

## BELLEZA, TERROR Y EROTISMO: LA TAREA DE VALORAR ESTÉTICAMENTE UN TEXTO

### BEAUTY, TERROR AND EROTISM: THE TASK OF THE AESTHETIC VALUATION OF A TEXT

*Jorge Iván Ramírez Aguirre\**

#### **RESUMEN**

En el artículo se exponen dos asuntos básicos: primero, más amplio, la aproximación literaria desde la semántica de lo bello a algunos pasajes literarios, y, segundo, más breve, la pregunta sobre qué significa valorar desde el punto de vista estético una pieza literaria; el primero permite introducir en el tema más genérico que indica lo segundo. Se resaltan dos temas que rodean a lo bello: el terror y lo erótico, unas relaciones que buscan desarrollar desde tres textos distintos: uno

#### **ABSTRACT**

This article seeks to explore two basic issues: first, in a larger scope, the literary approximation, from the semantics of the beautiful, to some literary passages and, secondly, to question what the valuation of a literary piece means from the aesthetic point of view. The first allows for the introduction of the more generic notion encompassing the second. Two topics encircling the beautiful are emphasized: terror and the erotic, a relation whose development is intended from three different

---

\* Teólogo, Filósofo, Magíster en Teología de la Universidad Pontificia Bolivariana. Lic. en Ciencias Bíblicas del Pontificio Instituto Bíblico de Roma. Profesor titular de la misma universidad. Actualmente cursa estudios de Doctorado en Teología por la Pontificia Universidad Gregoriana de Roma. Dirección electrónica: jiramirster@gmail.com

Artículo recibido el 24 de febrero de 2010 y aprobado por el Comité Editorial el día 19 de mayo de 2010.

contemporáneo de la poesía de Pablo Neruda y dos textos antiguos tomados de la literatura sagrada de la biblia judía y cristiana; la revisión de los textos permite ver los siguientes temas que se tratan por separado: primero, la belleza que redime lo abyecto; segundo, la belleza contemplada atípicamente desde lo sórdido, y, tercero, lo bello inefable o la imagen de terror como única expresión de la fuerza devastadora del eros.

**PALABRAS CLAVE**

Estética, belleza, erotismo, terror, literatura.

texts: the contemporary poetry of Pablo Neruda and two ancient texts taken from the sacred literature of the Jewish and Christian bibles. The revision of these texts permits us to see the following subjects which are dealt with separately: firstly, the beauty that redeems the abject; secondly, beauty contemplated atypically from the sordid and, thirdly, the ineffable beauty or the image of terror as the only expression of the devastating force of Eros.

**KEY WORDS**

Aesthetics, beauty, erotism, terror, literature.

---

Entendemos básicamente por valoración estética de un texto la puesta a contraluz del entramado literario con la belleza. La valoración es hallar los sentidos detrás de los significados que expresan belleza. Es un ejercicio metodológico que deja algunas conclusiones y que se separa del artificio de aplicar solamente juicios de valor estético, de orden subjetivo u objetivo, a una pieza literaria, a una obra filosófica, o a una obra artística. De alguna forma, la alternativa a esta práctica enraizada en la crítica artística, preponderante en el vanguardismo estético, presupone valores que tal vez el mismo texto no tenga o no quiera entregar; por lo cual la única salida es confrontarse con el texto y nada más, en su construcción, en su materialidad y en sus sentidos prístinos. Así, el contraste, al poner la luz de lo bello en el texto, nos deja ver lo que rodea a su semántica, a sus campos lexicales más básicos, a su estructura, a sus sinonimias y a sus opuestos.

El texto es “*shir ha shirim*”, el *Cantar de los Cantares* o *Cantar más hermoso*, un conjunto de poemas con una gran unidad, escrito

probablemente en hebreo antiguo y traducido a muchas lenguas antiguas y modernas, más ó menos en una fecha indeterminada entre los siglos IV y I A. C., aceptado en los cánones de la escritura sagrada del judaísmo y del cristianismo, con una fuerte carga erótica y con el amor como un tema relevante en el conjunto, un pequeño texto con una polisemia casi inaudita, que deja muchas cosas por resolver, no obstante la interminable historia de su interpretación desde entonces hasta nuestros días.

El acercamiento que hemos realizado es desde el análisis literario, sumando o haciendo coincidir varios métodos, teniendo en cuenta que, aunque sea un texto en un idioma antiguo, de todas formas es el testimonio de una lengua funcional, de la cual deben concluirse dualmente cosas desde la lingüística y desde la realidad humana de la cual expresa algo. El vasto campo semántico de la belleza tiene algunos contrarios, no sólo expresado como lo feo: en todo caso es lo no bello, lo desagradable, lo ominoso, y, en condiciones específicas, el sentimiento mismo que genera algo bello que puede provocar el mismo terror o temor de su contrario, de tal forma que la belleza adopta una característica de su contrario para autoafirmarse de una forma que parece absurda; la conexión vital con esto se opera en el estupor que provoca algo infinitamente hermoso, ¿quién no ha visto algo que por su belleza lo deja atónito?, de frente a lo cual escapan las palabras y se padece al borde del sufrimiento. En este punto también presentamos un tercer motivo que es envolvente en este texto: el erotismo; así, el brillo de lo bello en contexto erótico se toca con el terror, lenguaje erótico que muestra lo bello terrible o lo abominable que sirve a lo bello para expresarse desde el eros.

### *Primer texto: la belleza que redime lo abyecto*

En ocasiones, en medio de un gran contraste, encontramos la belleza que literariamente redime una situación abyecta. Hoy podemos encontrar en la poesía contemporánea, así como hay en la antigua, piezas de gran valor en

las que hallamos rasgos de lo que estamos hablando; recordamos un poema de Pablo Neruda de su *Canto General* que, además de su belleza, nos pone vitalmente en otro momento histórico y nos hace vivir una realidad humana enraizada en nuestra condición: la violencia y el terror, con la diferencia que el autor, magistralmente, nos lleva hasta el límite y narra en un contexto de gran belleza los motivos ignominiosos de un hombre contra otro y de una cultura contra otra; la sensación final, superando la crudeza de la brutalidad, es que hay motivos más hermosos que permanecen después del exterminio y que redimen la condición de humanidad. El texto es “*alturas de Macchu Picchu*”, en el aparte de los conquistadores, aquellos que llegaron a América hace algunos siglos, provenientes de Europa, y se encontraron con una diversidad cultural y humana inesperada. El texto en su parte XII dice así:

*Sube a nacer conmigo, hermano.  
Dame la mano desde la profunda  
zona de tu dolor diseminado.  
No volverás del fondo de las rocas.  
No volverás del tiempo subterráneo.  
No volverá tu voz endurecida.  
No volverán tus ojos taladrados.  
Mírame desde el fondo de la tierra,  
labrador, tejedor, pastor callado:  
domador de guanacos tutelares:  
albañil del andamio desafiado:  
aguador de las lágrimas andinas:  
joyero de los dedos machacados:  
agricultor temblando en la semilla:  
alfarero en tu greda derramado:  
traed a la copa de esta nueva vida  
vuestros viejos dolores enterrados.  
Mostradme vuestra sangre y vuestro surco,  
decidme: aquí fui castigado,  
porque la joya no brilló, o la tierra*

*no entregó a tiempo la piedra o el grano:  
señaladme la piedra en que caísteis  
y la madera en que os crucificaron,  
encendedme los viejos pedernales,  
las viejas lámparas, los látigos pegados  
a través de los siglos en las llagas  
y las hachas de brillo ensangrentado.  
Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta.*

*A través de la tierra juntad todos  
los silenciosos labios derramados  
y desde el fondo habladme toda esta larga noche  
como si yo estuviera con vosotros anclado,  
contadme todo, cadena a cadena,  
eslabón a eslabón, y paso a paso,  
afilad los cuchillos que guardasteis,  
ponedlos en mi pecho y en mi mano,  
como un río de rayos amarillos,  
como un río de tigres enterrados,  
y dejadme llorar, horas, días, años,  
edades ciegas, siglos estelares.*

*Dadme el silencio, el agua, la esperanza.  
Dadme la lucha, el hierro, los volcanes.  
Apegadme los cuerpos como imanes.  
Acudid a mis venas y a mi boca.  
Hablad por mis palabras y mi sangre.*

Es incalculable el estupor que provocan algunas de estas frases, “*sus ojos taladrados, sus labios derramados, sus dedos machacados*”, sin embargo, en un contexto de bellas acepciones geográficas y sociales, como lo son “*contarlo todo, pegarse unos a otros como imanes, hablar desde la sangre, entregar la lucha, el hierro y los volcanes*”. Nos queda decir que las imágenes

de terror que evoca el poema sólo son superadas en el lector atónito por la grandeza que encierra lo simple del alfarero, del tejedor y del aguador, la palabra que se hace viva desde dentro de la tierra y emerge con la misma vida que tuvo en alguna boca de labrador o de domador de animales silvestres. El terror es superado por la simplicidad y la belleza, la belleza supera con creces vitalmente al miedo y de una forma renovada a la brutalidad más primitiva. El dolor diseminado, comprensible en un organismo que ya está totalmente enfermo, sólo es calmado en la donación de la palabra que da vida y recupera. En esta construcción, la belleza de la palabra, sólo en su fuerza contenida, entra a redimensionar el universo de lo innoble, un camino que entonces es fácil de seguir, pues los valores propios de algo bello son de suyo motivo para suplantar lo odioso, lo repugnante, lo repulsivo. El autor, con sintagmas que parecen interminables, nos reitera que nada puede sobre la majestad de lo simple, de lo bueno y lo pequeño. ¿Qué quedaría si la magia oral-escrita de este pasaje no se incrustara en el universo de abyección que escuchamos, de terror insuperable y dolor, de impotencia y sumisión humana? La belleza supera literariamente lo abyecto y no deja más espacio al terror, reconoce la presencia impresionante de lo que amenaza pero no permite su reinado semántico, y pone al lector frente a sí mismo, de frente a la verdad más impactante: que la condición humana sólo es superada por ella misma y que se puede ver más allá de lo que creemos que es el fin de todo, del hombre mismo, de nuestra cultura o de nuestras propias existencias.

*Segundo texto: la belleza contemplada atípicamente desde lo sórdido*

Una segunda relación es la construcción que permite ver la magnificación de lo ominoso para resaltar literariamente la belleza. Hay un texto del libro de Isaías, un poema con un clima dramático intenso, tal vez escrito por un corazón ya quebrantado por el mismo dolor, que es propicio para entender esto; dice en Isaías 53, 1-12:

*“¿Quién dio crédito a lo que contamos? Y el brazo de Yahveh ¿a quién se le reveló?<sup>2</sup> Creció como un retoño delante de él, como una (pequeña) raíz de tierra árida. No tenía presencia ni hermosura; (le vimos) y no tenía aspecto que atrayera.<sup>3</sup> Despreciable y un desecho de hombres, un varón de tristezas que conoce el dolor, como uno ante quien se aparta la cara, despreciado, pues no le tuvimos en cuenta.<sup>4</sup> ¡Y con todo eran nuestras dolencias las que él llevaba y nuestros dolores los que soportaba! Nosotros le consideramos como un violentado, herido por Dios y humillado.<sup>5</sup> El fue herido a causa de nuestras transgresiones, triturado por nuestros errores. El soportó la privación que exige la paz, y con sus laceraciones fuimos curados.<sup>6</sup> Todos nosotros como ovejas erramos, cada uno marchó por su camino, y Yahveh descargó sobre él la culpa de todos.<sup>7</sup> Fue reprimido y no respondió ni abrió su boca. Como un cordero que llevan al degüello, y como una oveja que ante los que la trasquilan está muda, tampoco abrió su boca.<sup>8</sup> Tras el arresto y el juicio fue apresado, y de sus cercanos, ¿quién se preocupó? Fue arrancado de esta tierra; por la violencia de su pueblo fue herido;<sup>9</sup> y pusieron su tumba entre los criminales (y con los ricos su tumba), por más que no hizo atropello ni hubo engaño en su boca.<sup>10</sup> Pero quiso Yahveh que lo quebrantara con dolencias. Si se da a sí mismo en expiación, verá descendencia, alargará sus días, y lo que plazca a Yahveh se cumplirá por su mano.<sup>11</sup> Por (todas) las fatigas de su alma, verá la luz, se saciará. Por su conocimiento justificará mi Siervo a muchos y las culpas de ellos él soportará.<sup>12</sup> Por eso le daré su parte entre los grandes y con poderosos repartirá despojos, ya que indefenso se entregó a la muerte y fue contado con los violentos, aun cuando él llevó la culpa de muchos e intercedió por los transgresores”.*

Piero Ratti trabaja este llamado cuarto canto del siervo en el texto de Is a partir del concepto de la antibelleza o lo repugnante, lo insostenible y doloroso como el reverso de la belleza (2001 67-77). La figura del siervo sufriente de Yhwh sirve al autor inicialmente para plantear que es tan connatural la atracción por la belleza como lo es también el disgusto por su contrario, por lo que es repelente, la anti-belleza que no se puede entender solamente como ausencia de belleza en el sentido de una irrelevancia estética, que puede ser posible, en particular por las características de lo estético en la Biblia, sino también como posibilidad de comprender el cambio casi provocador u ofensivo al gusto o al ojo.

Él plantea que este canto es un concentrado de abyección; la experiencia del sufrir no tiene solo el efecto de ocultar en el siervo su esplendor y belleza, sino de desfigurarlo, volviéndolo un emblema de su estado contrario, el mismo objeto que se vuelve signo de lo no bello. Con esto sería posible pensar que esta estética literaria también toma en cuenta estos aspectos contrarios a lo bello, y hacen parte de la misma semántica. La misma experiencia de abyección la encuentra en los Salmos, experiencia vivida por el creyente en su lamentación y sufrimiento; en Job en el cual se ve la belleza desfigurada por un dolor inmotivado, la historia del hombre al cual le son arrebatadas las calidades otorgadas universalmente por Dios desde los mismos orígenes, es decir, la gloria y el honor como coronas de dignidad en el hombre de la creación.

El punto diverso que revela el autor es que incluso la anti-belleza que encuentra en Is, Sal, Ez y otros pasajes bíblicos, se convierte, por efectos de la obra divina, en motivo de contemplación, analogía y diversidad en el contexto de lo esplendoroso y lo bello que se transporta a lo ruinoso y desagradable, es una contemplación adorante que puede no ser simple gratificación estética, como la experimentada en la contemplación del cuerpo hermoso, del campo en cosecha, del cielo estrellado o del firmamento inconmensurable<sup>1</sup>.

A diferencia del poema anterior, la descripción de un hombre repugnante porque ha sido golpeado y violentado, que impacta estéticamente hasta tener que voltear la cara, ante quien el rostro se aparta, es un procedimiento literario para justificar algo bello, o sea, justificar que alguien asuma en

---

<sup>1</sup> La antibelleza se valora hipotéticamente como lo relativo de frente a la belleza estéticamente comprendida que acompaña a los elegidos de Dios, su rey, su profeta, su liberador; lo no bello se presenta como la forma inadecuada que no puede recibir la belleza de la obra divina en toda su riqueza y vastedad: “si profila in tal modo un paradigma interpretativo che, via via che procede la rivelazione, e la conseguente riflessione su di essa, si precisa con sempre maggior evidenza: la bellezza...ha l’effetto di stupire e meravigliare...l’abiezione, motivo di ripulsa e sgomento, anziché rappresentare un semplice presupposto o condizione di passaggio, ne può costituire parte integrante e irrinunciabile” (Ratti 2001 76-77).



representación de todos la muerte y la brutalidad que les espera, una violencia que puede calificarse como inexorable, es decir, que todos tienen que padecer; el acto dramático de recibir los golpes equivalentes que corresponden a todos, vuelve absurda la forma como es atropellado y espantoso lo que queda de su condición, es tan desproporcionada la fuerza que le es infligida a causa de todos que pierde su apariencia de hombre, el anhelo de que alguien tome el sufrimiento que nos toca padecer se convierte en algo imposible de contemplar y de tener ante los ojos, es la representación de un motivo bello que se alcanza atípicamente de forma sórdida: ¿quién, al contemplar este espectáculo, no impidió que se consumara? ¿Por qué no detuvieron esta masacre?

*Tercer texto: la inefabilidad de lo bello o la imagen de terror como expresión única de la fuerza devastadora del eros*

Algo similar hay en el terror que también encontramos frente a algo infinitamente hermoso, como la belleza de una mujer que roba las palabras y subyuga, la imponentia y la perfección que no permite la palabra sino la contemplación, la comparación literaria que salda la deuda de expresión del sentimiento. El texto que tomamos es el CdIC. Hay varios pasajes que nos interesan: 1,5a, 1,9, 6,4.10.

*“Tengo la piel oscura (soy negra), pero fascinante...  
Como las tiendas de Qedar  
Como los pabellones de Salmah.  
No os fijéis en mi piel oscura  
Es el sol quien me ha bronceado...”*

Esta primera parte, que hace referencia al enigma de lo oscuro, piel negra o bronceada, de la cual habla el texto. El único elemento que resaltamos es

el llamado que hace la mujer a las otras a que no se fijen en el color de su piel, pues parece que es inquietante y sorprendente para ellas; en cambio, las invita a ver su belleza, “*soy fascinante*”.

*A una yegua de los carros del faraón  
te comparo, compañera mía”.*

La imagen equina que presenciamos tiene varios aspectos para reseñar: es una yegua hermosa, pues está al servicio del rey, está en sus carruajes reales, su fisonomía es distinta, perfecta y vigorosa. De acuerdo con F. Landy, aquí la descripción erótica de la mujer como una yegua por parte de su compañero, encierra no sólo la comparación con los valores que indica la metáfora, sino que se identifica humanamente con esos valores; ella es vigorosa, perfectamente adornada, vital y terrorífica. La funcionalidad estética del caballo en la estatuaría equestre, nos habla de la unidad del animal con su jinete, especialmente en la guerra, en el código heroico de la caballería. Esta yegua de un carro de guerra de un rey de la antigüedad extiende, por un lado, la vitalidad de la mujer a través de su coraje, su fuerza y su resistencia, y, por otro lado, por medio de su control el hombre demuestra su maestría en la fuerza heroica que encierra. Aún más, el culto al heroísmo que hace, por ejemplo, la poesía heroica, es en sí misma una defensa, una estetización del terror, ya que glorifica la violencia. La belleza del vigor y energía de un animal adiestrado para la guerra demuestra la grandeza del faraón y, con esta connotación militar, esa es la mujer de este hombre; bella hasta el miedo y poderosa hasta el terror. Un último argumento que magnifica la imagen utilizada es el sexo del animal, no es un caballo como habitualmente pide el tema literario, sino que es una yegua; según algunos autores, la escogencia de una imagen militar y de una noble y vigorosa criatura para describir a la amada induce, sin embargo, a una transferencia de energía fálica, que en la mujer es doblemente amenazante; una mujer tan poderosa como el hombre pone en peligro su supremacía, el uso de una figura de contraste en este caso con el arquetipo de la figura castrante, intensifica los atributos de sus componentes contradictorios; así, además,

la amenaza es doble, como algunos testimonios antiguos lo indican literariamente, esta hermosa yegua en batalla es terrorífica y su atractivo es una estratagema que confunde a las huestes enemigas.

*“Quién es ésta?  
Que se levanta como la aurora,  
Encantadora como la cándida luna,  
Brillante como el sol resplandeciente,  
Terrorífica como estandartes de guerra desplegados?”*

Unas líneas atrás (Ct 2,4b; 4,4; 6,4) y otras más adelante (Ct 8,10), de una forma persistente, el autor de este poemario, ha puesto en boca del amante la comparación de su mujer con una ciudad fortificada, a si mismo, imagen militar de una ciudad inexpugnable, “*yo soy una muralla y mis senos son sus torres*”, preparada defensivamente para el ataque de sus enemigos, resistente e inviolable. Se le suma a la imagen de la fortaleza imbatible que no desarrollaremos, la secuencia sintética de Ct 6, 10 que acabamos de leer. Las primeras líneas no tienen dificultad de traducción, pero en la última encontramos la frase hebrea “*ʿāyummâ kənidgālôt*”, que muchos autores traducen de diversas formas:

Terrorífica      Como estandartes de guerra desplegados  
                         Como un ejército dispuesto para el combate  
                         Como un ejército dispuesto para el combate con sus  
                         estandartes desplegados.

La figura es fascinante y tremenda, tiene el carácter *fascinosum et tremendum*; al papel pasivo de la ciudad fortificada se le suma el rol activo del ejército en filas asediante. Es un sentido reverberante al implorar también la grandeza del sol, la belleza de la luna y la sensación que porta el momento oscuro antes de la aurora, el hilo de luz que asoma en la oscuridad total; imponente, bella, resplandeciente, terrible; la síntesis del sintagma es

repetitiva en el sentido y nos pone de frente a lo incommensurable en su fuerza, su brillantez, su poder y su terror.

Todas las comparaciones realizadas por el autor hablan de lo que supera al amante: la mujer se levanta imponente, contrasta en la luz desde la oscuridad de la noche que finaliza con la belleza lumínica de la luna, quema como el sol pues el resplandor como imagen sugiere alguna cosa de fuego devorador (la misma raíz que expresa la pasión que incencia la conciencia), ella es el sol ardiente.

Pero la última es la que más interesa: ella es terrible, impresionante. Su belleza es comparable al terror que provoca un ejército listo para el ataque; no obstante, algunos hacen referencia a una tetralogía astral en donde las banderas desplegadas son las estrellas que en el cielo parecen las fogatas de un ejército en marcha (Ravasi 1992 510-514), de tal forma que se suman las estrellas con sus respectivas comparaciones así: el hilo de luz en medio de la oscuridad de la aurora, la luz tenue cándida de la luna, el fuego ardiente del sol y el estupor de las estrellas en fila.

Aquí, en contexto de amor, el eros hace parte del recurso mitológico para algunos, en donde la diosa del amor es la misma diosa de la guerra, como cuando en 8,6 dirá el autor: *“el amor es tan duro como la muerte, implacable”*; dos términos aparentemente irreconciliables expresan la paradoja del amor. En ambos casos, la referencia astrológica con la imponentia estelar y la comparación militar con el ejército en marcha para combatir, generan la misma emoción frente al mismo objeto bello: terror y estupor, una relación que M. Pope relaciona con los pueblos sumerios y acádicos y que el Targum retoma dirigiéndose a las naciones: *“Cuán brillantes son las hazañas de su pueblo al amanecer. Bellas son sus jóvenes como la luna y sus virtudes brillan como el sol, y el terror estuvo sobre todos los habitantes de la tierra al mismo tiempo que sus cuatro regimientos fueron al desierto”*.

H. U. von Balthasar nos dice que el Ct entra en la historia mostrando la gloria bella, resplandeciente y terrorífica del eros entre hombre y mujer...el eros (que) aparece suspendido en sí mismo, sin otra mira que el amor mutuo...es el impulso ebrio y sensual del ser el uno para el otro y el uno con el otro; así, lo bello está en Dios y se opera como eros sobre el cual brilla la gloria divina, que, a su vez, exalta las características del amor intramundano hasta esos niveles tan altos, el eros del mundo que alcanza un punto máximo en la belleza de hombre y mujer en un contexto de amor (1998 116-121). El eros del Ct no es una mera idea desligada de la realidad, sino que es totalmente asible, experimentable, expresado en clave estética...”la plena encarnación histórica del amor absoluto entre hombre y mujer, con su fin en sí mismo y no subordinado ya a ninguna genealogía” (Id. 121).

Debemos recordar que “la belleza en el Ct se comunica principalmente a través de la metáfora, un sistema complejo de alianza entre lo inexpresable en sí mismo y el universo de lo definible. El trabajo de comparación oscurece la realidad de la persona arropándola con imágenes. De esta forma, contribuye al proceso estético que distancia el objeto del deseo. Las imágenes son compuestos intrincados de sensibilidad objetiva, correlaciones emocionales y un simbolismo profundamente perturbador” (Landy 1983 176).

El halo misterioso que encierra la tríada de eros-terror y belleza nos habla del carácter enigmático de lo bello. La presentación literaria de esta triada es simple reflejo, tal vez inexacto, de lo que realmente ocurre en la experiencia: la belleza nunca está muy lejos de la muerte, así también la otra, por eso quizás anhelamos humanizar aquello que más nos da miedo y terror. El ambiente erótico de nuestros pasajes es probablemente el intento literario de humanización del terror que provoca lo hermoso o lo desbordantemente bello.

### *La valoración estética*

Con esta mirada ciertamente podemos ser calificados como quien aún busca lo bello con validez universal e intemporal, un poco lejos del intento vanguardista de superar y dividir la relación de belleza y arte. Pero la creación literaria no puede convertirse, como se le aplicó a toda la realidad estética con Tarabukin, en la *ciencia de la maestría productivista* (Lynch 1999 91). Por esta razón, el método aplicado es simple. Nos hemos encontrado con diversos pasos para lo que llamamos la valoración estética de un texto. Primero, hemos evaluado la presencia lexemática del universal “*bello*”. Segundo, evaluamos la posición de cada uno de estos lexemas en la estructura del texto. Tercero, a partir de los hallazgos, construimos el significado en sus contextos específicos. Cuarto, buscamos la articulación entre estos significados y concluimos con la visión del conjunto.

No nos detenemos en el hecho de saber si un texto cumple con las características de un poema o no, pues a la postre si se unen la función intelectual y la emotiva, el texto logra su cometido, más allá de su autor, de comunicar algo y de lograr la empatía suficiente con el lector. El *Cantar de los Cantares* cumple con ambas cosas: nos hace pensar intelectivamente en la fenomenología del amor en una relación muy estimada con la vivencia erótica y la experiencia de lo bello; y, a su vez, guarda una intención emotiva que llama a la participación del lector en la experiencia de los amantes, llama a su empatía. La reiteración de expresar lo que es el amor y el sentimiento de uno y otro, nos enlaza con muchas palabras, muchos significados y contextos en donde su forma básica es la metáfora; como si para expresar algo inexpresable tuviéramos que recurrir a constantes relaciones de razón, de sentido, de significado, en una interminable metáfora que nos deja aún más deseosos de suplantar con la palabra y el entendimiento a la emoción más viva. Por lo cual el CdIC se convierte, a causa de esta cadena o red de significados, en una red tautológica, en la repetición del sentido en contextos de sentido alternativos, la poesía como tautología.


“Por esta razón, un sentimiento de paradoja invade todo el lenguaje del CdIC. Fundamentalmente, se intenta lo imposible: comunicar en lenguaje lo que está más allá del lenguaje. El lenguaje es un intermediario, temporal y físico, mientras que el amor, la belleza y su poder sobre el hombre, son una fusión que está más allá de lo dicho”<sup>2</sup>. De tal forma, que si advertimos el esfuerzo del autor en expresar lo inexpresable, la única forma de valorar el texto sería desde la empatía que logremos con él; una valoración estética no es la aplicación de patrones estéticos que alimentan estatutos disciplinarios, pues el sentido se pervierte; una valoración estética es el camino tanto intelectual que lleva a la comprensión, como emotivo que lleva a la empatía, casi en la línea de los más antiguos autores que entendieron que sólo logras ver lo del texto si se opera la *syngheneia*, la *connaturalitas*, el ascenso del sentido en la empatía, la participación activa en su naturaleza como texto, *consanguinitatem*, al punto que el texto crece con el lector<sup>3</sup>.

De esta forma, “la belleza sólo puede ser experimentada a distancia”, en objetos contemplados separadamente desde uno mismo, preservados intactos e inefables. La relación expuesta desde lo literario: belleza, terror y erotismo, nos pregunta por el origen de la emoción y del deseo; ciertamente, según nuestro criterio, es la belleza lo que los provoca, pero es el objeto mismo de admiración o deseo el que suma sentidos a la admiración y el deseo en sí, la imagen de algo aterrador, entonces, es la única forma de explicar el golpe psíquico y corporal del objeto bello en quien contempla; el sentido de lo erótico, ciertamente eros en clave de manifestación abstracta y material a su vez del amor y del deseo, es el contexto de la experiencia magnificada e inefable con el objeto bello; nos hace recordar también la distinción nietzscheana entre los polos apolíneo y dionisiaco de la expresión estética en sí misma, en donde lo dionisiaco, desde el punto de vista demoníaco, es exhuberancia, magnificación, desbordamiento, y lo apolíneo es quietud, exhuberancia contenida y controlada por un momento.

---

<sup>2</sup> Landy 1983, del cual se toman varias ideas en este aparte del texto.

<sup>3</sup> “Divina Eloquia, cum leggente crescunt”.

La referencia muy valiosa de ver en lo erótico, que es el más sensible contexto de amor posible, el marco humanizador del terror, podría explicar la difícil relación de lo terrorífico con lo bello; de cara al miedo la belleza es lo único que nos permite superarlo, para expropiar sus dominios, para descomponerlo en su partes insoportables, para seguir viviendo después de la experiencia extrema; lo bello es el un camino único por el cual podemos humanizar lo que nos aterroriza. 



*Bibliografía*

Landy, F. "Paradoxes of Paradise, Identity and Difference in the Song of Songs", *Bible and Literature Series 7*, Ed. David M. Gunn. Sheffield: Almond Press, 1983.

Lynch, E. *Sobre la Belleza*. Madrid: Anaya, 1999.

Ratti, P. "Non ha apparenza né bellezza' Il rovescio della bellezza". *La bellezza*. Parola, spirito e vita, Quaderni di lettura biblica -PSV- 44. ed. E. Bianchi. Bologna, 2001. 67-77.

Ravasi, G. *Il Cantico dei Cantici*. Bologna: Dehoniane, 1992.

Von Balthasar, H. U. *Gloria, VI*. Madrid: Encuentro, 1988.