

MONSTRUOS MÍTICOS, CUERPOS FRAGMENTADOS Y UN SER PROSTITUIDO

María Cecilia Salas

Mujeres condenadas

(...)

Oh vírgenes, oh monstruos, oh demonios, oh mártires,

De toda realidad desdeñosos espíritus,

Ansiosas de infinito, devotas, satiresas,

Ya crispadas de gritos, ya deshechas en llanto.

Vosotras, a quien mi alma persiguió en tal infierno,

Hermanas mías! os amo y os ruego compasión,

Por vuestras penas sordas, vuestra insaciable sed

Y las urnas de amor que vuestro pecho encierra.

CHARLES BAUDELAIRE

Si existe un imposible de decir, un vacío desde donde se levanta y se promueve un cierto modo de goce -imposible inherente a la feminidad y constatado por el psicoanálisis-, entonces es lógico y explicable que los seres humanos construyan, sostengan y transmitan de una generación a otra, representaciones que muestran cómo hombres y mujeres se estructuran subjetivamente también en función del residuo que no se drena mediante la

ordenación fálica, que regula al sujeto como consecuencia de la castración simbólica agenciada por la ley del padre.

Se verifica entonces gran audacia en tales representaciones míticas, puesto que procuran depositar en la palabra y en la imagen, la oscuridad de lo no sabido: bordean el vacío. Es como escenificar un secreto que siempre escapa. Con el psicoanálisis, diremos que de este modo se pone en escena algo de un goce que Jacques Lacan sitúa como no drenado por la mediación fálica, goce fuera del deseo y la ley del significante y por ello ubicado más allá de los marcos y las marcas del mito edípico. De donde se sigue que en la estructuración subjetiva es tan protagónico el nombre del padre y la castración simbólica como la representación mítica que el sujeto logre configurarse acerca de lo femenino: del goce no cifrable y disidente. Y se desprende también que en una mentalidad acerca de una práctica social como lo ha sido la prostitución, es más importante la mitología construida que la práctica misma, pues más allá de la realidad, "el mito designa y enseña sobre lo que hay de más real." (Miller, p. 54)

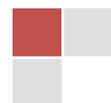
L. El goce del monstruo femenino

Maldito aborto del infierno, ya sé por qué aborreces el alimento de los hombres: te cebas en las tumbas, mujer diabólica! Apenas había proferido estas palabras, la condesa, dando alaridos, se abalanzó sobre él con la furia de una hiena y le mordió en el pecho. El conde dio un empujón a la rabiosa mujer y la tiró al suelo, donde entregó su espíritu en medio de las convulsiones más espantosas.

El conde enloqueció

E. T. A. HOFFMANN

Vampirismo



En los grabados y la pintura de Francisco de Goya y en la literatura de E. T. A. Hoffmann, de Charles Baudelaire y de Edgar Allan Poe, se consignan de modo magistral los rasgos enigmáticos y fantasmales que la feminidad despliega en hombres y mujeres. Estos son verdaderos maestros de la palabra y la imagen en las cuales se recogen representaciones de lo femenino que hacen tradición: brujas y prostitutas que coexisten, mujeres vampiro que reducen al hombre en una seducción fatal, féminas depredadoras e insaciables dadoras y vendedoras de sexo.

En *Orden y caos. Un estudio sobre lo monstruoso en el arte*, José Miguel G. Cortés sostiene la tesis según la cual "*La existencia de monstruos femeninos dice más de los miedos masculinos (entre otras cosas porque han sido los hombres quienes los han creado) que sobre los deseos de la mujer o la subjetividad femenina.*" (Cortés. 41). Es decir, que estos monstruos dan cuenta, en primer lugar, de un sagrado y gozoso temor masculino de ser infectado de feminidad: de ser devorado y castrado; y en segundo lugar, son el testimonio de cierta disidencia femenina con relación a la disciplina patriarcal, mujeres al margen de la obediencia complaciente con respecto al hombre, en la cual ella debería ser la hija obediente, la esposa complaciente, la madre sacrificada...

Y a causa de esta posición transgresora ella es considerada lujuriosa, descontrolada, lasciva e insaciable, situada por fuera del orden masculino; se trata de una versión femenina díscola de la cual se construyen imágenes que la consagran como un ser bestial, voraz y depredador del hombre. Entre las representaciones clásicas más destacadas se pueden mencionar la Esfinge -incubo femenino que abraza matando-; las sirenas -simbolizan lo inferior de la mujer y a la mujer como lo inferior; las lamnias -símbolo de los celos de la mujer sin hijos-; las estriges -horribles pajarracas que chupan la sangre de los muchachos y les arrancan las entrañas-; las serpientes -génesis del pecado-; las amazonas -se unen solo con extranjeros a quienes matan luego de ser fecundadas y sólo crían a las hijas y mutilan y matan a los hijos varones-; y las bacantes, mujeres lascivas ,enamoradas de Dionisos, entregadas al culto orgiástico, seres entre lo humano y lo animalesco descritas por Eurípides como mujeres

atrocés, devoradoras de hombres, niños y fieras, verdaderas perras rabiosas... Y podríamos mencionar tantas otras figuras presentes en las más antiguas leyendas.

"Una potencia irrefrenable, una lascivia inagotable, un deseo mortal unifican a todos estos tipos femeninos que la mitología clásica nos ha legado." (Cortés, p.41). Y en la Europa del Medioevo se recoge esta tradición, este imaginario, y se lo deposita en la figura de las brujas, de quienes se creía que "se reunían en aquelarres que terminaban en una bacanal en la cual copulaban con animales y con el diablo, ofrecían sus hijos a Satanás y se los comían. Durante siglos fueron acusadas de los más odiosos crímenes: canibalismo, asesinato, castración de víctimas masculinas, así como de provocar desastres naturales tales como tormentas, fuegos y plagas." (Cortés, p.47).

Ya finalizando el siglo XVIII Francisco de Goya recrea este imaginario. En sus grabados - particularmente en la serie *Caprichos* (1797)- la mujer ocupa un lugar preponderante, ya como bruja, ya como prostituta. Mujeres fuente del deseo, el vicio, la falsedad, lo desconocido, la hipocresía, lo degradado y lo opuesto a la belleza y la racionalidad: trasmundo oscuro de sueños y monstruos. Encarnación de fuerzas contrarias que quebrantan y ponen en cuestión el andamiaje del gran proyecto racionalista de la modernidad. Ambas cabalgan en la misma escoba y viven bajo el mismo techo; emisarias del demonio que alimentan los miedos y fantasmas más íntimos del ser humano.

E. T. A. Hoffmann, poeta romántico alemán, con su cuento *vampirismo* inaugura en la literatura la figura de la mujer vampiro, que a través del siglo XIX es la más clara figura de lo femenino como monstruoso; esta encarnación de un peligro físico y simbólico para el hombre se convierte también en la inspiración de diversos poetas, literatos y pintores, tales como Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire y Edvard Munch.

En la obra de Edgar Allan Poe, algo del ser de la mujer es desconocido, inmaculado e insondable. Esto se ilustra en dos relatos: en *Ligeia*, una mujer que muere de imprevistas causas y que regresa de su tumba para tomar posesión de otro cuerpo y presentarse ante el amado esposo. Y en el relato *Berenice*, Poe expresa la forma como la belleza deriva en un tipo

de fealdad o como de la alegría nace la pena y de la pasada beatitud nace la angustia de hoy... Una belleza sinigual que degenera y muere, dejando como huella -en la alucinada imaginación del amado- sólo el recuerdo imborrable de la trastornada visión de los blanquísimos dientes de Berenice. "Los vi *entonces* con más claridad que un momento antes. Los dientes! los dientes! Estaban aquí y allí y en todas partes, visibles y palpables, ante mí; largos, estrechos, blanquísimos (...) entre los múltiples objetos del mundo exterior no tenía pensamientos sino para los dientes. (...) *ses dents étaient des idéés. Des idéés!* Ah, este fue el insensato pensamiento que me destruyó! *Des idéés! Ah, por eso era que los codiciaba tan locamente!* (Poe, p. 258-9). Verdadera mujer vampiro, amenaza para el cuerpo y para la razón del hombre, amenaza que se concreta en esos misteriosos dientes que tenía ideas.

En *Las flores del mal*, de Charles Baudelaire, en varios poemas, la mujer es un ser perverso, de sexualidad excesiva; en ella se condensa la lujuria, la belleza medusea, la enfermedad del hombre, la voluptuosidad enfermiza, todo esto entretejido de dolor y muerte. En sus poemas, se encarna la mujer fatal, con su animalidad y su belleza maldita, con su ausencia de alma.

La metamorfosis del vampiro

*La mujer, entre tanto, de su boca de fresa
Retorciéndose como una sierpe entre brasas
Y amasando sus senos sobre el duro corsé,
Decía estas palabras impregnadas de almizcle:
"Son húmedos mis labios y la ciencia conozco
De perder en el fondo de un lecho la conciencia,*

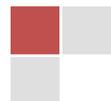
*Seco todas las lágrimas en mis senos triunfales.
Y hago reír a los viejos con infantiles risas.
Para quien me contempla desvelada y desnuda
Reemplazo al sol, la luna, al cielo y las estrellas.
Yo soy, mi caro sabio, tan docta en los deleites,
Cuando sofoco a un hombre en mis brazos temidos
O cuando a los mordiscos abandono mi busto,
Tímida y libertina y frágil y robusta,
Que en esos cobertores que de emoción se rinden,
Impotentes los ángeles se perdieran por mí."*

(...)

CHARLES BAUDELAIRE

Y los ejes de estas representaciones míticas y monstruosas de lo femenino perduran hasta las postrimerías del siglo XIX y gran parte del siglo XX. De los imaginarios no se borra "la maldad de la belleza femenina {ni} el espanto de sus seducciones ambiguas." (Cortés, p. 49). Se trata pues de un goce monstruoso compartido por hombre y mujer: él goza padeciéndolo imaginariamente y la mujer procura hacer existir el monstruo mismo para sostener - gozando- el fantasma del hombre. ¿Tenemos aquí lo femenino a rienda suelta?

"La literatura finisecular será eco y portavoz de la obsesión del hombre de su tiempo por el sexo, la muerte y el mal, y hará de la imagen de la vampira la representación simbólica del amor como algo maldito, como algo imposible de conseguir, que oscila entre el placer y el dolor, el deseo y la crueldad, la traición y la repulsión. En ese contexto, la sangre (y la mordedura con su trágica



voluptuosidad) se convertirá en el símbolo de esa oscura sexualidad que adquiere fuerza poética en su estrecha vinculación con la muerte. La vampira será la metáfora del deseo y, al tiempo, su reverso, el temor; con ella, la fealdad de los seres monstruosos será sustituida por una belleza hermosa y terrible, seductora y ambigua." (Cortés, p. 59).

II. Mujer - órgano: ¿la parte por el todo?

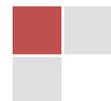
También Salvador Dalí, Willen De Kooning y Edvard Munch, en el siglo XX, se han ocupado con esmero y virulencia artística de representar esa dimensión fantasmal y cuasi diabólica de la feminidad, pues difícilmente ellos pueden escapar a los legendarios imaginarios colectivos; ellos se ocupan nuevamente de algo que los trastorna y los cautiva, a saber, el halo de otredad que se cierne sobre las mujeres en general, no en una, sino en cualquiera, un ser anónimo con un cuerpo fragmentado, trozos que quieren decir algo: la boca, la cabellera, los dientes, los labios, los grandes ojos, los senos, las caderas... Lo femenino es para ellos abismo convulso, contradictorio y ambivalente, una parte o un conjunto de partes anatómicas cargadas de significación: mujer-órgano que se impone de manera obsesiva una y otra vez para ser descrita o plasmada en las más extravagantes formas. Toda ella puede ser reducida al órgano, a la condición de vagina dentada, a la manera de boca del infierno, su órgano como la puerta de entrada al diablo. Y los artistas a su vez, semejan cirujanos/carniceros que descuartizan y reacomodan el rostro de ella de modo repetido y singular.

Por su parte, De Kooning, pinta una serie de cuadros donde aparecen "*mujeres agresivas y frenéticas, prostitutas burlescamente maquilladas, madres caníbales, diosas feroces y eróticas; seres de rostro vociferante y atroz, trágico y violento, que toman diferentes aspectos de los monstruos y son cruelmente mutilados por el artista.*" (Cortés, p. 83). Y en un marcado contraste, el mismo pintor plasma figuras de hombre limpias y sanas: en estas, la visión del artista es sosegada, las formas son plenas, completas, dignas y solemnes...

En su pintura, Edvard Munch se esfuerza por definir a la mujer, quien "*en su multiplicidad es un misterio para el hombre -la mujer que es al mismo tiempo santa y prostituta, y una desgraciada persona abandonada.*" (Cortés, p. 61) ¿Mujer abandonada en su grito de misterio y de dolor y en su posición expectante en la *danza de la vida*?

Y por supuesto, Salvador Dalí! *El Angelus*, pintura de Jean Francois Millet (1857) es considerada por el pintor español como una gran obra pictórica: enigmática, densa y cargada de sentido; para él, esta obra tiene enormes resonancias en muchas de sus trabajos artísticos. A Dalí le sorprende la misteriosa actitud expectante de la mujer en esa obra, hasta el punto de equipararla a la figura de la Mantis religiosa, y en esta condensa una de sus ideas sobre lo femenino: ser que con su inmóvil actitud religiosa y expectral prelude las violencias inminentes del cruel acoplamiento. Es este el *Mito trágico* que Dalí alcanza a ver con la agudeza de su método paranoico crítico en el *Angelus de Millet*. La Mantis religiosa se convierte entonces en lo que Cortés denomina el *animal totémico* para simbolistas y luego para los surrealistas. En esta comparación, la mujer está asociada a un animal devorador y a la muerte del hombre articulada a la sexualidad: la mujer entregada al canibalismo sexual y al monopolio de la destrucción del hombre, es una mujer que goza más allá del acto mismo, ¿goza ella silenciando o en el silencio del goce del hombre?

De tal modo, "*la vagina dentada, la mantis religiosa, la mujer caníbal son creaciones masculinas cuya función es mitigar los propios demonios, creaciones de hombres que ven en la mujer {particularmente en su actitud decidida con respecto a su goce} una amenaza, ella como lo otro, lo desconocido, el reflejo monstruoso que nos interroga y puede llegar a cuestionarnos nuestra relación con el mundo y con el propio cuerpo.*" (Cortés, p. 91). También podemos decir que si la mujer es representable a través de un órgano es porque algo en ella impide que sea vista como imagen completa, como un conjunto sin fractura, porque probablemente una singular fragmentación le es inherente. ¿Existe algo en la mujer que dificulta verla como una unidad pacificadora y que por el contrario compele a querer atraparla en un órgano?



III. De cómo exorcizar el goce del monstruo

La prostitución es una institución en la que se exorcizan los monstruos femeninos, es una manera de acceder a la mujer, es un catalizador social tanto de la angustia que despierta la mujer con su velo de respeto, amor, virginidad y dignidad como del gozoso temor de ser feminizado y castrado en un asfixiante abrazo de mujer. Aunque la mujer prostituta sea aprendiz de bruja, aunque desplume a los hombres y aunque se sitúe en la impostura de ocuparse del goce de estos, ella no los castra ni los devora como sí se cree que lo haría el monstruo femenino. Tal vez por esto, en el comercio de sexo en la prostitución existe una paradoja., veamos:

En esta práctica, el órgano tiene un precio y el goce del monstruo femenino se exorciza, se atenúa, pues en la figura de la prostituta se alimenta el mito de acceder a la mujer desprovista de enigma y de amenaza, mujer sin misterio, es cuestión de precio y se accede a ella. El encuentro es entonces \$imbólico y en él se pretende saciar los excesos que la mujer con velo no permite.

De tal modo, la práctica de la prostitución, al menos en nuestra época tiene el carácter de institución reglamentada que se ordena con base en el valor asignado acorde con el tipo de servicios sexuales ofrecidos, al sitio de la ciudad donde ella se ejerce, a las calidades corporales y eróticas: allí, la mujer no es de todos, es sólo de quien paga, pero de ese modo en el afán de protegerse del exceso de todos, ella termina objetalizada y reducida a la condición de objeto mercantil, homogeneizado, y al cual pueden acceder todos los que tengan la suma para comprarlo.

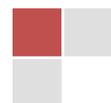
Es decir, se trata de un encuentro y un pacto que no requiere ni del amor ni del deseo previamente contruidos, sino que basta con el dinero. Pero este es un mediador simbólico precario que no detiene sino que promueve la degradación y por ello, justamente, se despliega también un goce distinto al goce fálico: satisfacción en lo peor, en el sacrificio y el silenciamiento del ser, del deseo y el amor. Más allá de la transacción bursátil, la mujer prostituta goza y se vende como órgano. Ella es un objeto proveedor de goce que

paradójicamente lleva tanto la ilusión de hacerse cargo del más de goce de todos los hombres que la compran, como la esperanza de que un día llegará un hombre diferente que la rescate del infortunio del cual ella se cree víctima.

Por tanto, la prostitución es una forma de vínculo social, una institución requerida por las colectividades humanas a través de la historia y en la cual, estas han depositado y tolerado - en los márgenes de la sociedad, mas no por fuera del límite- ese resto, ese más de goce sexual que escapa a toda forma de ordenamiento o normatización cultural de la sexualidad. Como institución, ella es garante del sostenimiento del ideal, la mascarada y el semblante del amor en otro lugar: en la pareja, la familia, la mujer respetada y digna. La prostitución se constituye en una zona de tolerancia cultural para el goce, mas no para el exceso, puesto que siempre queda en ella un remoto lugar para el ideal: descubrir un hombre que la ame y se haga cargo de ella, que le pague de otro modo y de manera continuada; en tales condiciones, esta mujer lleva el pálido ideal de acceder al estatuto de ser hablante, demandante, ideal de ser elegida, mas no silenciada con el dinero que el cliente paga por concepto de los servicios sexuales, es quizá la ilusión de tener un proveedor de amor, más que de dinero. Sin embargo, este ideal también es precario si se examina la contundencia del goce que la prostitución le redita a la mujer que consagra su ser allí. Se puede decir entonces que en este punto, se trata de un pacto con la mujer pero no con la feminidad, que en el exorcismo también hay un engaño, puesto que el enigma y el goce de la parte femenina sigue incólume.

Para concluir

La mujer monstruo, la mujer órgano y la mujer prostituta, constituyen tres representaciones míticas de cierto modo de goce propio del "continente oscuro" preludiado por Freud, ratificado por literatos, poetas y pintores y clínicamente situado con agudeza por Jacques Lacan; goce que el orden cultural tiende a ocultar y rechazar; goce paradójico en tanto es disidente de la alineación fálica sin que por ello deje de ser estructurante de la

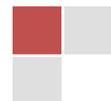


intersubjetividad. Se trata entonces de tres maneras de indicar una dificultad radical de representar a la mujer como conjunto; maneras de bordear un vacío inherente a hombres y mujeres: vacío llamado feminidad, punto de realización de la otredad de un goce, otredad de todo sujeto.

Tres representaciones de la feminidad a las cuales no se accede desde el amor, el deseo o el orden fálico, sino desde un goce extraño, extranjero, que empuja a fundirse en la fascinación y horror que despierta el enigmático monstruo, el diabólico fragmento y la obscena prostituta: gozar usando y fragmentando un cuerpo parte por parte; ser gozado, feminizado y sometido, desplumado. ¿Podemos verificar entonces una potencia estructurante de la subjetividad y la intersubjetividad en estas mitologías, en la medida en que también revelan y ocultan un horror frente al vacío, un goce probablemente inútil y una esfinge sin secreto? La pregunta queda abierta.

Bibliografía

- BAUDELAIRE, Charles, las flores del mal, Bogotá, oveja negra, 1984.
- CORTES, José Miguel, orden y caos: un estudio sobre lo monstruoso en el arte, Barcelona, anagrama, 1997.
- DESCHARNES, Robert, néret, gilles, salvador Dalí 1904-1989, Alemania, benedikt taschen, 1992.
- DIETRICH, Anton, Goya, Barcelona, editorial Gustavo gili s.a. 1980.
- GALLO, Héctor, comentario del texto: ideas directivas para un congreso sobre la sexualidad, de Jacques lacan. Documento.
- HERBERT Read, breve historia de la pintura moderna, ediciones del serbal, Barcelona, 1988.



- HOFFMANN, Ernst theodor amadeus, vampirismo, en: cuentos del romanticismo alemán, navarra, Salvat editores, 1972.
- LACAN, Jacques, ideas directivas para un congreso sobre la sexualidad femenina, en: escritos 2, México, siglo xxi, 1984.
- MILLER, Jacques-Alain, "el trabajo de lacan sobre el mito". Documento.
- POE, Edgar Allan. "berenice", "ligeia", en: cuentos completos, vol. L, Bogotá, círculo de lectores, 1983.
- SOLER, Colette, "síntomas inéditos", en: mujeres contemporáneas, actas de la II jornada del seminario hispanohablante de parís, campo freudiano, 1995.

