

El cuerpo de la mujer

Iconografías de la misoginia

EL CUERPO de la mujer pertenece al hombre. Modelada por manos masculinas, esa construcción simbólica que llamamos cuerpo de mujer tiene autor, destinatario y dueño. Recorrer su itinerario por la imaginación occidental equivale a trazar la ruta de la mirada del hombre. En la mujer pintada no se agita un corazón femenino: bajo las veladuras y los barnices habitan las fantasías y los temores del varón.

Si hemos de creer a nuestros cicerones en ese recorrido por la iconografía de la misoginia, el hombre ha librado sistemáticamente una guerra cultural contra la mujer. Expropiándola de su rostro, el pincel y la pluma masculinos han construido una imagen de la mujer polarizada entre los estereotipos de María y Eva. De la Biblia a los surrealistas, la imaginación masculina ha escindido a la mujer entre la virgen y la prostituta, la madre y la vampiresa: el cuerpo sumiso y asexuado frente al cuerpo erotizado y ominoso.

La posición central del cuerpo de la mujer en la producción simbólica de Occidente exhibe esa fractura ambigua entre el temor y el deseo. Fuente de placer y nutrición, la mujer es también origen del riesgo y el pecado. La mirada del hombre oscila entre la fascinación y el aborrecimiento, la atracción sexual y el pánico del abismo. En el cuerpo de la mujer cohabitan degradación y trascendencia; por el temblor pintado de su carne conocemos a un tiempo belleza y suciedad.

El desnudo femenino es algo más que un género pictórico: en sus vicisitudes se encierran algunas de las claves de nuestra historia cultural. Su relato lo es también de la mitología masculina, y en su espejo oscuro se refleja el cuerpo deseante e inseguro del varón. Escuchen a dos escritores y críticos de arte glosar la obra de dos pintores paradigmáticos del cuerpo de la mujer, Tiziano y Degas.

Sobre la *Venus de Urbino*, Paul Valéry: «Para Tiziano... pintar era acariciar, unir dos formas de sensualidad en un acto sublime que permite la posesión de la Belleza a través de todos los sentidos». Y acerca de los desnudos de Degas, Joris-Karl Huysmans: «... esas mujeres aborrecen las alegrías torcidas de su

propio sexo, que las llenan de deseos atroces y las conducen a ensuciarse voluntariamente, proclamando en voz alta el horror húmedo que sienten por sus propios cuerpos».

De la posesión erótica por el tacto y la mirada —pintar era acariciar— a la repugnancia ante un cuerpo manchado y culpable: por estas vías ha circulado la imaginación masculina, y ese es también el itinerario que recorren críticamente los libros comentados aquí. Desde perspectivas diferentes, sus autores —hombres o mujeres— comparten una similar actitud de compromiso intelectual feminista; y en unos tiempos en los que ambos términos, compromiso y feminista, han caído en desuso, cuando no se utilizan de instrumento de descalificación, esta circunstancia merece sin duda ser reseñada.

The Female Body in Western Culture, la recopilación de ensayos de la profesora de Harvard Susan Rubin Suleiman, reconstruye las representaciones del cuerpo de la mujer desde los mitos griegos hasta el cine contemporáneo. Veinte mujeres y tres hombres, procedentes en su mayoría del mundo universitario norteamericano y europeo, escriben sobre el erotismo y la muerte, el poder y el silencio, las imágenes del arte y los laberintos de la diferencia.

Entre otras, Julia Kristeva presenta a la Virgen Madre como la creación simbólica de los Padres de la Iglesia, levantada sobre un error de traducción que sustituyó la condición de soltera por la virginidad fisiológica del griego *parthenos*; Margaret Miles asocia las vírgenes de la buena leche con la ansiedad colectiva, en la Toscana del *trecento*, sobre el suministro de alimentos, y con el deseo del varón de formular y controlar el terrible poder nutricional de la mujer; Carol Armstrong examina la relación entre el desnudo femenino y la abstracción a través del vínculo que une erotismo y estetización interpretando las mujeres de Degas como expresiones del mito del celibato y la abstinencia; Mary Ann Caws presenta a las modelos de los pintores y fotógrafos surrealistas como objetos de consumo y fragmentación que materializan metafóricamente la predicción de René Char en *Artine*: «El pintor ha degollado a la modelo»;

y la propia Suleiman explora la geografía múltiple del erotismo de la mujer en diálogo con el pensamiento feminista francés de Irigaray, Cixous y Wittig, proponiendo una erosión de las fronteras entre los sexos que, sin negar la diferencia, conduzca hacia una forma nueva de androginia.

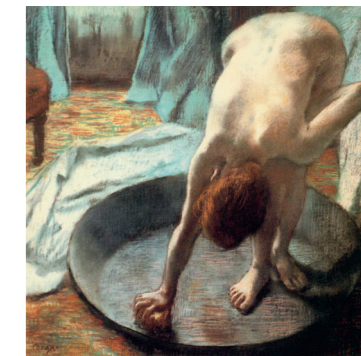
El volumen es expresivo tanto de la creciente popularidad del pensamiento psicoanalítico y posestructuralista francés en las universidades norteamericanas —donde Lacan, Foucault, Barthes o Derrida son hoy moneda corriente— como la de la progresiva disolución de los límites entre la historiografía artística y la crítica literaria. Aunque parcamente ilustrado, las imágenes son pertinentes, y entre ellas puede hacerse el hallazgo curioso de la versión sin cortar de la célebre fotografía de Meret Oppenheim junto a la prensa, que publicó Man Ray en 1934 en *Minotaure* bajo el título *Erotique voilée*.

Muy diferente es *The Painted Witch*, del crítico de arte y periodista Edwin Mullins, que ha redactado un airado alegato contra el sexismo en la pintura de Occidente, ilustrado por centenar y medio de imágenes y casi otras tantas anécdotas. Displicente de todo aparato erudito y feroz flagelador de los historiadores académicos, Mullins arroja una mirada insólita sobre las representaciones del cuerpo de la mujer, desde las vírgenes góticas hasta las vanguardias modernas, contempladas desde un prisma vehementemente feminista que tiene sin duda origen en el famoso *Ways of Seeing* de John Berger, basado en su día en una serie de la BBC.

La mujer, vértice de las pasiones eróticas de los pintores y sus clientes, pero también temida y tantas veces aborrecida por estos, aparece en el relato de Mullins violada, raptada, torturada, transformada en objeto de deseo o demonizada, convertida en encarnación de la lujuria o en virgen asexuada. Su lectura en clave feminista del arte de Occidente presenta a buena parte de este como una negación de la sexualidad de la mujer y una expresión de la ansiedad masculina: «un magnífico camuflaje tras el cual el sexo dominante oculta sus horribles dudas acerca de su capacidad de seguirlo siendo».



Man Ray, *Erotique voilée*



Edgar Degas, *Le tub*

Por sus páginas se precipitan heroínas mitológicas y bíblicas, mujeres fatales, vírgenes prudentes, pecadoras arrepentidas, mártires ultrajadas, madres castradoras y amantes lujuriosas, Susanas, Dánaes, Betsabés, Dalilas, Judiths, Dianas, Ledas, Venus innumerables, Gracias y ninfas, odaliscas y harenes. Entre los pintores, la sensualidad exuberante de Rubens, el erotismo frígido de Ingres o el machismo falocéntrico de Picasso irritan especialmente a un autor que sólo salva de su dedo acusador a Rembrandt, Watteau, Goya y Toulouse-Lautrec.

Exasperante como resulta una acumulación semejante de juicios sumarios, denuncias intempestivas y fanatismo ideológico, no es posible dejar de reconocer que su elocuencia y el peso de las pruebas acaban haciendo mella en el lector. Por más que sus palabras provoquen una distancia escéptica, es difícil, tras su lectura,

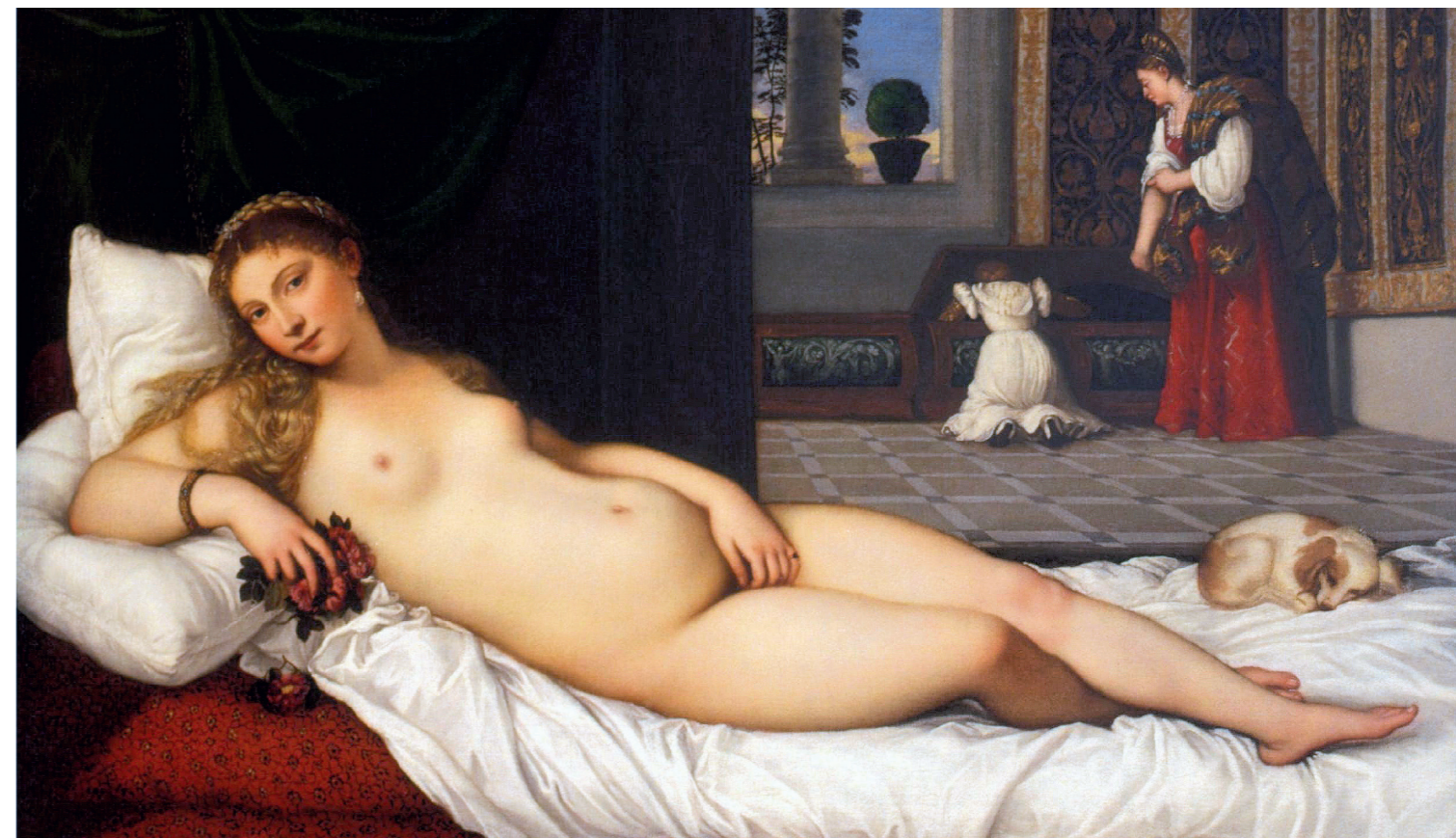
volver a contemplar *El rapto de las sabinas* o el *Nacimiento de Venus* bajo la misma luz.

Más académica en su enfoque, pero no menos terminante en sus afirmaciones, es *Idols of Perversity*, la obra del profesor en la Universidad de California Bram Dijkstra, también interesado en los aspectos visuales de la construcción simbólica del cuerpo de la mujer, circunstancia subrayada por las más de trescientas imágenes que acompañan su texto, y que ofrecen un impresionante testimonio gráfico de la misoginia de la segunda mitad del siglo XIX.

Es significativo que haya debido ser, como en el caso de Mullins, alguien ajeno al estricto terreno disciplinar de la historia del arte el que se aventure a franquear las barreras del pudor y el prejuicio para retratar la ginofobia finisecular. Y si es dudoso, como se ha escrito, que el ginocidio simbólico conduzca irremediamente al

genocidio físico, parece verosímil, como argumenta Dijkstra, que el sexismo contemporáneo tenga sus raíces inmediatas en las fantasías de perversión femenina que produce abundantemente la cultura del fin de siglo, y que cristalicen en la oposición retórica de Salomé y Ofelia, dos rostros de un mismo culto a la muerte.

Las serpientes, esfinges y vampiros, las Nanas degradadas y venéreas, la crueldad y la violencia del erotismo sádico que termina exaltando a la mujer como cadáver componen un fresco abominable de la sexualidad burguesa finisecular. Ahora que la imaginación decadente, los simbolistas, Huysmans, Villiers de L'Isle-Adam y el filósofo preferido de todos ellos, Schopenhauer, conocen tan unánime popularidad, ha de juzgarse abiertamente estimulante que se formulen estas inoportunas precisiones feministas al deseo en las artes.



Tiziano, *Venus de Urbino*