



## INTRODUCCIÓN AL MONOGRAFICO

Carole Viñals  
(Université de Lille 3)

### REPRESENTACIONES DEL CUERPO FEMENINO ENTRE LO MONSTRUOSO Y LO INDETERMINADO EN LOS NUEVOS MITOS: LA BRUJA, LA AMAZONA, EL ANDROGINO, EL HERMAFRODITA Y MEDUSA

En su libro *Los nuevos mitos*, José Ramón Ayllón (2012) evoca mitos modernos que permiten representar temas novedosos como la nueva sexualidad y ofrecen claves renovadas para entender el mundo moderno: la cultura occidental se abre hoy hacia formas de sentir más que de pensar, y las figuras míticas permiten representar aquello que difícilmente puede racionalizarse.

En estos estudios, hemos decidido centrarnos en los mitos femeninos, pues en el mito queda «manifiesta la relación de poder que existe en esa época entre hombres y mujeres, relaciones de poder que están definidas por los aspectos sociales y económicos» (Rodríguez Rivera, N. 2014 : sn). Los mitos femeninos permiten, incluso en algunos casos, escapar al peso de los estereotipos culturales. En su libro *La distinción de sexo. Un nuevo acercamiento a la igualdad*, Irène Théry subraya que no es la naturaleza lo que nos hace hombres o mujeres, sino la sociedad (Théry, I. 2007 :14). El género no es un atributo de las personas sino una modalidad de las relaciones sociales, así que la idea que nos hacemos de nuestra individualidad no puede separarse del contexto sociohistórico. Cada uno actúa en función de su relación con el Otro y esas relaciones representan fuerzas que actúan en una sociedad en un momento dado.

En estos trabajos de investigadores venidos de distintos horizontes (Arras, Brest, Lille, Méjico) y de diferentes campos (la historia cultural, la narrativa, la filosofía y el arte), las figuras míticas femeninas rompen estereotipos y definen otras imágenes acerca, por ejemplo, de la nobleza y valor de las mujeres.

Estamos en presencia de nuevos mitos, de mitos reescritos para dar cuenta del mundo contemporáneo. Estas reflexiones fueron leídas en el marco de un seminario internacional sobre mujeres y mito (el Seminario Luz y Sombra) organizado por las universidades de Lille y Gante.

### *Identidades fragmentadas de lo femenino*

Como escribe Judith K. Gardiner, las escritoras del siglo veinte anuncian la experimentación de su identidad, comunicando al lector un mensaje que mezcla voluntad de igualdad y afirmación de diferencia al mismo tiempo (Gardiner, J. 1981 : 354). La identidad femenina y su afirmación descansa, pues, sobre una insoslayable contradicción. De forma paralela o consustancialmente, todas estas figuras míticas (la Bruja, el andrógino, el hermafrodita y Medusa) problematizan la autorrepresentación de la mujer entre rebeldía y prototipos de dulzura tradicionales.

La identidad femenina, desde siempre, y hasta para los filósofos menos sospechosos de feminismo, es una realidad compleja y contradictoria. «Etre femme», dice Kierkegaard, «est quelque chose de si étrange, de si mélangé, de si compliqué, qu'aucun prédicat n'arrive à l'exprimer et que les multiples prédicats qu'on voudrait employer se contrediraient de telle manière que seule une femme pourrait le supporter» (Kierkegaard, S. 1989: 67). La contradicción y la complejidad son intrínsecas, pues el discurso racional difícilmente puede plasmar la identidad femenina, e incumbe pues al mito representar para volver inteligible aquello que nos concierne.

Una de las explicaciones que suelen darse a las contradicciones femeninas son las presiones sociales que pesan sobre la mujer, impidiéndole realizar sus aspiraciones. De ahí que en nuestro mundo actual los mitos femeninos cobren una importancia singular. Se suele reconocer hoy en día que la mayor parte de las diferencias entre hombres y mujeres son el producto de la cultura de un país y de una época determinados.

Las figuras femeninas, todas ellas inscritas en un trasfondo mitológico, de estos trabajos, son a menudo contradictorias, o al menos reúnen diferentes facetas. Algunas de estas figuras fueron incluso personajes históricos reales. El Hermafrodita de Giménez Bartlett reúne características de ambos sexos, mientras la propia Hildegart encarna los avances de la condición de la mujer pero también representa las teorías más retrógradas como lo subraya Denis Vigneron. La obra de Sherman se presta a una lectura ambigua, ya que la artista acentúa lo masculino para ponerlo en tela de juicio, retomando la tradición para

denunciarla. La Bruja del cuento de Fernández Cubas es a la vez un personaje oscuro y fuente de claridad y de saber. El cuerpo, fuente de conocimiento y metáfora en María Zambrano, se ve, sin embargo, negado por la propia autora, que descorporeiza a los personajes femeninos... Las figuras míticas femeninas plasman siempre unas contradicciones cuyas tensiones sostienen la propia representación. Todas estas figuras (Medusa, la Bruja, la Amazona, el Hermafrodita, el Andrógino) tienen un horizonte mítico y remiten a lo fragmentario y contradictorio, a lo difícilmente discernible, a nuestro mundo contemporáneo.

Estos estudios alternan mitología e Historia, ora mezclándolos ora oponiéndolos. Hildegart y Teresot son personajes históricos, mientras los personajes de los *History Portraits* de Sherman se inspiran en la realidad histórica y reconocible por el lector y/o el espectador. Estos trabajos están, pues, anclados en la Historia, mas una Historia que nos devuelve a los valores atemporales del mito.

Los mitos femeninos nos dicen cosas profundas, revelando transformaciones sociales y/o plasmando pesquisas estéticas. No es pues de extrañar que tanto Fernández Cubas como Cindy Sherman o Giménez Bartlett hayan resucitado figuras ambiguas como la bruja, el hermafrodita o el andrógino, que cuestionan la identidad sexual y el problema de la otredad.

El andrógino abarca tanto *andro* (masculino) como *gyne* (femenino) y logra derrumbar las fronteras construidas para marcar socialmente la diferencia entre los géneros, de este modo el sujeto dejaría de estar obligado a vivir según el rol que le es asignado. En los relatos femeninos contemporáneos, lo femenino se torna masculino: «Adriana puede verse como una suerte de Orfeo» dice Viñals a propósito de la heroína de Cubas. Según Casado Aparicio (1999), el sexo, el género, el compromiso político y la orientación sexual se entrecruzan para forjar nuevos estereotipos, puesto que existen identidades fragmentadas y la necesidad de etiquetarlas: mujer, negra, blanca, pobre, rica, heterosexual, lesbiana, joven, anciana, madre, hija, casada, soltera.

Como lo muestra Mylène Bilot, el mito sirve para rebasar el arquetipo de género. El hermafrodita es, a su vez, un ser que habita un espacio entre-dos, propio de su naturaleza indeterminada: «Con la existencia de este apodo de guerra vemos que el protagonista siempre está en un entre dos, siempre hay una dualidad: Teresa es también Teresot, Florencio es también Durutti, la pastora es también un maquis, la mujer es también un hombre. Al no tener identidad sexual claramente definida termina por tener una identidad múltiple. Su dualidad es permanente». (Romon).

### *Subversión, metamorfosis y utopía*

Las figuras mitológicas femeninas son a menudo interpretadas negativamente por la sociedad que las aparta, las castiga y a veces las destruye: «Esta figura de la bruja, trasfondo mitológico del saber oscuro oscuro femenino, plantea de forma acuciante una interrogación sobre nuestro rechazo de aquello que es otro, ajeno, diferente, en una sociedad cada vez más homogénea y positivista» (Viñals). Se trata, también, de cuestionar los roles de género, aunque se trate de Hildegart, del andrógino, del hermafrodita, de Medusa o de la bruja. Todas estas figuras aparecen como monstruosas pues son contrarias a la normalidad social. Desde siempre, el saber ha pertenecido a los hombres y las mujeres que pretendían ostentarlo perecían en la hoguera. La figura de la Bruja, tal y como la reivindica Fernández Cubas, encarna otra forma de saber, más femenino e intuitivo, pero también peligroso y marginado. Hildegart Rodríguez en una época en que las mujeres españolas soñaron con convertirse en iguales a los hombres, representa también esa voluntad de negar la importancia de lo masculino y ser sustituidas por él. Más recientemente, la artista americana Cindy Sherman, a través de sus *History Portraits*, pone en tela de juicio la historia del arte y sus representaciones en las que los roles de género aparecen estereotipados. En efecto, asistimos hoy a la asunción de lo indeterminado. No es de extrañar, pues, que una autora española tan conocida como Giménez Bartlett resucite la figura del hermafrodita a través de un personaje histórico real y olvidado por una historia tan frecuentemente escrita solo por los hombres.

Todas estas figuras femeninas apuntan aspectos de la feminidad que se oponen al canon: la figura de la bruja es un mito siempre actual, pero ya en los años treinta, la figura de Hildegart apuntaba hacia una autonomía de la mujer que puede valerse sin hombre. En el siglo veinte, la emancipación femenina se convierte en una tarea urgente. Se trataba, ya entonces, de luchar contra lo que Bourdieu llamaría más tarde, en un libro famoso, el *modelo de dominación masculina* «asumida por las tres instancias principales: la familia, la Iglesia y la escuela» (Vigneron). Ya en los años veinte, «una élite de mujeres, las que Shirley Mangini llama *las modernas de Madrid*, organiza una voz colectiva y reivindicativa, movida por un anhelo de libertad y de anticonformismo. El modelo de la mujer moderna que ellas defienden supone, evidentemente, la construcción de una nueva imagen tanto para sí mismas como para la sociedad» (Vigneron). La lucha por cambiar los roles de género es muy antigua ya.

Haraway (1995: 81) ya señalaba que una de las aportaciones esenciales de la teoría feminista fue combatir dualismos dogmáticos. Solo a través de ese

combate se podrá lograr la transformación. Como paradigma, Haraway propone los *cyborgs*, individuos en un mundo sin géneros. Ser uno es ser autónomo, ser otro es ser múltiple. De ahí surge el concepto de Haraway de *identidades fracturadas*. Para Haraway, al igual que la raza, el sexo es una formación imaginaria que se convierte en realidad. La lucha clave se basa en la destrucción del sistema social que impone la heterosexualidad como patrón de normalidad. En el mismo sentido, Butler (1990: 87) concibe una sociedad sin sexo, argumentando que el sexo, al igual que la clase, es un constructo que debe ser depuesto.

El estudio de las figuras míticas femeninas permite pues cartografiar los mecanismos de autoconocimiento y construcción de la imagen femenina. En el siglo XX, las figuras de la bruja y del andrógino han pasado a plasmar el inconsciente femenino y/o colectivo y el cuestionamiento de la identidad femenina. Hoy en día, la ciencia permite a las mujeres convertirse en Amazonas y tener y criar hijos sin la ayuda de hombres. De ahí que «En la segunda mitad del siglo XX los mitos masculinos tradicionales parecen haber perdido importancia frente a los mitos femeninos» (Floeck, W. 2005 : 48). Los hombres han dejado de ser necesarios para las mujeres que pueden realizar sus vidas sin ellos. Sin duda puede que sea esa la razón por la cual observamos «una recodificación del modelo tradicional de la mujer que conduce a la reafirmación tanto del poder exterior como de la fuerza interior de la heroína femenina» (Floeck, W. 2005: 53).

El caso Hildegart actualiza la figura mitológica de la Amazona, mujer sin hombre: «la niña Hildegart Rodríguez Carballeira, niña prodigio ya antes de nacer, concebida por el Pígalión de su madre Aurora Rodríguez Carballeira, en el ideal progresista en que ella creía, es decir, sin padre. Sólo necesitó en el momento determinado a un ‘colaborador fisiológico’ teniendo que soportar la ‘afrenta carnal’ [...], según lo que ella dijo, a quien encontró en la persona de un cura brillante que nunca reconocería la paternidad. Se adivina aquí la impronta simbólica de Talestris, reina de las Amazonas en la mitología griega». Vignerón califica acertadamente esta figura femenina de « producto utópico de su madre usado por ella para reivindicar una utopía feminista». Pero el proyecto Hildegart fracasó, pues «La condición humana, tanto de la madre como de la hija –por mucho que les costara aceptarla– no les permitió concretar su sueño eugénico de un ser superior, de una feminidad victoriosa y combatiente, de una Amazona contemporánea frente a los desafíos del siglo veinte»(Vignerón). El personaje histórico de Hildegart encarna, entonces, la voluntad (fracasada) de romper con los roles de género, aunque al enamorarse la joven deseara librarse del yugo materno que le imponía ser una mujer excepcional que escapaba a los

condicionamientos de su género. Hildegart «al igual que su progenitora, se hace amazona para luchar por la emancipación de la mujer sin intervención masculina alguna. Pero el amor llegará y dará al traste con las fantasías de Aurora» (Vigneron).

Para Giménez Bartlett, Cindy Sherman, Fernández Cubas se trata de redefinir la identidad femenina, apoyándose en figuras míticas, como un producto social y cultural. Según Gardiner, nos encontramos incluso ante una empresa colectiva: «This creation of a valid and communicable female experience through art is a collective enterprise» (Gardiner, J. 1981: 361). Esta creación de una experiencia femenina colectiva pasa a través del mito. En Cindy Sherman el mito obra a través de la exageración del estereotipo. Según Bilot, el mito se opone a la Historia, la representación de la mujer en transformación constante se opone al discurso oficial de la Historia del arte. El mito es, pues, una liberación que para la artista americana pasa por transformaciones constantes y cambios de género.

Todas estas figuras femeninas son las herederas de otras figuras muy antiguas. El mito del andrógino que subyace a la obra de Sherman aparece en el *Banquete* de Platón, concretamente en el Discurso de Aristófanes. Expone que, en la antigüedad, la humanidad se dividía en tres géneros, el masculino, el femenino, y el andrógino (del griego Andros-Hombre y Gino-Mujer). Los seres que pertenecían a esta última clase eran seres tan terribles por su vigor y fuerza que se sintieron suficientes para atentar contra los dioses. Mas el mito y la androginia son, precisamente, lo que permite rebasar las normas. La figura del andrógino permite reflexionar sobre identidades sexuales heredadas por la tradición artística y sobre su impacto en la definición de los géneros y de los roles que se les asignan a través del *canon*, en el sentido de «regla o estándar depositario de un valor estético transhistórico» (Pollock, G. 2007: 45), es decir, mítico. Sin embargo, según Mircea Eliade, «l'androgynie constitue un archétype universellement répandu» (2006 : 27). Para Montero (1984), los estereotipos son percepciones heredadas que están impregnadas de subjetividad. No constituyen descripciones objetivas de los hechos. Los estereotipos guardan una predisposición positiva o negativa hacia una serie de realidades que permean el imaginario colectivo, originando el mito, el estigma. Bilot evoca la metamorfosis corporal, subrayando que «Si en las metamorfosis de Ovidio solo los seres divinos tienen la capacidad de operar metamorfosis (minerales, animales, vegetales) de seres humanos, en Sherman, solo la artista puede destruir lo vivo con ayuda de lo artificial». La transformación es también importante en Zambrano. A través de la decorporeización que Zambrano propone, la filósofa

logra volver positiva una figura a menudo diabolizada: Teresot acaba metamorfoseándose en hombre, y su destino será mejor.

Figuras como la del andrógino, de la bruja o de Medusa, apuntan hacia lo indeterminado que caracteriza nuestra visión contemporánea y que pone en tela de juicio los roles de género en nuestra sociedad. «Las brujas son una comunidad marginal que construye su identidad en oposición al canon»(Viñals). Se trata, pues, de rebeldía, y las figuras míticas son utilizadas como trasfondo para sostener una voluntad de transformación de raíces muy antiguas. El mito es, también, lo que permite poner a salvo la identidad femenina cuando esta se ve amenazada por la destrucción. El mito protege, y para ello se ve obligado a operar una transformación. Como lo subraya Carrillo a propósito de Medusa, esta figura mítica permite «dejar un espacio para pensar en la colectividad femenina que sobrevive en tiempos de guerra. Es este el universo que resguarda Medusa: terror de lo no-dicho en la obra de Zambrano». Medusa es lo no-dicho, como la comunidad a la que pertenece Adriana. Más que encarnaciones del Mal como lo fueron en la tradición heredada de los hombres, representan aquello que está prohibido nombrar, que es rechazado, una suerte de tabú. Esa es la razón por la cual todos estos trabajos nos ofrecen una nueva visión de lo monstruoso.

### *Nueva visión de lo monstruoso y de la transgresión*

A veces bajo forma animal, a veces humano, en general híbrido, el monstruo, se trate de Medusa o del Andrógino, de la Bruja, del Hermafrodita o de la Amazona, siempre aparece a través de un relato (de *muthos*, mito, fábula en griego) que da cuenta de un orden del mundo. Los monstruos muestran la diferencia. Cualquier viaje nos lleva al encuentro del Otro, aquel que es diferente. El monstruo es aquello que caracteriza la alteridad. Todos estos monstruos son monstruos femeninos, complejos y proponen una «*expérience des limites*» (Blanchot, M. 1986: 28). Como subraya Bilot, «Desde Bacco, que permitió a Midas trastocar en oro todo cuanto tocaba, a Tiresias, que cambio de sexo, pasando por Penélope, cada fotografía de los *History Portraits* crea la sorpresa dándonos a ver el estado final de una transformación que convoca las figuras intemporales de la mitología».

El contexto político desempeña un papel fundamental en la visión que se tiene de figuras consideradas monstruosas. Romon subraya la dimensión política y la utilización que el estado franquista hace de esta figura de hermafrodita: «los fundadores de Estado y la clase dirigente, conscientes de la

dimensión irreal de los monstruos que los utilizan como espantapájaros al uso de almas ingenuas. En este caso, se puede afirmar que el monstruo es una herramienta política valiosa entre las manos de los jefes de estado» (Romon).

Carrillo evoca la maldición originaria de la Medusa: «Este monstruo mitológico transmite el terror de la carne y el tiempo. Es la amenaza física, corporal, de la muerte». La Bruja también es percibida como una amenaza por los poderes oscuros y terribles que posee. Se trata de poderes misteriosos que la ciencia racional no puede abarcar. Medusa está maldita pues «Atenea la convirtió en un monstruo y le infligió la maldición de no poder ser vista a los ojos, pues convertiría en piedra a sus espectadores. Las interpretaciones del mito han explorado tanto la vía psicoanalítica como la feminista. El terror freudiano se manifiesta en la figura de la madre, de la cual Medusa sería un espejo, y desencadena la culpa de la conciencia corporal». Las mujeres suelen cargar con el peso del pecado de la humanidad, de ahí que su sacrificio (social y/o familiar) se perciba como la expiación normal de una Falta colectiva que no se puede nombrar. Medusa representa a una mujer diferente: «Zambrano se refiere a las mujeres que no engendran. Lo hace a partir de la figura de Atenea y, más que una elección de vida, es una renuncia que se reconoce con tristeza. La acción vengativa de Atenea en contra de Medusa se explica desde esta imposibilidad de formar parte de la cadena de la vida» (Carrillo). Madres malditas o mujeres rechazadas porque no pudieron dar a luz: Teresot no conoció a hombre alguno, ni tampoco a ninguna mujer. En cuanto a Aurora, la madre de Hildegart, se junta con un hombre prohibido, un cura, para concebir. Esta maternidad imposible acabará con el asesinato de la hija por su propia madre. También provoca el miedo y el rechazo el personaje histórico de *Donde nadie te encuentre* al tratarse de «un ser indeterminado», se trata de un «personaje entre ambos géneros fascinante tanto por su naturaleza como por su destino que fue transformado en monstruo y, por consiguiente, más tarde, en mito por las autoridades franquistas». Su condición de hermafrodita hace de él un aliado natural de los rebeldes, ya que se encuentra de facto al margen de la sociedad. Cuando asume por fin su rebeldía uniéndose a los maquis, es más feliz: esta metamorfosis «fue como otro nacimiento. Como hombre, obtiene lo que nunca obtuvo como mujer: el respeto de los demás» (Romon).

Las figuras femeninas de poder siempre fueron consideradas peligrosas: «las brujas eran mujeres que sabían de anatomía, botánica, sexualidad, amor y reproducción, por lo que fueron mandadas a la hoguera. Sus recetas para curar fueron interpretadas como poder del Diablo. Eran una amenaza para el modelo masculino». Las brujas eran consideradas peligrosas al ser demasiado sabias, como si se tratara de un crimen en la mujer.



Todas las mujeres de estos trabajos son monstruos rechazados, a veces negados, a veces perseguidos por la sociedad en la que viven. Su hibridez, su rechazo de las normas, hacen de ellas figuras míticas contestatarias que sugieren la existencia de nuevas vías de conocimiento y de autorrepresentación para las mujeres.

\*\*\*\*\*

Lo femenino monstruoso nos dice cosas sobre aspectos denostados de la feminidad. Es el caso de la figura de la bruja, «trasfondo mitológico del saber oscuro oscuro femenino, que plantea de forma acuciante una interrogación sobre nuestro rechazo de aquello que es otro, ajeno, diferente, en una sociedad cada vez más homogénea y positivista» (Viñals). Bajo las máscaras, autores como Bartlett y Fernández Cubas dan densidad a estas figuras míticas cuyo horror y rechazo se asienta sobre todo en los discursos sociales: «La sociedad en la que vivió La Pastora se sirvió de ella para saciar sus malos instintos y cargarle la culpa al que es distinto» (Romon).

La literatura y el arte alumbran, a través de sus márgenes y de los personajes que los habitan, el funcionamiento social y las luchas de poder. Estas figuras femeninas, monstruosas, ofrecen a las mujeres la posibilidad de verse a sí mismas, con sus excesos y derivas, como en el caso en Hildegart.

Tales figuras míticas hablan de la relación con el bien, el mal, el otro, recordando que lo monstruoso es a menudo lo más humano. Los mitos femeninos atestiguan, además, una lucha colectiva, a pesar de que para Thomas Laqueur, en *La fábrica del sexo. Ensayo sobre el cuerpo y el género en Occidente*, «el patrón del cuerpo humano y de sus representaciones sigue siendo el cuerpo macho» (Vignerón).