

# «Rompo tus miembros uno a uno» (Pablo Neruda). De la reificación a la destrucción en la iconografía literaria de la amada<sup>1</sup>

Mercedes BENGOCHEA

Universidad de Alcalá

*«¿Cuándo un acto es sexuado? ¿Cuándo matas, o te matan, por ser miembro de tu género, y cuándo por ser otra cosa? ¿Alguna vez eres otra cosa?»*

(Catherine A. MacKinnon, «Toward a Feminist Jurisprudence»)

*Recibido:* 27 octubre 2005

*Aceptado:* 18 enero 2006

## RESUMEN

Las agresiones que sufren las mujeres se producen en un contexto que las hace posibles y constantes. Se han llegado a aceptar cognitivamente como algo «natural», gracias a unas prácticas culturales que llamamos hegemónicas, que regulan nuestros comportamientos, gustos, deseos y necesidades. Entre tales prácticas, las simbólicas (palabras, discursos, imágenes) tienen un papel relevante, al crear y reforzar una visión particular del mundo, contribuyendo a la inscripción de la violencia de género en los cuerpos femenino y masculino y a la aceptación de unas sexualidades vulnerables o agresivas respectivamente. Un rasgo presente en la mayoría de prácticas hegemónicas es la «aniquilación simbólica» femenina. En este artículo presentaré algunos de los procesos de aniquilación simbólica del género femenino en el discurso público, para detenerme en el tratamiento discursivo de la amada en la poesía romántica heterosexual escrita por varones, tratando de establecer un vínculo de unión entre la «aniquilación simbólica» y la violencia física de mujeres por parte de sus parejas.

**Palabras clave:** lengua y género, lectura feminista, violencia simbólica, violencia de género, construcción lingüística de género, poesía amorosa heterosexual, fragmentación femenina.

«I cut your limbs one by one» (Pablo Neruda).  
From reification to annihilation in men's discourses about women

## ABSTRACT

Violence exerted against women occurs in a context which makes it possible and constant, and becomes cognitively accepted as «natural» only because of a series of hegemonic cultural practices which regu-

---

<sup>1</sup> Este trabajo ha sido subvencionado por el Ministerio y forma parte del Proyecto de Investigación BFF2003-00655.

late our behaviour, desire, tastes and needs. Some of the most relevant hegemonic practices are symbolic (words, discourses, images), which create and re-create a certain world-view, inscribe gender violence in male and female bodies, and cooperate to make men and women accept aggressive or vulnerable sexualities respectively. A constant feature in most hegemonic symbolic practices is «women's symbolic annihilation»

In this paper I will present some of women's «symbolic annihilation» processes in public discourse, especially in men's heterosexual love poetry, trying to establish a link between women's symbolic annihilation and physical violence against women by their lovers and partners.

**Key words:** language and gender, feminist reading, symbolic violence, gender violence, linguistic construction of gender, heterosexual love poetry, female fragmentation.

**SUMARIO:** 1. Algunos mecanismos verbales de aniquilación simbólica femenina. 2. Reificación femenina como posesión y control. 3. De la reificación a la destrucción. 4. Bibliografía.

El informe *El Estado de la Población 2005. La Promesa de Igualdad* que la ONU hizo público en octubre de 2005 destaca que en el planeta «una de cada tres mujeres ha sido golpeada, forzada a mantener relaciones sexuales o ha padecido abusos». Además, según ese mismo informe, la violencia machista provoca tantas víctimas como el cáncer entre las mujeres de 15 a 44 años y más que los accidentes de tráfico y la malaria juntos<sup>2</sup>. Por su parte, los últimos cálculos hechos por el Ministerio del Interior del Reino Unido estiman que, de cada cuatro mujeres británicas, una será víctima de violencia doméstica. Los datos atestiguan asimismo que cada semana mueren dos mujeres a manos de sus actuales o antiguas parejas en Gran Bretaña<sup>3</sup>.

No traigo a colación estos datos porque considere que sea un consuelo que los datos británicos sean aún más escalofriantes que los nuestros, sino porque refrendan la tesis de que la misoginia letal no se da en nuestro país en exclusiva, sino que es un denominador común de las sociedades patriarcales. Por tanto, no es obra de «locos» aislados, o de varones tercermundistas. Y sus causas no son los arranques de cólera extrema o los celos; simplemente la ira o los celos son la cerilla que hace explotar un polvorín listo para estallar. Ese polvorín lo forman, en primer lugar, unas condiciones económicas y sociales que han impedido hasta ahora a las mujeres rebelarse o resistirse; y, en segundo lugar, entretejido, trabado, enlazado con las condiciones económicas, una trama conceptual presente en el subconsciente colectivo que «naturaliza» cognitivamente la existencia de la violencia contra las mujeres. De ahí que durante siglos la violencia o el maltrato no hayan sido preocupaciones político-sociales, sino hechos que se aceptaban implícitamente como cosas que «pasan».

La trama conceptual que lleva a que se acepten cognitivamente como algo «natural» que «pasa» se construye mediante unas prácticas culturales que llamamos hegemónicas. El papel de tales prácticas hegemónicas es abonar el terreno metafísico para la naturalización de la violencia. Entre tales prácticas, las sim-

<sup>2</sup> *El País*, 13 octubre 2005: 32.

<sup>3</sup> *The Independent*, 11 October 2005: 31.

bólicas (es decir, las palabras, discursos e imágenes) tienen un papel especialmente relevante porque, acumulativa e inconscientemente, van creando y reforzando una visión particular del mundo, contribuyendo a la inscripción de la violencia de género en los cuerpos femenino y masculino.

Las prácticas simbólicas que definen en el subconsciente colectivo cómo son «naturalmente» las relaciones entre mujeres y hombres se articulan alrededor de un eje: la «aniquilación simbólica» femenina<sup>4</sup>. Sintetiza esta noción el tratamiento simbólico que las mujeres reciben sistemáticamente, que conlleva la desaparición y ausencia femeninas o la presentación de las mujeres como grupo inferior, subordinado, reificado, agredido y denigrado, en todo momento y circunstancia e independientemente de su posición social<sup>5</sup>.

En la cultura española, la aniquilación simbólica se realiza a través de una serie de prácticas que se pueden resumir en: su ausencia del discurso; y en su consideración de ser subordinado e inferior mediante: a) su adscripción por encima de todo al mundo doméstico, íntimo y familiar y b) su conversión en objeto visual erotizado en fragmentos como parte de su reificación.

## 1. ALGUNOS MECANISMOS VERBALES DE ANIQUILACIÓN SIMBÓLICA FEMENINA

La ausencia de las mujeres del orden simbólico se logra, entre otros mecanismos, con la imposición del género gramatical masculino (en palabras de doble género) para hablar de mujeres<sup>6</sup>: Los espectadores se aburrían.

El maltrato simbólico hacia las mujeres continúa con la construcción constante, reincidente, incansable del grupo femenino (y de sus miembros) como grupo inferior, sin talla ni estatus social. Esta tenaz construcción puede percibirse en la resistencia verbal a reconocer una posición social de autoridad femenina, algo que se lleva a cabo a través de dispositivos como:

- a) La denotación femenina por el nombre de pila, que supone una falta de reconocimiento y respeto públicos que les resta importancia:

«La única que puede parar a Hillary es Condi» (Dick Morris, consultor político y ex asesor de Bill Clinton. Declaraciones sobre Hillary Clinton y Condoleezza Rice a *El País*, 9 de octubre de 2005).

---

<sup>4</sup> En un excelente libro sobre las imágenes de las mujeres en los medios de comunicación, realizado hace más de un cuarto de siglo, Gaye Tuhman (1978) acuñó el concepto de «aniquilación simbólica» para describir el tratamiento que las mujeres reciben sistemáticamente por parte de los medios.

<sup>5</sup> Una vez se acepta la inferioridad del Otro, queda libre el camino para ejercer violencia sobre ese Otro: La «creencia» en su inferioridad nos ha permitido esclavizar a africanas y africanos, mantener en zoológicos a simios o pegar a nuestras mascotas.

<sup>6</sup> Sobre la invisibilidad, ausencia y destrucción de las mujeres en el orden simbólico se puede consultar: Alario y otras autoras (1995), Bengoechea (2003, 2004), Bengoechea y Calero Vaquera (2003), Vargas y otras autoras (1998).

La buena noticia es Angie. La mala noticia es su Gobierno (Timothy Garton Ash comienza de este modo su columna dominical sobre Angela Merkel en *El País Domingo*, 16 de octubre 2005).

M<sup>a</sup> Antonia, dirigente de la Asamblea de Regiones de Europa (*La Opinión*, 6 de diciembre de 1994, por M<sup>a</sup> Antonia Martínez, la primera presidenta de una comunidad autónoma).

Esperanza apuesta por el alcalde (*Diario de Alcalá*, 29 de noviembre de 2004, por Esperanza Aguirre, la segunda presidenta de una comunidad autónoma).

- b) O su identificación por su función familiar o amorosa:

Mamás en el Polo Sur (*Veinte Minutos*, 27 de octubre de 2004, por tres exploradoras australianas).

La policía detiene a la novia de un atracador (*La Provincia/Diario de las Palmas*, 29 de octubre de 2004, por una atracadora).

- c) O su reducción a mera categoría sexual:

Mueren tres portugueses y una mujer en un choque frontal en la N-I.

Hundida una patera con diez sub-saharianos y una embarazada.

- d) Así como en la resistencia por parte de la autoridad simbólica a reconocer profesiones prestigiosas en femenino y la lucha soterrada por parte de esta autoridad para que las profesionales mantengan sus títulos en masculino. Sirva de ilustración una de las trece nuevas recomendaciones/ejemplos que la RAE ha incorporado a la última edición de su Diccionario (2001):

abogado, da. l. m. y f. Licenciado o doctor en derecho que ejerce profesionalmente la dirección y defensa de las partes en toda clase de procesos o el asesoramiento y consejo jurídico. MORE. U. t. la forma en m. para designar el f. Rosa es abogado.

Todos estos mecanismos tienen la función de para reducir a las mujeres conceptualmente al mundo íntimo, privado, doméstico, donde son más fácilmente dominadas, y mantener la jerarquía sexual, mediante la denigración simbólica de lo femenino y la desigualdad de trato entre lo femenino y lo masculino.

## 2. REIFICACIÓN FEMENINA COMO POSESIÓN Y CONTROL

Pero la liturgia de humillación de poner a las mujeres «en su sitio» no termina aquí. Existe a nuestro alrededor un ceremonial cotidiano de denigración y degradación de las mujeres al que todas estamos expuestas. Las imágenes en las que aparecemos humilladas, simbólica o realmente, son casi endémicas; van desde las formas de nombrar a las mujeres que acabamos de exponer hasta el ritual de asesinatos a manos de ex-amantes, pasando por su consideración como objeto.

Atrapar a la mujer en una imagen, convirtiéndola en un objeto para la propia posesión, ha sido una de las características del arte patriarcal en Europa. El fenómeno se remonta en el tiempo, y ha sido descrito por John Berger (1972), quien describe las convenciones utilizadas en la pintura occidental hasta acabar en los modernos anuncios que envuelven inevitablemente al ser humano del siglo XX y XXI. Laura Melvey (1975), por su parte, argumenta cómo a través del arte y posteriormente el cine, la mirada patriarcal se ha apoderado de las mujeres, convirtiéndolas, no sólo en objeto *de* su mirada, sino en objetos *para* su mirada. Y lo importante, y lo que debo destacar aquí, es que no ocurre sólo con mujeres desconocidas, sino además con las amadas.

En poesía, la descripción catalogadora de las partes del cuerpo femenino parece particularmente ser una característica del imaginario amoroso masculino. A lo largo de la historia del patriarcado, los poetas han textualizado su derecho a la intrusión visual en el cuerpo femenino y han plasmado su deseo por una mujer mediante su segmentación en partes corporales. Los poetas, que incansablemente han recorrido a lo largo de los siglos el cuerpo de su amada de la cabeza a los pies, lo han troceado mientras lo metafORIZaban, ya fueran trovadores medievales, poetas españoles del Siglo de Oro, simbolistas franceses, modernistas hispanoamericanos o españoles y anglonorteamericanos contemporáneos. (¿Quién no conoce la boquitas de fresa de Rubén Darío, las estrellas por ojos, los dientes de perlas y los labios de rubí?). No hay más que recordar el inicio del primero de los *Veinte poemas de amor*, de Neruda:

Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos,  
O el verso de otro de sus *Cien sonetos de amor*,  
Oh, pan tu frente, pan tus piernas, pan tu boca,  
pan que devoro y nace con luz cada mañana.

En esta maraña de imágenes fragmentadas que la poesía romántica les ofrece, las mujeres descubren sus cuerpos presos de una mirada «amorosa» que los sujeta, escruta, cataloga, disecciona o devora, en aras de un placer no femenino<sup>7</sup>. Y, si lo pensamos bien, la constante fragmentación del cuerpo de la mujer amada, que responde a una manera sistemática de concebir y experimentar el amor en la poesía masculina heterosexual, resulta absolutamente coherente con una serie de valores culturales patriarcales. Es una estructuración mental que se corresponde con el sistema de valores de una sociedad donde la mujer era un objeto de compra/venta, sin derechos ciudadanos y sin alma. Pero se trata de una representación poética en la que prolijidad y profusión no implican totalidad o integridad, incluso parecen privar a la mujer de su carácter humano, arrebatándole sus sentimientos, su alma, su espíritu.

Creo que nadie como Angel González ha sido capaz de expresar no sólo cómo la fragmentación del cuerpo femenino representa el deseo masculino, sino la necesaria reducción humana que ello trae consigo, la severa restricción que im-

<sup>7</sup> O vicariamente femenino.

pone sobre la psique femenina que se lee y se sabe fraccionada. Se trata de un breve poema, «Eso era amor»:

Le comenté:  
 —*Me entusiasman tus ojos.*  
 Y ella dijo:  
 —*¿Te gustan solos o con rímel?*  
 —*Grandes,*  
 respondí sin dudar.  
 Y también sin dudar  
 me los dejó en un plato y se fue a tientas.

(Ángel González, «Eso era amor»)

El poema condensa magníficamente cómo la mirada fragmentadora, que se desplaza de «toda» la mujer a una parte de ella, lejos de producir una plenitud de significado, lleva a la reducción y a la deshumanización.

Llevamos denunciando desde hace tiempo algunas críticas que la existencia de esta forma persistente de fragmentar a las mujeres para los ojos masculinos, necesariamente acaba convirtiéndose en el marco cognitivo con el que interpretamos la relación amorosa heterosexual (Mills, 1992; Bengoechea, 1999; Murillo, 2001). Mucho más cuando nos damos cuenta de que se trata de una característica casi normativa. Se encuentra presente no sólo en la poesía, sino en toda nuestra vida cotidiana: el cine y la televisión reducen a la mujer a una de sus partes (sean piernas, trasero o escote, como el que contemplaba Don Manuel Fraga en aquel pleno). Y no digamos los carteles y anuncios, esos poemas visuales a «unas piernas», por ejemplo, que reproducen el cuerpo femenino perennemente segmentado y observado. Un caso extremo es ese rumor que circula persistentemente, a saber, que en el cine diversas «partes» de las actrices son sustituidas por las de otra mujer, como parece que ocurre en *Pretty Woman* con Julia Roberts. Si se habla del cuerpo así es porque se concibe así, viceversa, el hecho de que se piense así en la amada así influirá en la forma en que se habla de ella. ¿Por qué? Porque el lenguaje influye en nuestro pensamiento y en nuestras acciones. Del mismo modo que no nos imaginamos lo mismo si llamamos a unas gentes «terroristas asesinos» que si las denominamos «patriotas por la libertad del pueblo», si a la mujer se la representa siempre cosificada y troceada, nuestra mente acaba troceándola y «viéndola» en partes.

La reificación de la amada va necesariamente acompañada de la esclavización y la apropiación simbólicas de esa a quien se ha convertido en «objeto amado». Porque lo que denominamos «reificación» o «cosificación» u objetivización no consiste meramente en pasar a ser objeto del amor o del deseo de otra persona. Es un proceso sistemático por el que un ser sensible se deshumaniza, se reduce a una cosa, a un ser insignificante sin estatus social, se convierte en algo que se puede intercambiar, poseer, trocar, guardar, exhibir, usar, maltratar, disponer y desechar. Las mujeres se van dando cuenta paulatinamente de su categoría de objeto en esta sociedad a través de todos los ritos y formas colectivas que la sitúan como espectáculo y objeto de posesión.

El *voyeurismo*, aunque sea verbal, trivializa, degrada y deshumaniza simbólicamente, precisamente porque un requisito de la mirada *voyeur* es el alejamiento físico y psicológico del objeto observado, un alejamiento que da control sobre el objeto observado (Doanne, 1982). La distancia impide la caricia, el abrazo y la intimidad no sexual (que evitaría controlar el cuerpo observado). Son prácticas verbales que exponen el cuerpo femenino, para observarlo y trocearlo, sin que la mujer participe, goce o desee. Son relatos de cuerpos controlados por una mirada intrusa (por alejada). Porque la mirada intrusa humilla, pero sobre todo controla.

El deseo de control es asimismo lo que esconde a menudo el mito romántico de la obsesión por la amada. La ideología de género lleva a muchas mujeres a creer que tienen poder sobre los hombres si despiertan en éstos una lujuria y un deseo locos que los hace presos de su amor por ellas. Algunas no capaces de percatarse que ellos no se convierten en víctimas de su pasión por ellas, son ellas quienes acaban siendo víctimas de tal pasión. Algo muy revelador es que las imágenes utilizadas por poetas que se dicen apasionadamente obsesionados son casi idénticas a las usadas por maltratadores y perpetradores de violencia de género. Unos y otros hablan de lo que harían *al* objeto de su amor, deseo o lujuria, no lo que harían *con* ella o *junto a* ella. Más de un maltratador asegura amar a sus víctimas, un amor en el que la posesión y la obsesión están íntimamente unidas a su identidad masculina, a su subjetividad, a la forma en que se auto-percibe. Fijémonos en las palabras que dan vida por boca del cantante de Police a un ex-amante obsesionado, que promete mantenerse al acecho de su víctima «cada vez que respire». En «Every breath you take», la mirada intrusa maltrata y amenaza (supongo que incluso si existiese una orden de alejamiento):

Every breath you take  
 Every move you make  
 Every bond you break  
 Every step you take  
 I'll be watching you

Every single day  
 Every word you say  
 Every game you play  
 Every night you stay  
 I'll be watching you

O can't you see  
 You belong to me  
 How my poor heart aches with every step you take

Every move you make  
 Every vow you break  
 Every smile you fake  
 Every claim you stake  
 I'll be watching you

[...] («Every breath you take», cantado por Sting & the Police)

Hay que hacer notar que, aunque el narrador repita «you» en cada verso, es de sí mismo de quien habla. La voz surge de un ego cerrado y centrado en sí mismo, ebrio de posesión fallida, con irrefrenables ansias de control y que se mantiene al acecho: «¿No ves que me perteneces? ¡Cómo me duele el alma con cada paso que das! Por eso te estaré observando cada una de tus respiraciones, movimientos, pasos, sonrisas... durante cada día y cada noche de tu vida». La pérdida de la amada revela un deseo de posesión-sometimiento, que se nos transmite «romantizado» no sólo en esta canción, sino en docenas de mitos culturales, literarios, pictóricos... Se trata de formas subliminales de presentar el acecho y el acoso que seguramente constituyen la cuna del acoso real.

### 3. DE LA REIFICACIÓN A LA DESTRUCCIÓN

Además, frecuentemente, a la cosificación y control del cuerpo femenino se encuentran asociados, no sólo el derecho masculino de supervisión y acoso, sino a símbolos de violencia física pura y dura. Afirma Susan Gubar que en el discurso amoroso primero se presenta a las mujeres como objetos, luego como iconos, para pasar a ser muñecas —pero siempre naturaleza muerta (1981)—. Debe tener razón porque frecuentemente las prácticas simbólicas de control sobre la mujer se ven reforzadas por discursos amorosos en los que el poeta destruye el cuerpo de la amada. Como confirmación, recordemos un poema escrito por uno de los más celebrados autores de poesía amorosa española de este siglo: «Me estoy labrando tu sombra», de Pedro Salinas:

Me estoy labrando tu sombra.  
La tengo ya sin los labios,  
rojos y duros: ardían.  
Te los habría besado  
Aún mucho más.

Luego te paro los brazos  
rápidos, largos, nerviosos.  
Me ofrecían el camino  
para que yo te estrechara.

Te arranco el color, el bulto.  
Te mato el paso. Venías  
derecha a mí. Lo que más,  
pena me ha dado, al callártela,  
es tu voz. Densa, tan cálida,  
más palpable que tu cuerpo.  
Pero ya iba a traicionarnos.

Así  
mi amor está libre, suelto,

con tu sombra descarnada.  
 Y puedo vivir en ti  
 sin temor  
 a lo que yo más deseo,  
 a tu beso, a tus abrazos.  
 Estar ya siempre pensando  
 en los labios, en la voz,  
 en el cuerpo,  
 que yo mismo te arranqué  
 para poder, ya sin ellos,  
 quererte.  
 ¡Yo, que los quería tanto!  
 Y estrechar sin fin, sin pena  
 —mientras se va inasidera,  
 con mi gran amor detrás,  
 la carne por su camino—  
 tu solo cuerpo posible:  
 tu dulce cuerpo pensado.

(Pedro Salinas, «Me estoy labrando tu sombra»).

En el poema el cuerpo femenino se ha cosificado para poderlo domar, para sustituirlo por su «sombra descarnada», convirtiendo así el cuerpo de la amada en un objeto pasivo, aparentemente mucho más manejable para el poeta. La construcción de su amada como objeto de emoción, admiración y deseos excesivos y apasionados, conducentes a la locura, construcción típica de la literatura romántica, no puede oscurecer el hecho de que en pleno fervor y éxtasis amoroso, el poeta se sitúa en una posición de manipulador/destructor del cuerpo femenino. Sólo así parece poder acceder para amar plenamente: Salinas «arranca» color, bulto, labios y cuerpo, «calla la voz», «mata el peso». Y todo «para poder quererte». Por mucho amor que Salinas afirme y asevere sentir, lo que se lee no es amor por una mujer, sino deseo de fragmentos de un ser pasivo, deseo que sólo puede ser satisfecho rehaciendo a la amada y creando en su lugar de la materia inerte el ser pasivo de sus fantasías, el ser deseado que no exigirá reciprocidad alguna.

Una lectura detenida de poemas como éste (y los encontramos a centenares en la literatura occidental) lleva inevitablemente a vincular estos símbolos al deseo sexual que confiesan haber experimentado algunos asesinos de mujeres. Según estudios psicopatológico llevados a cabo en EE.UU. (Michaud y Aynesworth, 1983: 130<sup>8</sup>), algunos asesinos en serie han llegado a creer que no mataban a mujeres sino objetos, y en la mayoría de los casos deseaban sexualmente a las mujeres una vez muertas. Pero, como acertadamente se pregunta Caputi, ¿es esto realmente tan psicopatológico, cuando contamos con relatos inmemoriales, co-

<sup>8</sup> Citado en Caputi 1988: 175.

mo *Blanca Nieves* o *La Bella Durmiente*, en los que aparecen mujeres objetos del deseo de la «lujuria necrofilica» de un príncipe<sup>9</sup>?

Salinas no es un caso aislado. Junto a la fragmentación del cuerpo de la amada y su destrucción simbólica del cuerpo de la amada, parece ser una constante masculina, casi tan persistente como aquéllas, la necesidad de rehacer, como Dios, el cuerpo de aquélla a imagen y semejanza de sus fantasías y deseos. «Mi alma os ha cortado a su medida», decía ya Garcilaso de la Vega, mientras Pablo Neruda era el alfarero que moldeaba a su amada en arcilla en *Los Versos del Capitán*. Ángel González, en «Me basta así», expresa el mismo sentimiento cuando comienza:

Si yo fuese Dios  
y tuviese el secreto,  
haría  
un ser exacto a ti;  
lo probaría  
(a la manera de los panaderos  
cuando prueban el pan, es decir:  
con la boca),  
y si ese sabor fuese  
igual al tuyo [...]  
entonces,  
si yo fuese Dios,  
podría repetirte y repetirte,  
[...].

(Ángel González, «Me basta así»)<sup>10</sup>

La reconstrucción imaginada por Ángel González no puede por menos que recordar la muñeca de plástico inflable de los sex-shops, la perfecta ilusión plástica que reemplaza a una mujer sin sus inconvenientes, convirtiéndolo en objeto de su posesión de verdad. En realidad, de lo que nos habla Ángel González es de la muñeca en serie. La muñeca representa un auténtico icono pornográfico patriarcal, no sólo porque profana el que antaño fuera cuerpo e imagen sagradas femeninas, sino porque denota la mujer hecha por el hombre (Caputi 1988: 176), «a su imagen y semejanza», como dice la mitología bíblica respecto a Eva, pero para servirle mejor, como propiedad suya.

Nada nuevo bajo el sol patriarcal, porque, según documenta Edmund Bergler<sup>11</sup>, ya en 1887 el novelista Villiers de l'Isle Adam publicó una novela en la

<sup>9</sup> Por usar los términos de Dworkin: «At some point the Great Divide took place: they (the boys) dreamed of mounting the Great Steed and buying Snow White from the dwarfs; we (the girls) aspired to become that object of every necrophiliac's lust –the innocent, *victimized* Sleeping Beauty, beauteous lump of ultimate, sleeping good» (1975: 32-3).

<sup>10</sup> (1997: 176-77). Ha sido Eulàlia Lledó quien ha llamado mi atención sobre este poema, y por ello le estoy agradecida.

<sup>11</sup> Citado en Caputi (1988: 236).

que un joven pide a un inventor que le fabrique una réplica de su novia recién fallecida y en 1899 una fantasía erótica, *la Femme Endormie*, narra las relaciones sexuales de un hombre con una estatua —la mujer adormecida—, cincelada por un artista para él y a quien denomina «Mea». Contamos con películas españolas como *No es bueno que el hombre esté solo*<sup>12</sup> y *Tamaño Natural*<sup>13</sup> o americanas como *The Stepford Wives*<sup>14</sup>. En ésta la acción transcurre en Stepford, una ciudad donde los hombres han formado una asociación que secretamente fabrica muñecas mecánicas, réplicas de sus esposas que sustituyen a las reales tras perecer éstas a manos de sus maridos.

Precisamente la «novia mecánica» constituiría el símbolo más elocuente de nuestra era, según Marshall McLuhan, quien hizo notar en 1951 cómo las imágenes prefabricadas de «chicas» con las que los medios nos obsequian a cada instante parecen sacadas de la cadena de montaje de una fábrica, en la que, no sólo cada chica, sino cada parte puede reemplazarse por otra sin cambios apreciables. Y nuestro imaginario colectivo se ha nutrido con decenas de canciones en los años 50, 60, 70, 80 y 90 que hacen referencia a esa «novia mecánica»:

I doll I can carry, the girl that I marry must be («una muñeca que pueda trasportar, la chica con quien me case debe ser», canta Irving Berlin en la película *Annie get your gun* (1950), dirigida por George Sidney)

I'm gonna make me a girl machine /And build me a doll that looks like a dream («Me voy a hacer una chica mecánica/ y construirme una muñeca que se parezca a un sueño», «Girl Machine», *Warner Weidler*, 1961).

He said: isn't it. Isn't it. Isn't it just like a woman («Dijo él: ¿No es verdad que esto es igualito a una mujer?». Laurie Anderson, «It tango», 1981)<sup>15</sup>.

Pero el anhelo de sustitución de la mujer real por una réplica, total o parcial, pero inerte, pasiva y sin deseos propios, para ser utilizada a conveniencia, no se queda en mera fantasía. Sabemos de intentos recurrentes anteriores a la muñeca inflable de los *sex-shops*. Phyllis y Eberhard Kronhausen llevaron a cabo en 1969 una investigación sobre la imaginación erótica occidental. En la página 387 de su libro aparece la reproducción de un anuncio de «vientre femenino» tomado de una revista francesa de finales del siglo XIX<sup>16</sup>, que traduzco a continuación:

<sup>12</sup> (1973), dirigida por Pedro Olea con guión de José Luis Garcí e interpretada por José Luis Vázquez.

<sup>13</sup> (1974), dirigida por Berlaga, con guión de José Luis Azcona y el propio director, e interpretada por Michel Piccoli.

<sup>14</sup> Dirigida por Bryan Forbes e interpretada por Catherine Ross y Paula Prentiss (1974).

<sup>15</sup> Referencias elegidas por Caputi (1988: 179).

<sup>16</sup> Reproducido en Caputi (1988: 177).

## VIENTRE FEMENINO

Con vagina artificial

Diseñado para dar al hombre la perfecta ilusión de mujer real, al proporcionarle las mismísimas dulces sensaciones voluptuosas que aquélla.

Por fuera, el aparato representa un vientre femenino, sin las piernas [...]

Este vientre femenino lubricado es el único aparato que es una copia exacta de los órganos de copular femeninos (y es por tanto el único) capaz de dar la ilusión de realidad.

Por ser totalmente hinchable y deshinchable, el aparato puede esconderse fácilmente en el bolsillo, como un pañuelo o cualquier otro artículo de tocador.

¿Es descabellado trazar un vínculo entre la violencia real hacia la mujer y el deseo simbólico (y real) extremo masculino de posesión de partes del cuerpo de una mujer para poder rehacerlo o usarlo a su gusto que encontramos en la lírica o en la canción moderna (y en las *sex-shops*)? Así lo hace la irlandesa Eavan Boland en el poema irónico «In his own image» («A su imagen y semejanza»). Boland hace nacer el maltrato masculino de la misma necesidad de esculpir de nuevo el cuerpo femenino, pero, tal como ella utiliza la metáfora, consigue borrar la poeticidad que pretendían textos como los de Salinas, Neruda o González, haciendo surgir la dura realidad: quizá las consecuencias últimas de la conceptualización patriarcal de la cosificación femenina que deviene en posesión y control:

[...] Y entonces volvió a casa borracho.

¡Era algo tan fácil!

¡Cómo no se me ocurrió!

Ahora me doy cuenta  
que todo lo que yo necesitaba  
era una mano

que moldease mi boca,  
que me escaldara la mejilla.

Esta conmoción bajo la que me encuentro  
es donde recobro la posesión de mí misma,  
donde me hago del todo.

Me rompe el labio con el puño,  
me amorata el ojo de un golpe,  
con sus nudillos devuelve  
el ángulo correcto a mi nariz.  
¡Qué perfeccionista!

Las suyas son manos de escultor:  
Crean

forma del vacío.  
me recuperan  
para mí de nuevo.  
Soy una mujer nueva.

(Eavan Boland, «A su imagen y semejanza»<sup>17</sup>)

Lo que Eavan Boland nos dice aquí es que cuando un hombre comete un asesinato de género está llevando a cabo una representación explícita y hasta sus últimas consecuencias de la violencia que está contenida implícitamente en toda esta imaginaria marcadamente fetichista de construcción de la mujer «perfecta» y «propia» a base de «partes». El resultado último de la reificación es la muerte. El imaginario masculino hegemónico que nutre los relatos que nos rodean primero subordina cognitivamente a la mujer mediante las prácticas verbales vistas en páginas anteriores; luego se arroga el derecho a supervisar y cosificar el cuerpo femenino; como paso posterior, esta violencia simbólica se extiende a la destrucción y reconstrucción de la mujer amada. Todo ello en el reino de la mera fantasía, pero una fantasía que coopera cognitivamente a refrendar y normalizar la violencia, puesto que se trata de un ritual simbólico, repetido hasta la saciedad en la poesía, y reproducido en los medios a través de anuncios de partes desmembradas del cuerpo femenino, y de otros mecanismos de aniquilación simbólica.

Se nos ha dicho que la fantasía es un reino separado de la realidad. Sin embargo, ¿cómo negar que hay una conexión cognitiva entre poemas como «El Tigre» de Neruda, incluido en el volumen *Los Versos del Capitán*,

<sup>17</sup> [...]

And then he came home tight.  
Such a simple definition!  
How did I miss it?  
Now I see  
that all I needed  
was a hand  
to mould my mouth,  
to scald my cheek,  
was this concussion  
by whose lights I find  
my self-possession,  
where I grow complete.  
He splits my lip with his fist,  
shadows my eye with a blow,  
knuckles my neck to its proper angle.  
What a perfectionist!  
His are a sculptor's hands:  
they summon  
form from the void,  
they bring  
me to myself again.  
I am a new woman.  
(«In his own image», 1980: 14-5).

[...]  
 Entonces en un salto  
 de fuego, sangre, dientes,  
 de un zarpazo derribo  
 tu pecho, tus caderas.  
 Bebo tu sangre, rompo  
 tus miembros uno a uno.  
 [...] (Pablo Neruda, «El Tigre»<sup>18</sup>)

y los relatos de asesinos confesos, en los que se explayan sobre el placer de destruir, diseccionar las partes femeninas, como un auténtico sustituto del sexo, en un acto extremo de fetichismo? Por ejemplo, contamos con narraciones como la siguiente, reproducción en una revista del FBI del relato de su crimen por parte de un asesino convicto estadounidense de 1975:

Le corté la garganta para que no gritase... entonces lo que quería era cortar su cuerpo para que no pareciese persona y destruirla para que no existiese. Empecé a cortarle el cuerpo. Recuerdo que le arranqué los pechos. Después, todo lo que recuerdo es que seguí cortando y arrancándole trazos... No la violé. Sólo deseaba destruirla.<sup>19</sup>

No estoy afirmando, naturalmente, que la fantasía masculina que nuestros relatos culturales alimentan conduzca al asesinato. Sino que existen una serie de imágenes que circulan, no sólo libremente sino celebradamente, en nuestra cultura, que una alta proporción de público aplaude y recibe sin criticarlas, que forman parte del tesoro de la lengua castellana, y que van desde el pedófilo narrador de *Memoria de mis putas tristes*, de García Márquez, a quien sólo excita una niña virgen de trece años, hasta las metáforas de cuerpos fragmentado sobre los que ejercer violencia verbal. Se me alegrará que se trata de meras fantasías, con múltiples significados y posibilidades de lectura. El otro día una alta personalidad política de este país se negaba a reconocer el poder de la palabra en la situación de la mujer... Me vi obligada a responder: «Si la forma de expresarse es algo inocuo, indiferente, sin consecuencias, ¿por qué uno de los primeros actos de cada gobierno es el nombramiento o destitución del director del telediario?». Las palabras no matan; ya lo sé. Pero ciertas metáforas, ciertas formas de expresión preparan cognitiva, simbólica y metafísicamente para naturalizar la violencia, para encapsular a las mujeres en fantasías de víctimas manejables, reducibles a «partes» que pueden poseerse y controlarse. Y lo malo es que estos símbolos no son propiedad exclusiva ni de individuos aislados, ni de «locos», ni siquiera únicamente de varones, sino uno de los constituyentes culturales de mayor trascendencia en nuestra sociedad, porque rigen las relaciones heterosexuales.

Los textos culturales, especialmente los canónicos, nos están diciendo a mujeres y hombres lo que somos, lo que podemos ser, lo que podemos imaginar, qué

<sup>18</sup> (1952: 41-2).

<sup>19</sup> Hazlewood & Douglas (1980: 21). Citado en Caputi (1988: 184).

podemos hacer unos con otras y unas con otros y quién tiene poder para disponer sobre el cuerpo y la mente ajenas. Los textos nos hablan de quiénes somos en relación con los otros y las otras; también construyen nuestros deseos, nuestro placer y nuestra subjetividad. La literatura, la música, el cine, la fantasía son escenarios de deseos. La literatura, la música, el cine románticos establecen una comunidad de fantasías amorosas comunes. Si no reformulamos estos elementos culturales, analizándolos críticamente, reproduciremos la misma realidad insostenible.

La filosofía contemporánea (Jed, 1989; Ricoeur, 1981) nos ha propuesto como tarea urgente la investigación de la literatura y la tradición humanística y sus códigos secretos de producción, retransmisión y aceptación de la violencia. Nos han sugerido que estudiemos las razones de la separación teórica entre literatura y política, como reinos alejados. El teórico de la ideología historiográfica Hayden White (1982), por ejemplo, nos hace ver cómo unas ciertas historias no habrían podido llegar a formar parte del canon humanista o literario si el código humanístico-literario no hubiera funcionado para hacer congeniar el relato con su propia conceptualización de la violencia.

Lo que hoy aquí he tratado es de desenmascarar la violencia de muchas prácticas culturales heredadas del «humanismo». La erotización de la dominación y la cosificación y erotización de la persona dominada son prácticas culturales heredadas del «humanismo» occidental; han servido y siguen sirviendo para la construcción del deseo sexual hegemónico en occidente, pero no son signos de un supuesto deseo universal masculino de dominación ni de uno femenino de sumisión. Han sido construcciones culturales hegemónicas durante un tiempo y en ciertas áreas del planeta, pero pueden cambiar porque cada vez somos más conscientes de que no hacen felices ni a mujeres ni a hombres. Y afortunadamente, el imaginario amoroso está cambiando a enorme velocidad.

Permítanme que termine con una cita de la misma jurista con quien comencé este artículo. Como llamada a la esperanza, aunque estaba redactada en presente, me he permitido re-escribirla en pasado:

«La sexualidad [estaba] organizada socialmente de tal forma que [exigía] desigualdad entre los sexos para producir excitación y satisfacción. En el extremo inferior de la desigualdad entre los géneros, pero como requisito indispensable para que aquélla se [mantuviese], nos [encontrábamos] con la deshumanización y la reificación femeninas. En el extremo superior se [encontraba] la violencia. Al darse el hecho de que [era] casi únicamente a las mujeres a quienes se [reificaba] y contra quienes se [ejercía] violencia, se [consideró] que la reificación y la violencia sexuales [constituían] “diferencia sexual”, cuando de hecho, [representaban] el sometimiento social de las mujeres a los hombres.»

(Escrito en presente en 1989 por Catharine MacKinnon, *Toward a Feminist Theory of the State*)

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- ALARIO, Carmen; BENGOCHEA, Mercedes; LLEDÓ, Eulalia, y VARGAS, Ana  
 1995 *Nombra en femenino y en masculino: La representación del femenino y el masculino en el lenguaje*, Instituto de la Mujer, Madrid.
- BENGOCHEA, Mercedes  
 1999 «Una propuesta de crítica textual desde la lingüística feminista». M<sup>a</sup> Luisa Calero, Isabel Rubio, M<sup>a</sup> Elisa Valera, Mercedes Mediavilla, Ana Vargas, Eulalia Lledó, M<sup>a</sup> Angeles Calero, Mercedes Bengoechea, Aurora Marco. *En femenino y en masculino*, Instituto de la Mujer, Madrid.  
 2003 «La representación de la agencia femenina en las secciones políticas de cuatro diarios españoles». *Estudios de Sociolingüística. Linguas, sociedades e culturas* 4(2): 563-88.  
 2004 «La categorización masculina del mundo a través del lenguaje verbal de los medios». Pilar López Díez (ed.), *Manual de información en género*, Instituto Oficial de Radio y Televisión, Madrid.
- BENGOCHEA, Mercedes, y CALERO VAQUERA, M<sup>a</sup> Luisa  
 2003 *Guía de Estilo 2: Sexismo y redacción periodística*, Junta de Castilla y León, Valladolid.
- BERGER, John  
 1972 *Ways of Seeing*, The BBC and Penguin Books, London.
- BERGLER, Edmund  
 1953 *Fashion and the Unconscious*, Robert Brunner, New York.
- BOLAND, Eavan  
 1980 *In Her Own Image*, Arlen House, Dublin.
- CAPUTI, Jane  
 1988 [1987] *The age of sex crime*, The Women's Press, London.  
 1999 «The pornography of everyday life». Marian Meyers (ed.), *Mediated Women. Representations in Popular Culture*. Cresskill, N.J., pp. 57-80, Hampton Press.
- DOANNE, Mary Ann  
 1982 Film and the masquerade: theorizing the female spectator. *Screen* 23(3-4).
- DWORKIN, Andrea  
 1974 *Woman Hating*, Dutton, New York.
- GONZÁLEZ, Angel  
 1997 *Palabra sobre palabra*, Seix Barral, Barcelona.
- GUBAR, Susan  
 1981 «“The blank page” and the issues of female creativity». *Critical Inquiry* 8(2): 243-63.
- HAZELWOOD, Robert R., y DOUGLAS, John E.  
 1980 «The lust murderer». *FBI Law Enforcement Bulletin* 49(4): 18-22.
- JED, Stephanie  
 1989 «The scene of tyranny. Violence and the humanistic tradition». Nancy Armstrong and Leonard Tennenhouse (eds), *The Violence of Representation (Literature and the History of Violence)*, pp. 29-44, Routledge, London.

- KRONHAUS, Phyllis, y KRONHAUS, E.  
1969 *Erotic Fantasies: A Study of the Sexual Imagination*, Grove Press, New York.
- MACKINNON, Catharine  
1982 «Toward a Feminist Jurisprudence». *Stanford Law Review* 34.  
1989 *Toward a Feminist Theory of the State*, Harvard University Press, Cambridge.
- MCLUHAN, Marshall  
1951 *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man*, Beacon Press, Boston.
- MELVEY, Laura  
1975 «Visual pleasure and Narrative Cinema». *Screen* 16(3).
- MICHAUD, Stephen G., y AYNESWORTH, Hugh  
1983 *The Only Living Witness*, Linden Press & Simon & Schuster, New York.
- MILLSA, Sara  
1992 Knowing your place: A Marxist feminist stylistic analysis. M. Toolan (ed.), *Language, Text and Context*, Routledge, pp. 182-205, London.
- MURILLO, Soledad  
2001 Ciudadanas de vinilo: La (im)perfección corporal. Blanca Muñoz (coord.), *Medios de comunicación, mujeres y cambio cultural*, pp. 375-87, Dirección General de la Mujer de la Comunidad de Madrid.
- NERUDA, Pablo  
1924 *Cien sonetos de amor*. Incluido en la edición *Veinte poemas de amor*, Planeta, Barcelona, 1984.  
1952 *Los Versos del Capitán*, Lumen, Barcelona.  
1959 *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Incluido en la edición *Veinte poemas de amor*, Planeta, 1984, Barcelona.
- RICOEUR, Paul  
1981 «Hermeneutics and the critique of ideology». *Hermeneutics and the Social Sciences*, pp. 173-215, Cambridge University Press, Cambridge.
- SALINAS, Pedro  
1989 *La voz a ti debida* (Edición de J. González Muela), Castalia, Madrid.
- TUHMAN, Gaye  
1978 «Introduction: The symbolic annihilation of women by the mass media». Gaye Tuchman, Arlene K. Daniels & James Benet (eds), *Hearth and Home: Images of Women in the Media*, pp. 2-28, Oxford University Press, New York.
- VARGAS, Ana; LLEDÓ, Eulalia; BENGOCHEA, Mercedes, y MEDIAVILLA, Mercedes  
1998 *Lo femenino y lo masculino en el Diccionario de la Real Academia Española*, Instituto de la Mujer, Madrid.
- WHITE, Hayden  
1982 «Method and Ideology in Intellectual History». Dominick Lacapra & Steven L. Kaplan (eds), *Modern European Intellectual History: Reappraisals and New Perspectives*, pp. 280-310, Cornell University Press, Ithaca, New York.