

DOI: <https://doi.org/10.22201/ffyl.01860526p.2012.17.616>

Camille LAURENS, *Les fiancées du diable. Enquête sur les femmes terrifiantes*. París, éditions du Toucan, 2011.

Ganadora del Premio Fémina y Renaudot en 2002 por su novela *Dans ces bras-là*, en esta ocasión Camille Laurens reúne a lo largo de trece capítulos una serie de representaciones femeninas por medio de doscientas pinturas, esculturas, fotografías, textos literarios, recuerdos de lecturas y de apuntes sobre psicoanálisis que invitan a ver lo irrepresentable; es decir, la mujer como el otro, con todo lo que esta alteridad presupone de extraño y hostil. La autora intenta en casi doscientas páginas responder a la pregunta ¿por qué las mujeres despiertan cierto recelo y miedo en los hombres?

Los trece títulos de los capítulos que conforman el libro son en sí muy elocuentes: El origen del mal, El origen del mundo, La bestia, La bruja, “La femme fatale”, Las asesinas, La medusa, La mujer fálica, El continente negro, El ser y el parecer, El monstruo, El hombre aterrado, La madre y La muerte. En cada uno de los apartados Laurens elabora un análisis agudo de las diferentes construcciones de un imaginario colectivo, en su gran mayoría masculino, de la mujer como el origen de todos los males humanos, de su animalidad y su capacidad de someterse a la tiranía de Satán, de su poder erótico contra los hombres y de su crueldad, de su fuerza castrante y de su monstruosidad.

Todas las imágenes plásticas y literarias que acompañan el ensayo se integran al texto para hacer más comprensibles las razones, incluso las más profundas, de esta angustia a la vez arcaica y universal. La mujer que se representa aquí no es aquella que encarna los valores de dulzura, amor, generosidad, sino más bien la de una criatura misteriosa e inquietante. Los argumentos de Laurens se apoyan en referencias mitológicas, literarias, filosóficas y antropológicas. Así cita constantemente a Baudelaire, Beauvoir, Bataille, Leiris, Quignard, Maingueneau, Vernant, Nietzsche, Freud, Delumeau, la Biblia, Homero, Joyce y Thomas, entre muchos otros.

De esta forma observamos las representaciones de la primera mujer, origen de todos los males humanos, que se encuentra en numerosos mitologías: Pandora, para los griegos; Eva, quien en la tradición cristiana encarna el origen del mal; Lilith, ausente en la Biblia canónica, pero presente en otras versiones, ya sea como la mujer de Adán o como incitadora (transformada en serpiente) de la caída de Eva; Kali, madre y al mismo tiempo destructora, en la mitología de la India. El texto se acompaña de lienzos como los de Guiseppe Arcimboldo (*Retrato de Eva*), Haus Baldung (*Eva, la serpiente y la muerte*), Jean Cousin, padre (*Eva prima Pandora*) y de Franz von Stück (*La sensualidad*) que servirán para ilustrar la capacidad de la mujer para ser instrumento del demonio o metamorfosearse en bestia. Este tema se relaciona con la animalidad de la mujer. El folclor oriental y occidental la ha presentado como mujer-cisne, en buena parte de Europa, mujer-búfalo, en África, como mujer-pájaro en Japón y el arte contemporáneo ha recurrido a la imagen de la mujer-gato. Para la novelista, el ser animal de las mujeres atormenta el imaginario colectivo desde la antigüedad. Un ejemplo, entre muchos otros, sería el de la odiosa Equidna que Hesíodo describe como una joven hermosa de mirada intensa y bellas mejillas pero cuya mitad del cuerpo está constituida por una enorme serpiente que devoraba a los hombres vivos hasta que Argos la mató estando dormida. Las imágenes de este apartado son el famoso cuadro *Leda y el cisne*, de Veronese, y otros más como *Sirena y pez*, de Marc Chagall; *La mujer murciélago*, de Joseph Penot; *Dora y el Minotauro*, de Picasso; *Diana y Acteón*, de Pierre Klosowski, y *La hiena de la Salpêtrière*, de Gericault. En otro momento del texto se analiza la representación de la mujer como bruja, quien desde la Edad Media hasta el siglo XVII, ya fuera hermosa u horripilante, llegaba a ser objeto de persecuciones y torturas, pues se podía acusarla, sin poder comprobarlo, de haber hecho un pacto con el diablo. Sin embargo, desde el siglo XVI comienzan a escucharse algunas voces que cuestionan los casos de posesión, como Johan Wier, quien, en su libro *De las ilusiones de los demonios* (1563), explica la posesión como una enfermedad de la imaginación, como más tarde lo harán los filósofos y médicos del Siglo de las Luces. En este pasaje encontramos un grabado en madera de R. P. Guaccius (*Rito satánico: una bruja besando a Satán*), una escena de exorcismo de una mujer poseída de Lorenzo de San Severino y *La lección clínica de la Salpêtrière* de André Bouillet, entre otros. Laurens dice: “C’est toujours par la sexualité qu’elle incarne que la femme se révèle terrifiante” (p. 45). Basta ver cómo el séptimo arte en sus inicios se sirvió de la figura de “femme fatale” para contar

feroces historias de devoradoras de hombres que atraieron al público masculino a las salas de exhibición.

La gran mayoría de las representaciones pictóricas, escultóricas y fotográficas que ilustran el análisis son obra de hombres, salvo pocos casos como el de Annette Messager (1943), Sophie Calle (1953) y Louise Bourgeois (2010), que sirven para desconstruir estas representaciones. Interesa en particular la inclusión de Artemisia Gentileschi (1593-1652), pues se dedicó a la pintura en un contexto de gran hostilidad para las mujeres, ya que la enseñanza de las Bellas Artes les estaba prohibida. Su padre, un pintor renombrado y pariente de Caravaggio, decidió darle como preceptor a Agostino Tassi. Éste la violó, y después se casó con ella. Sin embargo, el padre lo acusó frente al tribunal papal. Como castigo se le encarceló y, a partir de ese momento, su hija ganó fama y respeto en los medios artísticos italianos. El cuadro que se integra al texto (*Judith decapitando a Holofernes*) resulta de gran interés ya que la pintora plasmó en el personaje masculino de su obra los rasgos de su marido violador. Después de su muerte, en el siglo XIX uno de sus más bellos lienzos se atribuyó a Caravaggio y no fue sino hasta 1970 que, gracias a un grupo de feministas americanas, se reconoció a Gentileschi como su autora.

Al final del libro Laurens se pregunta por qué en la mayoría de las representaciones populares la muerte es mujer y responde con una frase del *Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir: “C’est aux femmes qu’il appartient de pleurer les morts parce que la mort est leur œuvre. Ainsi la Femme-Mère a un visage de ténèbres: elle est le chaos d’où tout est issu et où tout doit un jour retourner: elle est le Néant” (p. 161). Si bien el texto menciona que las representaciones de la muerte no siempre son femeninas, en general lo son cuando se trata de una muerte horrible e impensable como la de la Gorgona que petrifica; la de Ker, responsable de males como la ceguera, vejez o muerte, además de que traga a sus víctimas, y la de la Parca o la de Atropos.

Este recorrido abarca las diferentes construcciones mentales del imaginario colectivo sobre lo aterrador que puede resultar para el hombre asomarse a ese otro, que en algunas ocasiones puede ser su complemento. En particular la literatura y la pintura materializan estas representaciones a menudo inconscientes, y si las formas han cambiado y evolucionado con el paso del tiempo, la representación del miedo en sus diversas manifestaciones no ha desaparecido. Se trata de una invitación a lanzar una nueva mirada sobre la historia del arte que resulta muy placentera por el análisis, pero también por el deleite visual y el cuidadoso trabajo de edición a cargo de Hélène Szuszkín, así como el trabajo iconográfico de Johana de Beaumont y Noémí Szydło, y la dirección artística de Loïc Vincent.

Claudia RUIZ GARCÍA