (Parra S. , 2013)—dos tonalidades comunes si se comparan, por ejemplo, con ojos avellanas y grises, el último, tono intermedio entre el marrón y el verde. La razón podría deberse, además del exotismo y la atracción natural que los animales poseen hacia colores vivos, a las posibilidades que otorga de brindar contrastes exageradísimos con los colores de la piel y el cabello, que van desde los casos más emblemáticos como el de Sharbat Gula(103) a los casos de mestizaje más sutiles, pero no menos impactantes, como el de la anónima jovencita colombiana (104) fotografiada por Mihaela Noroc en su intento por crear un atlas universal de la belleza femenina.

color rubio y a los ojos claros como muestras de divinidad¹¹⁰. De igual forma, en la alta edad media, en las sociedades nórdicas y en los ideales divinos del imaginario occidental, como el caso de ángeles y santos, esta belleza lumínica está presente de manera abrumadora. El indígena no fue el único que quedó extasiado ante la imagen del extraño rey sol. Lo hace hoy hasta el más joven europeo en edades modernas¹¹¹ y eso sin mencionar al séquito de mujeres en la peluquería, agrupadas en un intento desesperado por acercarse a la imagen colgada en la pared, como si un color tuviese acceso, a la manera de un peinado o un vestido, con el conjunto abismal de la belleza.

¿Significa esto que los demás colores de piel o de cabello estén ausentes al momento de encontrarnos con cuerpos destacados en su atractivo o en figuras emblemáticas del canon griego? ¿O que a su vez este color rubio simbolice una especie de punto fijo donde históricamente se ha retornado como niño fiel? No, en absoluto. Está claro que en estos casos el espectador se enardece es por la belleza. Se muere es por la belleza. Y el color rubio termina siendo únicamente uno de los tantos acompañantes de la misma. Porque una cabellera áurea y solitaria siempre se marchita cuando llega una criatura como Demi Rose (105) y la piel más alba con los

¹¹⁰ Por lo extensa que sería la lista si intentásemos nombrar una serie de ejemplos, acudimos a las aportaciones hechas por el estudioso alemán Wilhelm Sieglin, el cual, como lo señala un artículo sobre el *Nordicismo* en la enciclopedia digital Metapedia (Metapedia, 2016), hubo encontrado que al menos dos tercios de dioses griegos fueran descritos como *rubios*.

¹¹¹ Acotación que nace pensando en el personaje de Chimo de la novela francesa *La voz de Lila*, quien trae algunos de los de los pasajes más hermosos de la literatura universal sobre esta característica—a menos, a mi parecer—, plasmados en la primera página de la obra: “Ya ves que tengo cara de ángel, lo dice todo el mundo. Mira mis ojos claros y azules, darías hasta la camisa por ellos. Mira mi pelo qué rubio, mi tía dice que es como si miles de gusanos de seda hubieran cagado hilos de oro para mí (...) De mi piel mi tía dice que es el paraíso de San Lorenzo. Porque a San Lorenzo lo hicieron morir en una sartén, así que mi tía dice que se merecería pasar la eternidad acostado sobre una piel como la mía. Mira mis manos qué finas y blancas y suaves, cuando las junto a Dios todo le parece bien (...) Mira mis brazos, mira mis piernas, son así y así, ya no me acuerdo de lo que decía su tía, si piernas para hacerle un precioso collar a San Cristóbal y pies para caminar sobre el mar. Pies que no se hundirían en el agua porque lo que pesa son los pecados y por eso se ahoga la gente” (Chimo, 1996 , Pág. 6)

ojos más azules, si permanecen aislados, se agachan humildes ante la presencia imprevista de una hipnótica Mahany Pery (106).

Y si hablamos de los griegos, de Zeus y el hermoso Ganimedes en el ánfora (107) con sus cabelleras negras o de la piel atezada de Dionisos coronado de pámpanos (108), queda en evidencia que entre cuerpos bellos los colores poseen la misma importancia en función a la unidad y el recuerdo placentero de uno de ellos o la sensación de superioridad en el alma de los mismos, sucede, sino por gusto, por un mecanismo metonímico donde placer por la belleza se asocia a placer por el color.

Fenómeno que María Eugenia intuye pese a vivir en un medio que toma el racismo como valor de clase. En el que por ejemplo, casos como el de Eduardo¹¹², Gregoria¹¹³ o Mercedes¹¹⁴, hacen declarada la asociación del color negro de la piel con una lejanía a la belleza. A los que nuestra jovencita escuchará en silencio hasta crearse esa conclusión sabia y muy sutil donde la eterna lucha del mestizo¹¹⁵ filosofada por tío Pancho, su sufrimiento¹¹⁶ observado en una tarde de

¹¹² “Es horrible: unas calles angostísimas, mal empedradas, mucho sol, mucho calor y —añadió con misterio bajando la voz— ¡muchos negros!, ¡ah!, ¡es horrible!” (Parra, Op. Cit., pág. 42)

¹¹³En una conversación con María Eugenia, Gregoria llega a exclamar en referencia en sí misma: “—*Si; bien negra, y bien fea*”(Parra, Op. Cit., pág. 296)

¹¹⁴— ¡Jesús! ¡Pancho! —volvió a decir Mercedes con displicencia—. Ya vas a empezar a “negrear” a todo el mundo. ¡Pues desde ahora te advierto que yo, que aborrezco la economía y que me encanta gastar con bastante exuberancia, así como dice Gabriel, me considero, sin embargo, blanquísima por los cuatro costados! Ça j'en suis sûre! Ah! ¡Ma généalogie, mon cher, c'est quelque chose très chic!...” (Parra, Op. Cit., pág. 154)

¹¹⁵ “Habría inarmonía o fealdad en el conjunto de las facciones y en ese deseo de alternar que las impulsa a amarrarse la cabeza con un lazo verde o un galón colorado, pero fíjate en los ojos, mira qué ardientes y qué interesantes son los ojos. ¡Parece que asomados a la calle pidieran algo imposible que nunca les han de dar! Sí —dijo tío Panchito exaltándose de pronto—: es que las tiraniza y las encadena al pregonar a gritos la inferioridad mortificante de su origen. Y este desacuerdo entre el cuerpo y el espíritu sensibilísimo de mulato, como dices tú, es un conflicto muy interesante...es la misma tragedia que ocultaba la nariz deforme de Cyrano, mucho más cruel y mucho más bella aquí, porque al ser más humillante es más remediable... ¡Sí!, ¡el mulato es el crisol paciente donde se fundan con dolor los elementos heterogéneos de tanta raza aventurera!” (Parra, Op. Cit., pág. 87)

¹¹⁶ “Se arrastraban los cuerpecillos desnudos de los niños del arrabal, negritos o mulatitos que apenas sabían andar, verdaderas visiones simiescas, en cuyos cuerpos deformes blanqueaban, de tiempo en tiempo, las manchas de polvo recogidas por la oscura epidermis en un roce con el piso, mientras que arriba, asomadas a los postigos o sentadas a las rejas de par en par abiertas, eran las cabezas abigarradas de las mulatas, petulantes encintadas con

paseo y el objeto de ataque tras la degradación del que alcanza a juzgar por la raza, se debe a la misma tragedia conocida para blancos, pardos y negros, y no por el color de piel¹¹⁷: la suma de características que no logra ser partícipe de algo mayor como es la belleza y que ante su ausencia forma parte de algo horrendo, caricaturesco o insípido para el ojo humano. Que le dan a tío Eduardo¹¹⁸, por más pálido que llegue a verse, ese aspecto tan chocante como el de ellos. Sin oportunidad alguna de redimir las deficiencias de la figura ante la aridez del alma. Y sin que nada tenga que ver con criaturas de ébano como Philomena Kwao (109), de piel aborigen como Samantha Harris (110), de tonos cafés como Noemi Lenoir (111) o con nuestro níveo¹¹⁹ y rubio¹²⁰ cuerpo que esta vez, como muy pocas veces, por tratarse de un ejemplar de la belleza, ha funcionado.

violentos colorines, cuyos ojos, al divisarnos desde lejos, clavaban en nuestro coche unas pupilas ardientes y luminosas que parecían estar encendidas por la sed de mirar.” (Parra, Op. Cit., pág. 86)

¹¹⁷ “No eran en realidad negros como acababa de decir tío Eduardo, no, ninguno de ellos tenía esa unidad de rasgos ni esa uniformidad de aspecto que había visto otras veces en los negros puros, sino que constituían cada uno en particular y todos en conjunto una abigarrada mezcla de razas, donde se sentía prevalecer la blanca, pero desprestigiada como en las caricaturas prevalece el parecido a pesar de las deformidades” (Parra, Op. Cit., pág. 48)

¹¹⁸ “Figúrate que a la corta distancia con que suele dialogarse a bordo, junto a una franja de sol, y un rollo de cuerdas, le tenía frente a mí, apoyado contra una baranda, flaco, cetrino, encorvado, palidísimo, con bigotes lacios y con aspecto de persona enferma y triste (...) Yo le miraba extrañada y mientras exclamaba a gritos mentalmente: “¡Ah! ¡Qué feo!” procuraba esconder tras una amable sonrisa aquella breve impresión o sentencia crítica tan poco halagüeña para quien la producía” (Parra, Op. Cit., pág. 46-47)

¹¹⁹ “(...) Cuando aquella misma mano nerviosa y larga, sin vellos y sin solitarios, se extendía a veces sobre el mantel, junto a mi mano, y eran las dos tan iguales y tan finas, que sobre la blancura del mantel y entre la blancura de los platos, venían a ser unidas como una azucena grande junto a una azucena chica en un campo de blancas azucenas” (Parra, Op. Cit., pág. 280)

¹²⁰ Para cerrar con este punto, indico dos citas donde Gabriel insiste en alabar esta característica resaltante en María Eugenia (una parte de la primera cita es mencionada dos veces en la obra): “—Pues...que esa cabecita rubia y linda, y esas manos blancas y lindas, saben escribir ardientes sonetos de amor, y los dejan escondidos en las hojas de los libros del amor, como las flores queridas, que son recuerdos de amor.”(Parra, Op. Cit., pág. 290)“(...) con aquella misma voz divina y turbadora de ayer cuando dijo: “que esa cabecita rubia y linda, y esas manos blancas y lindas, saben escribir ardientes sonetos de amor...”(Ibíd., pág. 304) Finalmente: “Y si entonces, lloraras aún de miedo, y lloraras de compasión, al evocar lo que estará pasando en tu casa abandonada y vieja de Caracas yo, apoyado en la barandilla del puente, con tu preciosa cabecita rubia, desmayada en mi hombro, te mostraré entonces a lo lejos, la blanca estela que vaya dejando el buque sobre las aguas rieladas y te consolaré diciendo (...)”(Ibíd., pág. 331) Además incluyo una cuarta cita, en la que la misma María Eugenia hace mención al atributo: “(...) estas dos rubias, sedosas y onduladas “patillas” de pelo que se dibujaban netamente a uno y otro lado de mis sienes.”(Ibíd., pág. 229)



El mismo argumento de Tío Eduardo podría volverse extensivo a las facciones que componen un rostro bello. En donde una raza se destaca sobre otra no sólo por su color, sino también por ser predominantemente portadora de esas facciones. Que a mayor pureza de la raza, mayor belleza presente, y que es ella en exclusividad la responsable de que en ciertas zonas geográficas se destaquen físicamente sus hombres. Así, bajo una lista imprecisa e interminable, se esforzaría por hacernos entrever la típica autenticidad silenciosa de una sociedad racista. La raíz de la belleza asociada a esa raza que nutre su superioridad mientras la fealdad, remitidas a otras, se aleja al acercarse a la primera.

Un argumento que sucumbe fácilmente ante el retrato de María Eugenia y a la lógica que encierra la existencia concreta de su belleza. En especial, sobre ese hecho de su exagerada escasez. Por la que a pesar, por ejemplo, de que ciertas combinaciones entre razas sean más propensas a dar origen a facciones que encontramos en los rostros bellos —por ejemplo, una nariz perfilada o una barbilla pequeña—, esto no representa un seguro para su aparición.

La belleza es tan inusual tanto en Alemania como en la República del Congo, pese a que los habitantes de la primera, bajo este discurso, tengan supuestamente mayor oportunidad de lograrlo. Y en los países donde se registran menor porcentaje de inmigrantes en la actualidad así como un menor registro de mestizaje histórico, aunque se caractericen por tener los rasgos de María Eugenia o Senait Gidey (112), no se conocen precisamente por tener un número superior a otros de hombres y mujeres bellos. Basta con ojear dentro de la población Finlandesa, Noruega o de otra bien apartada como es la de Islandia para ser testigos del fenómeno ya tratado en el segundo y tercer capítulo de este trabajo investigativo: los cuerpos bellos vienen dosificados en

pequeños porcentajes entre los miembros de la humanidad y son libres de fórmulas, de procedencias y de razas.

El placer convulso generado solamente por la imagen que transmite un cuerpo se reserva como una constante a unos pocos, sin importar la potencialidad de otro candidato supuestamente cercano a la belleza; y la presencia de estas mismas características en otros cuerpos, no supone nada, en cuanto no tienen nunca incidencia sobre el atributo.

De esta forma, cuando María Eugenia se observa a través del espejo, menciona no sólo las partes que la conforman, sino también otros términos¹²¹ que intentan dar al mismo tiempo con ese misterio de su unicidad. Dejando claro que la relación entre las partes, la belleza y el enigma se relacionan muy a la manera de ese trinomio conocido entre dinero, clase y educación en la que no son nunca elementos equiparables.

De entre esos elementos, junto a la juventud transfigurada en la piel y la interacción de los colores, la finura parece ser la que completa el círculo de la belleza. En el caso particular de las descripciones en la novela *Ifigenia* esta parece centrarse en partes como las manos, los delgados brazos¹²² y en otros indicios que demuestran un cuerpo delicado en silueta como los de sus antecesoras.

De hecho, la exquisitez en la forma impoluta y estilizada de la mano se convierte en la novela como una clara referencia simbólica sobre la belleza¹²³ y el cuidado que requieren

¹²¹ Términos como *pureza de línea, armonía, pieza tallada*, entre otros.

¹²² “De pie frente al espejo, en la penumbra de la hora, me miré detenidamente un buen rato, y en efecto, me encontré tan linda con mi vestido blanco de crespón de China, mis finos brazos desnudos, y mi collar de granates ceñido a la nieve del cuello, que complacida me quedé mucho tiempo con las manos en alto arreglando a derecha e izquierda (...)” (Parra, Op. Cit., pág. 229)

¹²³ Las referencias hacia las manos de varios personajes reflejan casi una obsesión de la autora por la delicadeza y el resumen que hacen sobre la propiedad de nuestra protagonista. En este sentido, las manos, mantienen a lo

producto de la protección de la clase social y la ausencia de trabajo; muy diferente a aquellas, como por ejemplo las de tía Clara, donde fueron consumidas tras la derrota de la pobreza, el desamor y el tiempo¹²⁴.

Pues la delicadeza en el talle¹²⁵, concentrada o no en el símbolo de la mano, es sin duda una condición que caracteriza a la belleza del género femenino, mucho más exagerada que en el hombre. Si nos ponemos a observar los cuellos alargados, las mandíbulas ligeramente marcadas, los labios vivos, llenos de líneas, y esos pómulos rozagantes que se alzan y hacen juego con los más tiernos mentones, desde los egipcios con el rostro de su reina consorte, la emblemática Venus de Cnido o una virgen María medieval (113), hasta casos más recientes como aquella

largo de la obra dos niveles simbólicos claramente definidos. El primero, donde se refleja la fuerza de atracción de Teresa de la Parra sobre esta parte del cuerpo que transmite la historia de la vida y sus sacrificios, la pose educada, la seducción viperina y el jugueteo del amor, como podemos observar en los casos, respectivamente, de Gregoria: *“¡Ah! Si yo fuera poeta, habría escrito ya, sin duda ninguna, el elogio del jabón, multiplicándose en espuma y en luminosas burbujas por obra y gracia de los nudillos de Gregoria. Y es que para mi gusto no hay ningún poema comparable a ese blanquísimo poema de la batea, que tan bien interpretan las viejas manos ya algo rígidas y temblorosas. Sí; ¡como brillan las viejas manos sobre la inmaculada blancura; parecen a ratos dos enamoradas golondrinas retozando y persiguiéndose una a otra sobre el mismo pedazo de nube!* (Parra, Op. Cit., pág. 115); de la maestra Pitkin: *“¡Oh!, ¡el prestigio de aquella blanca mano de uñas al rape! ¡Cómo corría montada a caballo sobre la barra de creta, que en su blancura se amalgamaba y confundía, hecha una misma cosa con la mano, y cómo entre las dos creaban, sobre la noche profunda del pizarrón, profusiones de enigmas en los cuales se escondía la atracción misteriosa de la Ciencia!”*(Ibíd., pág. 201); de María Eugenia en el barco a vapor: *“Como sabes, Cristina, mis manos, en efecto, no están tan mal; y como también recordarás, he tenido siempre una marcada predilección por ellas. El cambio de temperatura les había dado yo no sé qué matiz pálido, de modo que en aquel momento, prestigiadas por la luna, pulidas y cuidadas, a pesar del rasguño de la izquierda merecían en realidad aquel elogio (...) Y para que mis manos luciesen aún mejor, posada en parte la contrariedad, volví a ponerme de codos en la barandilla, las enlacé juntas con lánguida actitud; sobre el enlace de los dedos apoyé suavemente la barba y seguí mirando al mar.”* (Ibíd., pág. 41); y nuevamente en María Eugenia con Gabriel Olmedo en la casa de Abuelita: *“Él la tomo en la suya, y entonces a la suya la sentí en la mía, tan larga, tan fina, que al mirarlas a las dos unidas en el aire, mis ojos recordaron al momento la mesa de Mercedes Galindo.”*(Ibíd., pág. 280) Y el segundo nivel, donde la mano se muestra como un síntoma de la sensación que transmite la finura de las partes en la belleza, sea en la misma protagonista: *“¡Y que divina mano de madona italiana! Parece tallada en marfil por el celo de algún gran artista del Renacimiento (...)”*(Ibíd., pág. 41) o en su contraparte Gabriel Olmedo: *“Y luego, además de las manos, aquellos brazos tan finos, y aquel cuello tan puro de línea, y aquella cabeza linda, y aquella sonrisa de gloria, y toda aquella armonía suya junto a la armonía y junto a la voz del piano(...)”*(Ibíd., pág. 289)

¹²⁴ “Y que por fin, mis manos, mis manos lindas, con sus uñas tan pulidas, sus hoyitos tan graciosos, y sus dedos tan agudos y tan finos se ponían gruesas y en lugar de uñas pulidas tenía unas uñas opacas, y unos dedos hinchados, nudosos y hasta un poco torcidos como los dedos de tía clara” (Parra, Op. Cit., pág. 270)

¹²⁵ En el caso de Gabriel Olmedo también llega a ser mencionado: *“¡Fue entonces cuando vi que junto a la cama, erguido frente a mí, tan esbelto, tan delgado, tan fino de silueta, estaba él...si...él...Gabriel Olmedo!”* (Parra, Op. Cit., pág. 280)

musa en la playa (114) de John William Godward, la modelo de moda Imaan Hammam (115) o de *garotas* como Bianca Leão (116) y Ellen Roche (117) en un joven continente, podemos percatarnos de lo difícil que resulta convocar esta serie de rasgos para una belleza que, por evidencia y persistencia en la historia, no le es posible existir sin ellos...sin la nariz que se aleja mínimamente de la finura¹²⁶, sin la compleción de las partes y su armonía y, definitivamente, sin la delgadez¹²⁷ que permite la fertilidad de la curva y el contorno¹²⁸.

Son partes imprescindibles que siempre han estado presentes para que la belleza femenina aparezca en el período ínfimo que la biología ha otorgado, absteniéndose este fenómeno de

¹²⁶ La nariz, tal vez por ser el elemento central de la cara y por tanto definidora de una sensación de armonía, es muy importante a la hora de hablar de su rol en la belleza. Para el caso del género femenino, aún más. Mientras que en la belleza masculina podemos dar con especímenes en la que la nariz ancha o aguileña, e inclusive aquella con ciertas desviaciones, son permitidas, como en los casos de Idris Elma (118), David Gandy (119) y Joe Manganiello (120), respectivamente, en la mujer esta concesión no existe. Todos los rostros en su caso no parecen desprenderse de la nariz fina con la punta respingada, y sus extremos, a lo sumo, llegan con ejemplos como los de Rihanna (121) con toques de anchura, o de cierta bulbosidad, como en Scarlett Johanson (122). La característica aguileña, por su parte, no parece tener cabida cuando de belleza femenina hablamos.

¹²⁷ Cuando se alude al término *delgades* importante destacar que con este se hace referencia a dos aspectos: el primero, correspondiente a una ausencia de obesidad, es decir, a una ausencia de cantidad exagerada de grasa que se hace visible en el cuerpo, y el segundo a la forma, que más allá de la medida, responde a su configuración natural definida por la tendencia dimórfica de la especie humana. Para el caso de la hembra, vendría dado por la típica forma de guitarra resultado de la relación cintura-cadera y para el caso del hombre de la triangulación invertida de hombros, pecho y espalda anchos frente a la parte inferior del tronco mucho más delgado. En tal sentido, con este concepto, evitamos caer en el juego de las distintas percepciones de delgadez a lo largo de la historia o entre uno y otro espectador, pues a pesar de que Marilyn Monroe (123) pueda considerarse gorda para algunos o Freja Erichsen (124) muy esquelética para otros, esto no evitará señalar el factor común entre ambas: la presencia de una cierta delgadez que acentúa la forma de reloj de arena en la parte media del cuerpo y que aún entre modelos categorizadas de *talla grande* no se puede evitar.

¹²⁸ La influencia del estilo romántico en las apreciaciones de los cuerpos bellos no sólo de la época en que nace y vive Teresa de la Parra en general, sino en sus descripciones literarias en particular, son más que evidentes. En ellas presenciamos una fascinación por la juventud, la delgadez del cuerpo y los colores de piel rosáceos propios de esa silueta estilizada de la mujer que podemos encontrar en ejemplos pictóricos del romanticismo Europeo y Americano con obras como *El pescador y la sirena* (125), *La rosa muerta* (126) o las múltiples creaciones, por ejemplo, prerrafaelitas. Así como también, entre los pasajes de una literatura decimonónica repleta de cuerpos representados a la manera de Elizabeth y Elinor, del universo de Jane Austen, entre vestidos vaporosos y flores. Desde una Anne Karenina, una Esmeralda y una María, de Jorge Isaac, hasta protagonistas de historias más oscuras como las de Ligea, de Edgar Allan Poe, Lemora, de Lovecraft, Elizabeth Lavenza, del universo del Dr. Frankenstein, entre otras. Todas estas féminas flotando con un aroma inspirador sobre aquellas otras que llegarían a los ojos de Teresa en los años veinte, igualmente frágiles cuales criaturas de un Klimt simbolista, delgadísimas, como los perfiles de los maniqués y dibujos de la moda (127), y de caras y cuerpos armónicos inscritos nuevamente, en su originalidad, dentro de las mismas claves que el atractivo del canon de belleza griego continúa ejerciendo hoy día.

cualquier consideración sobre lo políticamente correcto o lo vulgarmente asociado a la discriminación racial. Partes irrenunciables al plasmarla, automáticas en la imaginación sobre esos cuerpos, responsables de dar esperanzas a millones y millones con una tercera cirugía y otra dieta. La razón por la que al canon griego, al ser el primero de muchos en declarar abiertamente la plasmación artística de la belleza del cuerpo y al ser sobreviviente frente a otros cánones perdidos de eras antiguas, se le atribuye como el punto de referencia cuando se habla sobre esas partes renacidas por cada nuevo ejemplar. Y por la que la nariz o la cara perfilada, la boca cincelada o el busto griego, todo él acogiendo esta lista de partes, funcione como el recurso discursivo de preferencia para contrarrestar las insuficiencias de la imaginación y las palabras, a las que nunca se les hace posible, como con las distancias entre las estrellas o el concepto de infinitud, acceder a la propiedad inabarcable de la belleza. Proclamándose nuestra protagonista nuevamente como escultura¹²⁹ o diosa coronada, como ninfa o reencarnación del ideal de milenios¹³⁰, para hacer ver al lector lo diferente, lo terriblemente diferente que es de las demás féminas en un mundo que las reconoce al instante¹³¹, y así, lacónica, en su referencia al ideal, como portadora de un atributo desatado, contenido en aquellas partes.



Para María Eugenia Alonso, el momento final ha llegado. Ya superado el regreso a Caracas, la traición de Olmedo y la noticia de su absoluta pobreza, con el trago amargo de un

¹²⁹ “Pero lo que sobre todo me encantaba era el pensar que mis vestidos, mi cabello, mis ojos y mi busto griego tenían por fin una razón de ser, puesto que había alguien que los veía y los admiraba como es debido y como ellos se merecen.” (Parra, Op. Cit., pág. 249)

¹³⁰ “Y de antemano me entusiasmé, mirando ya el delicioso efecto que haría mi busto griego al surgir clásico y delicado entre tan suaves matices” (Parra, Op. Cit., pág. 241)

¹³¹ “Por Gregoria he sabido que tío Enrique cuando regresó de Europa, ya grande, solía enamorarse de cuantas sirvientas pasables hubiera en la casa, lo cual hizo que Abuelita escogiese en adelante para su servidumbre todos aquellos rostros femeninos en donde la naturaleza hubiese acumulado el mayor número posible de disparates y desórdenes” (Parra, Op. Cit., pág. 117)

conocimiento sobre cada conocido e interés personal: ha llegado. Debe dejar atrás la inocencia ante el desfallecimiento de la ilusión y entender que su realidad no cambiará nunca por la llama de sus pasiones. No podrá volver a París como antes, ni ser actriz o pianista, ni su belleza ser famosa por el auspicio de una empresa y una obra. Porque es sólo un engranaje más de una gran maquinaria que no cederá ante sus arrebatos y deseos, y que continuará así, esencialmente injusta. Por más que continúe reclamando, señalando a los culpables desde su lucidez, su refinamiento y su razón, entiende que su vida no obtendrá nunca el cambio merecido; o su belleza, tan ilimitada a la vista, una apreciación devota que la libere del terrible dominio ejercido por los seres más aptos para la supervivencia social¹³², como lo haría un dios compasivo por ella. Ya todo queda claro tras la experiencia y el sufrimiento. Ahora se abren los ojos porque con la muerte de Tío Pancho y el abandono de Mercedes, sus guardianes, sus pequeños *pepe grillos*, y con la llegada del amor, de los días contados para una boda, de la vida adulta que le pide a gritos la solución impostergable de su mantenimiento diario, viene el momento de desplegar su voluntad y dolorosamente decidir entre tres pobres opciones que las circunstancias le han traído como a un náufrago, en medio del padecimiento y la soledad irrenunciable, los restos arrastrados por la marea.

Quedarse soltera hasta el fin de sus días, casarse con el hombre que no ama o escapar con otro inconsecuente en sus promesas: es todo lo que tiene. Es todo lo que queda de la libertad que creyó ser dueña una vez, y que ahora fallece, al elegir. Porque con esta responsabilidad se hace imposible no desvanecer la fantasía¹³³ que la hubo acompañado, y con la renuncia de su

¹³² “¡Ah! ¡Cómo lo infinitamente pequeño domina e impera sobre lo infinitamente grande!” (Parra, Op. Cit., pág. 224)

¹³³ “¡Pobre María Eugenia! ¡Si tu libertad no existe! ¡Ni tu libertad existe ahora, María Eugenia, ni ha existido antes, ni existirá jamás! Tu libertad es un mito; sí, es una de las muchas fantasías o aberraciones que se agitan en tu cabeza.” (Parra, Op. Cit., pág. 124)

condición inerte, propia de su género, de su pobreza y juventud, en aquella sociedad donde era no más que una diminuta hoja al viento sobre la que todos escogían lo mejor para ella sin consultársele...no aceptar activamente las miserias de un mundo ajeno a sus ideales y a su inocencia. María Eugenia pierde toda la libertad de sus ilusiones en el momento en que renuncia a ser víctima de su destino con la capacidad de elección. Cuando se percata de las dimensiones del compromiso, de la carencia de espíritu ajena, de la pérdida que implica tomar un camino sobre otro: cuando ninguna sombra ofusca el agua de ese *dáimôn* y nota que todo lo que sucederá a partir de ahora y todo atentado hacia su dignidad y hermosura es suyo y de nadie más. Encerrada en su cuarto, derrotada ante la luz de la lánguida luna, con el vestido a su lado como el puñal de una adolescente o el áspide de una reina, mira ante el espejo la única posesión que se mantiene a flote en medio de la catástrofe. Y descansa¹³⁴. A duras penas, descansa.

¿Qué debe hacer? ¿Seguir el sendero más seguro acaso? Donde las fieras no despiertan mientras el sacrificio hacia el hombre toca a diario su dulce melodía. Casarse para no sentir la horrible necesidad, para olvidarse de una vez por todas de la pobreza, para al menos conservar el sabor del chocolate dulce entre los dientes¹³⁵ y los viajes que le darán a su alma esplendorosos recuerdos... para no renunciar a la complacencia del buen gusto¹³⁶ y el vestir, y sobre todo, ¡oh!, sobre todo, para jamás conocer la tragedia de la hermosura que se va de las manos al ganarse la vida, viendo su cuerpo todo humillado en la calle con sus baratijas y cerillos como un dios condenado a caer de su pacífico cielo.

¹³⁴“Sin embargo, como quería hacerme fuerte, resolví a ahuyentar todos los enemigos pensamientos con el propio poder de mi belleza, y sin moverme, seguí en contemplación ante mí misma.” (Parra, Op. Cit., pág. 341)

¹³⁵ “Hago todo en cuanto está de mi parte para complacerlo, y él, sintiéndose complacido, me demuestra su complacencia, enviándome de continuo deliciosos perfumes, caprichosísimos bibelots, y diminutos objetos de arte los cuales llegan siempre acompañados por un río de flores o por una cascada de dulces de Boissier. ¿No es esto un sistema de cordialidad encantador?” (Parra, Op. Cit., pág. 251)

¹³⁶ “¡Ah! Una casa y un mobiliario elegantes, suntuosos, lujosísimos, que Leal describe todos los días con una minuciosidad de detalles y un torrente de elocuencia verdaderamente arrebatador” (Parra, Op. Cit., pág. 252)

Consciente de su venta¹³⁷, al tanto del poder de su belleza, esta opción no resulta tan desconocida, porque lo ha intentado¹³⁸. En su momento, ha hecho todo lo posible para jugar el papel que todos esperan de ella con la esperanza de que el dolor desaparezca y el acceso a una caricatura de la vieja fantasía de fama¹³⁹ compense. Pero en este premio de consolación no ha encontrado sosiego y el olor a cadáver de las cosas que adora, que la hacen ella, se torna inocultable. Es obligatorio sacrificar ante la pila lo que amedrentado y empequeñecido en aquel cuarto de la casa de Abuelita, pese a todo, se mantiene: la literatura, el humor, su alma y su belleza¹⁴⁰, en un solo acto de apaciguamiento ante el dios terrible del deber; desgarrarse desde adentro con un niño, apagar su sonrisa coqueta, limitar la elección del cabello y la ropa, callar las ideas, aplastar la gracia, erradicar por completo los peligros que trae consigo la superioridad de su imagen ante la institución: hacer de la inutilidad deliciosa de la hermosura un producto etiquetado y útil para aquella sociedad que ignora la sensibilidad en la admiración desinteresada y el verdadero valor de la posesión. Dejar de ser, para que la especie continúe, y así, con un matrimonio y un hijo, dar la estocada final.

¿Entonces qué hacer? ¿Lo contrario? ¿Decir no a la propuesta del pretendiente para ir tras una vida de soltera? Llena seguro de largas conversaciones consigo misma, de espacios vacíos y tiempos muertos con el propósito ingenuo de disfrutar una vida tranquila...de una vida

¹³⁷ “-Sí. Soy, en efecto, un objeto fino de lujo que se halla de venta en esta feria de la vida (...) ¡Estoy de venta!... ¿Quién me compra?... ¿Quién me comprará?... ¿Quién me compra?... ¡Estoy de venta!... ¿Quién me compra?... ¿Quién me compra?... ¿Quién me compra?...” (Parra, Op. Cit., pág. 229)

¹³⁸ “Tú, en semejante situación, como toda mujer desvalida y bonita, no has tenido otro camino que el de tratar de vender tu belleza de tu cuerpo, ibas a venderla para siempre a un solo hombre, e ibas a venderla con la aprobación de las leyes, de la Iglesia, de la sociedad y de tu familia, como si esas circunstancias de sumisión eterna y de aprobación general no hicieran la venta mil veces más odiosa que las que se hacen clandestinamente, sin garantías legales ni aprobaciones religiosas.” (Parra, Op. Cit., pág. 329)

¹³⁹ “La gente dirá: ¡Qué preciosidad de novia!... ¡Parece una visión!... ¡Parece un ángel!... ¡Parece una flor!... ¡Ah! ¡Qué novio tan feliz!” (Parra, Op. Cit., pág. 253)

¹⁴⁰ “Despídete del *polissoir*, los escotes, el *dolce far niente* y la literatura. De aquí a un año pasarás la vida dentro de una bata de piqué, ostentarás un busto digno de una característica y pesarás... ¡Psss!... setenta kilos.” (Parra, Op. Cit., pág. 251)

tranquila¹⁴¹...como si el placer provocado por su cuerpo lo mereciera y su caso se tratara de otro más. Uno parecido al de María Antonia¹⁴² o María Monasterios¹⁴³, o de cualquier otra María sin libertad de mente y apariencia, quienes deben aceptar cada orden en el silencio. Porque cuando Tío Pancho propone¹⁴⁴, no sabe en absoluto del desamparo que está hablando ni del aburrimiento casi sanguinario al que remite su existencia con aquella decisión¹⁴⁵. Un verdadero simulacro en vida de la muerte que callada ronda en el encierro de las cosas¹⁴⁶. Y ella no puede ser así, no puede terminar así, como tía Clara, el ejemplo viviente de la alternativa¹⁴⁷. Envejeciendo sin intensidad, pobre, igual, llena de perfección sin complacer a nadie ni lograr nada en un acto

¹⁴¹ “La vida tranquila... ¡La vida tranquila! ¡Ah! No sé por qué digo: “La vida tranquila” y pienso en la tranquilidad blanca de los cementerios y pienso en la tranquilidad horrible de las urnas cerradas bajo la tierra...” (Parra, Op. Cit., pág. 310)

¹⁴² “Y de repente, me pareció primero que me ensanchaba de espalda y luego que me ensanchaba de pecho, y luego que mi cabeza crecía hasta ponerse cuadrada como la de María Antonia (...)” (Parra, Op. Cit., pág. 270)

¹⁴³ “Ceñida como estoy dentro de mi kimona de seda negra, al formular este renunciamiento a la vida, me levanto de la hamaca, voy a mirarme en el óvalo alargado del espejo; y allí me estoy un largo rato inundada en el placer doloroso de contemplar mi rostro, tan fino, tan puro de líneas, tan armonioso, tan triste... ¡Sí, tan triste y tan perdido para el objeto de sus ansias! ...Pero no obstante, allí mismo, delante del espejo, cuando de golpe, atrevida y pagana, agarro por fin los dos bordes de la kimona con los dedos, y estiro los brazos, y bajo los brazos, la kimona abierta se vuelve como un ala de murciélago tendida tras el milagro purísimo de mi cuerpo; entonces, deslumbrada y feliz, me miro en los ojos, y mis ojos y yo nos sonreímos juntos largamente en plena satisfacción, porque comprendemos que a pesar de todo el sufrimiento y de toda la humillación, soy yo, ¡yo!, quien delante de Gabriel triunfará para siempre en este torneo de su amor. Me digo que su novia, esa María Monasterios, no podrá jamás compararse conmigo dentro del gusto de Gabriel, que me encuentra linda, divina, porque el mismo lo ha dicho, yo lo he visto, y Mercedes, que tanto sabe de estas cosas, me lo ha asegurado también...y así, ante el espejo, sonriéndole a mi belleza, con el delicioso sentimiento de mi superioridad, olvido un instante el infierno de los celos, me río en voz alta con risa de desdén al pensar en la trivial figura de esa María Monasterios (...), y entonces, pensando en todos los años de juventud que me aguardan, florezco de nuevo en la esperanza y me digo que Gabriel es solamente una forma de las múltiples y eternas formas que para embriagar la fiesta de mi juventud ha tomado un instante, este divino vino del amor. Envuelta otra vez en la kimona, y envuelta en el convencimiento feliz de mi belleza, me vuelvo a la hamaca (...)” (Parra, Op. Cit., pág. 218-219)

¹⁴⁴ “¡(...) Ni que se case ahora, ni que se case después! ¡Que no se case!” (Parra, Op. Cit., pág. 233)

¹⁴⁵ “Luego, comencé a pensar también, que en general, era una tontería dejarme llevar demasiado por el criterio de tío Pancho (...) desde el momento en que él hallara naturalísimo el condenarme a que no me casara jamás y a que vegetara eternamente sola, pobre, desairada, y muerta de fastidio, como vegetaba tía Clara ” (Parra, Op. Cit., pág. 240)

¹⁴⁶ “Dime: ¿encuentras muy bonito, verdad, que me quede para toda la vida tan elegante y tan feliz como está ahora tía Clara, entre Chispita, los helechos y el rosario?” (Parra, Op. Cit., pág. 237)

¹⁴⁷ “Y es que lúcidamente, en la faz de los muebles sentía agitarse ya el espíritu de aquella herencia que me legaba tía Clara... ¡Ah! ¡Cristina!... ¡La herencia de tía Clara! ... ¡Era un tropel innumerable de noches negras, largas, iguales, que pasaban lentamente cogidas de la mano bajo la niebla de punto de la cortina blanca!...” (Parra, Op. Cit., pág. 62)

horrendo de injusticia, peor que la misma entrega de la carne luego condenada. Con el sacrificio de los santos y los ascetas, pero sin el propósito noble de los mismos. Junto al *tic tac* desgarrador del espejo, de que las cosas se volverán peores, de que la decisión fue de alguna manera errada, y ella, María Eugenia Alonso, lentamente deja de ser ella para reencarnar una voluntad que aún no termina de ser suya¹⁴⁸. Fea, por la vejez, fea, como el cráneo en la mano recuerda el fin de los hombres¹⁴⁹.

Y, por último, el escape. Su vida al servicio del acto purificador. El proyecto de vivir errante entre la gloria mientras las naves detrás arden y lo consumen todo. Ser adicta al instante y alegre, locamente feliz con la belleza y la juventud casi exangüe de su amado¹⁵⁰, por estar de vuelta en la ciudad que la vio nacer heredera del mundo. Un mundo sin barreras, lleno de tantas cosas para dar, entre rubores, caminatas y sonrisas, entre globos y cuerpos tendidos en el césped con una lluvia de panfletos inspirados en sus nombres. ¡Ah, el mundo como el único límite de sus aventuras¹⁵¹! Libre, bella y admirada como un fuego artificial en el cielo. Estallando en el beso y en la intensidad de la noche.

¹⁴⁸ “De pie, junto a la puerta, guardando silencio, tenía la callada y humilde desolación de las vidas que se deslizan monótonas, sin porvenir, sin objeto...Y sin embargo, bajo su pelo canoso, con su fisionomía alargada y marchita de cutis muy pálido, era bonita tía Clara; y a pesar del vestido de raso negro recién hecho y pasado de moda, era también distinguida con esa distinción algo ridícula que tienen a veces en los álbumes los retratos ya viejos” (Parra, Op. Cit., (Parra, Op. Cit., pág. 61)

¹⁴⁹ “Instintivamente volví la cabeza para mirarme al espejo, y en efecto descuidada como estaba, me encontré pálida, sin vida, ojerosa, casi fea, y me encontré sobre todo un notable parecido con la fisionomía marchita de tía Clara” (Parra, Op. Cit., pág. 352)

¹⁵⁰ “Pero déjalo, déjalo, que el amor es más fuerte que todo eso, y estas pasiones de los treinta años son las pasiones más grandes y son también las más firmes, porque se quiere todavía con todo el entusiasmo de la juventud, y se va queriendo ya con el ansia que nos da el sentir, que este divino tiempo de la juventud: ¡Se va!...” (Parra, Op. Cit., pág. 142)

¹⁵¹ “Como todos los enamorados sedientos de voluptuosidad, iremos a tejer nuestro primer nido, bajo algún alero a la sombra de algún árbol, en esa primavera de París, eternamente rosada y florecida (...) Y yo, al punto, celoso de convencerte, y demostrarte la legitimidad de nuestro amor, te llevaré en apostólica peregrinación de fe, por el mundo entero (...) ¡Sí!... emigraremos de nuestro nido de París, atravesaremos los Pirineos, e iremos a saludarla filialmente en El Escorial, y en Toledo, y en Salamanca, y en Burgos, y en Granada, y en Córdoba, y en Sevilla...” (Parra, Op. Cit., pág. 332)

Escape, sin embargo, no del todo convincente. Pues el salto de fe requiere que todo escenario venga atado a las decisiones de Gabriel. Un hombre por su parte concreto, ya casado, responsable de la cicatriz deforme de su alma. El que ahora pide perdón con una fantasía de amor que no termina de ser lo suficientemente atrevida ante sus ojos. Porque es ella la que de nuevo pierde si la promesa en el aire llegase a morir¹⁵², la que se quedaría sin nada¹⁵³ en medio de la soledad infinita. Aunque tal vez haya cambiado y con la culpa pida verdadero perdón, y con ese nido de arrepentimiento en el pecho se le vea sincero en medio del llanto... pero aun así... sentir el riesgo de la palomilla de alas rotas, la carcajada de la herida al presentir que su amado, pese a tantas virtudes, es simple como otros, un ser que vive extasiado por la belleza¹⁵⁴ suya sin posibilidades de vencer el impulso humano que quiere para sí sólo excelencia y descartar el resto...la condenan a saber que la única posibilidad de ser amada en un mundo hostil se va para no volver nunca, antes de que la vida logre sanar su orfandad profunda de niña.

Sola en juventud y sola en la vejez. Ya sumisa con su novio antes de ser esposa, humillada antes de ser tía Clara y traicionada por su falso salvador. Sólo con la decisión por hacerse. María Eugenia frente al espejo que lo dice todo¹⁵⁵, temblando de miedo porque sí, debe tomar cualquiera de las tres opciones que darán con su sacrificio. Cerrar el acto final y desaparecer para siempre en un chispazo de rosa.

¹⁵² “-¡Ah! ¿Me querrá siempre?...” (Parra, Op. Cit., pág. 345)

¹⁵³ “Desaparecida Abuelita, eran los años de luto, y después del luto... ¡ah!...después del luto, caso de que hubiera desaparecido también el inmenso poder de mi belleza, mi única garantía y mi única razón de ser, sólo me quedaría ya por todo el programa de vida, la misma existencia de tía Clara, eternamente humillada junto a Tío Eduardo y su familia...” (Parra, Op. Cit., pág. 353)

¹⁵⁴ “Ante aquella calumnia odiosa del espejo, ofendida, indignada, erguida frente a él, le contesté furiosa que no, que era mentira, que aquella imagen blanca y pálida era mi propia imagen, la fina, la perfecta, la de la belleza indiscutible, la misma, la misma imagen triunfal y gloriosa, que Gabriel adoraba y que Gabriel esperaba anhelante, muerto de sed por ella...” (Parra, Op. Cit., pág. 341)

¹⁵⁵ “-Fue flor de un día. Preciosa a los quince años, a los veinticinco ya no era ni la sombra de lo que había sido (...) Me pareció que aquello lo estarían diciendo ya a propósito de mí, e imaginé mi belleza en completa decadencia” (Parra, Op. Cit., pág. 352)

Referencias Bibliográficas

- Alberoni, F. (1988). *Erotismo*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Alix, A. G. (01 de Agosto de 2014). *El Confidencial*. Obtenido de http://www.elconfidencial.com/cultura/2014-08-01/alberto-garcia-alix-selfie-autorretrato-fotografia-circulo-bellas-artes_170907/
- Amiel, H. (2015). *Proverbia.net*. Obtenido de <http://www.proverbia.net/citasautor.asp?autor=23>
- Antiquitatem. (11 de Mayo de 2015). *hihil novum sub sole: 1001 hechos, dichos, curiosidades y anécdotas del mundo antiguo*. Obtenido de <http://es.antiquitatem.com/frases-griegas-latinas-celebres-apotegma>
- Aristóteles. (Siglo IV a.c.). *Retórica*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos 1990.
- Blake, A. O. (2010). *El gran libro de las frases célebres*. Editorial Grijalbo. Obtenido de Frases Célebres: <http://www.omarmacias.com/frases-celebres/quote/la-belleza-es-una-tirania-de-corta>
- Blondel. (2000). Nietzsche y la Música. *Magazine Littéraire*, pp. 44-45.
- Bolen, J. S. (2010). *Las diosas de cada mujer*. Madrid: Editorial Kairós.
- Bolen, J. S. (2012). *Los dioses de cada hombre*. Madrid: Editorial Kairós.
- Bronte, C. (1847). *Jane Eyre*. Madrid: Editorial Espasa, 2007, pág. 58.
- Cardona, L. (28 de 12 de 2012). *Noticias 24*. Obtenido de <http://www.noticias24.com/salud/noticia/8004/afirman-que-en-venezuela-se-realizaron-256-000-cirugias-plasticas-durante-2012/>
- Cela, C. J. (23 de Enero de 2014). La percepción de la belleza nos ayuda a integrarnos socialmente. *Escuela*, pág. 40.
- Chimo. (1996). *La voz de Lila*. Barcelona: Editorial tiempos modernos.
- Colofón, J. d. (Siglo V). *Webdianoia*. Obtenido de Textos de Jenófanes. Seleccionados por José Sanchez-Cerezo de la Fuente: http://www.webdianoia.com/presocrat/jenofa_text.htm
- Eco, U. (2004). *Historia de la Belleza*. Buenos Aires: Editorial Lumen.
- Etcoff, N. (24 de Abril de 2012). La ciencia de la Belleza. (E. P. Redes, Entrevistador)
- Eurípides. (siglo v a.c.). *Bacantes III. Edición de Juan Miguel Labiano*. Madrid: Editorial Cátedra, 2000.

- Flaubert, G. (1856). *Madame Bovary*. Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1982, pág. 65.
- Foucault, M. (1998). *Historia de la Sexualidad: I La Voluntad de Saber*. México D.F.: Editorial Siglo XXI.
- Kant, I. (1764). *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Madrid: Editorial Alianza, 2008.
- Kant, I. (1790). *Crítica del Juicio*. Caracas: Editorial Monte Ávila, 1992, pág. 21.
- Llosa, M. V. (1975). *La orgía perpetua*. Madrid: Taurus.
- MARQ. (2012). La belleza del cuerpo: arte y pensamiento en la Grecia antigua. Guía Didáctica del Museo Arqueológico de Alicante, pág. 11.
- Megara, T. d. (Siglos VI-V A.C.). *Elegías I*.
- Metapedia. (18 de Marzo de 2016). *Nordicismo*. Obtenido de <http://es.metapedia.org/wiki/Nordicismo>
- Nietzsche, F. (2016). *Frases de así habló saratustra, año 1883*. Obtenido de <http://www.frasesypensamientos.com.ar/frases-de-semejanza.html>
- Otero, L. M. (2009). *El significado biológico del arte, pág. 42*. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3160432.pdf>
- Parra, S. (25 de 11 de 2013). *Xataka Ciencia*. Obtenido de Buscando el origen de los ojos azules: <http://www.xatakaciencia.com/genetica/buscando-el-origen-de-los-ojos-azules>
- Parra, T. d. (1985). *Obra Escogida*. Caracas: Editorial Monte Ávila.
- Platón. (360 a.c.). *Timeo*. Madrid: Edición de Patricio Azcárate 1872.
- Platón. (387 a.c.). *Apología de Sócrates Critón. Fedón. Edición de M.ª Luz Prieto 2005*. Madrid: Editorial Akal/Clásica.
- Plazaola, J. (2007). *Introducción a la estética: Historia, teoría, textos*. Bilbao: Editorial Universidad de Deusto.
- Renz, U. (2007). *La ciencia de la belleza*. Barcelona: Editorial Imago mundi, pág 309.
- Sáez, C. (26 de Agosto de 2011). *La Ciencia de la Belleza*. Obtenido de La Vanguardia: <http://www.lavanguardia.com/estilos-de-vida/20110826/54204629310/la-ciencia-de-la-belleza.html>
- Schopenhauer, A. (1851). *Parábolas, aforismos y comparaciones. Andrés Sánchez Pascual*. Barcelona: Editorial Edhasa, 1995, pág. 59-60.
- Steinberg, S. (2016). *Akifrases*. Obtenido de <http://akifrases.com/frase/199463>

Tuna. (10 de 08 de 2012). *Tuna: Academia de Artes Plásticas*. Obtenido de <http://tunaceramica.blogspot.pe/2012/08/canones-de-proporcion-humana-canons-of.html>

Uribe, C. A. (2008). *Concepto de arte e idea de progreso en la historia del arte* . Antioquia: Editorial Universidad de Antioquia.

Varela, G. (2008). *La Filosofía y su doble. Nietzsche y la música*. Buenos Aires : Libros del Zorzal.

Vega, F. L. (1777). *Colección de obras sueltas, así en prosa como en verso de Frey Lope Félix de Vega Carpio*. Madrid: Editorial Arco Libros, pág. 96.

Vélez, A. C. (2008). *Homo Artisticus: Una perspectiva biológico-evolutiva*. Antioquia : Universidad de Antioquia.

Wilde, O. (1999). *El Retrato de Dorian Gray* . Madrid : Unión Editorial.

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

Anexos



(1) “Les hasards heureux de l’escarpolette”
(1767)

Jean-Honoré Fragonard

Museo de arte Thyssen-Bornemisza

Fuente:http://www.sightswithin.com/Jean-Honore.Fragonard/Les_hasards_heureux_de_1%27escarpolette/Alternative_colors.jpg

Consultado fecha: 18/12/12



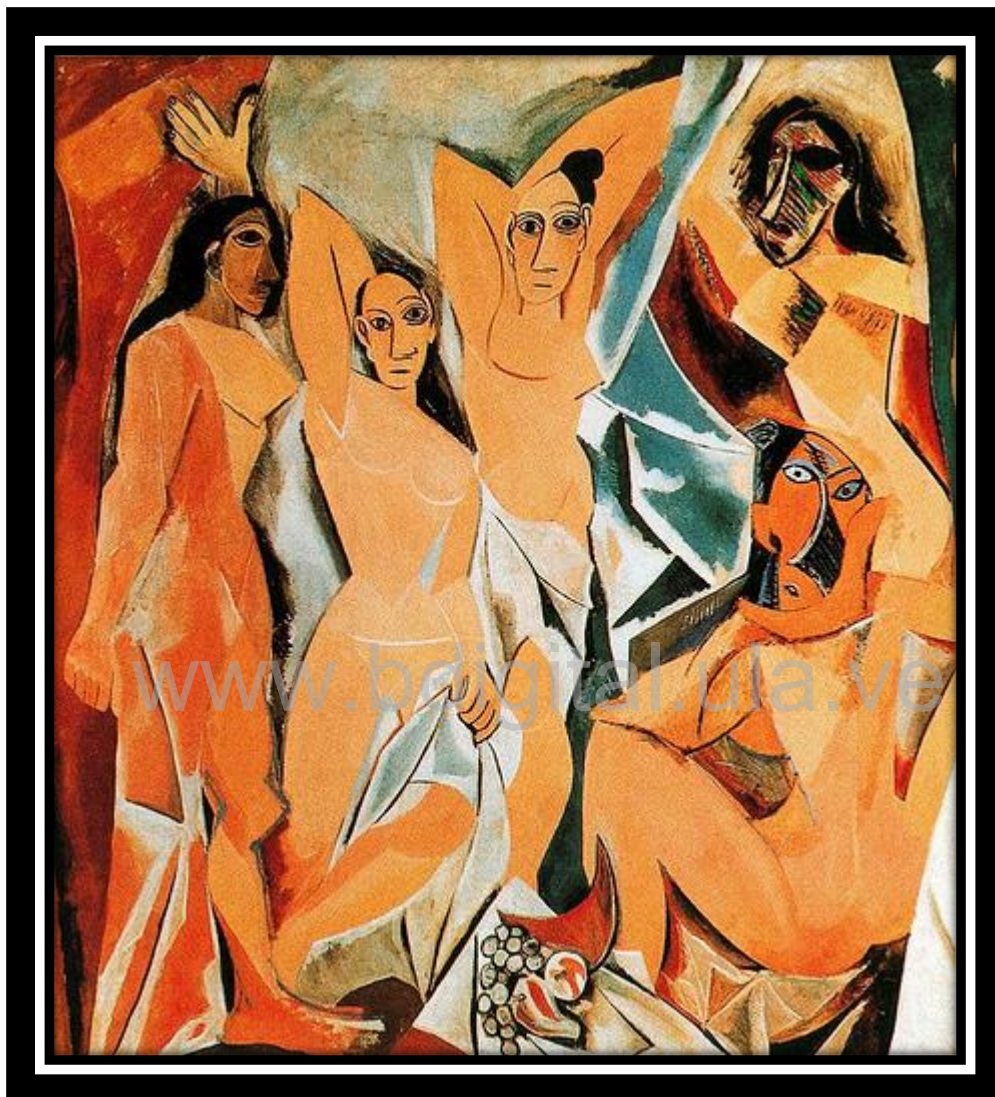
(2) “L'enlèvement de Déjanire par le centaure Nessus”
(1755)

Louis-Jean-François Lagrenée

Museo Moreau de París.

Fuente:<http://www.cbx41.com/articulo-l-enlèvement-de-dejanire-par-le-centaure-nessus-tableau-de-louis-lagrenée-dit-l-ainé-52941045.html>

Consultado fecha: 18/12/12



(3)“Les Demoiselles d’Avignon”
(1907)

Pablo Picasso.

Museo de Arte Moderno de New York.

Fuente:<http://nuestrocuadernodepintura.blogspot.com/>

Consultado fecha: 19/12/12



(4)“El Carnaval de Arlequín”
(1925)

Juan Miró.

Colección de Allbright-Knox Art Gallery.

Fuente:

<http://nuestrocuadernodepintura.blogspot.com/>

Consultado fecha 19/12/12

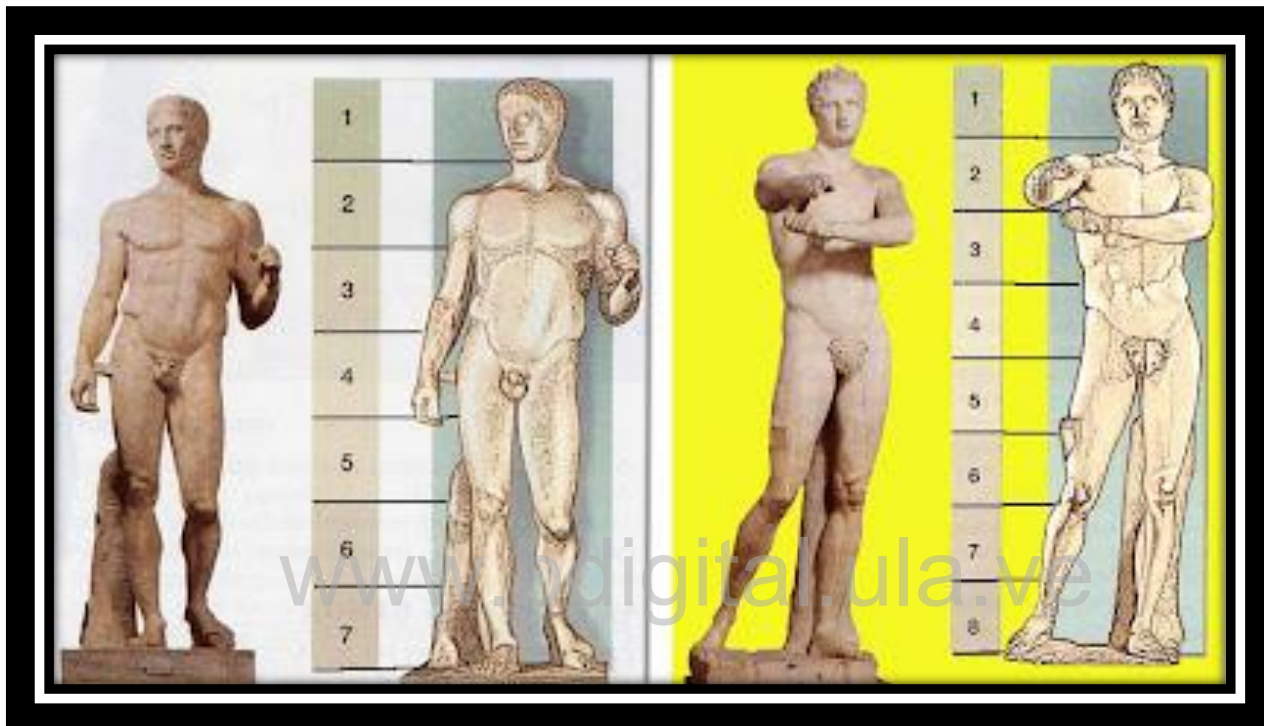


(5) Kouros. Anavysos Kouros (Kroisos),
Hacia el 530 A.C.

Fuente:

http://www.oneonta.edu/faculty/farberas/art/h/arth200/Body/archaic_kouros.htm

Consultado fecha: 27/12/12



(6) Comparación de los Cánones de Policleto y Lisipo.

Fuente:

<http://tunaceramica.blogspot.com/2012/08/canones-de-proporcion-humana-canons-of.html>

Consultado fecha 27/12/12



(7) "El Doríforo" de Policleto.
Hacia 450-440 A.C.

Foto: Museo Nacional de Nápoles.

Fuente:

http://cv.uoc.edu/~04_999_01_u07/percepciones/perc15.html

Consultado fecha 30/12/12



(8) "El Discóbolo" de Mirón.
Hacia el 455 A.C.

Fuente:
<http://arte.laguia2000.com/escultura/el-discobolo-de-miron>

Consultado fecha 30/12/12



(9) “Apoxiomenos” de Lisipo.
Hacia el 325 A.C.

Foto: Museo Pío-Clementino.

Fuente:

http://aconocermundo.blogspot.com/2010/07/crucero-por-el-mediterraneo-capitulo-vi_28.html

Consultado fecha 30/12/12



(10) “Hércules Farnesio”, copia romana.
Siglo III D.C.

Fuente:

http://www.iespedrosoto.es/latin/mitologia/imag_mitologia/hercules_farnesio.gif

Consultado fecha 30/12/12



(11) "Hermes con Dionisios niño en brazos"
de Praxíteles.

Hacia 350-330 A.C.

Foto: Museo Arqueológico de Olimpia.

Fuente:

<http://masarteun.blogspot.com/2010/11/hermes-con-dionisios-nino-en-brazos.html>

Consultado fecha 30/12/12



(12) “Apolo de Belvedere”, copia romana.

Foto: Museo Pío-Clementino.

Fuente:

<http://cehelinespaciocultural.blogspot.com/2012/03/escultura-maravillosa-el-apollo-del.html>

Consultado fecha 30/12/12



(13) “Apolo Sauróctono” de Praxíteles.

Hacia el 365 A.C.

Museos Capitolinos.

Fuente:<http://isthar-mitologia.blogspot.com.ar/2011/10/escultura-de-la-antigua-grecia.html>

Consultado fecha 30/12/12



(14) "Apolo Liceo" de Praxíteles.
Hacia el 370 A.C.
Museo Arqueológico de Eraclio.

Fuente:<http://www.absolutgrecia.com/grecia-recupera-escultura-de-apolo-liceo/>

Consultado fecha 31/12/12



(15) "Dios del Cabo Artemisio".

Hacia el 460 A.C.

Museo Arqueológico Nacional de
Atenas.

Fuente:<http://sobregrecia.com/2009/01/04/cabo-artemisio-historia-y-religion/>

Consultado fecha 31/12/12



(16) "Herma Azara". De Lisipo.
Hacia el 330 A.C.
Museo Louvre de París.

Fuente: <http://www.3viajesaldia.com/las-facciones-de-alejandro-magno/>

Consultado fecha 02/01/13



(17) "Koré".
Hacia el siglo VI A.C.

Foto: Museo de Arqueología de Cataluña.

Fuente:
<http://traianeum.blogspot.com/2009/09/la-antiguedad-el-mundo-prerromano-kore.html>

Consultado fecha 04/01/13



www.bdigital.ula.ve

(18) “Afródita de Cnido”. Praxíteles.
Hacia 360 A.C.

Foto: Museo Romano Nacional.

Fuente:

http://www.kalipedia.com/arte/tema/edad-antigua/trasformaciones-siglo-iv.html?x=20070718klparthis_22.Kes&ap=3
Consultado fecha 04/01/13



(19) “Afródita Capitolina”.
Hacia el siglo III A.C.

Foto: Museos Capitolinos.

Fuente:

<http://ianuacaeli.blogspot.com/2010/11/venus-la-diosa-y-el-arte-3-parte.html>

Consultado fecha 04/01/13



(20) “Afródita Calipigia”.

Hacia el siglo II A.C.

Foto: Museo Arqueológico Nacional de Nápoles.

Fuente:

<http://artnelvalle.blogspot.com/2012/10/venus-calipigia.html>

Consultado fecha 04/01/13



(21) “Afródita Agachada”. Copia romana de obra original de Doidalsas de Bitinia.
Hacia el siglo II D.C.

Fuente:

<http://www.flickr.com/photos/8449304@N04/708000194/lightbox/>

Consultado fecha 06/01/13



(22) “Venus de Milo”.

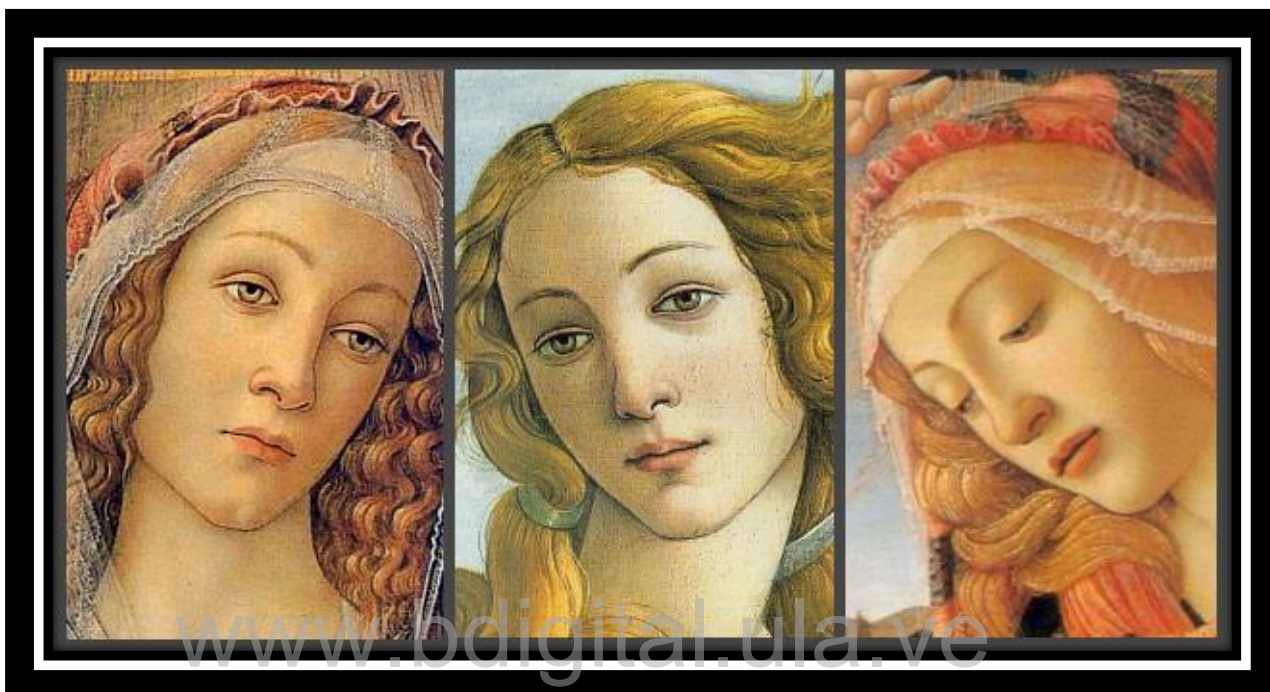
Hacia 130-100 A.C.

Foto: Museo Louvre de París.

Fuente:

http://es.123rf.com/photo_10484576_paris--22-de-julio-escultura-de-venus-de-milo-el-22-de-julio-de-2011-en-el-museo-del-louvre-paris-fr.html

Consultado fecha 06/01/13



(23) Simonetta Vespucci.
ca. 1453 – 26 April 1476

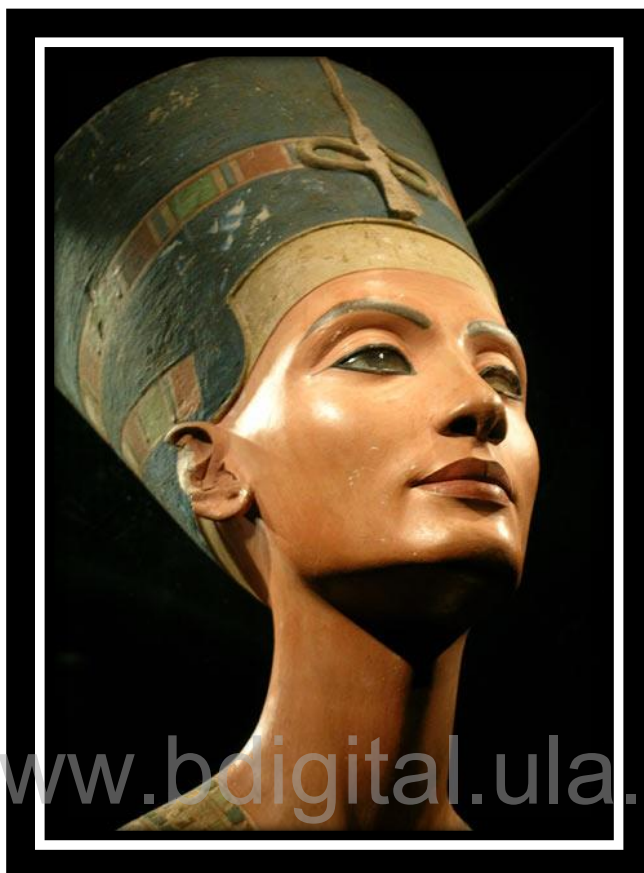
De derecha a izquierda: 1. La Virgen del Magnificat 2. El Nacimiento de Venus. 3. La virgen de la granada.

Los tres cuadros del artista Sandro Boticelli (1445-1510)

Foto: Galería de los Uffizi. Florencia.

Fuente:
<http://aboggerblogs.blogspot.com/2011/12/people-behind-portraits-3-simonetta.html>

Consultado fecha 12/06/14



(24) Busto de Nefertiti
1330 a. C.

Del Escultor Egipcio Tumotse

Foto: Museo Egipcio de Berlín

Fuente:

<http://www.infoescuela.com/civilizacao-egipcia/nefertiti/>

Consultado fecha 12/02/14



(25) "Lady Godiva"

Año 1897

Del Pintor Inglés John Collier

Foto: Herbert Art Gallery & Museum.
Inglaterra

Fuente:

http://es.wikipedia.org/wiki/Lady_Godiva

Consultado fecha 12/02/14



(26) Megan Fox
Año 2010

Fuente:

http://turtlepedia.wikia.com/wiki/Megan_Fox?file=Megan-Fox-14.jpg

Consultado fecha 03/07/14

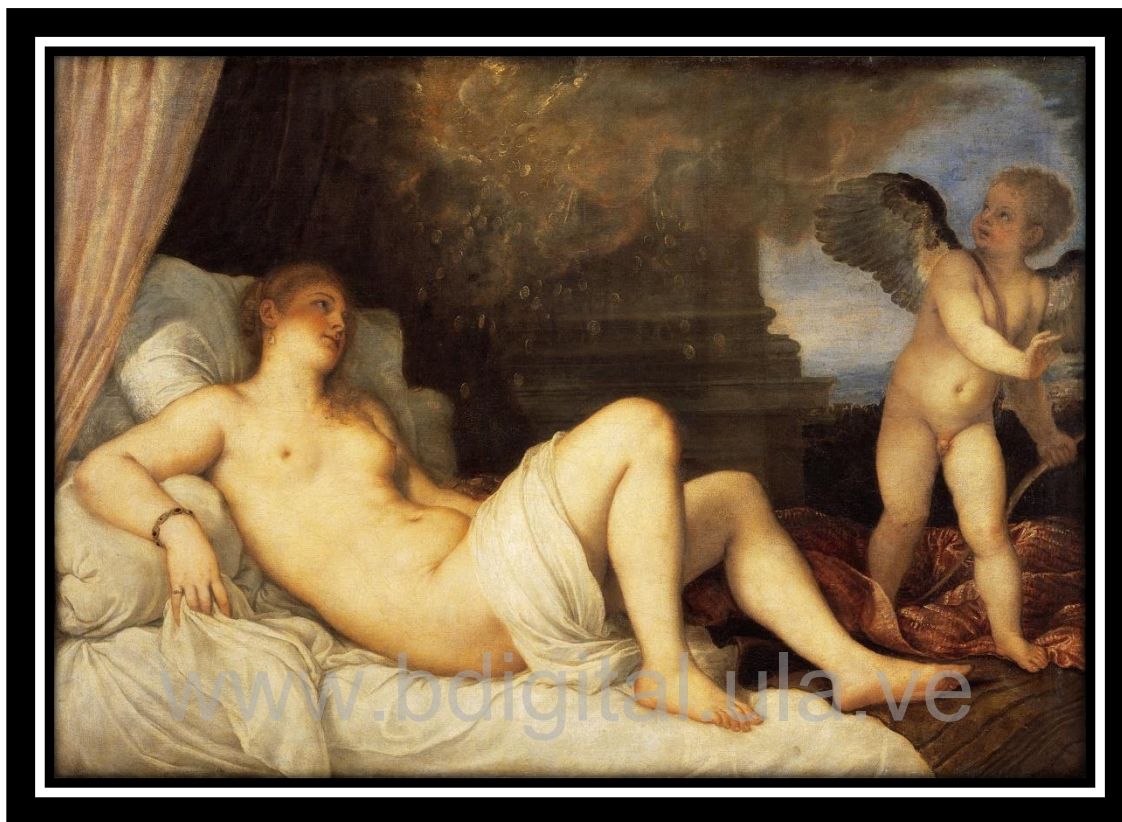


(27) Jeremy Meeks
Año 2014

Fuente:

<http://www.momentosreloj.co.cr/node/37853>

Consultado fecha 03/07/14



(28) "Dánae"
1551-1553

Del Pintor Tiziano Vecellio.

Foto: The Wellington Collection, Apsley House. Inglaterra.

Fuente:

<https://www.museodelprado.es/typo3temp/pics/c5fce1759d.jpg>

Consultado fecha 20/01/15



(29) "El nacimiento de Venus"
1879

Del Pintor Adolphe William Bouguereau

Foto: Musée d'Orsay. Francia

Fuente:

<http://images.fineartamerica.com/images-medium-large/1-the-birth-of-venus-william-adolphe-bouguereau.jpg>

Consultado fecha 20/01/15



(30) "Pandora"
1873

Del Pintor Alexandre Cabanel

Foto: Walter Art Museum. E.E.U.U

Fuente:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5d/Alexandre_Cabanel_-_Pandora_-_Walters_3799.jpg

Consultado fecha 20/01/15



(31) “Krása Vektor”

Diseño: Wallpapers.com

Fuente:

<http://cz.forwallpaper.com/wallpaper/beauty-64490.html>

Consultado fecha 22/01/15



(32) "Rachel Hurd-Wood"

Fuente:

http://www.fotolog.com/lovely_female/91300725/

Consultado fecha 23/01/15



(33) "Eric Dane"

Foto: Walter Art Museum. E.E.U.U

Fuente:

<http://www.gamespot.com/forums/offtopic-discussion-314159273/amongst-asian-and-western-girls-whom-you-find-more-31309183/>

Consultado fecha 23/01/15



(34) "Daphne Groeneveld"

Fuente:

http://www.lazygirls.info/Daphne_Groeneveld/Dolce_And_Gabbana_Backstage__Lv40r4P

Consultado fecha 27/01/15



(35) “Alessandra Ambrosio”

Fuente:

<http://wallfor.net/alessandra-ambrosio/>

Consultado fecha 27/01/15



(36) "Shaun Ross"

Fuente:

<http://drivennetwork.com/drivenmodels/driven-models-network/driven-models-featured/the-shaun-ross/>

Consultado fecha 27/01/15



(37) "Jon Kortajarena"

Fuente:

<http://www.trendipia.com/jon-kortajarena-modelo-actor-y-solidario>

Consultado fecha 27/01/15



(38) "Twiggy"

Fuente:

<http://fashion.linio.com.mx/famosos/twiggy-la-primera-supermodelo/>

Consultado fecha 27/01/15



(39) "Bárbara Palvin"

Fuente:

<http://blog.landmoda.com/barbara-palvin/>

Consultado fecha 27/01/15



(40) "Tilda Switon"

Fuente:

<http://gawker.com/who-is-tilda-swinton-a-barry-white-dancing-museum-nap-479549401>

Consultado fecha 27/01/15



(41) "Hilary Swank"

Fuente:

<http://www.fanpop.com/clubs/actresses/images/8311474/title/hilary-swank-photo>

Consultado fecha 27/01/15

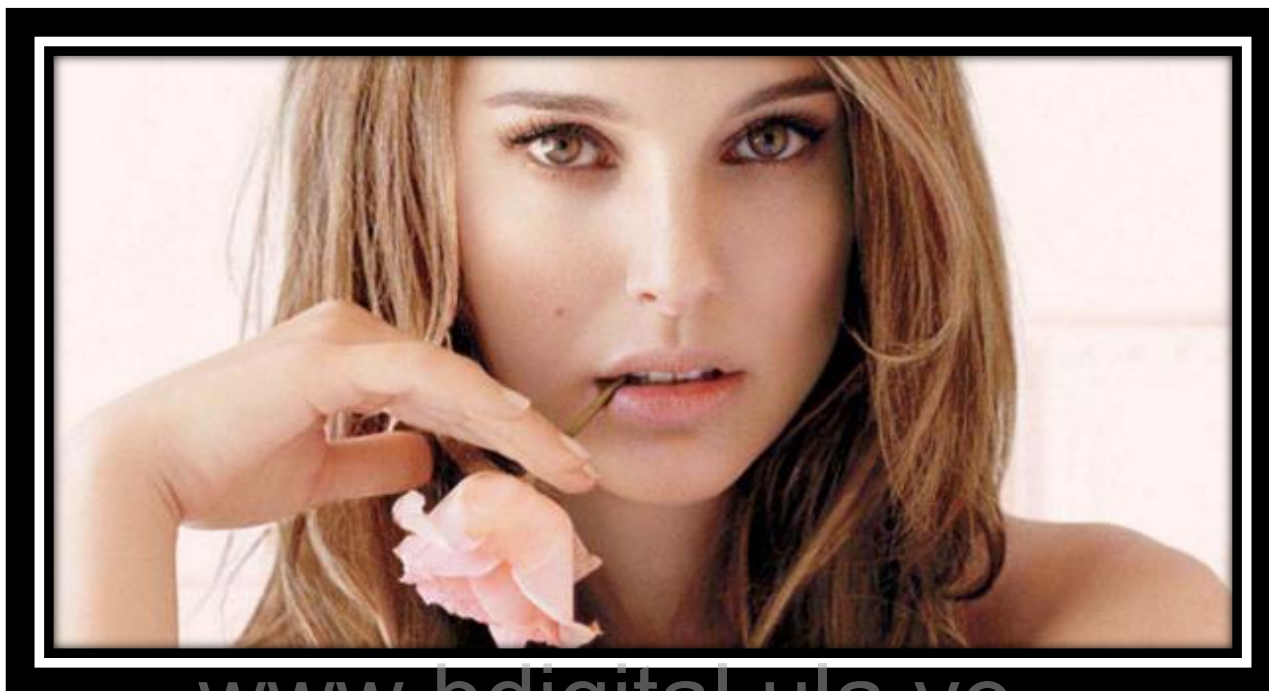


(42) “Jennifer Lawrence”

Fuente:

https://www.pinterest.com/moegannnmims/dream-hair_short-hair/

Consultado fecha 27/01/15



www.bdigital.ula.ve

(43) "Natalie Portman"

Fuente:

<http://www.gamespot.com/forums/offtopic-discussion-314159273/amongst-asian-and-western-girls-whom-you-find-more-31309183/>

Consultado fecha 27/01/15



(44) "Miranda Kerr"

Fuente:

<http://hdw.eweb4.com/search/miranda+kerr/>

Consultado fecha 02/02/15



(45) "Louise O'Murphy"
1751

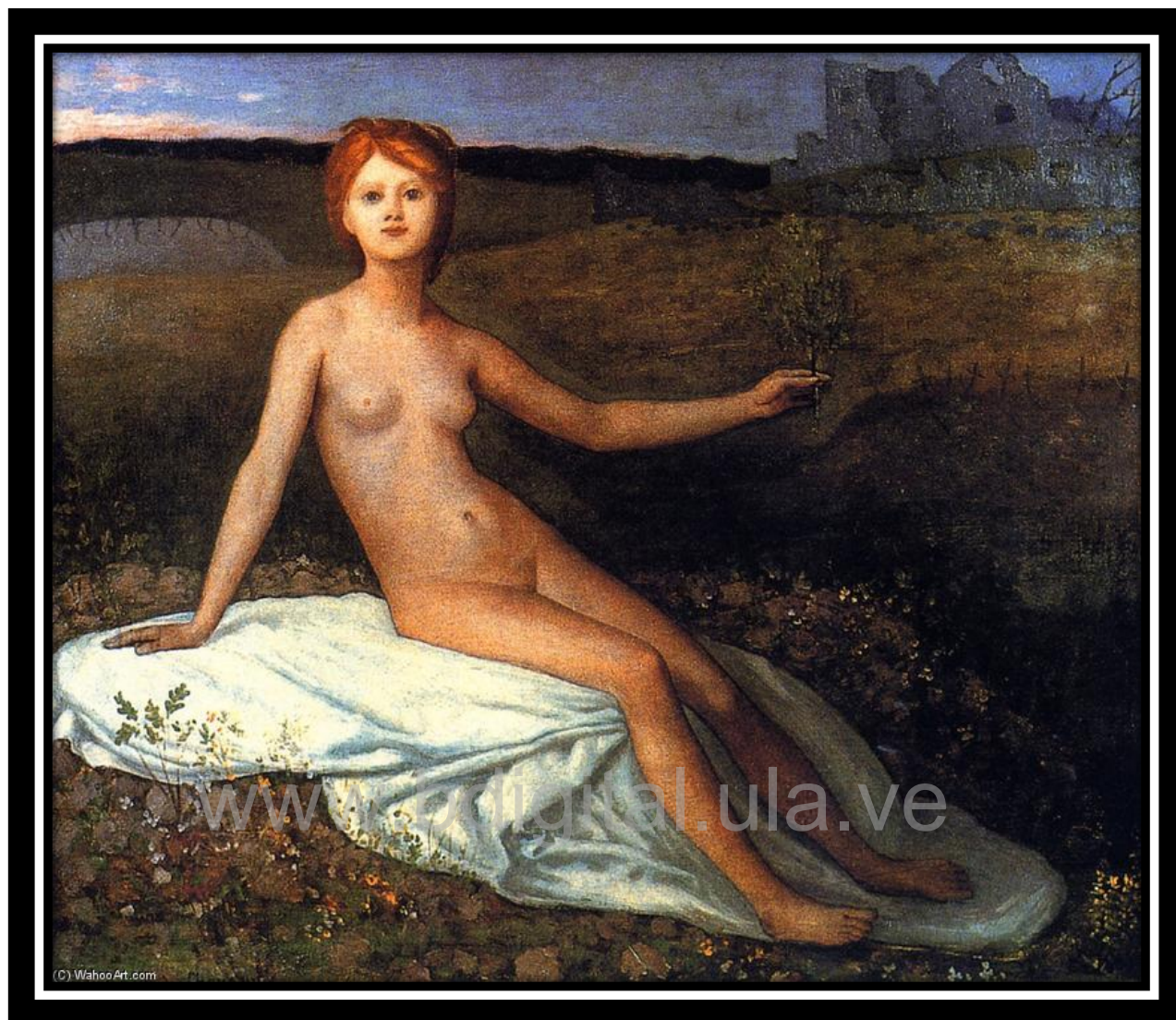
Del Pintor François Boucher

Foto: Alte Pinakothek, Munich.

Fuente:

<http://www.wallraf.museum/en/collections/boucher/masterpieces/francois-boucher-resting-girl-louise-o-murphy-1751/the-highlight/>

Consultado fecha 02/02/15



(46) "La Esperanza"
1872

Del Pintor Pierre de Chavannes

Foto: Musée d'Orsay.

Fuente:

<http://es.wahooart.com/@/8XXG74-Pierre-Puvis-De-Chavannes-Esperanza>

Consultado fecha 02/02/15



(47) "Felicitas"

Del Pintor Janis Pauluks

Foto: Museo Nacional de Arte en Riga,
Letonia

Fuente:

<https://www.pinterest.com/petrobevza/janis-pauluks/>

Consultado fecha 02/02/15



(48) “Maiko en el Jardín”
1924

Del Pintor Tsuchida Bakusen.

Foto: National Museum of Modern Art,
Tokio

Fuente:

[http://www.momat.go.jp/english/artmuseum/
permanent20150307.html](http://www.momat.go.jp/english/artmuseum/permanent20150307.html)

Consultado fecha 02/02/15



(49) "La Liseuse"
1772

Del Pintor Jean-Honoré Fragonard.

Foto: National Gallery of Art, Washington

Fuente:

http://fr.wikipedia.org/wiki/La_Liseuse

Consultado fecha 02/02/15



(50) "Conversación en el Parque"
1740

Del Pintor Thomas Gainsborough.

Foto: Musée du Louvre, París

Fuente:

<http://es.wahooart.com/@/8XZ2UN-Thomas-Gainsborough-Conversacion-en-un-parque>

Consultado fecha 02/02/15



(51) "Madonna de Foligno"
1511-1512

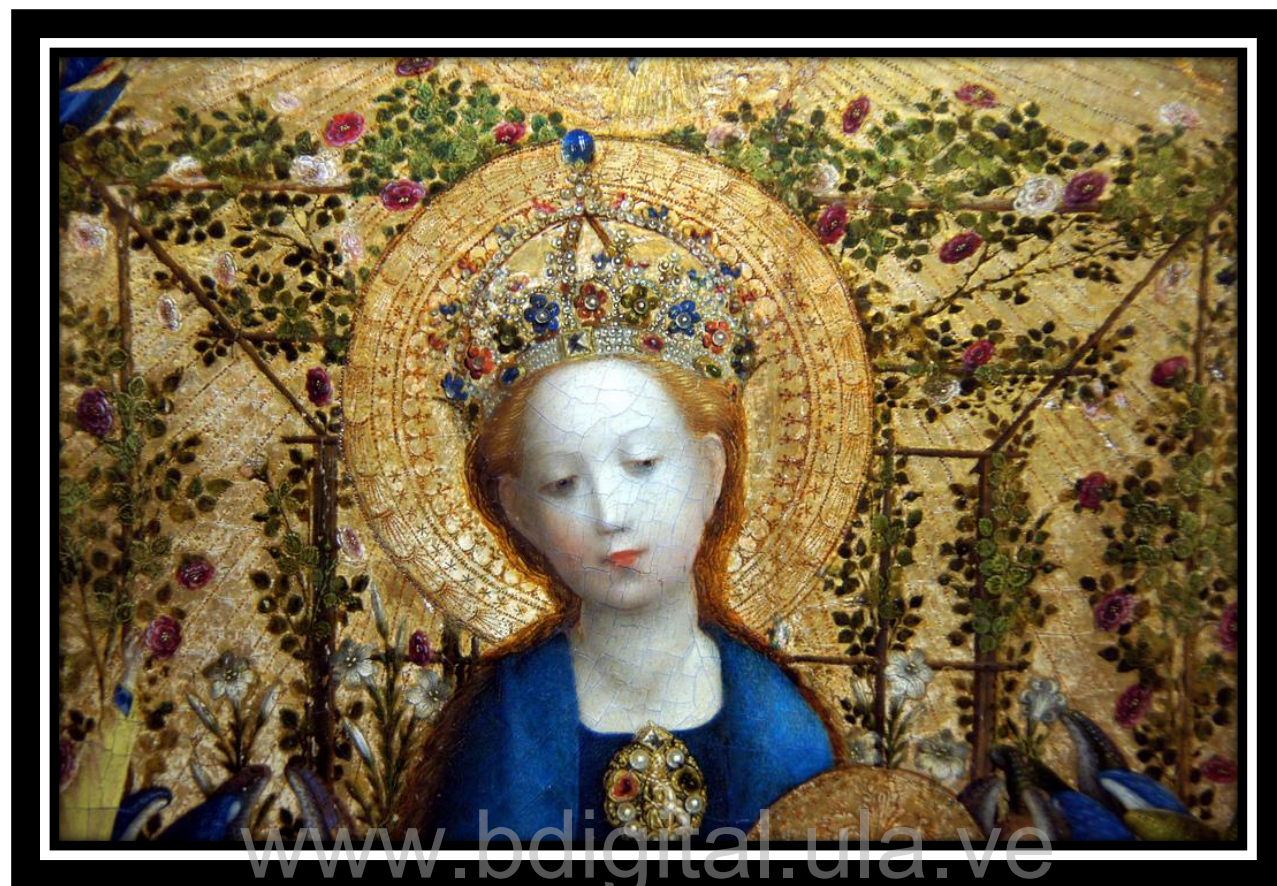
Del Pintor Rafael Sanzio.

Foto: Museo del Vaticano.

Fuente:

<http://www.abo.net/oilportal/articles/view.do?contentId=2166435>

Consultado fecha 02/02/15



(52) "Madonna del emparrado de rosas"
1440

Del Pintor Stefan Lochner.

Foto: Wallraf-Richartz Museum, Alemania

Fuente:

<https://www.pinterest.com/pin/435864070161277065/>

Consultado fecha 02/02/15



(53) “Masha Tyelna”

Fuente:

<http://werowero.com/masha-tyelna-la-mujer-con-ojos-de-muneca/>

Consultado fecha 07/02/15



(54) “Kristina Romanova”

Fuente:

http://x3.cdn03.imgwykop.pl/c3201142/comment_jFYRmYH2twQwvimBUAq0aNQ8UfFab5if.jpg

Consultado fecha 07/02/15



(55) “Afródita de Capua”
Hacia el Siglo IV A.C.

Foto: Museo Arqueológico de Nápoles,
Italia.

Fuente:
<https://www.pinterest.com/pin/435864070161277065/>

Consultado fecha 07/02/15



(56) "Las Tres Gracias"
1817

Del Pintor Antonio Canova.

Foto: Museo de Hermitage, Rusia.

Fuente:

<https://encontrandolalentitud.wordpress.com/2012/12/05/las-tres-gracias-antonio-canova/>

Consultado fecha 02/02/15



(57) "Kate Beckinsale"

Fuente:

http://forum.hardware.fr/hfr/Discussions/Loisirs/images-etonnantes-consujet_78667_9143.htm

Consultado fecha 07/02/15



(58) “Busto Aspasia de Mileto”
Cerca del 445 A.C.
Copia Romana del Siglo II

Foto: Museo del Louvre, París

Fuente:
<http://es.wikipedia.org/wiki/Calamis>

Consultado fecha 18/02/15



(59) “Chloë Grace Moretz”

Fuente:

<http://www.excelsior.com.mx/funcion/2015/02/16/1008505>

Consultado fecha 18/02/15



(60) "Sarah Bernhardt"
Fotografía 1870

Fuente:

[https://www.flickr.com/photos/vintagespirit/
6550609145/](https://www.flickr.com/photos/vintagespirit/6550609145/)

Consultado fecha:25/02/15



(61) "Eleonora Duse"

Fuente:

<http://www.listal.com/viewimage/5240517>

Consultado fecha 25/02/15



www.bdigital.ula.ve

(62) "Louise Brooks"

Fuente:

http://www.huffingtonpost.com/thomas-gladysz/louise-brooks-star-shines_b_4210644.html

Consultado fecha 28/02/15



(63) "Greta Garbo"

Fuente:

<http://cronicasyversiones.com/?p=5872>

Consultado fecha 28/02/15



(64) "Marion Davies"

Fuente:

<http://classicmoviechat.com/the-monday-quiz-marion-davies-2/>

Consultado fecha 28/02/15



(65) "Retrato de Olga en el Sillón"
1917

Del Pintor Pablo Picasso.

Foto: Musée Picasso, Paris.

Fuente:

http://wiki.adstaxi.com/Pablo_Picasso.html

Consultado fecha 28/02/15



(66) "Kiki de Montparnasse"
En fotografía 1922

Fuente:

<http://www.isaf.com.ar/Autores/Pag%20y%20Fotos/Ray%2001.htm>

Consultado fecha 28/02/15



(67) "Clara Bow"

Fuente:

<http://www.fanpop.com/clubs/clara-bow/images/16579065/title/clara-bow-photo>

Consultado fecha 28/02/15



(68) “Dolores del Río”

Fuente:

<https://www.pinterest.com/MaisonneuveD/dolores-del-rio/>

Consultado fecha 28/02/15



(69) "Gloria Swanson"

Fuente:

[http://persons-
info.com/persons/SVENSON_Gloria](http://persons-info.com/persons/SVENSON_Gloria)

Consultado fecha 28/02/15



(70) "Lupe Vélez"

Fuente:

<http://fanpix.famousfix.com/picture-gallery/lupe-velez-picture-17730573.htm>

Consultado fecha 28/02/15



(71) "Anel Sudakevich"

Fuente:

<http://cinerusia.blogspot.com/2013/11/anel-sudakevich-una-estrella-del.html>

Consultado fecha 28/02/15



(72) "Dolores Costello"

Fuente:

<http://www.listal.com/viewimage/346004>

Consultado fecha 04/03/15



(73) "Carole Lombard"

Fuente:

<http://www.listal.com/viewimage/238679h>

Consultado fecha 04/03/15



(74) "Busto de Mesalina"
Hacia el 25 D.C.

Foto: Museo Louvre, París.

Fuente:

<http://ancientrome.ru/art/artwork/img.htm?id=5289>

Consultado fecha 17/03/15



(75) "Lillian Gish"

Fuente:

<http://www.doctormacro.com/movie%20star%20pages/Gish,%20Lillian-Annex.htm>

Consultado fecha 04/03/15



(76) "Anuncio con Bailarina"

Fuente:

<http://www.darthy.com/pildoras-de-vida-del-dr-ross/>

Consultado fecha 03/02/16



(77) “Anuncio con Diosa”

Fuente:

<http://museodelregalo.com/directorio/almanaques-y-agendas/almanaque-americano-de-ross/>

Consultado fecha 03/02/16



(78) "Anuncio con Dama"

Fuente:

<http://www.todocoleccion.net/carteles-publicitario/pildoras-vida-dr-ross-13-5x8-5~x16954807>

Consultado fecha 03/02/16



(79) "Dama con Sombrero I"

Fuente:

<http://www.todocoleccion.net/coleccionismo-carteles-pequenos/pildoras-vida-doctor-ross-medidas-13-5-x-18-8-cm~x49465553>

Consultado fecha 03/02/16

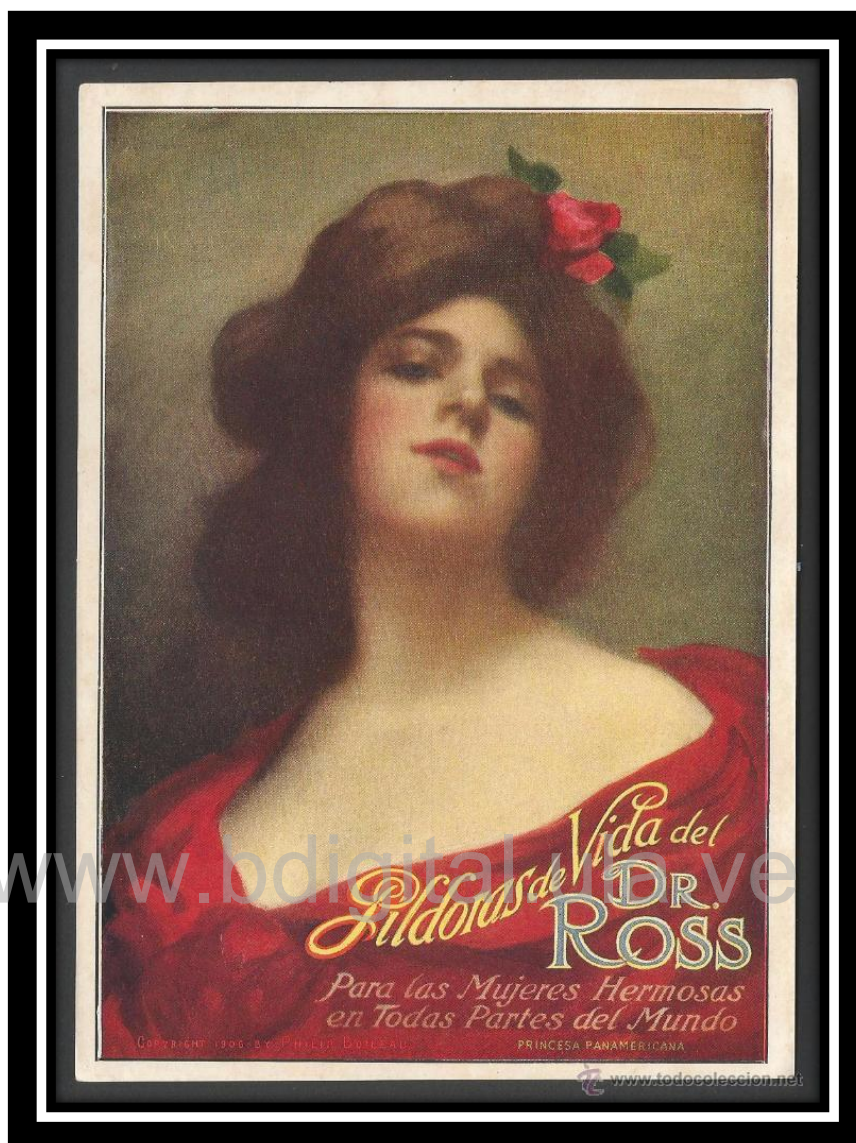


(80) "Dama con Sombrero II"

Fuente:

http://www.todocoleccion.net/coleccionismo-carteles-pequenos/pildoras-vida-doctor-ross-medidas-13-5-x-18-8-cm~x49465565#sobre_el_lote

Consultado fecha 03/02/16

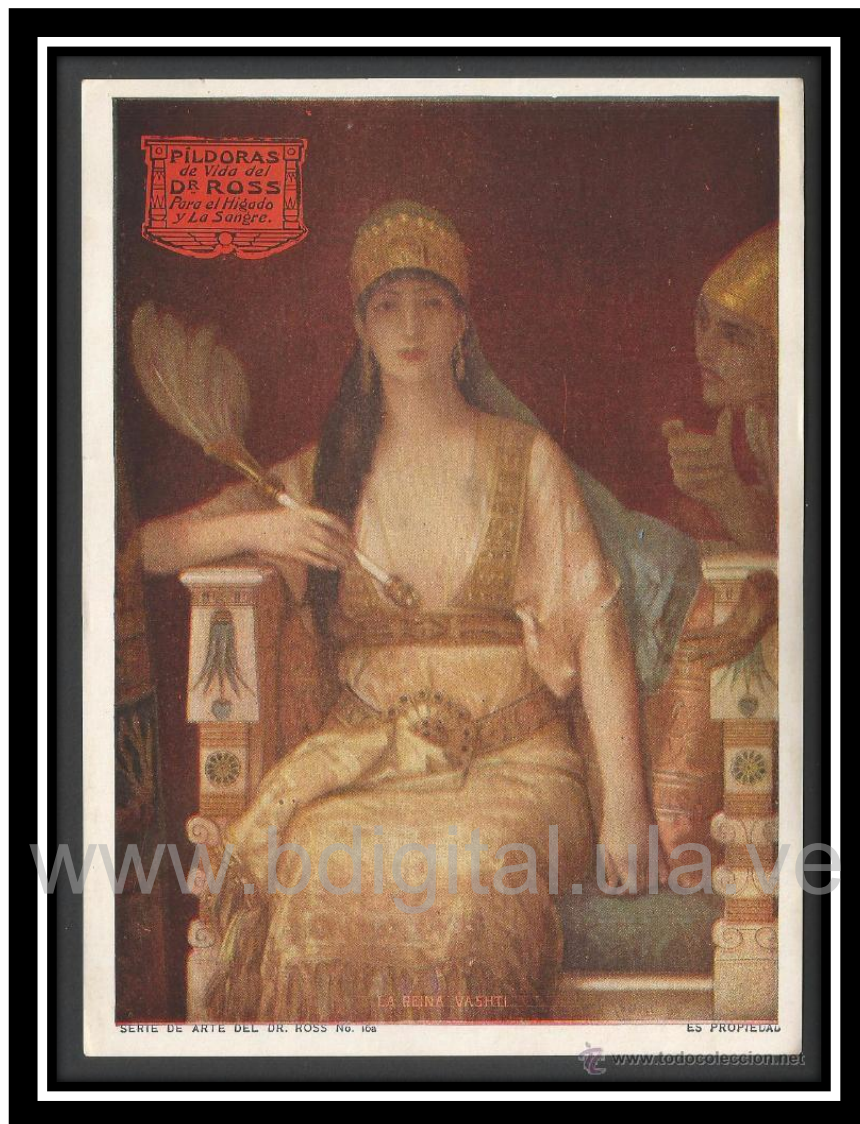


(81) "Anuncio con Señorita de Vestido Carmesí"

Fuente:

<http://www.todocoleccion.net/coleccionismo-carteles-pequenos/pildoras-vida-doctor-ross-medidas-13-5-x-18-8-cm~x49465475>

Consultado fecha 03/02/16



(82) “Anuncio con Reina”

Fuente:

<http://www.todocoleccion.net/coleccionismo-carteles-pequenos/pildoras-vida-doctor-ross-medidas-13-5-x-18-8-cm~x49465509>

Consultado fecha 04/02/16



(83) "Anuncio con Noble"

Fuente:

<http://www.todocoleccion.net/catalogos-publicitarios/publicidad-pildoras-dr-ross-belleza-reina-mundo~x41524587>

Consultado fecha 04/02/16

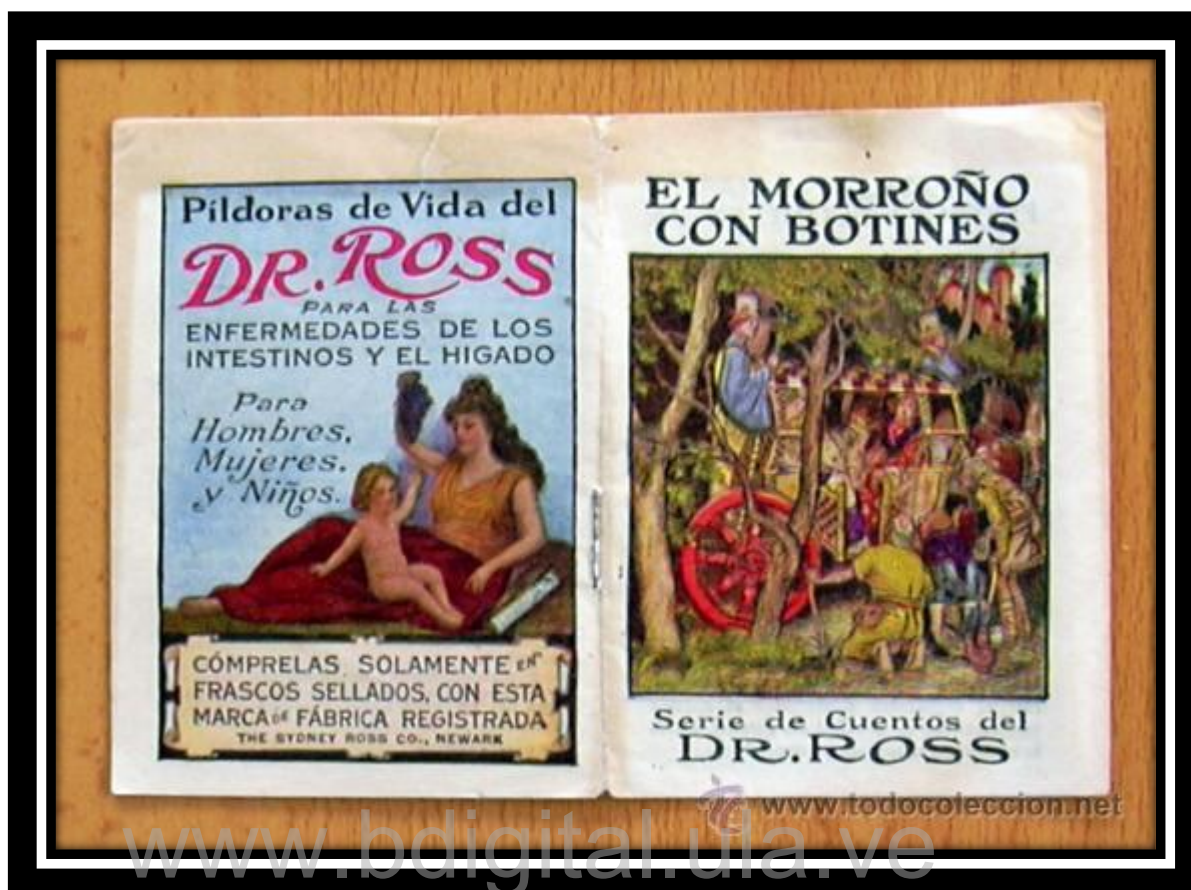


(84) "Madre I"

Fuente:

<http://www.hobbyng.es/item.php?id=3056>

Consultado fecha 06/02/16



(85) "Madre II"

Fuente:

<http://www.todocoleccion.net/libros-antiguos-cuentos/el-morroño-botines-gato-botas-publicidad-pildoras-vida-dr-ross~x26428378>

Consultado fecha 06/02/16



(86) "Diosa Ishtar"

Hacia 3000 A.C.

Foto: Museo Británico de Londres.

Fuente:

<http://www.todocoleccion.net/coleccionismo-carteles-pequenos/pildoras-vida-doctor-ross-medidas-13-5-x-18-8-cm~x49465509>

Consultado fecha 12/02/16



www.bdigital.ula.ve

(87) "Diosa Hathor"

Hacia 1400 A.C.

Foto: Museo Británico de Londres.

Fuente:

<http://soyloblanco.blogspot.pe/2010/05/el-mito-de-sekhmet.html>

Consultado fecha 12/02/16



(88) Charlize Theron

Fuente:

http://www.hdwallpapers.in/charlize_theron-desktop-wallpapers.html

Consultado fecha 13/02/16



(89) Dan Bilzerian

Fuente:

<http://www.latinone.com/articles/7066/20140724/dan-bilzerian-net-worth-top-things-know-millionaire.htm>

Consultado fecha 25/02/16



(90) Sean O'Pry

Fuente:

<https://www.wattpad.com/142020372-personas-para-tu-novela-historia-h-sean-o'pry>

Consultado fecha 25/02/16



(91) Roberto Manrique

Fuente:

<http://celeb-true.com/content/roberto-manrique.html>

Consultado fecha 25/02/16



(92) Logan Lerman

Fuente:

<http://www.vogue.com/873739/eye-on-the-prize-logan-lerman/>

Consultado fecha 25/02/16

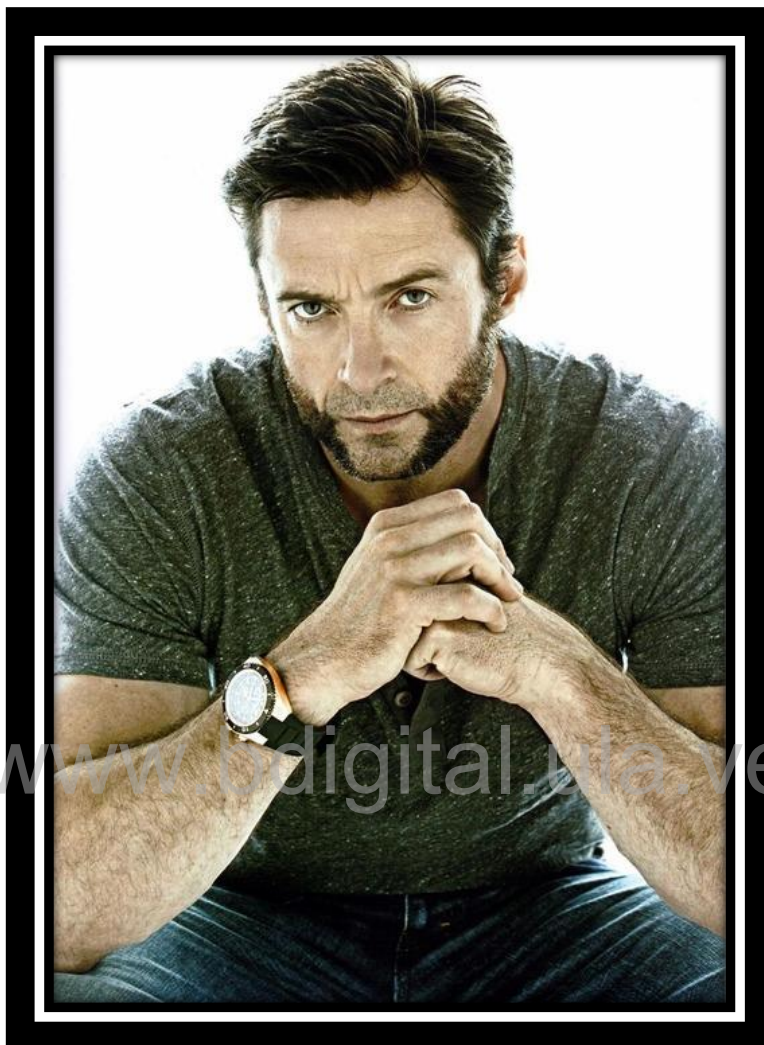


(93) Jean Claude van Damme

Fuente:

<http://parni.online.ua/371/zhan-klod-van-damm-jean-claude-van-damme/14406/>

Consultado fecha 25/02/16



(94) Hugh Jackman

Fuente:

<http://favim.com/image/1044238/>

Consultado fecha 25/02/16



(95) Tazio (Bjorn andresen)

Fuente:

<http://revistatarantula.com/muerte-en-venecia-de-luchino-visconti-una-reposicion-con-sabor-a-despedida/>

Consultado fecha 25/02/16



(96) Austin Mahone

Fuente:

<http://www.networth2013.com/austin-mahone/>

Consultado fecha 25/02/16



(97) David
De Miguel Ángel Buonarotti

Año 1501-1504

Foto: Galería de la Academia, Florencia, Italia

Fuente:

<http://www.pedrocolmenero.es/home/historia-del-arte/arte-del-renacimiento/david-de-miguel>

Consultado fecha 12/02/16



(98) Cristóbal Álvarez

Fuente:

http://mancentral1.blogspot.pe/2015/03/cristobal-alvarez-in-underwear_6.html

Consultado fecha 25/02/16

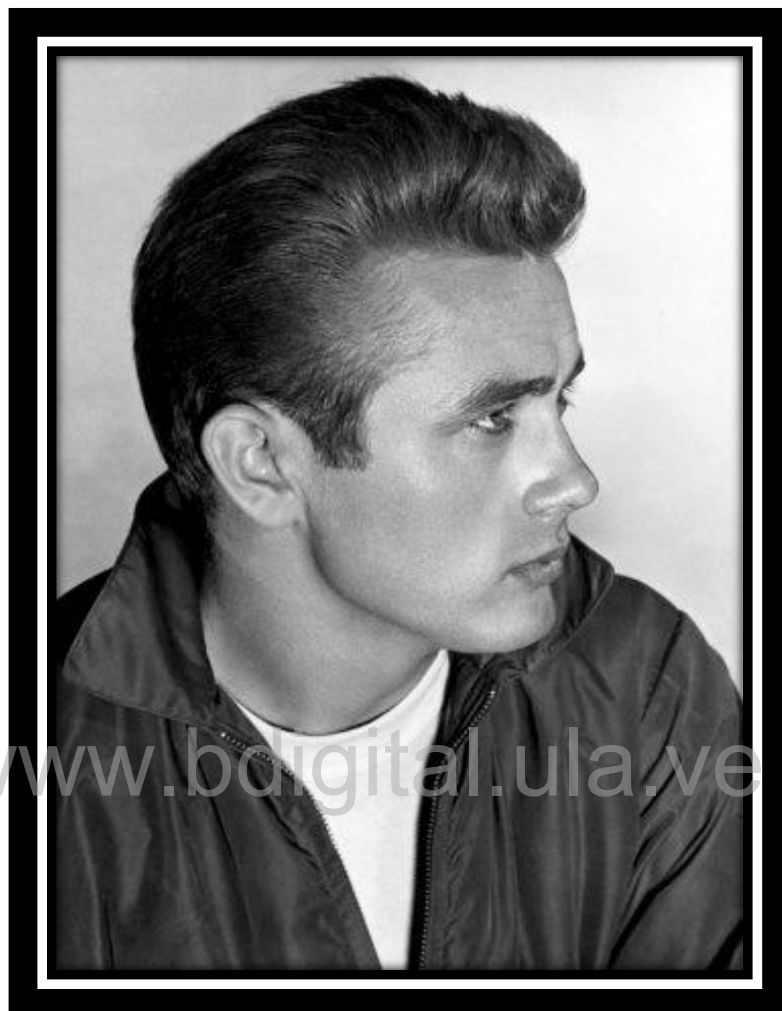


(99) Jonas Sulzbach

Fuente:

<http://malecelebnews.com/2015/05/19/jonas-sulzbach-for-upman-underwear-2/jonas-sulzbach-for-upman-underwear-collection-2015-150519-05/>

Consultado fecha 27/02/16



(100) James Dean

Fuente:

<http://www.rockalily.com/gallery/male-icons/>

Consultado fecha 27/02/16



(101) Elle Fanning

Fuente:

<http://2.bp.blogspot.com/-8aPqzcy4NE/UvE0c-8sYCI/AAAAAABE-I/prsETQgW0rI/s1600/Lolita-Lempicka-LEau-Jolie-2.png>

Consultado fecha 01/03/16



(102) Mélanie Laurent

Fuente:

<http://www.cbsnews.com/pictures/la-magnifique-catherine-deneuve/>

Consultado fecha 01/03/16



(103) Sharbat Gula

Fuente:

<http://www.sepuedevivirmejor.com/2012/10/la-dura-vida-de-sharbat-gula-famosa-por.html>

Consultado fecha 10/03/16



(104) Mujer Bella de Medellín, Colombia

Fuente:

<http://galeriafotocreativa.com/belleza-femenina-mihaela-noroc/>

Consultado fecha 10/03/16



(105) Demi Rose

Fuente:

<http://oriente20.com/demi-rose-mawby/>

Consultado fecha 12/03/16

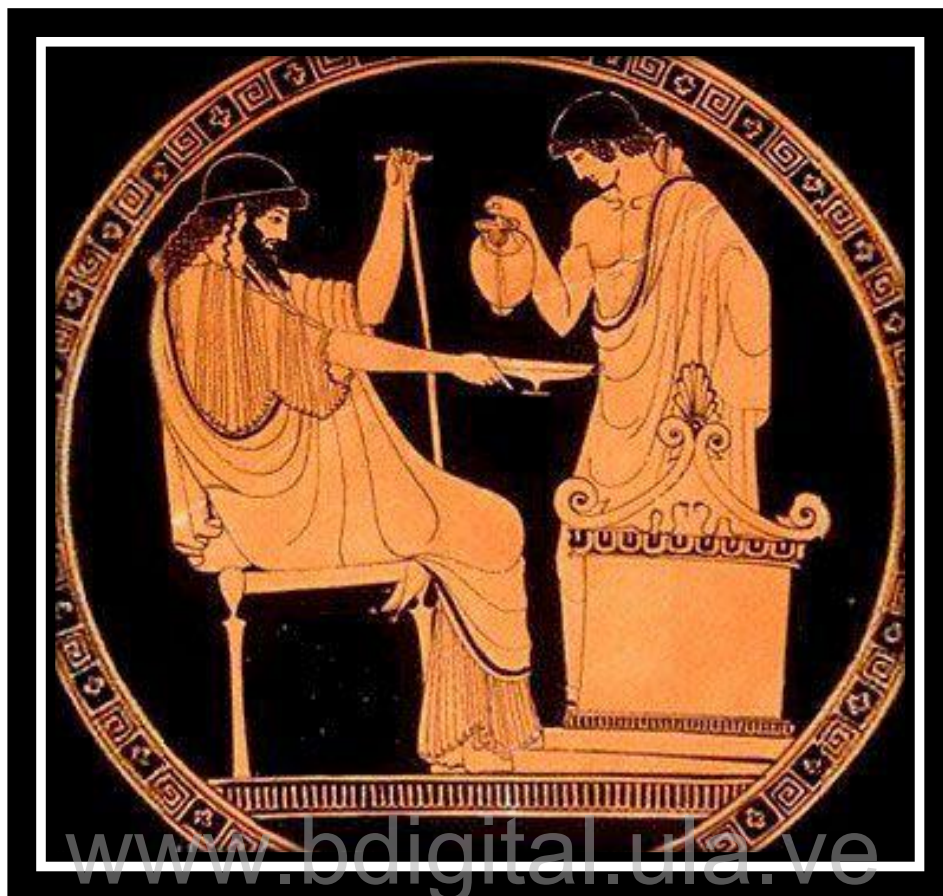


(106) Mahany Pery

Fuente:

<http://www.blogfordmodels.com.br/mahany-pery-para-masque-primaveraverao-2016/campanhas/>

Consultado fecha 12/03/16



(107) Ganímedes y Zeus

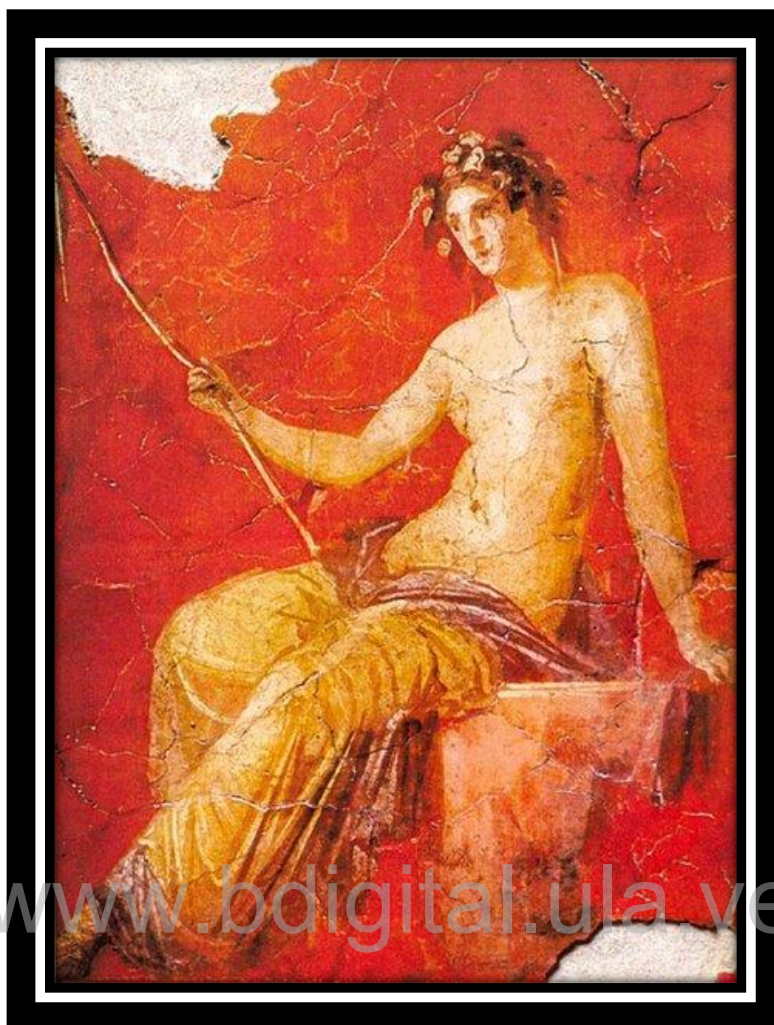
Hacia el 480 A.C.

Museo Británico de Londres

Fuente:

<http://rincondelartedejudit.blogspot.pe/2011/05/los-lios-de-faldas-de-zeus.html>

Consultado fecha 15/03/16



(108) Dionisos en fresco de Pompeya

Hacia el Siglo I D.C.

Museo Arqueológico Nacional de Nápoles

Fuente:

http://www.decorarconarte.com/epages/61552482.sf/es_ES/?ObjectPath=/Shops/61552482/Products/Pintura_romana_36815/SubProducts/Pintura_romana_36815-0002

Consultado fecha 15/03/16



(109) Philomena Kwao

Fuente:

<https://yaasomuah.com/tag/channel-o-music-video-award/>

Consultado fecha 20/03/16



(110) Samantha Harris

Fuente:

<http://forums.thefashionspot.com/f52/samantha-harris-41294-44.html>

Consultado fecha 20/03/16



(111) Noemí Lenoir

Fuente:

<http://galeriafotocreativa.com/damas-elegantes-de-russell-james/>

Consultado fecha 20/03/16



(112) Senait Gidey

Fuente:

<http://superselected.com/editorials-senait-gidey-harpers-bazaar-kazakhstan-images-by-kinya/>

Consultado fecha 26/03/16



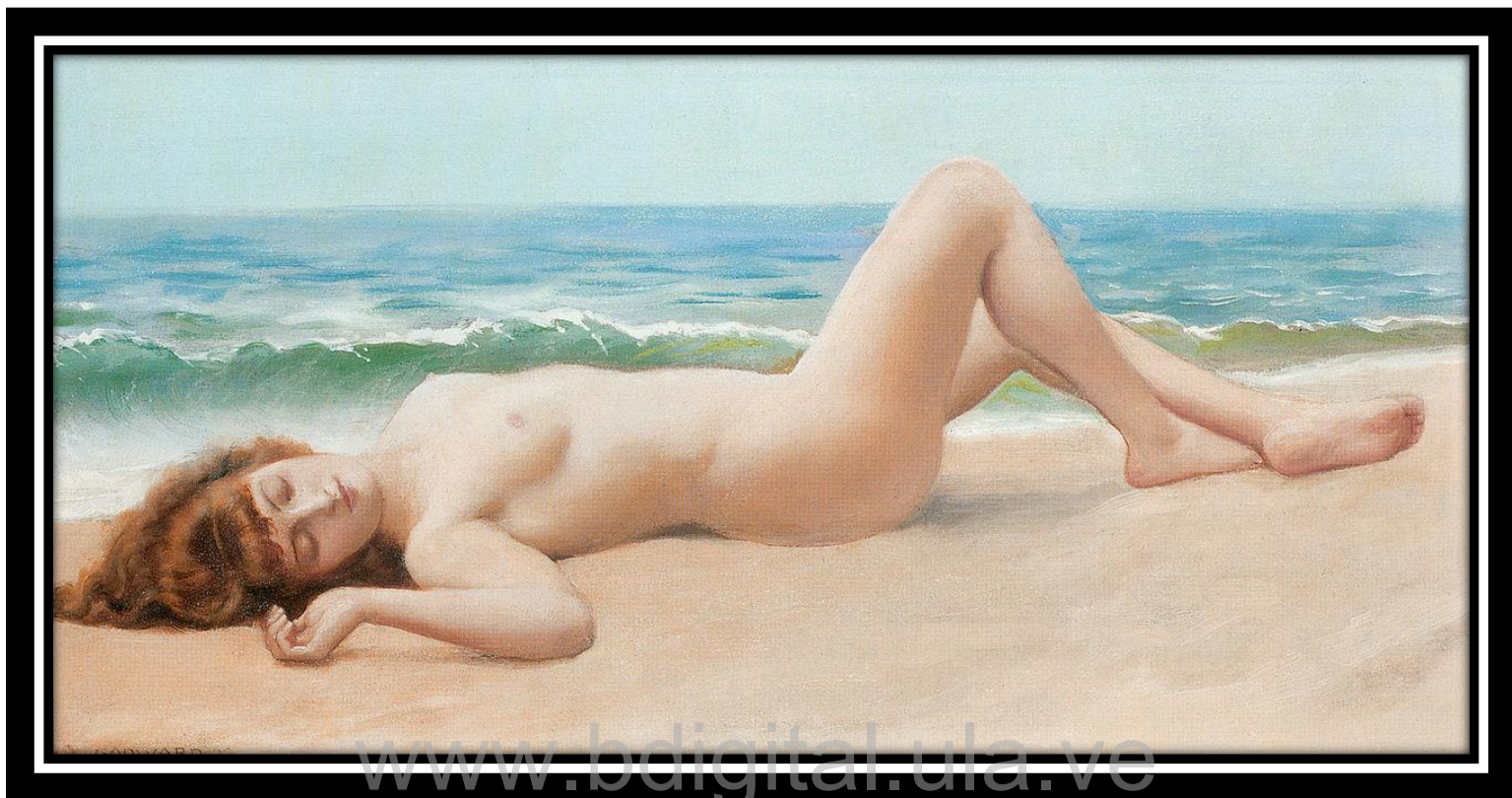
(113) Díptico de Wilton
Siglo XIV. Entre 1395-99
Autor desconocido

Museo Nacional de Londres

Fuente:

<http://artealasocho.blogspot.pe/2015/06/the-wilton-diptych-el-diptico-wilton.html>

Consultado fecha 26/03/16



(114) Nu Sur La Plage

1922

John William Godward

Museum of the Art Renewal Center. England

Fuente:

[https://es.wikipedia.org/wiki/John_William_Godward#/media/File:Godward_Nu_Sur_La_Plage_\(modern_nude\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/John_William_Godward#/media/File:Godward_Nu_Sur_La_Plage_(modern_nude).jpg)

Consultado fecha 26/03/16



(115) Imaan Hamman

Fuente:

<http://models.com/models/imaan-hamman>

Consultado fecha 27/03/16



(116) Bianca Leão

Fuente:

<https://www.pinterest.com/ludmilaho/carnaval/>

Consultado fecha 27/03/16



(117) Ellen Roche

Fuente:

<http://celebridades.uol.com.br/noticias/redacao/2013/09/11/ellen-roche-diz-que-queria-ser-cardiologista-e-cirurgia-antes-da-fama.htm>

Consultado fecha 27/03/16

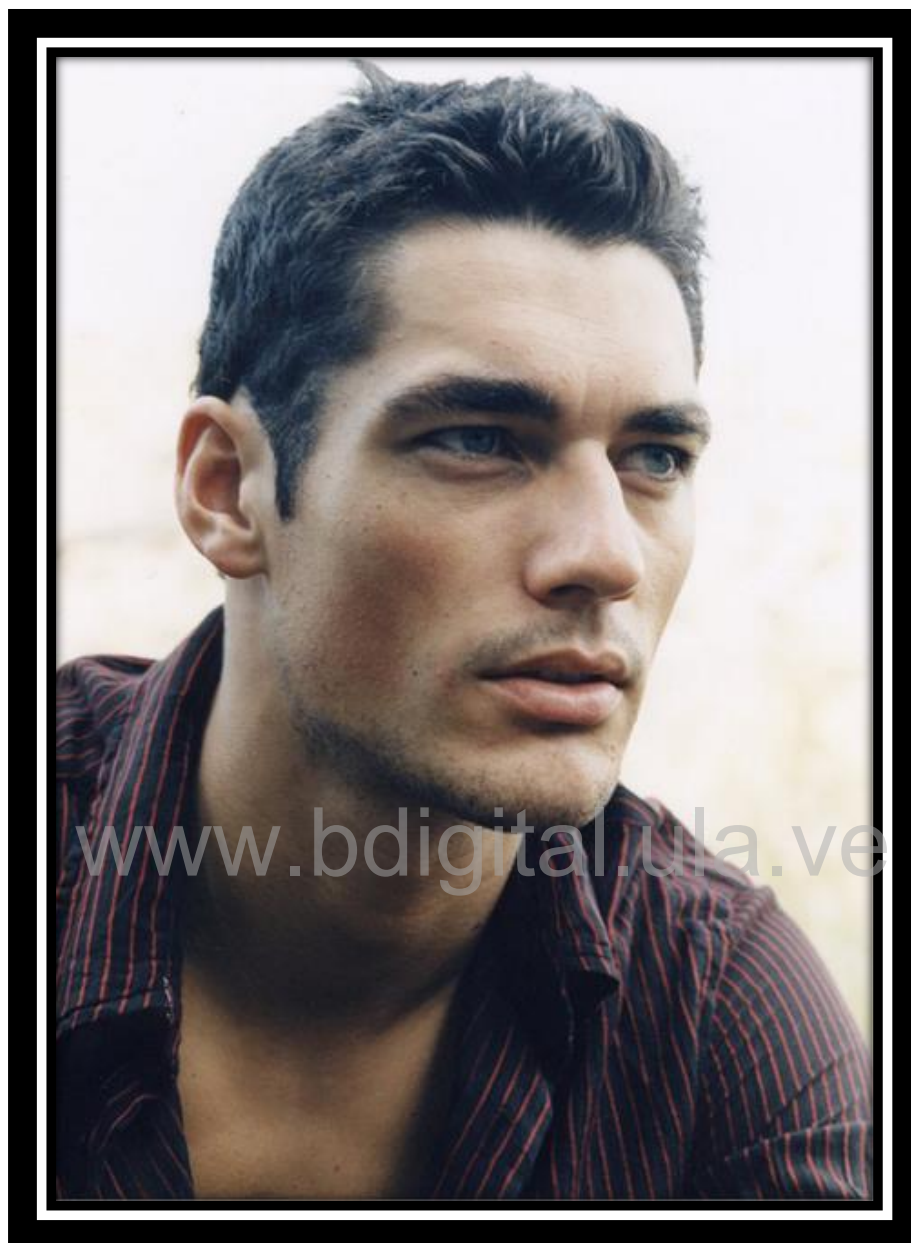


(118) Idris Elba

Fuente:

<http://richestcelebrities.org/richest-actors/idris-elba-net-worth/>

Consultado fecha 29/03/16



(119) David Gandy

Fuente:

<http://www.ondublinstreet.com/2012/09/adult-fiction-and-david-gandy.html>

Consultado fecha 29/03/16



www.bdigital.ula.ve

(120) Joe Manganiello

Fuente:

<http://www.hugogloss.com/index.php/deusos/joe-manganiello-de-magic-mike-xxl-diz-que-nao-se-importa-com-o-rotulo-de-simbolo-sexual/>

Consultado fecha 29/03/16

C.C.Reconocimiento



(121) Rihanna

Fuente:

<https://espaciochus.wordpress.com/2015/02/20/rihanna/>

Consultado fecha 29/03/16



(122) Scarlett Johanson

Fuente:

<http://www.cineprise.com.br/scarlett-johansson-em-voce-sabia/>

Consultado fecha 29/03/16



(123) Marilyn Monroe

Fuente:

http://hourglasswomen.net/famous_hourglass_women/classic_hourglass_women/cl_a.htm

Consultado fecha 30/03/16

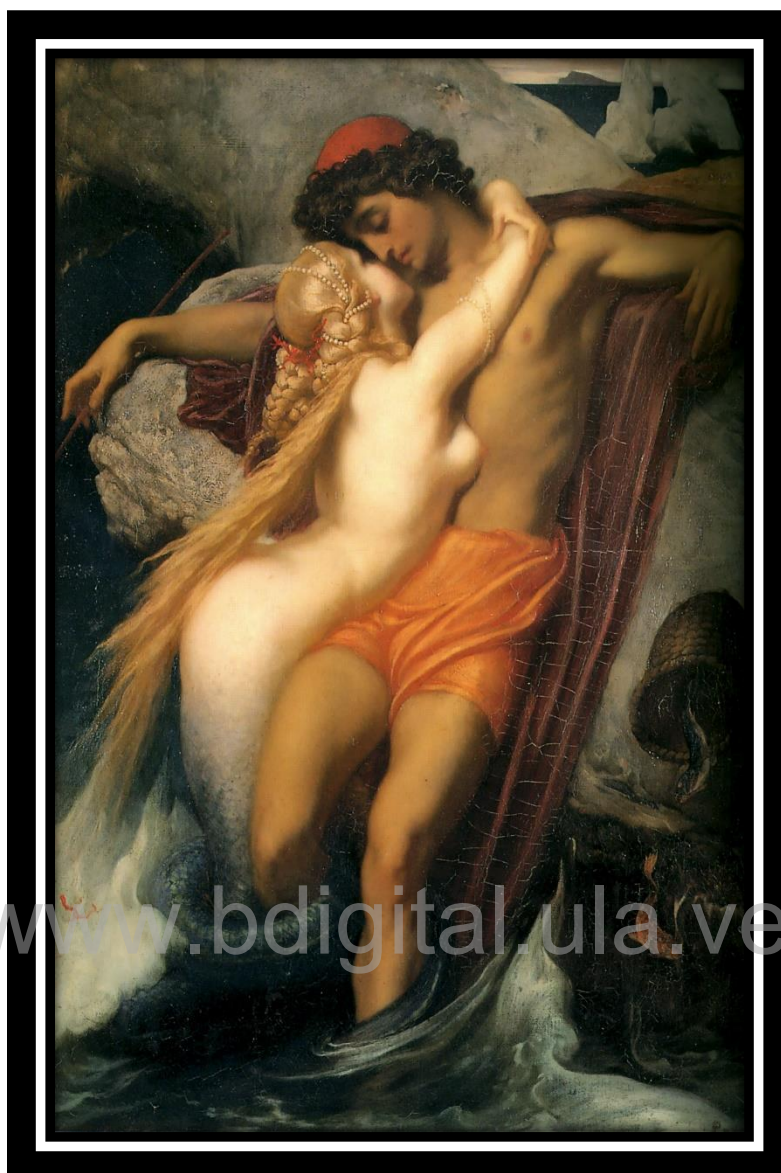


(124) Freja Erichsen

Fuente:

<http://www.listal.com/viewimage/7213143h>

Consultado fecha 30/03/16



(125) "El pescador y la sirena" 1858
Frederic Leighton

Foto: Museo de Londres.

Fuente:

<http://www.epdlp.com/cuadro.php?id=3926>

Consultado fecha 15/12/16



(126) “La flor muerta” 1868

Manuel Ocaranza

Foto: Museo de historia Mexicana.

Fuente:

<http://vidauniversitaria.uanl.mx/wp-content/uploads/2015/06/Manuel-Ocaranza.-La-flor-muerta-1868.jpg>

Consultado fecha 15/12/16



www.bdigital.ula.ve

(127) "Ilustraciones de moda años 20"

Fuente:

<http://marthamarta.blogspot.pe/2015/09/fashion-tahun-1920.html>

Consultado fecha 15/12/16

C.C.Reconocimiento