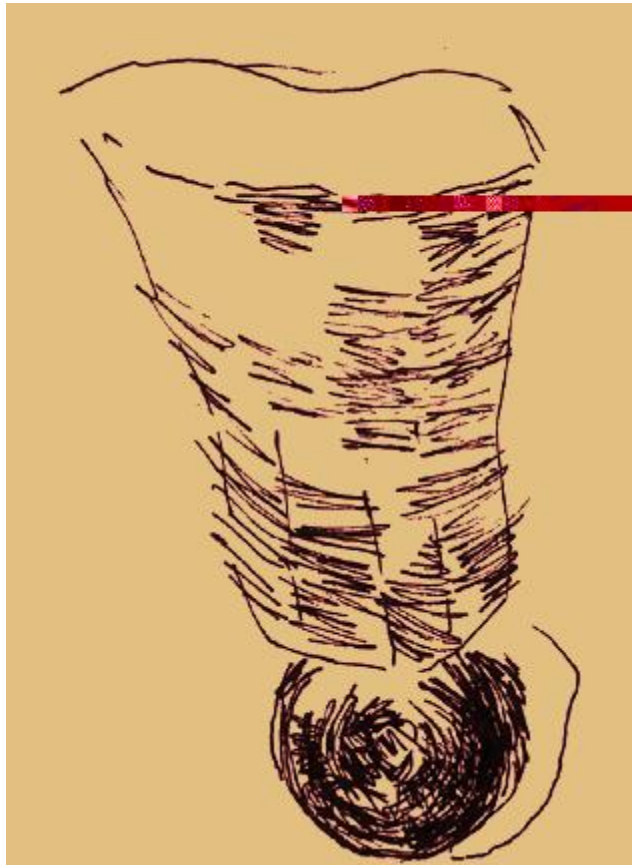


HACERSE VISIBLE: UNA EXPERIENCIA ESTÉTICA

Sonia Viramontes



Cuenta Lévi-Strauss sobre la impresión que produce la pintura en el cuerpo de los salvajes:

«El misionero se muestra alarmado por ese desprecio a la obra del Creador; ¿por qué los indígenas alteran la apariencia del rostro humano? ¿Quizá para engañar el hambre pasan las horas trazando sus arabescos? ¿Quizá para ocultarse de sus enemigos? ¿Por qué? ¿Por qué sois tan estúpidos?, preguntaban aquellos misioneros a esos hombres que pierden días enteros haciéndose pintar, olvidados de la caza, de la pesca y de sus familias. ¿Por qué somos estúpidos? Respondían éstos ¿por qué no os pintáis como los eyiguayeguí?»¹

Se trata de los caduveo, una sociedad indígena que considera que hay que estar pintado para ser un hombre, pues el que permanece al natural no se distingue de los irracionales. Son tribus de escultores y pintoras, que se muestran al mundo por medio de la delineación corporal. Así muestran su jerarquía y se distinguen de los demás: el tatuaje es el acceso a la humanidad. Y por más repugnancia que experimente el misionero ante aquel rostro, las pinturas en el cuerpo tienen para estos indígenas una importancia primordial. No sólo es la pintura, ni el lugar donde se coloca. Son las formas, los dibujos y los motivos del tinte, lo que destaca el interés de este autor, pues cree ver en estos grupos humanos, las fantásticas figuras de naipes de Lewis Carroll en Alicia en el país de las maravillas.

Este sometimiento a una cirugía pictórica que pretende injertar el arte en el cuerpo, a través de pequeños golpes en la piel que fijan el color, está realizada entre los caduveo con trazos tan delicados, que subrayan o revelan un aire deliciosamente provocativo, dice el etnólogo. Motivos en forma de barras y espirales, de hierros retorcidos, de líneas y de curvas, probablemente inspirados por la presencia de algún estilo traído por los conquistadores, y del que las cabezas de esos artistas indígenas, se apropiaron. Dice Lévi-Strauss que «Cuando visitaron por primera vez un barco de guerra occidental, que navegaba en 1857 por el Paraguay, los marinos del Maracanhá los vieron al día siguiente con el cuerpo cubierto de motivos en forma de anclas; un indio hasta se había hecho representar, sobre el busto entero, un uniforme de oficial perfectamente reconstruido, con los botones, los galones, el cinturón y los faldones que pasaban por debajo»².

No importa si los motivos son inventados o tomados de otra parte. Es la manera como esos motivos son combinados entre sí, lo que da la composición refinada de la obra. Dependiendo de los rasgos de la cara y de las intenciones del artista, es lo que aparece en el rostro. Una constelación de figuras que se concentran en la boca, en la nariz, en los ojos, en el cuello. Una obra pictórica. Laberintos, caminos, líneas punteadas, rombos sobre la nariz, espirales alrededor de la boca, un ojo cuadrado y el otro redondo, círculos solares en la frente y las mejillas, etc. La interpretación está señalada por la especialización de los

artistas, unos lo están en la escultura, aferrada más bien a un estilo representativo y naturalista, y otros consagrados a un arte no representativo, que se ajusta más bien a las formas del cuerpo. Una decoración abstracta que, por ejemplo, considera el dibujo curvilíneo más apropiado para la cara, y lo geométrico, para el resto del cuerpo. Lo que importa es el equilibrio logrado en el conjunto. La experiencia es estética. Tanto para el que lo hace, como para el que lo contempla.

Recordemos a Queequeg, aquel vendedor de cabezas que Herman Melville, introduce en Moby Dick. Nada ni nadie contiene en su cuerpo más tatuajes que él. Tiene la cabeza rasurada como los caduveo, y su cara está llena de parches negros que probablemente le pusieron los caníbales. Esas manchas que más le parecen a Ismael una turba de ranas color verde oscuro, invaden también su torso, sus brazos, su espalda y sus piernas. A Queequeg no le queda más espacio en el cuerpo, está totalmente figurado para ser un salvaje vendedor de cabezas. Su cuerpo produce horror, pero también ha fascinado a Ismael que no le ha quitado los ojos de encima.

Son muchas las complejidades que se desarrollan con tanta minuciosidad en la obra de Lévi-Strauss sobre las formas del tatuaje. De modo que, lejos de minimizar su trabajo, ceñiré mi deseo a ensayar al punto de encuentro que se produce entre la máscara caduvea y la máscara dionisiaca.

Ambas pretenden hacerse visibles y aparecer en el mundo, a través de algo, que sea Otro. Los caduveo desprecian el rostro en blanco con que han sido dotados por la naturaleza, y ese cuerpo que como el de todos, es únicamente una masa incolora que reclama del arte indígena. La decoración es una manera de llenar el vacío de esa hoja. En ella se inscribe y se escribe la identidad. Y al mismo tiempo, la diferencia. La pertenencia a un grupo, y la individualidad dentro de él. Es el tatuaje el que hace a la persona, y no al revés. El dibujo posee al individuo y no al revés.

Dice Jean Pierre Vernat en *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, que en las Bacantes, Dioniso llega a Tebas no sólo para vengar a su madre, sino para que le reconozcan como divinidad. De manera que fuera de lo que hacen los dioses del Olimpo, Dioniso escenifica por sí mismo su epifanía. Y se revela en una multiplicidad de personajes que hacen evidente su naturaleza cambiante. Dioniso ama lo Otro. Siempre Otro, implica, nunca sí mismo. No hay sí mismo en esa divinidad. Su máscara no proclama la identidad estable de un personaje, sino la presencia imperiosa de un ser que no está donde aparece. Que está siempre en otra parte y en ningún lugar. Que puede estar en la ciudad y con las Ménades al mismo tiempo, atado como un toro en la cárcel y disfrazado a Penteo de mujer para su muerte. Dioniso es la presencia ausente. Nadie puede atraparlo. Como Proteo, escapa en la multiplicidad de las formas. Su naturaleza es inasible. Se da forma humana y aparece en la ciudad como un joven extranjero. Como un extraño, como Otro.

Quiere hacerse ver, revelarse y ser conocido. Pero lo hace ocultándose, disimulándose ante la mirada de aquellos que creen solamente ver lo que es evidente para los ojos. Dioniso que está en las narices de Penteo es invisible a sus ojos gracias al disfraz de humano con que se presenta. Revela en su epifanía que hay que aprender «a ver lo que hay que ver». Que lo invisible no está en el fondo, sino también en la superficie.

Una revelación que Ismael el de *Moby Dick*, intuye cuando piensa que los tatuajes de Queequeg son sólo su exterior, y que después de todo, importaba poco. Pues debajo de cualquier piel, concluye, se puede ser honrado.

Para que la revelación divina se produzca, para que Dioniso aparezca, debe aceptarse en esa ambigüedad enigmática de aparición- desaparición. Y por supuesto, la entrega el iniciado, reclama un intercambio de miradas. El tema está entre «el ver» y «el ser visto». Cuando es abolida la distancia y se encuentran el hombre y la divinidad, el hombre se hace de dios y,

de igual modo, el dios se hace hombre. Las fronteras se difuminan momentáneamente, y confundidas por la intensidad de una presencia divina, el dios transforma desde dentro la manera de ver el mundo. Al ser Dioniso el amante de lo Otro, la comunión que se produce, no es con el mundo, sino con el no mundo. Es el dios que gusta de hacerse hombre en el encuentro, de hacer Otro permanentemente, y establecer en el instante, una relación horizontal con lo sobrenatural.

La irrupción de Dioniso en el mundo pone en duda la visión cotidiana del mundo:

«La visión de Dioniso consiste en hacer estallar desde dentro, en reducir a astillas esa visión «positiva» que se pretende la única válida y en la que cada ser tiene su forma precisa, su lugar definido, su esencia particular en un mundo fijo que asegura a cada uno su propia identidad en el interior de la cual permanece encerrado siempre semejante a sí mismo. Para ver a Dioniso hay que penetrar en un universo diferente, donde reina lo Otro, no lo Mismo»³

Dioniso, como los caduceo, se hace visible cuando se enmascara en lo Otro. Cuando se da forma para hacerse visible, no tiene una forma precisa, ni un único aspecto visible de su naturaleza. No tiene un lugar definido, ni un mundo fijo. No tiene una identidad. No tiene que respetar un modo de aparición porque no hay una forma preestablecida que le convenga y en la que él pueda encontrarse encerrado de una vez por todas. Dioniso escapa a la limitación de las formas y de los contornos visibles. Su esencia es no tener esencia. Ama lo Otro y la experiencia de volverse otro, pero no en el absoluto, sino otro con relación a los modelos, las normas y los valores propios de una cultura determinada.

Dioniso que no favorece la huida de los hombres fuera del mundo, ni ofrece el acceso a la inmortalidad, les regala a los hombres el vino que expulsa del pesar. Es el dios que

adormece las penas y trae el sueño. Su devoto aspira a la felicidad de plenitud del éxtasis, del entusiasmo, de la posesión. Pero también de la alegría de la fiesta que produce la exaltación.

Debe el hombre aceptar su condición de mortal, como iniciado de Dioniso. Pues no hay en la revelación ni más allá, ni destino determinado. Introducir esto es el juego de la máscara. Cuando el dios hace brillar ante los ojos del espectador, ese resplandor que ha venido de otra parte, y transfigura el paisaje de la existencia cotidiana, se abandona el mundo de lo mismo y se produce la experiencia estética.

NOTAS

1 Lévi-Strauss, Claude, Tristes trópicos, «Una sociedad indígena y su estilo» , Paidós, Barcelona 1997.

2 Id., pág.196

3 Vernant, Jean Pierre/Vidal-Naquet, Pierre, Mito y tragedia en la Grecia antigua, Volumen II, Paidós, Barcelona 2002, pág.235.