

LA VERDAD ANTE TODO

Izquierda: Matthias Gunewald, *La pequeña crucifixión*, (National Gallery of Art).

Derecha: Vesalio, De fábrica, siglo XVI (París, Biblioteca de la antigua Facultad de Medicina)

Magnificencia de la vestidura y verdad del desnudo

En las artes figurativas el erotismo se manifiesta como una relación entre las partes cubiertas por ropas y aquellas que quedan al desnudo. Su especificidad deriva, pues, de la posibilidad de un movimiento, de un tránsito de una condición a otra: si se atribuye a uno de los dos términos un significado primario y esencial en detrimento del otro, falta la posibilidad misma del tránsito y consiguientemente del erotismo. En tal caso se asigna una dimensión absoluta tanto a las partes cubiertas por vestiduras como a las que quedan libres de todo ropaje.

Las partes revestidas prevalecen como absoluto allí donde se considera a la figura humana como esencialmente vestida, cuando se tiene la certeza de que el hombre se hace tal, y se distingue de los animales, precisamente por el hecho de estar vestido: la ropa es lo que confiere al hombre su identidad antropológica, social y religiosa, en una palabra, su ser. De ahí deriva que la desnudez sea percibida como una situación negativa, como privación, pérdida y expolio: los adjetivos «desnudo», «desvestido», «desnudado» cualifican cabalmente el estado de quien se halla privado de alguna cosa que debería tener. En el ámbito de una concepción de esta naturaleza, que se difundió ampliamente entre los pueblos del Próximo Oriente (egipcios, babilonios, judíos), el mero hecho de estar desvestido significa encontrarse en una condición envilecedora y vergonzosa, típica del cautiverio, la esclavitud, la prostitución, la demencia, la maldición y la iniquidad.

En el Antiguo Testamento la primacía del ropaje adquiere un significado metafísico cuando se asocia con la noción de *kábód*, que denota magnificencia, honor y cuya etimología hace referencia a algo pesado, grave e importante. La vestimenta magnífica (*béged kábód*) de la que habla el sirácida se refiere al hábito sacerdotal de Aarón, al que

la tradición bíblica atribuye precisamente la institución del sacerdocio (Si 45,9), y a los paramentos solemnes del sumo sacerdote Simón quien «cuando se reviste con los ornamentos más bellos / subiendo los peldaños del santo altar de los sacrificios, / llenaba de gloria todo el santuario (Si 50,11-12)». La conexión entre ropaje y sacerdocio, entre revestimiento y servicio a Dios, se fundamenta sobre el hecho de que Dios mismo «ha vestido» la tierra con la obra de la creación y Él mismo se manifiesta «revestido de gloria y magnificencia / Él que se cubre de luz como de vestidura» (Salmos 104,1-2). La magnificencia del ropaje sacerdotal no es más que un reflejo de la magnificencia del *kābōd* de Yahvé: su carácter puede ser captado con referencia a lo trascendente, que es esencialmente «vestido», que en todas las relaciones con los hombres vela, cubre, viste su poder, pues la visión directa de Dios se hace insostenible a los ojos de los hombres. Dice el Señor a Moisés: «No podrás ver mi rostro, porque ningún hombre puede verme y permanecer con vida» (Exodo 33,20). Estrechamente relacionada con el hábito se halla la morada de Dios, el lugar cubierto, la habitación, el arca del Tabernáculo que Moisés instituye junto al sacerdocio de Aarón: el arca del Tabernáculo se edifica al mismo tiempo que se hacen las vestiduras del sacerdote (Exodo 39). La construcción del templo por parte de Salomón representa la coronación de esta orientación: la casa estable de Dios está asociada con su *kābōd*, con su gloria³.

En el polo opuesto de este primado metafísico de las vestiduras, se sitúa la experiencia griega de la desnudez que, incluso antes de manifestarse en el arte, ya se expresa como ideal ético-estético de la *καλοκέρεια* en los juegos de las fiestas panhelénicas. Aquí la figura humana en su dimensión ideal se presenta esencialmente desnuda: los griegos creían que esta celebración de la desnudez les distinguía de todos los demás pueblos. Para ellos la desnudez deja de ser algo vergonzoso, ridículo o discordante y pasa a adquirir un significado paradigmático en el cual se encuentra una experiencia religiosa que atribuye a la claridad del ver un papel determinante y una concepción agnóstica de la vida de origen aristocrático que considera a la victoria y a su gloriosa celebración como un fin que ha de perseguirse con la mayor energía.

Con Platón el primado de la claridad de la visión adquiere un significado metafísico: en el mito de la caverna el camino que lleva a la verdad conduce progresivamente desde la visión de las sombras y las imágenes especulares hasta la contemplación de las ideas. De esta concepción de la verdad como exactitud de la mirada y de la sustancia eterna como objeto de una visión intelectual nace la metáfora de la «desnuda» verdad: sobre la base de ésta se considera a todo el proceso del conocimiento como un quitar velos al

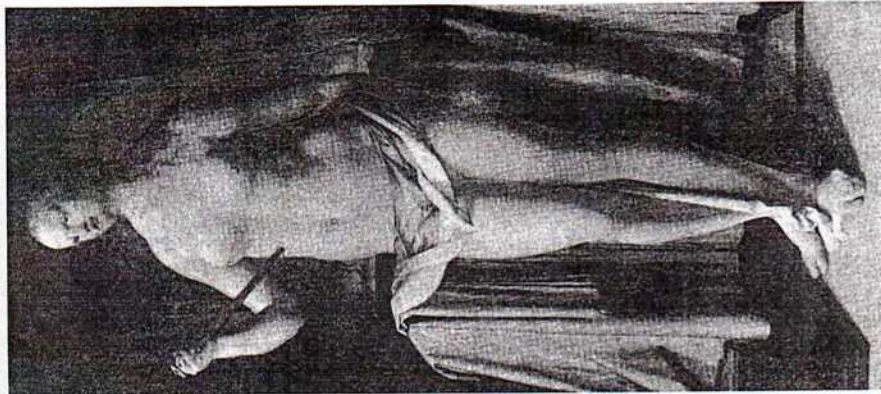
objeto, un despojarlo enteramente, iluminándolo en todas sus partes⁴. Por ello se concibe al cuerpo mismo como un obstáculo, como una tumba del alma, la cual sólo cuando está desnuda —*ψυχὴ γυμνῆ τοῦ σώματος* (Cratilo 403b)— adquiere una completa libertad. La misma noción de *θεοφιλία*, que tanta importancia tiene en el pensamiento griego⁵, está relacionada con este primado del ver. Según una hipótesis etimológica la palabra *θεοφιλία*, que deriva de la fusión de *θεός* (vista, mirada) con *φίλος* (cuidado, custodia, solicitud, premura) implicaría tener cuidado de ver, esto es, la capacidad metafísica de ver la cosa en sus más nimios detalles más allá de todas las vestiduras, las indumentarias y las envolturas⁶. Sobre tales premisas metafísicas se asienta la representación del desnudo en la estatuaria griega de la época clásica: es concebido como la forma ideal de la figura humana, cuyas réplicas son los cuerpos fenomenológicos⁷.

Así pues, tanto las concepciones arraigadas en la cultura judía como las originarias de la tradición griega nada tienen que ver con el erotismo, precisamente porque no instauran tránsito alguno entre revestimiento y desnudo, sino que absolutizan metafísicamente uno de los dos términos excluyendo al otro. La metafísica de las vestiduras y la metafísica del desnudo han ejercido hasta nuestros días una influencia constante en la cultura occidental hasta nuestros días: vuelven siempre que se plantea el problema en términos absolutos como conflicto entre la dignidad y la libertad del cuerpo.

Sin embargo, ni la tradición judía en su conjunto puede ser reducida a una metafísica de las vestiduras, ni es posible reconducir el pensamiento griego a una metafísica del desnudo. Ya en la antigüedad pensadores judíos, como Filón de Alejandría, que interpretaron el Antiguo Testamento con las premisas del pensamiento griego, atribuyeron al desnudo la posibilidad al menos de tener un significado positivo. Escribe Filón:

El sumo sacerdote no entrará en el *Sancta Sanctorum* con una túnica, sino que, después de haber liberado su alma de la envoltura de la opinión y la imaginación, y después de haberla dejado a cuantos aman las cosas externas y estiman la apariencia más que la verdad, entrará desnudo, sin colores ni sonidos⁸.

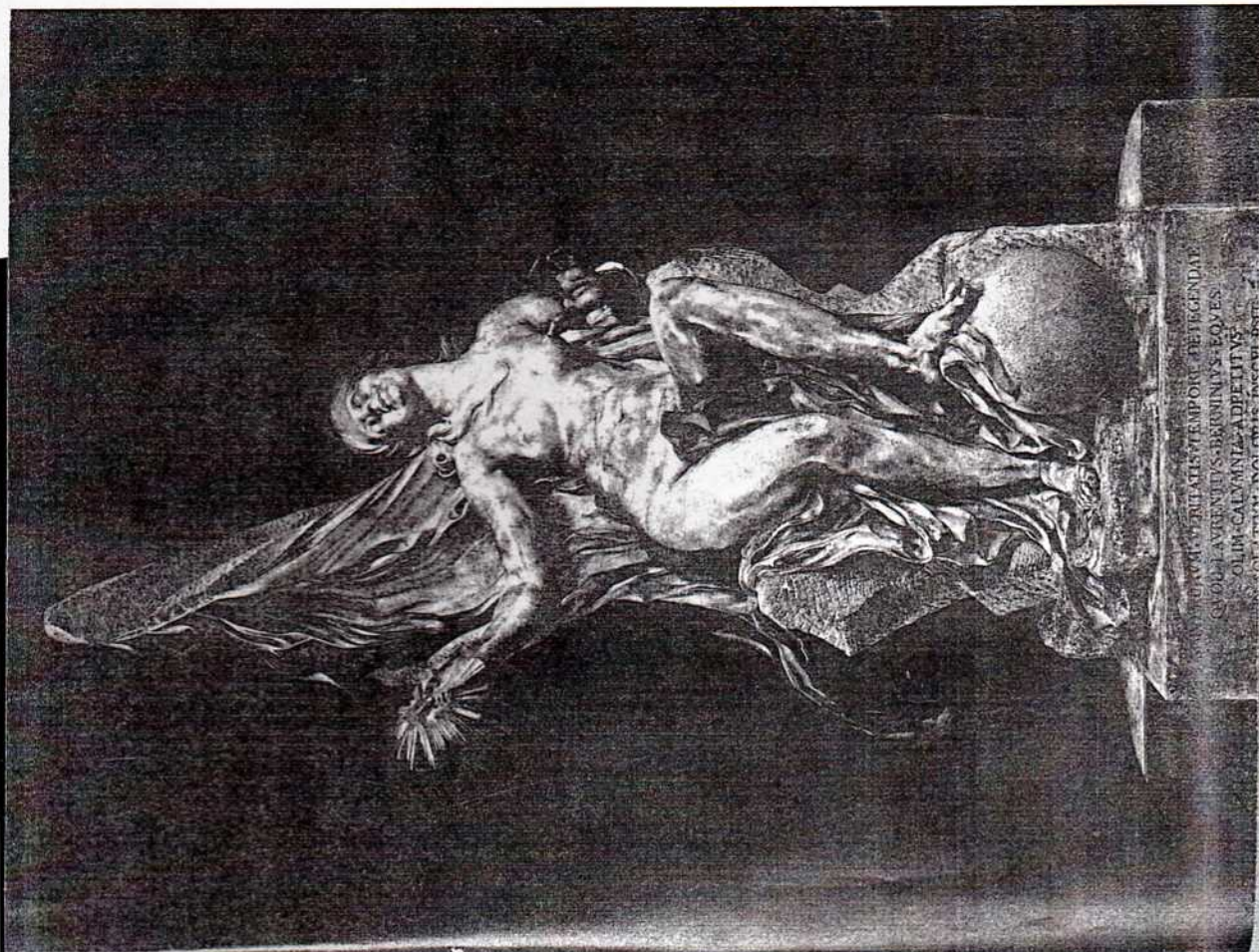
Por lo demás, la narración bíblica de la desnudez originaria de Adán y Eva se convertirá en el punto de referencia obligado de cuantos quisieron fundamentar el platonismo sobre la Biblia —tal es el caso, por ejemplo, de las sectas medievales adamitas, los Hermanos y Hermanas del Espíritu Libre, en los cuales se inspiró el Bosco⁹. Pero esta vinculación fue bastante superficial y no logró sobrepasar los estrechos límites de la metafísica de la desnuda verdad. Por el contrario, el hermetismo



LA ICONOCLASIA DERROTADA

Izquierda: Alberto Durero, *El suicidio de Lucrecia* (Munich, Staatsgemäldesammlungen).

Derecha: Gian Lorenzo Bernini, *La verdad desvelada* (Roma, Galería Borghese).



neopitagórico y gnóstico reelabora la tradición cultural y la filosofía griega según una concepción de la verdad «vestida» que sólo se hace sensible en su inefable magnificencia a los pocos iniciados. La verdad está vestida no solamente para los profanos que tienen acceso a la conciencia, sino, en el fondo, también para los elegidos y se muestra a ellos en su gloria en su *dóξα*, no en su desnudez teórica. Dice el *Corpus Hermeticum* (X,5-6): «Sólo cuando no podáis decir nada sobre la Belleza del bien, podréis percibirla porque el conocimiento supremo es silencio divino y descanso de todas las sensaciones.» Las almas, las ideas, los *aeons* del pensamiento gnóstico, liberados de la desnudez impura de la carne, pasan a ser concebidos como dotados de un atuendo espiritual. Dice un himno gnóstico que se cita en los *Actos de Tomás*¹⁰: «Estarán revestidos con ropajes reales / y serán envueltos con atavíos resplandecientes.» Aunque se haya venido atribuyendo a las sectas gnósticas prácticas sexuales ilimitadamente licenciosas (en las cuales se inspiraron escritores de nuestro siglo de signo indudablemente erótico —tal es el caso de Lawrence Durrell—), en la gnosis la dimensión erótica parece quedar excluida precisamente por el riguroso dualismo que establece entre un cuerpo destinado a la perdición y un espíritu vestido y destinado a la salvación; tal dualismo impide cualquier pensamiento sobre la existencia de un estado intermedio, de un tránsito.

El descubrimiento de las posibilidades de este tránsito dentro de la cultura judía y griega sólo ha sido realizado por el pensamiento contemporáneo, en concreto gracias a las aportaciones de Hans Urs von Balthasar y Martin Heidegger. Metafísica de las vestiduras y metafísica de la desnudez coinciden en atribuir a la visibilidad —aunque sean pensadas y experimentadas de modo antitético— una dimensión absoluta. De hecho, Von Balthasar demuestra que la idea judía de *kábód* no solamente implica gloria visible, sino que también hace referencia a algo más, a un algo invisible: según su interpretación, el *kábód* no es una noción estática, sino dinámica, la cual se sostiene sobre la tensión existente entre una gloria «informe» y una imagen revestida de forma¹¹. Ésta implica un ver-no-ver, una figura-no-figura: es al mismo tiempo luz deslumbrante y timiebla profunda. Así pues, el *kábód* sobrepasa el contexto litúrgico cultural para extenderse a todo lo creado abarcando ante todo al hombre, que ha sido creado a imagen y semejanza de Dios. Existe, pues, un tránsito entre lo visible y lo invisible, entre las vestiduras y aquello que cubren. Balthasar defiende la posibilidad de una erótica bíblica independiente del platonismo; aboga por una interpretación literal y profana del *Cantar de los cantares* en la que Eros deje de ser un símbolo o una alegoría para pasar a representar exclusivamente su propio ser y desplegarse «en el disfraz del muchacho y la muchacha

en rey y reina», en el «juego de designar veladamente lo que no debe ser nombrado y debe, sin embargo, designarse de modo absoluto»¹².

De forma similar, Heidegger muestra cómo el concepto griego de *ἀλήθεια* tiene un significado originario que sobrepasa el concepto teórico de exactitud de la mirada. Según el pensador alemán, la palabra *ἀλήθειδ* denota tanto una ocultación como un desvelamiento: se caracteriza de hecho por una α privativa que modifica algo que permanece oculto, esto es, encerrado, puesto bajo custodia, enmascarado, recubierto, velado, falsificado... Heidegger propone traducirla con el término de *Unverborgenheit*, imposibilidad de ocultamiento, precisamente porque la dimensión del ocultar es un componente esencial de su significado. Tal significación, «entendida como un esconderse, domina la esencia del Ser y determina de este modo al ser existente en su presencia y en su ser accesible»¹³. Entonces la *ἀλήθεια* griega no implicaría la primacía de la desnudez, sino un tránsito entre esconder y desvelar irreductible a la concepción platónica de una clarificación e iluminación puras y completas. De un modo semejante, Marcel Deietne sostiene que en la edad arcaica las nociones religiosas de *Ἀλήθεια* y de *Ἀίθη* forman una pareja de compuestos antitéticos y complementarios¹⁴. En efecto, las *Κόρα*, las doncellas de la escultura griega arcaica, con su *d'aperie mouillée* y su sonrisa ambigua e indescifrable abren un espacio erótico incomparablemente más amplio y profundo que las caderas, sobre el que se basa el *sex-appeal* del desnudo femenino clásico, y la *cuirasse esthétique*, sobre la que se funda el *sex-appeal* del desnudo masculino clásico, son tan evidentes como las ideas platónicas. «Aspecto exterior» en griego se dice —afirma Heidegger— *εἶδος*, o bien *ἰδέα*¹⁵. Pero precisamente este aspecto externo, esto es, el hecho de que la mirada esté libre de ver la desnudez masculina y femenina en su aspecto ideal y eterno, vuelve estática a la apariencia e impide para siempre el tránsito erótico.

La erótica del despojamiento: desnudo y velo

En las artes figurativas el cristianismo, al introducir una dinámica que no fue suficientemente desarrollada por la antigüedad judía y clásica, hizo posible una representación completa del erotismo. El impulso de tal movimiento puede orientarse hacia el acto mismo del desnudamiento o bien hacia la acción de vestirse. Dice san Pablo: «Os habéis despojado del hombre viejo con sus hechos y os habéis revestido del nuevo, quien,

