RdL Revista de Libros

Anatomía del asco

W. I. MILLER

Taurus, Madrid, 442 págs.

Trad. de Paloma Gómez Crespo

Disgusti. Le nueve tendenze estetiche

MARIO PERNIOLA

Costa & Nolan, Milán

El *sex-appeal* de lo asqueroso

Jorge Lozano
1 noviembre, 1999

Invocando la *Anatomía de la melancolía* de Burton, un autodenominado historiador social y profesor de derecho de la universidad de Michigan, W. I. Miller, ha dedicado más de cuatrocientas páginas a un tema considerado en principio tabú, vinculado al desprecio, cual es el del asco (*disgust*), por el que reconoce estar fascinado una vez que, sostiene, lo asqueroso puede además de repeler, atraer.

Comienza Miller releyendo la *Expresión de las emociones* de Darwin, origen del interés moderno por el asco, donde se encuentra este ejemplo: «Una mancha de sopa en la barba de un hombre nos hace sentir asco, aunque por supuesto en sí misma no nos dé asco»; palabras que nos llevarían a recordar la extraordinaria definición que lord Chesterfield daba de lo sucio: «Lo que está fuera de lugar» *(«Dirt is matter in the wrong place»)* y que nuestro autor prefiere vincular con un sentimiento moral y social relacionado a su vez con la contaminación y el contagio. Más allá de la mera sensación, el asco es una emoción y como todas las emociones, un fenómeno social, cultural y lingüístico riquísimo; un sentimiento unido a ideas, percepciones y cogniciones, a contextos sociales y culturales, capaz de expresar funciones y generar acciones.

Para Miller, el asco tiene que presentarse unido a ideas de una clase especial de peligro: el peligro inherente a la contaminación y al contagio, el peligro a ser mancillado, lo que lo distingue de otras emociones por su estilo singularmente aversivo. No hay otras emociones, ni siquiera el odio, que describan a su objeto en términos menos halagüeños.

Bien que no quepa concebir cultura alguna donde no esté presente el asco de una u otra forma, las diferencias permiten imaginar que el asco se orientara más hacia el miedo (durativo, a diferencia del horror puntual), que hacia el odio. En todo caso, así concebido lo relaciona con el desprecio, la vergüenza, el odio, la indignación, el miedo, el horror, lo anormal, el *tedium vitae* (estar asqueado de la vida), el aburrimiento y el carácter remilgado. Asimismo, cabe establecer una escala de intensidad del asco que podría incluir molestia, irritación, ira, rabia y furia.

Si desde la misma etimología el asco (*disgust*) se relaciona con el gusto, los modismos del asco hacen referencia a los sentidos. Se refieren a lo que se siente al tocar –pringoso, pegajoso, mugriento, viscoso, «ese ámbar espeso como goma de ciruelo» (Hamlet)–; al oler –(¡puaj!, ¡ag!), «oh mi ofensa es inmunda, apesta» (Hamlet)–; al ver, que es el sentido a través del cual se capta la mayor parte del horror; al saborear (nauseabundo…) e incluso a veces al oír (sonidos que chirrían, crispan). De las frecuentes referencias a Shakespeare podemos entresacar el asco con que Hamlet (acto III) se refiere a su madre que vivía «en medio del sudor apestoso de un lecho incestuoso / sumida en la corrupción empalagosa y haciendo el amor / en una pocilga asquerosa».

Para que el asco sea asco, insiste nuestro autor, tiene que ir unido a metáforas de sensación; necesita imágenes de malos sabores, malos olores, contactos que pongan los pelos de punta, imágenes desagradables, secreciones y excreciones corporales para articular los juicios que sustentan. Lo que no ocurre con su pariente próximo, el desprecio, que se expresa a través de metáforas de tipo espacial y jerárquico y de diversas formas de ridículo y escarnio: mirando por encima del hombro o mirando con recelo, o simplemente sonriendo o riéndose de algo. El desprecio puede relacionarse con la ironía, mientras que el asco parece impedir que surja cualquier expresión irónica.

Miller recurre a Freud para relacionar el asco con el exceso a través de sus ideas sobre las

formaciones reactivas («el asco ligado al exceso convierte en asqueroso lo que antes era atractivo, mientras que el de la formación reactiva utiliza el asco para generar deseo y si no exactamente para generarlo sí para aumentarlo hasta conseguir un nivel que destruya el muro de contención»), y se inspira en Goffman, quien sostuvo «todo problema moral se reduce a un problema de tacto», para relacionar asco y vergüenza. Presenciar la vergüenza de otra persona –«somos traficantes de moralidad», solía decir Goffman– es algo que nos asquea. Esta es la razón por la cual la vergüenza es una sanción tan poderosa: supone la interiorización del asco y el desprecio del espectador. El asco es el sentimiento moral que cumple la función de desaprobar los vicios de la hipocresía, la crueldad, la traición y la untuosidad en todas sus formas.

En su afán de dar tanta relevancia al asco, Miller no ve el final del proceso de interiorización de las normas en el sentimiento de embarazo, por ejemplo, sino justamente en el asco. Por eso el asco es considerado aquí esencial para el discurso moral y para la construcción de nuestra sensibilidad moral. El asco, dice, es quizá la emoción que plantea menos problemas a la intersubjetividad. Y en su afán a veces más genealógico que anatómico por defender sus tesis, con gran respeto por N. Elias de quien acepta que la cantidad de asco no se mantiene invariable a lo largo del tiempo, no se priva de afirmar «en la Edad Media había más asco […] de lo que Elias quiere reconocer». Para observar el funcionamiento del asco en el ámbito moral acude Miller también a la *Teoría de los sentimientos morales* de Adam Smith; el asco forma parte aquí del arsenal emocional del espectador imparcial, un individuo remilgado que determina el decoro social y moral (que no es sólo una cuestión de comportarse correctamente, sino debido a las pasiones exhibidas correctamente). El asco y la indignación unen el mundo de los espectadores imparciales para formar una comunidad moral, con personas que comparten los mismos sentimientos y como guardianes del decoro y la pureza.

Reiterando sus tesis, y llevándolas a lo político, Miller sostiene que la democracia no destruye las condiciones para que se dé el desprecio: lo que hace la democracia es permitir, dice, que los inferiores aumenten los estilos de desprecio hacia arriba. Para abundar en la idea de que el asco suele moralizar aquello que toca, se cierra este libro, que podría ser más breve para evitar tanta redundancia, con un ensayo sobre el sentido del olfato de Orwell, donde analiza de modo no convincente su controvertido «The Road to Wigan Pier» para confirmar una vez más el papel que desempeña el asco en el mantenimiento de la jerarquía social.

En la obra de los *Pasajes,* W. Benjamin relacionó la moda con el mundo inorgánico: «La moda hace valer los derechos del cadáver. El fetichismo que subyace al *sex-appeal* de lo inorgánico es su nervio vital». Invocando esta cita, Mario Perniola publicó *El sex-appeal de lo inorgánico* destacando la alianza existente entre los sentidos y las cosas. En su reciente *Disgusti* Perniola encara el disgusto como posible fuerza principal en la actual estética que se diferencia radicalmente de la del Setecientos, basada fundamentalmente en el concepto de gusto, que para Hume, por ejemplo, cobraba un valor tal que llegó a concebir que los lazos sociales podrían instituirse por el sentimiento estético (y no por la fe religiosa) y que para Kant abriría la posibilidad de un sentido común estético intersubjetivo. Si con Schelling y Hegel el eje de la reflexión estética se dirige hacia la obra de arte, es con Nietzsche, dice Perniola, cuando se inicia el giro radical que se introducirá en la estética contemporánea dando primacía justamente al disgusto. Nietzsche, recuerda nuestro autor, ataca al «buen gusto» en nombre de la fisiología; el fanatismo por la bella apariencia, efecto de la influencia del juicio estético, es

solidario con una mentalidad espiritualista e idealista que reprime al «hombre subcutáneo», las masas sanguinolentas, los intestinos, las vísceras, y todo lo que expele, como excrementos, orina, saliva, esperma. El juicio estético relega al hombre a un mundo de sueño que considera lo disgustoso como fuente de infelicidad. Precisamente por ello, dice Perniola, Nietzsche afirma estar cambiando la noción de *disgusto*; el disgusto no es simplemente el negativo del gusto. En la perspectiva abierta por Nietzsche, es justamente el buen gusto el objeto del disgusto. Con gran finura, a partir de esas premisas, Perniola analiza, por ejemplo, cómo lo políticamente correcto nace del disgusto ante violencia, reivindicando el rango de víctima, y estableciendo una estrategia paradójica, «quien se lamenta pretende vencer afirmando la propia "diferencia" que consiste en el sufrimiento».

Disgusti es un excelente ensayo de un gran teórico de estética que reivindica una teoría del conocimiento donde *sentir* equivale a conocer. Una teoría que existe desde hace más de dos mil años en la tradición filosófica, la estoica, una escuela radicalmente sensorial y cognitiva; el *logos* que según los estoicos es el principio del cosmos, es inseparable de la materia; de hecho, la representación cataléptica que para los estoicos es la forma fundamental de conocimiento, es al mismo tiempo máxima pasividad y máxima actividad, aceptación de la evidencia de la realidad del objeto y ejercicio que lo aferra.

¿Será por ello que el arte actual muestra tantos cadáveres que atraen tanto cuanto repugnan?