

Sexual Personae

Arte y decadencia
desde Nefertiti a Emily Dickinson

CAMILLE PAGLIA

Traducción de Pilar Vázquez Álvarez

Obra editada en colaboración con Editorial Planeta – España

Título original: *Sexual Personae*

Camille Paglia

© 1990, Yale University

Publicado originalmente por Yale University Press

© 2020, Traducción: Pilar Vázquez Álvarez

© 2020, Centro de Libros PAPF, SLU- Barcelona, España

Derechos reservados

© 2021, Ediciones Culturales Paidós, S.A. de C.V.

Bajo el sello editorial PAIDÓS M.R.

Avenida Presidente Masarik núm. 111,

Piso 2, Polanco V Sección, Miguel Hidalgo

C.P. 11560, Ciudad de México

www.planetadelibros.com.mx

www.paidos.com.mx

La autora agradece los permisos otorgados para usar el siguiente material: «Sex and Violence, or Nature and Art», de Camille Paglia, aparecido por primera vez en *Western Humanities Review*, Vol. XLII, No 1 (primavera 1988). «The Apollonian Androgyne and the *Faerie Queen*», de Camille Paglia (revisado), se reproduce con permiso de la *English Literary Renaissance* 9.1 (1979), 42-63. «Oscar Wilde and the English Epicene», de Camille Paglia, aparecido en diferente forma en *Raritan*, Vol. IV, No. 3 (invierno 1985). Poemas 656, 1027 y 1711 de Emily Dickinson, reproducidos con permiso de los editores y el Trustees of Amherst College de *The Poems of Emily Dickinson*, editado por Thomas H. Johnson, Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, © 1951, © 1955, 1979, 1983 por el President and Fellows of Harvard College.

Primera edición impresa en España: enero de 2020

ISBN: 978-84-234-3117-5

Primera edición impresa en México: febrero de 2021

ISBN: 978-607-569-051-3

No se permite la reproducción total o parcial de este libro ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *copyright*.

La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Arts. 229 y siguientes de la Ley Federal de Derechos de Autor y Arts. 424 y siguientes del Código Penal).

Si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra diríjase al CeMPro (Centro Mexicano de Protección y Fomento de los Derechos de Autor, <http://www.cempro.org.mx>).

Impreso en los talleres de Litografía Ingramex, S.A. de C.V.

Centeno núm. 162, colonia Granjas Esmeralda, Ciudad de México

Impreso en México – *Printed in Mexico*

Sumario

Lista de ilustraciones	11
Prefacio.....	15
Agradecimientos.....	17
1. Sexo y violencia, o naturaleza y arte	19
2. El nacimiento del ojo occidental	67
3. Apolo y Dioniso	105
4. La belleza pagana.....	137
5. La forma renacentista. El arte italiano	186
6. Spenser y Apolo. <i>The Faerie Queene</i>	222
7. Shakespeare y Dioniso. <i>Como gustéis</i> y <i>Antonio y Cleopatra</i> ..	251
8. El retorno de la gran madre. Rousseau contra Sade	294
9. Amazonas, madres, fantasmas. De Goethe a la novela gótica ..	316
10. El sexo refrenado y desenfrenado. Blake	344
11. La unión con la madre naturaleza. Wordsworth	381
12. El «daimon» como vampiro lésbico. Coleridge	401

13. Espacio y velocidad. Byron	438
14. Luz y calor. Shelley y Keats	460
15. Cultos del sexo y de la belleza. Balzac	489
16. Cultos del sexo y de la belleza. Gautier, Baudelaire, Huysmans	512
17. Sombras románticas. Emily Brontë	548
18. Sombras románticas. Swinburne y Pater	574
19. Apolo demonizado. El arte decadentista	608
20. El efebo destructor. <i>El retrato de Dorian Grey</i> de Oscar Wilde	635
21. El epiceno inglés. <i>La importancia de llamarse Ernesto</i> de Oscar Wilde	658
22. El decadentismo americano. Poe, Hawthorne y Melville ...	707
23. El decadentismo americano. Emerson, Whitman y James ..	738
24. La Madame de Sade de Amherst. Emily Dickinson.....	768
Notas.....	829

Sexo y violencia, o naturaleza y arte

En el principio estaba la naturaleza. Telón de fondo en el que se basan y contra el que se han formado nuestras ideas sobre Dios, la naturaleza sigue siendo el problema moral supremo. Mientras no clarifiquemos nuestra actitud en relación con la naturaleza, no comprendemos nada con respecto al sexo y al género. El sexo es la naturaleza en el hombre.

La sociedad es una construcción artificial, una defensa contra las fuerzas de la naturaleza. Sin la sociedad estaríamos a merced del mar de barbarie que es la naturaleza. La sociedad es un sistema de formas heredadas que suavizan nuestra humillante pasividad frente a la naturaleza. Podemos modificar estas formas, poco a poco o de golpe, pero ningún cambio social transformará la naturaleza. Los seres humanos no somos las criaturas favoritas de la naturaleza. Somos simplemente una más entre la multitud de especies sometidas a su fuerza indiscriminada. La naturaleza tiene unos designios que nosotros apenas vislumbramos.

La huida y el miedo marcan el inicio de la vida humana. La religión se deriva de la hechicería, de los rituales con los que se intentaba aplacar o hacer propicios a los elementos. Las regiones abrasadas por el sol o limitadas por la nieve siempre han estado escasamente pobladas, incluso hoy en día. El hombre civilizado se oculta a sí mismo su sumisión a la naturaleza. La grandeza de la cultura y el consuelo de la

religión le entretienen y le dan seguridad. Pero basta con el más leve guiño de la naturaleza para que todo quede en ruinas. En cualquier parte, en cualquier momento, se producen incendios, inundaciones, tormentas, tornados, huracanes, erupciones volcánicas, terremotos. El desastre se abate sobre los buenos y sobre los malos. La vida civilizada requiere un estado de ilusión permanente. La idea de la benevolencia última de Dios y de la naturaleza es el más fuerte de los mecanismos humanos de supervivencia. Sin él, la cultura revertiría al miedo y a la desesperación.

La sexualidad y el erotismo constituyen la compleja intersección de la naturaleza y de la cultura. La teoría feminista ha simplificado en exceso el problema del sexo, reduciéndolo a una cuestión social: reajústese la sociedad, elimínese la desigualdad sexual, aclárense las funciones de cada sexo, y reinarán la felicidad y la armonía. Aquí, el feminismo, como todos los movimientos liberales de los dos últimos siglos, es heredero de Rousseau. *El contrato social* (1762) empieza así: «El hombre nació libre y en todas partes se encuentra encadenado». Oponiendo la benigna naturaleza romántica a la sociedad corrupta, Rousseau engendró la corriente progresista de la cultura del siglo XIX, para la cual la reforma social era la manera de alcanzar el paraíso en la tierra. Dos guerras mundiales catastróficas romperán esa burbuja de esperanza. Pero el rousseaunismo volvería a revivir en los años sesenta del siglo XX, de los cuales parte el feminismo contemporáneo.

Rousseau rechaza la idea del pecado original, la pesimista visión cristiana conforme a la cual el hombre nace impuro y es proclive al mal. La idea rousseauniana de la bondad innata del hombre —una derivación de la filosofía de Locke— ha llevado al «ecologismo social», que es hoy la ética imperante en los servicios humanitarios, los códigos penales y las terapias conductistas a lo largo y ancho de Estados Unidos. Esta idea supone que la agresividad, la violencia y el crimen son consecuencias directas de la penuria social: los barrios depauperados, las viviendas inadecuadas. El feminismo culpa a la pornografía de los delitos de violación y, siguiendo un petulante razonamiento circular, interpreta los brotes de sadismo como una reacción, como una guerra no declarada en su contra. Pero la violación y el sadismo han estado siempre presentes en la historia y, en algunos momentos, en todas las culturas.

Este libro toma el punto de vista de Sade, el menos leído de los grandes escritores de la literatura occidental. La obra de Sade es una crítica satírica de Rousseau, escrita una década después del primer

experimento rousseauniano fracasado, la Revolución francesa, que no acabó precisamente en un paraíso político, sino en el infierno del Régimen del Terror. Sade sigue a Hobbes, más que a Locke. La agresividad es natural; es lo que Nietzsche llamará voluntad de dominio. Para Sade, la vuelta a la naturaleza (ese imperativo romántico que todavía impregna todos los ámbitos de nuestra cultura, desde los gabinetes psicológicos de terapia sexual hasta los anuncios de galletas) significaría dar rienda suelta a la violencia y a la lascivia. Yo estoy de acuerdo con él. No es la sociedad la culpable de los crímenes y delitos, sino que, muy al contrario, es la encargada de refrenarlos. Cuando disminuye el control social, brota la crueldad innata del hombre. El violador no es el resultado de las malas influencias de la sociedad sobre él, sino de que algo ha fallado en su preparación social. En su empeño por separar el sexo de las relaciones de poder, el feminismo va en contra de la naturaleza. El sexo *es* poder. La identidad es poder. En la cultura occidental no existen relaciones que no sean de explotación. Todos hemos matado a fin de sobrevivir. La ley universal de la naturaleza, según la cual para que algo se cree algo tiene que destruirse, opera tanto en el espíritu como en la materia. Como afirma Freud, el heredero de Nietzsche, la identidad es conflicto. Cada generación ara los huesos de la anterior.

El liberalismo moderno padece contradicciones no resueltas. Exalta el individualismo y la libertad y, en su vertiente más radical, condena como opresivo al orden social. Por otro lado, espera que el gobierno satisfaga las necesidades materiales de todos, una proeza sólo factible con un autoritarismo generalizado y una burocracia desmedida. En otras palabras, el liberalismo define al gobierno como padre tirano, pero exige que se comporte como una madre nutricia. El feminismo ha heredado estas contradicciones. Considera que toda jerarquía es represiva, que toda jerarquía es una ficción social; que todos los aspectos negativos de la mujer son una invención de los hombres para mantenerla en su sitio. El feminismo se ha extralimitado en su misión de conseguir la igualdad política para las mujeres y ha terminado por negar la contingencia, es decir, las limitaciones que la naturaleza o el destino imponen a la especie humana.

Libertad sexual, liberación sexual. Una ilusión moderna. Somos animales jerárquicos. Bórrese una jerarquía y no tardará en ocupar otra su lugar, menos evidente, tal vez, que la primera. En la naturaleza hay jerarquías, y en la sociedad se alternan las jerarquías. La fuerza bruta, la supervivencia del más fuerte, es ley en la naturaleza. En

la sociedad hay leyes para proteger a los más débiles. La sociedad es nuestra frágil barrera defensiva contra la naturaleza. Cuando el prestigio de una religión o de un Estado es bajo, los hombres son libres, pero enseguida descubren que no pueden soportar esa libertad y buscan nuevas formas de esclavizarse, ya sea mediante las drogas o la depresión. Yo mantengo la teoría de que siempre que se persigue o se logra la libertad sexual, no anda lejos el sadomasoquismo. El romanticismo siempre termina convirtiéndose en decadencia. La naturaleza es una verdadera tirana. Es el martillo y el yunque entre los que queda aplastada nuestra individualidad. La libertad perfecta significaría morir víctima de los cuatro elementos.

El sexo es un poder mucho más oscuro de lo que el feminismo ha querido admitir. Las terapias sexuales conductistas creen que es posible un sexo desculpabilizado, inocente. Pero, al margen de la cultura, el sexo siempre ha estado rodeado de tabúes. El sexo es el punto de contacto entre el hombre y la naturaleza, un punto en el cual la moral y las buenas intenciones quedan a merced de unos impulsos primitivos. Dije que era una intersección. Esta intersección es la misteriosa encrucijada de Hécate, adonde por la noche vuelven todas las cosas. El erotismo es un reino poblado de fantasmas. Es un dominio que se extiende allende los confines de la sociedad, un dominio maldito y encantado.

Este libro muestra hasta qué punto la cultura se opone a nuestros deseos. La integración del cuerpo y el espíritu del hombre es un problema profundo que no se resuelve sin más diciendo que el sexo es una actividad recreativa o ampliando los derechos civiles de las mujeres. La encarnación, la limitación del espíritu por la materia, es un ultraje para la imaginación. Igualmente ultrajante es el género, que no hemos escogido, sino que nos ha venido impuesto por la naturaleza. Nuestro cuerpo físico es un tormento; nuestro cuerpo es el árbol de la naturaleza en el que Blake nos ve crucificados.

El sexo es demoníaco. Este término, vigente en los estudios románticos de los últimos veinticinco años, se deriva del griego *daimon*, donde designaba un espíritu con una divinidad inferior a la de los dioses del Olimpo. El paria Edipo se convierte en Colona en uno de esos espíritus. La palabra pasó a significar sombra guardiana del hombre. Posteriormente el cristianismo se encargó de cambiar el significado del término, convirtiéndolo en demoníaco o diabólico. El *daimon* («demon») griego no era maligno —o más bien era ambas cosas, benigno y maligno, como la propia naturaleza, en la que habitaba—. El

inconsciente freudiano es un reino demoníaco en este sentido. Durante el día somos criaturas sociales, pero por la noche descendemos al mundo onírico, donde reina la naturaleza, donde la única ley es el sexo, la crueldad y la metamorfosis. Y el día mismo resulta a veces invadido por la noche demoníaca. Por momentos, la noche se cuela en la imaginación, en el erotismo, subvirtiendo nuestra lucha por la virtud y el orden, prestando a los objetos y a las personas un aura misteriosa que los ojos del artista nos revelan.

El carácter fantasmagórico del sexo está implícito en la brillante teoría freudiana de la novela familiar. Todos tenemos una incestuosa constelación de personajes, las «personas del sexo», que llevamos en nosotros desde la infancia a la tumba y que determinan a quién y cómo queremos u odiamos. Todo encuentro con amigo o enemigo, todo choque con la autoridad o sumisión a la misma contienen las perversas huellas de la novela familiar. El amor es un teatro abarrotado, pues como señala Harold Bloom, «nunca abrazamos (en un sentido sexual o no) a una sola persona, sino que abrazamos a todo el conjunto de su novela familiar».¹ Seguimos sin saber prácticamente nada del misterio de la catexis, la concentración de libido en ciertas cosas o personas. En el sexo y en la emoción, el elemento de la voluntad propia es muy pequeño. Como bien saben los poetas, enamorarse es algo irracional.

Al igual que el arte, el sexo está cargado de símbolos. La novela familiar freudiana significa que el sexo adulto es siempre una representación, una interpretación ritual de realidades desaparecidas. Puede que un erotismo perfectamente humano sea imposible. En alguna parte de toda novela familiar hay hostilidad y agresividad, los deseos homicidas del inconsciente. Los niños son unos monstruos con un egoísmo y un deseo desenfrenados, porque salen directamente de la naturaleza, hostiles indicios de inmoralidad. Dentro de nosotros llevamos para siempre ese deseo demoníaco. La mayoría de la gente lo oculta tras unos preceptos éticos adquiridos y sólo se lo encuentran en los sueños, que se apresuran a olvidar no bien se despiertan. La voluntad de dominio es innata, pero los argumentos sexuales de la novela familiar son aprendidos. Los seres humanos son las únicas criaturas en las que la conciencia está tan inextricablemente ligada al instinto animal. En la cultura occidental no pueden darse encuentros sexuales puramente físicos o libres de ansiedad. Sombras psíquicas determinan la forma de cada atracción, de cada caricia, de cada orgasmo.

La búsqueda de la libertad por el sexo está abocada al fracaso. En el sexo gobiernan la compulsión y la antigua Necesidad. Las «perso-

nas del sexo» de la novela familiar quedan borradas por la fuerza de la regresión, el movimiento de reflujo hacia la disolución primigenia, que Ferenczi identifica con el océano. Un orgasmo es una dominación, una rendición o una victoria. La naturaleza no respeta la identidad humana. Por eso tantos hombres se vuelven o huyen después de la relación sexual, porque han sentido la aniquilación de lo demoníaco. El amor occidental es un desplazamiento de realidades cósmicas. Es un mecanismo de defensa que trata de racionalizar unas fuerzas incontroladas e incontrolables. Como la religión primitiva, es un mecanismo que nos permite dominar nuestro miedo original.

No se puede entender el sexo porque no se puede entender la naturaleza. La ciencia es un método de análisis lógico de las operaciones de la naturaleza. Sus demostraciones de la materialidad de las fuerzas naturales y de su frecuente predecibilidad sirven para aliviar un poco la ansiedad humana con respecto al cosmos. Pero lo que hace la ciencia es jugar a la pelota. La naturaleza se salta las reglas, sus reglas, cuando quiere. La ciencia no puede alejar las tormentas. La ciencia occidental es un producto del espíritu apolíneo: espera ahuyentar y vencer a la noche arcaica por el procedimiento de nombrar y clasificar, con la fría luz del intelecto.

El nombre y la persona forman parte de la búsqueda occidental de la forma. Occidente insiste en la identidad discreta de los objetos. Nombrar es conocer; conocer es controlar. Pretendo demostrar que la grandeza de Occidente proviene de esta certeza ilusoria. Las culturas orientales nunca se han enfrentado a la naturaleza de esta forma. Su norma es la obediencia, no la confrontación. La meditación budista persigue la unidad y la armonía de la realidad. Habiendo recorrido todo el camino de vuelta a Heráclito, la física moderna postula que toda la materia está en movimiento. En otras palabras, no hay nada, sólo energía. Pero esta percepción no ha sido absorbida con imaginación, pues invalida los supuestos morales e intelectuales de Occidente.

El occidental conoce por la vista. Las relaciones perceptivas constituyen el meollo de nuestra cultura y de ellas procede nuestra titánica contribución al arte. Paseando por la naturaleza, vemos, identificamos, nombramos, *reconocemos*. Este reconocimiento es nuestro *apotropaion*, es decir, nuestro amuleto para alejar el miedo. El reconocimiento es una cognición ritual, una compulsión de repetición. Decimos que la naturaleza es hermosa. Pero este juicio estético, que no han compartido todos los pueblos, es otra barrera defensiva, deplorablemente inadecuada para abarcar la totalidad de la naturaleza. Lo

hermoso de la naturaleza se limita a la fina piel del globo sobre el que nos apiñamos. Basta con rascar esa piel para que aparezca la fealdad demoníaca de la naturaleza.

Nuestra concentración en lo hermoso es una estrategia apolínea. Las hojas y las flores, los pájaros, las colinas constituyen un patrón en forma de *patchwork* mediante el cual trazamos el mapa de lo conocido. Lo que Occidente reprime en su visión de la naturaleza es lo telúrico, lo ctónico, que significa «de la tierra», pero de las entrañas de la tierra, no de la superficie. Jane Harrison utiliza el término ctónico para la religión griega preolímpica, y yo lo he adoptado como sustituto de dionisiaco, que está demasiado contaminado con el sentido de diversión o broma. Lo dionisiaco no tiene nada que ver con las meriendas campestres. Se trata de la realidad ctónica que Apolo elude, el ciego bregar de las fuerzas subterráneas, la larga y lenta succión, las tinieblas y el cieno. Es la brutalidad deshumanizadora de la biología y de la geología, los despojos y las sangrientas matanzas darwinianas, la mugre y la podredumbre que hemos de apartar de nuestra conciencia para poder mantener nuestra integridad apolínea como personas. La ciencia y la estética occidentales son intentos de modificar imaginativamente este horror para darle una forma aceptable.

El carácter demoníaco de la naturaleza ctónica es el sucio secreto que guarda Occidente. Los humanistas modernos convirtieron el «sentido trágico de la vida» en piedra angular de la comprensión que acompaña a la madurez. Definieron la mortalidad del hombre y la brevedad del tiempo como los temas supremos de la literatura. Esto también me parece evasión e incluso sentimentalismo. El sentido trágico de la vida es una respuesta parcial a la experiencia. Es un reflejo de la resistencia occidental a la naturaleza y de su manera equivocada de interpretarla, agravado por los errores del liberalismo, el cual ha seguido al rousseauniano Wordsworth más que al demoníaco Coleridge en su filosofía romántica de la naturaleza.

La tragedia es el género literario más occidental. En Japón no apareció hasta el siglo XIX. El deseo occidental, alzándose contra la naturaleza, dramatizó su inevitable caída como si fuera un universal humano, pero no lo es. El nacimiento de la tragedia en el culto dionisiaco es una ironía de la historia literaria. La destrucción del protagonista recuerda la matanza de animales e incluso, en rituales arcaicos anteriores, de seres humanos. No es una simple casualidad que la tragedia que hoy conocemos date del apolíneo siglo V, el siglo de gran esplendor ateniense, cuya obra cardinal es la *Orestíada* de Esquilo, una

celebración de la derrota de las fuerzas telúricas. El drama, que es una forma dionisiaca, se volvió contra Dioniso al desritualizar la ceremonia de paso y convertirla en una mimesis, es decir, al transformar la acción en representación. El célebre «apiádate y teme» de Aristóteles es una promesa rota, una súplica de clarividencia sin horror.

Pocas tragedias griegas se adaptan plenamente a los análisis humanistas que se les han hecho. Sus brutales residuos de crueldad no acaban de despegarse. Como veremos, el teatro «apolinizado» ya tuvo una respuesta satírica en el siglo V en la forma de las decadentes obras de Eurípides. El problema que entraña la valoración de la tragedia clásica no se deriva sólo de la pérdida de tres cuartas partes del corpus original, sino también de que no ha sobrevivido ninguna obra satírica completa. Ésta, la comedia satírica burlesca, es la que cierra la trilogía clásica. En la tragedia griega, la comedia tenía la última palabra. La crítica moderna ha proyectado una seriedad victoriana y, a mi parecer, protestante, en la cultura pagana, seriedad que todavía sigue interfiriendo en la enseñanza de las humanidades. Paradójicamente, el consentimiento para ensañarse con las realidades telúricas no conduce al pesimismo, sino al humor. De ahí la extraña risa de Sade, su despliegue de ingenio entre las crueldades más atroces. Pues la vida no es una tragedia, sino una comedia. La comedia nace del encuentro entre Apolo y Dioniso. Ya se encargará la naturaleza de bajarles los humos a nuestros pomposos ideales.

No hay muchas mujeres protagonistas en la tragedia clásica. La tragedia es un paradigma masculino de ascensión y caída, una gráfica en la cual el clímax dramático y el sexual guardan una vaga analogía. El clímax es otra invención de Occidente. El cuento oriental tradicional es una cadena horizontal de incidentes picarescos. Apenas tiene suspense o sensación de final. El *Edipo Rey* de Sófocles, cuyo momento de máxima intensidad Aristóteles denominaba *peripeteia*, inversión, ejemplifica la brusca vertical hacia el momento de máximo apogeo propio de la narrativa occidental. El clímax dramático occidental es el resultado del *agón* del deseo masculino. A la identidad por la acción. La acción es la vía para escapar de la naturaleza, pero toda acción vuelve a los orígenes, el útero-tumba de la naturaleza. Intentando huir de su madre, Edipo termina cayendo en sus brazos. La narrativa occidental es un cuento de misterio, un proceso de adivinación. Pero como lo que se adivina es insoportable, cada revelación conduce a una nueva represión.

Las principales mujeres de la tragedia —Medea y Fedra de Eurípides, Cleopatra y Lady Macbeth de Shakespeare y la Fedra de Ra-

cine— desvirtúan el género porque quiebran, desbaratan, la acción masculina. Las mujeres trágicas son menos morales que los hombres. Su voluntad de dominio está al descubierto; sus acciones, bajo una nube ctónica. Canalizan la irracionalidad, abriendo el género a la intrusión de las fuerzas de la barbarie, a las que el drama deja fuera desde sus orígenes. La tragedia es el catalizador con el que se comprueba y se purifica en Occidente el deseo masculino. La dificultad de incluir mujeres protagonistas en la tragedia no se deriva de los prejuicios masculinos, sino de ciertas estrategias sexuales que son instintivas. La mujer introduce una crueldad pura en la tragedia porque ella es precisamente el problema al que este género intenta dar solución.

La tragedia es un juego masculino, un juego inventado para arrebatarse la victoria de las fauces de la derrota. No se trata de elegir mal o de obrar inapropiadamente, ni siquiera se trata de la muerte misma, que constituye el dilema humano por excelencia. El desafío más serio para nuestras esperanzas y nuestros sueños es ese sucio y complicado «todo en orden» biológico que tiene lugar dentro de nosotros y fuera de nosotros en cada momento del día, un día tras otro. La conciencia es una lastimosa prisionera de la carne que la envuelve, cuyos arranques, circuitos y secretos murmullos no puede detener ni acelerar. Éste es el drama ctónico, un drama que no tiene clímax, sino que gira interminablemente, círculo tras círculo. El microcosmos refleja el macrocosmos. El libre albedrío nace muerto en las células rojas de nuestro cuerpo, pues en la naturaleza no hay libre albedrío. Las opciones nos son entregadas a domicilio y ya prácticamente listas para su consumo, modeladas por otras manos.

La inhospitabilidad de la tragedia para las mujeres se deriva de la inhospitabilidad de la naturaleza para los hombres. La identificación de la mujer con la naturaleza era universal en la prehistoria. En las sociedades dependientes de la naturaleza, ya fueran cazadoras o agrícolas, la hembra* era honrada como principio inmanente de ferti-

* En el original *femaleness*, «feminidad». Aunque a menudo se empleen indistintamente, la lengua inglesa distingue entre la «feminidad» como hecho biológico (*femaleness*, cuya traducción más exacta sería «hembridad», en el caso de que existiera esta palabra en español) y la «feminidad griega» como construcción social y estética (*femininity*). Dado que esta distinción es sumamente relevante en el caso de esta obra (véase capítulo 13), se ha intentado mantenerla también en la traducción. De modo que sólo *femininity* se traduce por «feminidad», mientras que *femaleness* ha sido traducida como «mujer», como «hembra», como «sexo femenino», como «feminidad biológica», como «aspectos femeninos o femíneos», etcétera, dependiendo del contexto. (*N. del t.*)

lidad. Con el progreso de la cultura, la artesanía y el comercio proporcionaron una concentración de recursos que liberaron a los hombres de los caprichos de los elementos o de los obstáculos geográficos. Al mantener a raya a la naturaleza, la hembra perdió importancia.

Las culturas budistas siguieron manteniendo los antiguos significados ligados al sexo femenino mucho después de que Occidente hubiera renunciado a ellos. Macho y hembra, el yang y el yin de la cultura china, son unas fuerzas equilibradas y compenetradas en el hombre y en la naturaleza, a la cual está subordinada la sociedad. Este código de aceptación pasiva tiene sus raíces en la India, un país de súbitos extremos, donde de la noche a la mañana un monzón puede barrer del mapa a cincuenta mil personas. Los aspectos femeninos de las religiones de la fertilidad tienen dos vertientes. Kali, la diosa india de la naturaleza, es creadora y destructora; mientras que con unos brazos otorga favores, con los otros siega las cabezas. Es la dama rodeada de un halo de calaveras. A las feministas norteamericanas que las resucitaron les venía bien olvidar esta ambivalencia moral de las grandes diosas madres. No se puede desenvainar la espada de la naturaleza sin derramamiento de sangre.

La cultura occidental se apartó desde el principio de todo lo relativo a la feminidad biológica. La última de las grandes sociedades occidentales en la que se adoró a las fuerzas féminas fue la Cretaminaica. Y es significativo que tras su declive no volviera a levantarse. La causa inmediata de su caída —temblor, plaga o invasión— carece de importancia. La lección es que el culto al sexo femenino no es garantía alguna de fuerza o viabilidad cultural. La que sí que sobrevivió, sin embargo, la que superó las circunstancias y estampó su sello en Europa, fue la cultura guerrera micénica, que nos llegó a través de Homero. La voluntad de dominio masculina: los micénicos del sur y los dóricos del norte se fusionarían para formar la Atenas apolínea, de la que procede la línea grecorromana de la historia occidental.

Las tradiciones apolínea y judeocristiana son ambas trascendentalistas. Es decir, intentan superar o trascender a la naturaleza. Pese a la existencia en la cultura griega del elemento contrario, el dionisiaco, al que me referiré más adelante, el alto clasicismo es un logro apolíneo. El judaísmo, la secta matriz del cristianismo, constituye la oposición más fuerte a la naturaleza. El Antiguo Testamento afirma

que un dios padre creó la naturaleza y que la división de las cosas y de los géneros se realizó conforme al hecho de su masculinidad. El judeocristianismo, al igual que el culto griego a los dioses del Olimpo, es un culto celeste. Es una fase superior en la historia de las religiones, que empezaron en todas partes en forma de cultos de la tierra, con la adoración de la naturaleza fértil.

El paso de los cultos terrenales a los cultos celestes trasladó a la mujer a un reino inferior. Sus misteriosos poderes de procreación y el parecido de sus redondeados pechos, vientre y caderas con el contorno de la tierra la situaron en el centro del primer simbolismo. Era el modelo para las figuras de la Gran Madre que abundan en el nacimiento de las religiones en todo el mundo. Pero los cultos de la maternidad no significaron la libertad social de las mujeres. Muy al contrario, como demostraré en un estudio sobre Hollywood que constituye una continuación de este libro, los objetos de culto son prisioneros de su propia inflación simbólica. Todos los tótems viven en el tabú.

La mujer era un ídolo de vientre mágico. Parecía hincharse y parir cuando le daba la gana. Desde el principio de los tiempos, a la mujer se la veía como un ser misterioso. El hombre la honraba y la temía. Ella era las oscuras fauces que lo habían escupido al mundo para volverlo a devorar después. Unidos, los hombres inventaron la cultura para defenderse de la naturaleza femenina. Los cultos celestes constituyen el paso más sofisticado de este proceso, pues el cambio del *locus* creador de la tierra al cielo supone la sustitución del vientre mágico por la cabeza mágica. Y de esta cabeza mágica defensiva procede el espectacular prestigio de la civilización masculina, que en su ascenso ha elevado con ella a la mujer. El lenguaje mismo y la lógica que emplea la mujer moderna para derribar la cultura patriarcal fueron inventados por los hombres.

De ahí que los sexos se encuentren atrapados en una comedia de deuda histórica. El hombre, asqueado por su deuda con una madre física, creó una realidad alternativa, un heterocosmos que le diera la ilusión de libertad. La mujer, contenta al principio de aceptar la protección del hombre y hoy encendida con el deseo de su propia libertad ilusoria, invade los sistemas masculinos y, robándoselos, anula su deuda con él. Con ayuda de la cabeza mágica negará que haya habido problema alguno con respecto al sexo y la naturaleza. Ha heredado la ansiedad de la influencia.

La identificación de la mujer con la naturaleza constituye el punto más problemático y perturbador de esta discusión histórica. ¿Fue así

realmente alguna vez? ¿Sigue siéndolo? La mayor parte de las lectoras feministas no estarán de acuerdo, pero yo creo que dicha identificación no es un mito, sino una realidad. Todas las ramas de la filosofía, la ciencia, el arte, el deporte y la política fueron inventadas por los hombres. Pero por la ley prometeica del conflicto y la captura, la mujer tiene derecho a coger lo que desea y competir con el hombre en los términos de éste. Ahora bien, existen límites a lo que puede cambiar en ella misma y en la relación del hombre con ella. Todos los seres humanos tenemos que vérnoslas con la naturaleza. Pero el peso de la naturaleza se deja sentir más en un sexo que en otro. Con suerte, puede que no limite la actividad femenina, es decir, su actividad en el espacio social creado por los hombres. Sin embargo, ha de limitar necesariamente el erotismo, es decir, nuestras vidas imaginativas en el espacio sexual, que puede superponerse al espacio social, pero que no es igual a él.

Los ciclos de la naturaleza son los ciclos de la mujer. La feminidad biológica es una secuencia circular que empieza y termina en el mismo punto. Su centralidad le da a la mujer la estabilidad de la identidad. No tiene que llegar a nada, sino que le basta con ser. Esta centralidad supone un gran obstáculo para el hombre, cuya búsqueda de identidad bloquea la mujer. Él tiene que transformarse en un ser independiente, es decir, tiene que liberarse de la mujer. Si no lo consigue, sencillamente volverá a hundirse en ella. La reunión con la madre es un canto de sirena que nos obsesiona. Alguna vez hubo dicha, y ahora sólo hay lucha. Los vagos recuerdos de la vida antes de la traumática separación del nacimiento podrían ser el origen de todas esas fantasías arcádicas de una edad de oro perdida. La concepción occidental de la historia como un movimiento propulsor hacia el futuro, como un plan progresivo o providencial que alcanza su apogeo en la revelación de una Segunda Venida, es una formulación masculina. Yo creo que ninguna mujer podría haber acuñado semejante idea, pues se trata de una estrategia para evadirse precisamente de la naturaleza cíclica de la mujer, en la que teme quedar atrapado el hombre. La historia evolutiva o apocalíptica es una especie de lista masculina de deseos con un final feliz, un apogeo fálico.

La mujer no sueña con una huida trascendental o histórica del ciclo natural, pues ella *es* ese ciclo. Su madurez sexual significa la unión con la luna, florecer y declinar con arreglo a las fases lunares. Mensual, menstrual: una misma palabra, un mismo mundo. Los antiguos sabían que la mujer está obligatoriamente ligada al calendario de la

naturaleza, a una cita a la que no se puede negar. El planteamiento griego que va del libre albedrío a la tragedia pasando por la *hybris* es un drama masculino, pues la mujer nunca se ha dejado engañar (hasta recientemente) por el espejismo del libre albedrío; ella no es libre. No tiene elección, sólo puede aceptar. Sin darle a escoger si desea ser madre o no, la naturaleza la ha uncido al ritmo brutal e inflexible de la ley de la procreación. El ciclo menstrual es una alarma que no se puede parar hasta que no quiera la naturaleza.

El aparato reproductor de la mujer es mucho más complicado que el del hombre y todavía no se ha acabado de entender del todo. Toda suerte de cosas pueden fallar o causar dolor cuando funcionan bien. La mujer occidental tiene una relación atormentada con su propio cuerpo: para ella, la normalidad biológica es sufrimiento, y la salud, enfermedad. Se dice que la dismenorrea es una enfermedad de la civilización, pues las mujeres de las culturas tribales apenas tienen molestias menstruales. Pero en la vida tribal, la mujer tiene una identidad ampliada o colectiva; las religiones tribales honran a la naturaleza y se subordinan a ella. Es precisamente en las sociedades occidentales avanzadas, que intentan mejorar o superar la naturaleza y que defienden el individualismo y la realización personal, donde emerge con una dolorosa claridad la desolada realidad de la condición femenina. Cuanta más identidad personal y autonomía busca la mujer, más desarrolla su imaginación y más dura será su lucha contra la naturaleza, es decir, contra las insuperables leyes físicas de su cuerpo. Y mayor será el castigo que la naturaleza le imponga: ¡no se te ocurra atreverte a ser libre!, tu cuerpo no te pertenece.

El cuerpo femenino es una máquina ctónica, indiferente al espíritu que lo habita. Orgánicamente, tiene una misión, concebir, misión que podemos pasar la vida entera tratando de evitar. A la naturaleza sólo le importan las especies, no los individuos, y son las mujeres las que experimentan más directamente la humillante dimensión de este hecho biológico, razón por la cual, probablemente, son más realistas y más sabias que los hombres. El cuerpo femenino es un mar sobre el que actúa el movimiento de flujo y reflujo del mes lunar. Sus tejidos grasos, indolentes e inactivos, están repletos de agua, limpiándose de pronto en el momento de la marea alta hormonal. La retención de líquido es nuestra forma mamífera de volver al reino vegetal. Los embarazos son una demostración del carácter determinista de la sexualidad femenina. Una fuerza ctónica fuera de su control se apodera del cuerpo y del ser de todas las mujeres embarazadas. Cuando el

embarazo es deseado, la mujer se somete contenta al sacrificio. Pero cuando no es deseado, cuando es el resultado de la violación o de la mala suerte, es un horror. Las desgraciadas mujeres que lo sufren se enfrentan directamente al corazón de las tinieblas de la naturaleza. Pues el feto es un tumor benigno, un vampiro que tiene que chupar para vivir. Llamamos milagro del nacimiento a lo que no es sino la naturaleza saliéndose con la suya.

Cada mes supone para las mujeres una nueva derrota de su voluntad. Antaño a la menstruación se la llamaba «la maldición», haciendo referencia a la expulsión del Jardín del Edén, cuando el pecado de Eva condenó a la mujer a parir con dolor. En la mayoría de las culturas primitivas había un sinfín de tabúes en torno a la mujer menstruante. Las judías ortodoxas todavía se purifican de la menstruación con el *mikveh*, un baño ritual. Las mujeres han cargado con el peso simbólico de las imperfecciones del hombre, con el peso de situarlo en la naturaleza. La sangre menstrual es la mancha, la marca del pecado original con la que nacemos, la suciedad que la religión trascendentalista ha de lavar en el hombre. ¿Es esta identificación meramente fóbica o misógina? ¿O *hay*, tal vez, algo misterioso en la sangre menstrual que justifica su apego al tabú? La tesis que yo defiendo es que no es la sangre menstrual en sí misma la que provoca a la imaginación —por indeleble que sea su rojo—, sino más bien la albúmina de la sangre, los fragmentos uterinos, la medusa placentaria del mar femenino. Ésta es la matriz ctónica de la que salimos. Tenemos una repulsión evolutiva a lo viscoso, nuestro origen biológico. El destino de la mujer es enfrentarse todos los meses al abismo del tiempo y del ser, al abismo que es ella misma.

Se ha atacado a la Biblia porque la cabeza de turco del drama cósmico masculino es una mujer. Pero al incluir en el reparto a la conspiradora serpiente como la auténtica enemiga de Dios, el Génesis no lleva muy lejos su misoginia, sólo la roza. La Biblia se aparta defensivamente del verdadero enemigo de Dios, la naturaleza ctónica. La serpiente está dentro de Eva, no fuera. Ella es el Edén y la serpiente. Anthony Storr dice así al hablar de las brujas: «A un nivel muy primitivo, todas las madres son fálicas».² El demonio es una mujer. Los movimientos modernos de emancipación femenina, al desechar todos los estereotipos que impiden el avance social de la mujer, no reconocen tampoco el carácter demoníaco de la procreación. La naturaleza es sinuosa, la naturaleza es una maraña de ramas retorcidas que trepan y se arrastran, tentáculos mudos de fétida vida orgánica que Words-

worth nos enseñó a decir que eran hermosos. Los biólogos hablan del cerebro reptil humano, la parte más antigua de nuestro sistema nervioso superior, asesino superviviente de una era arcaica. Yo creo que, incitada a la irritación o la rabia, la mujer premenstruante oye señales de ese cerebro reptil. En ella se pone de manifiesto la perversidad latente del hombre. Se desatan las fuerzas del infierno, el infierno de la naturaleza ctónica que el humanismo moderno niega y reprime. En la lucha de toda mujer premenstruante por dominarse, los cultos celestes vuelven a enfrentarse a los cultos de la tierra.

La identificación mitológica de la mujer con la naturaleza es correcta. La contribución masculina a la procreación es momentánea y efímera. La concepción es un momento preciso, uno más de nuestros fálicos apogeos de actividad, tras el cual, el hombre, ya inútil, se aparta. La mujer embarazada es demónicamente completa. En cuanto que entidad ontológica no necesita nada ni a nadie. La mujer encinta pasa nueve meses empollando su propia creación; yo mantengo que una mujer embarazada constituye el patrón de todo tipo de solipsismo, que la atribución histórica de narcisismo a las mujeres es otro mito que responde a la realidad. La solidaridad masculina y el patriarcado fueron las medidas a las que tuvo que recurrir el hombre para combatir la terrible sensación del dominio de la mujer, su impenetrabilidad, su alianza arquetípica con la naturaleza ctónica. El cuerpo de la mujer es un laberinto en el que el hombre se pierde. Es un jardín cerrado, el *hortus conclusus* medieval, en el que la naturaleza ejerce su brujería demoníaca. La mujer es la creadora primordial, el auténtico *primum mobile*. Convierte un simple desecho en una tela de araña de sentimentalismo que flota en el imbricado cordón umbilical con el que ata al hombre.

Ciertas corrientes del feminismo simplifican en exceso cuando consideran que los arquetipos femeninos no son sino invenciones masculinas que tienen una motivación política. La repugnancia histórica hacia la mujer tiene una base racional: el asco es la respuesta apropiada de la razón frente a la brutalidad de la naturaleza procreadora. La razón y la lógica inspiradas por la ansiedad constituyen el dominio de Apolo, el primer dios de los cultos celestes. Lo apolíneo es desabrido y fóbico, su pureza sobrehumana lo separa de la naturaleza. La tesis que pretendo demostrar es que la personalidad de la civilización occidental, sus logros, son en gran medida apolíneas, tanto para lo bueno como para lo malo. El gran contrincante de Apolo, Dioniso, es quien gobierna las fuerzas ctónicas, cuya ley es la feminidad biológica pro-

creadora. Como veremos, lo dionisiaco es naturaleza líquida, una ciénaga miasmática cuyo prototipo son las aguas estancadas del útero.

Hemos de preguntarnos si el equilibrio entre lo masculino y lo femenino que se establece en el simbolismo oriental fue tan eficaz culturalmente como la jerarquización del hombre por encima de la mujer lo fue en Occidente. ¿Qué sistema ha sido a fin de cuentas más beneficioso para la mujer? La ciencia y la industria occidentales han liberado a las mujeres de la esclavitud del hogar y eliminado muchos peligros. Las máquinas hacen el trabajo. La píldora neutraliza la fertilidad. Dar a luz ya no entraña peligro mortal. Y la corriente apolínea de la racionalidad occidental ha producido a la agresiva mujer moderna que puede pensar como un hombre y escribir libros molestos. La tensión y el antagonismo de la metafísica occidental desarrolló grandemente la potencia cortical superior del cerebro humano. La mayor parte de la cultura occidental es una distorsión de la realidad. Pero la realidad *ha* de ser distorsionada; es decir, adaptada imaginativamente. El conformismo budista con respecto a la naturaleza no es ni fiel a ésta ni justo con el potencial humano. El espíritu apolíneo nos ha llevado a las estrellas.

Los arquetipos demoníacos de la mujer, que llenan las mitologías de todo el mundo, representan la incontrolable proximidad de la naturaleza. Su tradición pasa prácticamente intacta de los ídolos prehistóricos a la literatura, al arte y al cine modernos. La imagen original es la *femme fatale*, la mujer fatal para el hombre. Cuanto más se intenta alejar a la naturaleza, como lo hace Occidente, con mayor frecuencia aparece la *femme fatale*, como un resurgimiento de lo que se ha intentado contener. Es el espectro de la mala conciencia occidental con respecto a la naturaleza. Es la ambigüedad moral de la naturaleza, una luna malévola que no cesa de atravesar nuestra nebulosa de sentimientos esperanzadores.

El feminismo se limita a despachar a la *femme fatale* diciendo que es un personaje de tebeo, una caricatura. De haber existido, sencillamente era una víctima de la sociedad que tenía que recurrir a unas destructivas artimañas femeniles porque le estaba vedado acceder al poder político. Para el feminismo, la *femme fatale* era una mujer educada «fallida», cuyas energías estaban neuróticamente desviadas hacia el *boudoir*. Con esta forma de desmitificar, el feminismo sólo ha conseguido dar la impresión de estar acorralado. La sexualidad es un lóbrego reino de contradicciones y ambivalencias. No se puede entender con los modelos sociales que el feminismo, como fiel heredero del

utilitarismo decimonónico, se empeña en imponerle. La mistificación será siempre el desordenado compañero del amor y del arte. El erotismo es un misterio, es decir, es el aura de emoción e imaginación que envuelve al sexo. No se puede «estipular» mediante códigos de conveniencia social o moral, ya provengan de la izquierda o la derecha política, pues el fascismo de la naturaleza es mayor que el de cualquier sociedad. En las relaciones sexuales hay una inestabilidad demoníaca que tal vez no tengamos más remedio que aceptar.

La *femme fatale* es una de las personas del sexo más inquietantes. No se trata de una ficción, sino que es una extrapolación de ciertas realidades biológicas de la mujer que permanecen constantes. El mito de los indios norteamericanos de la *vagina dentata* es una transcripción espantosamente directa del poder femenino y el miedo masculino. Metafóricamente, todas las vaginas tienen unos dientes secretos, pues el macho sale con menos que cuando entró. El mecanismo básico de la concepción requiere la acción del macho, pero poco más que una pasiva receptividad por parte de la hembra. En cuanto que transacción natural, más que social, el sexo es, por lo tanto, una especie de sangría de la energía macho por parte de la plenitud de la hembra. La castración física y espiritual es el peligro que corre el hombre en la relación sexual con las mujeres. El amor es el sortilegio mediante el cual adormece su temor al sexo. El vampirismo latente de la mujer no es una aberración social, sino el desarrollo de la función maternal, para la cual la naturaleza la ha equipado perfectamente. Para el macho, cada nuevo acto sexual es una vuelta a la madre, una rendición. Para el hombre, el sexo constituye una lucha por su identidad. En el sexo, el macho es consumido y liberado de nuevo por la fuerza dentada que lo parió, la dragona de la naturaleza.

Fue la mística, el misterio de la conexión entre madre e hijo, la que produjo la *femme fatale*. Modernamente se supone que el sexo y la procreación son «controlables» tanto en términos médicos como científicos e intelectuales. No hay más que seguir enredando un poco con los mecanismos sociales para que terminen desapareciendo todas las dificultades. Y mientras tanto el número de divorcios aumenta día a día. El matrimonio convencional, pese a todas sus injusticias, mantenía a raya el caos de la libido. Cuando el prestigio social del matrimonio descende, no tarda en aparecer el incómodo carácter demoníaco del instinto sexual. El individualismo, el yo no sujeto a la sociedad, conduce a una servidumbre aún más burda, los imperativos de la naturaleza. Todos los caminos que salen de Rousseau conducen

a Sade. La mística de nuestro nacimiento de madres humanas es una de las nubes demónicas que no podemos disipar mediante pequeñas declaraciones de independencia. Apolo puede separarse de la naturaleza, pero no puede borrarla. Como seres emocionales y sexuales que somos hemos de recorrer todo el círculo. La vejez es una segunda infancia en la que se reviven los primeros recuerdos. Asusta pensar que los pacientes en coma de todas las edades adoptan automáticamente la posición fetal, que sólo abandonan a la fuerza cuando el personal sanitario los estira. Estamos ligados a nuestro nacimiento por las apariciones inquebrantables de ciertos recuerdos sensoriales.

Las psicologías rousseauianas, como el feminismo, defienden la benevolencia última de la emoción humana. La *femme fatale* lógicamente no cabe en este sistema. En mi percepción de la inmoralidad de la vida instintiva sigo a Freud, a Nietzsche y a Sade. En cierto modo, todo amor es un combate, una lucha contra los fantasmas. Quienes piensan que disfrutan de unas relaciones sexuales placenteras, desproblematizadas, sin complicaciones, ya sea con amigos, cónyuges o desconocidos, están bloqueando de su conciencia toda la maraña psicodinámica que está en juego, al igual que bloquean los hostiles conflictos de su vida onírica. La novela familiar opera todo el tiempo. La *femme fatale* es uno de los refinamientos del narcisismo femenino, de la ambivalente autodireccionalidad que culmina con el nacimiento de un hijo o con la conversión del esposo o amante en hijo.

Las madres pueden ser fatales para sus hijos. Para defenderse de la madre, los hombres levantaron su desmedido edificio de política y culto celeste. Ella es la Medusa en la que Freud ve los pubis femeninos castradores y castrados. Pero los enredados cabellos de Medusa son también la vegetación profusa y contorsionada que cubre la naturaleza. Su espantosa mueca es el miedo masculino a la risa de la mujer. La que da la vida cierra también el camino de la libertad. Así que coincido con Sade en que tenemos pleno derecho a desbaratar los impulsos procreadores de la naturaleza con la sodomía o el aborto. Posiblemente la homosexualidad masculina es el intento más valiente de huir de la *femme fatale* y vencer a la naturaleza. Al dar la espalda a la madre Medusa, ya sea con respeto o con odio, el homosexual se convierte en uno de los grandes forjadores de la identidad absolutista occidental. Pero, claro está, la naturaleza ha terminado ganando, como siempre, y ahora la enfermedad es el precio que hay que pagar por la promiscuidad sexual.

La permanencia de la *femme fatale* como una de las «personas del sexo» forma parte del fatigoso peso del erotismo, bajo el cual se

derrumban la ética y la religión. El erotismo es el punto débil de la sociedad, el punto por el cual se cuela la naturaleza ctónica. La *femme fatale* puede aparecer en la forma de madre Medusa o en la de ninfa frígida, enmascarada bajo la brillante luz del *glamour* apolíneo. Su fría inaccesibilidad atrae, fascina y destruye. No es una neurótica, sino que, de ser algo, es una psicópata. Es decir, que tiene un desafecto inmoral, una serena indiferencia hacia el sufrimiento de los demás, sufrimiento que ella provoca y observa desapasionadamente como una forma de poner a prueba su poder. La mística de la *femme fatale* no se puede traducir fácilmente a los términos masculinos. Me extenderé más adelante en el tema del efebo, una de las «personas del sexo» más sorprendentes de la cultura occidental; pero el peligro del *homme fatal*, encarnado hoy en el ligón inmaduro, es que se marchará, se largará a otro sitio, a otros amores. Es un ser errante, un «cowboy», un marinero. El peligro de la *femme fatale*, sin embargo, es que *se quedará*, tranquila, plácida, paralizante. Su permanencia es una carga demoníaca; la ubicuidad de la *Mona Lisa* de Walter Pater, que asfixia la historia. Es un símbolo espinoso de la perversidad del sexo. Es pegajosa.

En este capítulo pretendemos avanzar hacia una teoría de la belleza. Yo creo que el sentido estético, como todo, es una forma de huir de las fuerzas ctónicas. Es un desplazamiento de una zona de la realidad a otra, análogo al paso de los cultos terrenales a los cultos celestes. Ferenczi habla de la sustitución del olfato animal por el ojo humano debido a nuestra postura erecta. El juicio del ojo es un juicio autoritario. Decide lo que hay que ver y por qué. En cada una de nuestras miradas excluimos tanto como incluimos. Seleccionamos, editamos y realzamos. Nuestra idea de lo bonito es una noción limitada que no puede aplicarse al metamórfico mundo terrenal, un cataclismo de violencia ctónica. En nuestros paseos cotidianos preferimos no ver esta violencia. Cada vez que decimos que la naturaleza es hermosa hacemos una plegaria, decimos un sortilegio.

La belleza distante de la *femme fatale* es otra transformación de la fealdad ctónica. Las hembras de los animales suelen ser más feas que los machos. Las plumas grises de las hembras de las aves sirven de camuflaje, para proteger al nido de los depredadores. Los machos son unas criaturas espectaculares, tanto por su plumaje como por su porte, en parte para impresionar a las hembras y vencer a sus rivales y en parte para alejar del nido a los posibles enemigos. Entre los humanos, el ritual masculino de exhibición es casi tan extremo, pero la

hembra, en este caso, se convierte en un objeto que prodiga belleza. ¿Por qué? La hembra no sólo se adorna para aumentar su valor como propiedad, como advierte desmitificadoramente el marxismo, sino también para asegurar su atractivo. La conciencia nos hace cobardes. Los animales no tienen miedo al sexo, porque no son seres racionales. Operan siguiendo un imperativo puramente biológico. El espíritu, que ha permitido a la humanidad adaptarse y florecer como especie, ha complicado terriblemente, por otra parte, nuestro funcionamiento como seres físicos. Vemos demasiado y, por consiguiente, hemos de hacer una selección estricta de lo que vemos. La ansiedad y la duda acosan al deseo. La belleza, un éxtasis visual, nos droga y nos permite actuar. La belleza es nuestra modificación apolínea de lo ctónico.

La naturaleza es un espectáculo darwiniano de devoradores y devorados. El apetito gobierna todas las fases de la procreación: la relación sexual, desde las primeras caricias a la penetración, consiste en una serie de movimientos que tienen lo suyo de crueldad y destrucción. Los largos embarazos de la hembra humana y la larga infancia de las crías, que no pueden sustentarse por sí solas durante los primeros siete años o más, ha producido el *agón* de dependencia psicológica que acarrea el varón durante el resto de sus días. El hombre teme, no sin razón, ser devorado por la mujer, que es una especie de representante de la naturaleza.

La represión es una adaptación evolutiva que nos permite funcionar bajo el peso de esta conciencia hiperdesarrollada. Pues aquello de lo que somos conscientes podría volvernos locos. En el habla masculina más soez, los genitales femeninos se denominan la «raja». Freud observa que Medusa petrifica a los hombres porque, a primera vista, los niños creen que los genitales femeninos son una herida producida por la amputación del pene. Y, en realidad, son una herida, pero lo que ha sido amputado, y con violencia, es la criatura: el ombligo es una pequeña soga cortada por un equipo de salvamento social. La necesidad sexual conduce al hombre de nuevo a aquella sangrienta escena, pero le resulta difícil acercarse a ella sin aprensión. Una aprensión que disimula con los eufemismos del amor y la belleza. Sin embargo, cuanto peor es su educación —es decir, cuanto menor es su grado de socialización—, mayor es su sentido de la animalidad del sexo y más grosero es su lenguaje. El típico matón malhablado no es un producto del sexismo de la sociedad, sino, por el contrario, de la ausencia de ésta, pues el lenguaje de la naturaleza es el más procaz de todos.

El actual avance social de la mujer no es un recorrido del mito a la

verdad, sino del mito a un nuevo mito. La aparición de la mujer racional, tecnológica, exige la represión de ciertas realidades arquetípicas, por lo general desagradables. Como observa Ferenczi: «Los sucesivos periodos de la sexualidad femenina, la revolución orgánica de la pubertad, la menstruación, el embarazo, el parto y la menopausia pesan mucho sobre la vida afectiva de la mujer, en particular a causa de un rechazo exagerado».³ En su disputa con la sociedad masculina, el feminismo tiene que censurar la evidencia mensual del dominio de la naturaleza ctónica sobre la mujer. La menstruación y el parto son una afrenta a la belleza y a la forma. En términos estéticos, constituyen un espectáculo inmundo. La vida moderna, con sus hospitales y productos higiénicos, ha distanciado e higienizado esos misterios primitivos, al igual que lo ha hecho con la muerte, que antes era un penoso asunto doméstico. Es mucho lo que fingimos ignorar: el temor y el terror que nos han caído en suerte.

La crudeza de herida abierta de los genitales femeninos es un símbolo del carácter irredimible de la naturaleza ctónica. En términos estéticos, los genitales femeninos tienen un color y un contorno indefinidos y son arquitectónicamente incoherentes. Los genitales masculinos, por su parte, pese a que su elástica indecisión puede parecer ridícula (recordemos a aquella heroína de Sylvia Plath que los comparaba con el cuello y la molleja de los pavos), tienen un diseño matemático racional, una sintaxis. Esto, sin embargo, no es una virtud absoluta, pues tiende a confirmar en el varón sus abundantes percepciones erróneas de la realidad. La estética acaba donde empieza el sexo. G. Wilson Knight afirma lo siguiente: «Todo amor físico es, a su manera, una victoria sobre ciertos secretos y repulsiones físicas».⁴ El sexo es cenagoso y turbio, una vuelta a lo que Freud denominaba la perversidad polimorfa del niño, un sabor picante que sazona los fluidos de todos los cuerpos. «Nacemos entre heces y orina», dice San Agustín. Esta visión misógina de la salida por el conducto vaginal de la criatura mancillada con el pecado original no está muy alejada de la verdad ctónica. Pero la función excretoria, la única en la que la naturaleza ha actuado de forma igualitaria para los dos sexos, puede superarse con la comedia, como vemos en Aristófanes, Rabelais, Pope y Joyce. La función excretoria tiene un lugar en la alta cultura. La menstruación y el parto son demasiado bárbaros para la comedia. Su fealdad ha dado lugar a ese gigantesco desplazamiento que supone el *status* histórico de la mujer como objeto sexual, cuya belleza es interminablemente comentada y modificada. La belleza de la mujer es una forma de llegar

a aceptar su peligroso atractivo arquetípico. Produce la consoladora ilusión de ejercer un control intelectual sobre la naturaleza.

Mi explicación del dominio masculino en el terreno del arte, la ciencia y la política está basada en una analogía entre la psicología sexual y la estética. Mi opinión es que todo logro cultural es una proyección, un giro hacia la trascendencia apolínea y que el hombre está anatómicamente destinado a ser el proyector. Pero, como en el caso de Edipo, el destino puede ser una maldición.

Nuestra forma de conocer el mundo y la forma de éste de conocernos a nosotros está fundada en unos patrones fantasmales de biografía y geografía sexual. Lo que entra en la conciencia está modelado de antemano por el carácter demoníaco de los sentidos. La mente es prisionera del cuerpo. La objetividad perfecta no existe. Toda idea expresa cierta carga emocional. Si tuviéramos las ganas o el tiempo de investigarlo, toda elección, desde el color de un cepillo de dientes hasta el plato de un menú, podría desvelar su significado secreto en el drama interior de nuestras vidas. Pero, agotados, dejamos fuera esta supersaturación psíquica. El reino de los números, las cristalinas matemáticas de apolínea pureza fueron inventadas por el hombre occidental como un refugio frente a la pegajosa emocionalidad y quebradizo desorden de la mujer y la naturaleza. Las mujeres que sobresalen en matemáticas lo hacen en un sistema pergeñado por los hombres para el dominio de la naturaleza. El número es el tranquilizante más inmaterial y eficaz para curar el ansia de objetividad en el hombre. El hombre —y ahora la mujer— se retira para contar, escapando así del fango telúrico del amor, del odio y de la novela familiar.

Incluso hoy son muchos más hombres que mujeres los que defienden la superioridad de la lógica sobre la emoción. Y tienden a hacerlo, lo que no deja de tener algo de cómico, en momentos de extremo caos emocional, un caos que posiblemente han provocado y al que son incapaces de hacer frente. Los artistas y actores masculinos tienen la función cultural de mantener abierta la línea emocional entre los dominios masculino y femenino. Todo hombre cobija en su interior un territorio femenino gobernado por su madre, de la que nunca llega a liberarse totalmente. A partir del Romanticismo, el arte y su estudio se convierten en vehículos para la exploración de la vida emocional reprimida en Occidente, aunque a juzgar por la mitad de la abotarga-

da investigación académica nadie lo diría. La poesía es el eslabón que conecta el cuerpo y el espíritu. En poesía, todas las ideas se fundan en la emoción. Cada palabra es una palpitación del cuerpo. La multiplicidad de interpretaciones que encierra un poema refleja la tormentosa incontrolabilidad de la emoción, donde la naturaleza actúa a su antojo. La emoción *es* caos. Cualquier emoción, por benigna que sea, puede volverse súbitamente negativa. Por eso la huida de la emoción a las matemáticas es otra estrategia crucial del Occidente apolíneo en su larga lucha contra Dioniso.

La emoción es pasión, un continuo de erotismo y agresividad. El amor y el odio no son opuestos: sencillamente hay más o menos pasión, una diferencia de cantidad y no de cualidad. Vivir en paz y con amor es una de las contradicciones más notables que el cristianismo ha impuesto en sus seguidores, un ideal imposible y contra natura. Desde el Romanticismo, tanto los artistas como los intelectuales no han dejado de lamentarse de las reglas que impone la Iglesia con respecto al sexo, pero éstas son sólo una pequeña parte de la guerra del cristianismo contra la naturaleza pagana. Sólo un santo podría mantener el código cristiano del amor. Y los santos son implacables con lo que excluyen: han de dejar fuera una gran cantidad de realidad, la realidad de las «personas del sexo» y la realidad de la naturaleza. Amar a todas las cosas significa frialdad hacia algo o hacia alguien en concreto. Recordemos que incluso Jesús se mostró innecesariamente brusco con su madre en las bodas de Caná.

El excedente de emoción ctónica es un problema masculino. El hombre tiene que luchar contra esa enfermedad que reside en la mujer y en la naturaleza. Sólo puede llegar a ser un individuo venciendo a la nube demoníaca que podría tragárselo: el amor materno, que también podríamos llamar el odio materno. El amor materno, el odio materno, hacia ella o de ella, es un gigantesco conglomerado de poder natural. La igualdad política de la mujer no acabará en modo alguno con esta confusión emocional que existe por encima y por debajo de la política, fuera de los patrones de la vida social. Sólo cesará la lucha entre madre e hijo cuando todos los niños nazcan en tubos de cristal. Pero en un futuro totalitario en el que la procreación dejara de estar en las manos de las mujeres, no habría tampoco ni afecto ni arte. Los hombres serían máquinas, sin dolor, pero también sin placer. La imaginación tiene un precio, que pagamos día a día. No hay escapatoria posible de las cadenas biológicas que nos unen.

¿Y qué le ha dado la naturaleza al hombre para defenderse de la

mujer? Aquí llegamos a la fuente de los logros culturales del hombre, que se derivan directamente de su anatomía. Nuestras vidas como seres físicos dan lugar a las metáforas básicas de la percepción, que varían grandemente de un sexo al otro. En este terreno no puede haber igualdad. El hombre está sexualmente compartimentalizado. En términos genitales, está condenado a un perpetuo patrón de linealidad, de enfoque, de objetivo, de direccionalidad. Tiene que aprender a apuntar. Sin un objetivo al que apuntar, la micción y la eyaculación le llevarían a ensuciarse y a ensuciar, como en la primera infancia. El erotismo de la mujer está diseminado por todo su cuerpo. Su deseo de caricias precoitales sigue siendo todavía un área importante de falta de comunicación entre los sexos. La concentración genital del hombre es una limitación, pero también es una intensificación. El hombre es víctima de unos altos y bajos ingobernables. La sexualidad masculina es inherentemente maniaco-depresiva. Los estrógenos tranquilizan; los andrógenos agitan. Los hombres viven en un estado de ansiedad sexual permanente, viven con un constante hormigueo hormonal. En el sexo, al igual que en la vida, se sienten llevados *más allá*: más allá de ellos mismos, más allá de su cuerpo. Esta regla puede aplicarse incluso en el útero. Todos los fetos son femeninos a no ser que resulten impregnados por la hormona masculina, producida por una señal que proviene de los testículos. Así, el varón se encuentra, ya antes del nacimiento, más allá de la hembra. Pero estar más allá es estar exilado del centro de la vida. Los hombres saben bien que son exilados sexuales. Recorren la tierra buscando satisfacción, anhelantes, desdeñosos, nunca contentos. No hay nada en ese angustioso deambular que sea digno de envidia para las mujeres.

Las metáforas genitales masculinas son la concentración y la proyección. La naturaleza da al hombre la concentración para ayudarlo a vencer el miedo. El hombre se acerca a la mujer en espasmódicos arranques de concentración. Esto le produce la ilusión de controlar temporalmente los misterios arquetípicos de los que proviene. Le da el valor necesario para volver. El sexo es metafísico para los hombres, pero no para las mujeres. Las mujeres no tienen que solucionar ningún problema mediante el sexo. Tienen una serena autosuficiencia tanto física como psicológica. Si quieren, pueden escoger llegar a algo, pero no lo necesitan. No tienen unos cuerpos díscolos que las lancen más allá de sí mismas. Pero los hombres están desequilibrados. Tienen que buscar, perseguir, cortejar, tomar. Pichones en la hierba, ¡ay!: en esos rituales podemos saborear el cómico patetismo del sexo.