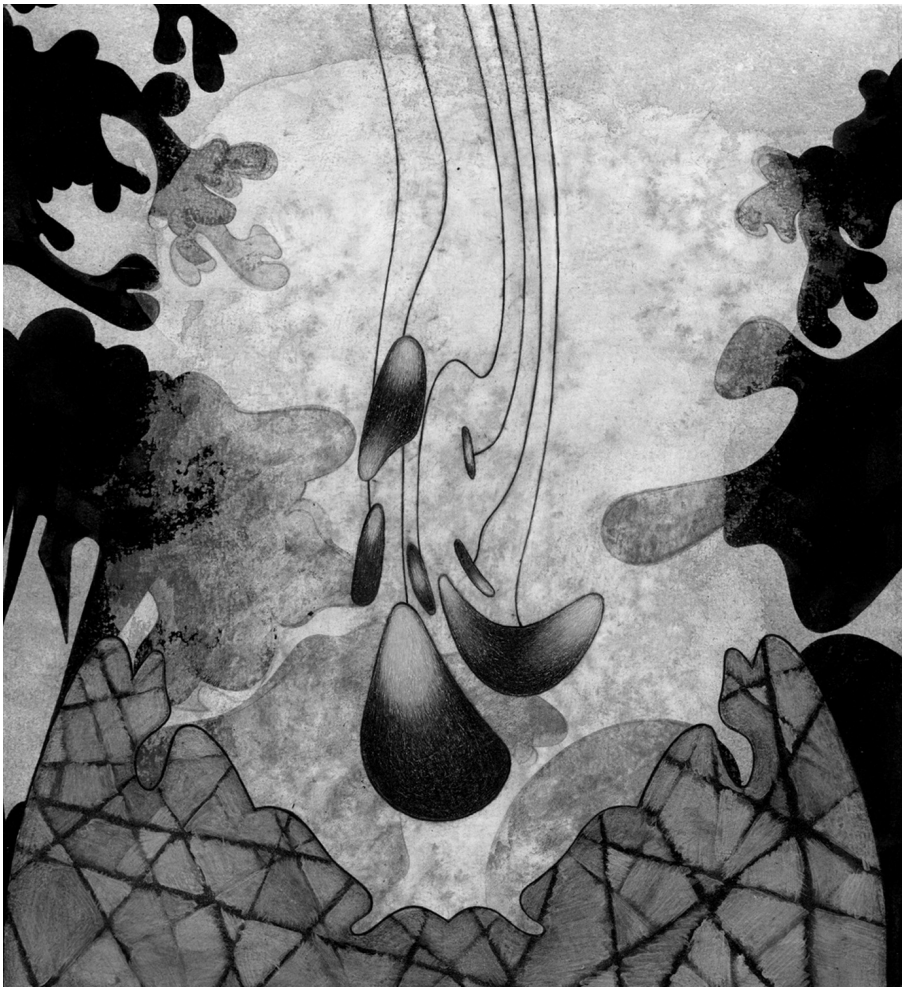


De la serie *Things Shoving II-5*

La estrategia visual y el fin de la mujer seductora

◆ Juan Cristóbal Cruz Revueltas

Del mito homérico de Helena de Troya al *Banquete* de Platón, en el antiguo mundo griego el pensar tiene como objeto de su mayor interés las diversas formas del amor: *filia, Eros, agape*… Más aún, el verdadero pensar filosófico es él mismo, como lo indica el término, una forma de amor, de amor al saber. En contraste, usualmente el pensamiento moderno se ha presentado como una desencarnada teoría del conocimiento. Desde un Descartes que inicia el proceso del saber subordinando todo otro conocimiento a la certeza de su yo abstracto hasta las teorías contemporáneas que sostienen que la verdad sólo es el conjunto de conocimientos que nos ofrecen las ciencias, o a la analítica heideggeriana que nos presenta un "ser ahí" asexuado y obsesionado con su "ser para la muerte", el pensamiento moderno pareciera refugiarse en una escritura sin pasiones o dejar poco lugar para cuestiones tan sutiles y que se antojan tan ilusorias, como el amor y el erotismo. Afortunadamente, esta afirmación no vale exhaustivamente para todo el pensamiento moderno. Ella no se aplica a Kierkegaard o Nietzsche, tampoco a Simmel o Freud y, entre nuestros contemporáneos, tampoco a un autor francés contemporáneo como Hubert Damisch.

Más allá de las oscilaciones históricas de la filosofía, el *eros* o la *cupiditas,* vinculados a la imagen de la mujer y de lo femenino, ha sido y sigue siendo una obsesión de la humanidad. Un ejemplo de actualidad es el fundamentalismo religioso; éste se nutre constantemente del mito femenino. Algunas veces para hacerla santa y casi siempre para ver en ella la figura del mal. Si aún en su papel pasivo la mujer representa la tentación, la mujer activa, la seductora, es identificada muy frecuentemente con la causa creadora del mal. Al menos desde Eva y Helena de Troya, la humanidad ha hecho de su poder seductor —simbolizado en ambos mitos fundadores por la manzana— uno de los mayores motivos de fascinación, temor y prohibición.

Si eventualmente ella evoca una promesa de felicidad y una anticipación del paraíso, más frecuentemente a la mujer se le asocia a la guerra, al pecado y a los vampiros. Un sinnúmero de narraciones y escenas, como aquellas de las doncellas desnudas de *El jardín de las delicias,* de Bosch, confirman que no hay nada mejor que el alma atormentada de los moralistas y de los sacerdotes para testimoniar, detallada y minuciosamente, las cuitas de los placeres y de los pecados asociados "naturalmente" con la imagen de la mujer. Que las pasiones que suscita la mujer seductora sean tan violentas; que a una causa aparentemente tan nimia se le puedan achacar efectos tales como la locura, las guerras o la perdición misma de la humanidad en su conjunto, es algo que requiere explicación.

◆ Profesor investigador, Facultad de Humanidades, UAEM

Quizás una de las mejores respuestas sea aquella que se centra en la peculiar "economía" de las pasiones que sufre quien es sensible y cae bajo su encanto. En efecto, a diferencia de la mujer enamorada y de la mujer maternal, la seductora, como la Carmen de Bizet, tiene como su objetivo primordial despertar el deseo. Pero quizás más que la meta, lo que importa aquí es la manera en cómo lo consigue. Y esta última, cuando menos, se puede calificar como perturbadora: provoca el deseo, sí, pero para nunca depositarlo en una sola persona, para nunca saciar definitivamente a nadie.

Así, ella se debe presentar no sólo como ser imposible de satisfacer, y al mismo tiempo nunca debe colmar totalmente a sus devotos. La razón no es difícil de entender: se trata de conservar su atractivo apasionado, asegurar el misterio de su presencia por medio de su probable ausencia. Como podría haber dicho ese exquisito misógino que era el vienés Otto Weininger: la mujer seductora no es sino una variante de la mujer infértil. Pero a diferencia de la "puta", ella promete la fertilidad y la felicidad. Y el hombre, al menos desde Dante, piensa que el camino al paraíso primero pasa por el infierno. Ciertamente, el viaje al paraíso es más apetecible si incluye el *tour* completo. Para que consiga verdaderamente su objeto, decía Lacan, el deseo necesita realizar un *tour*, es decir, contornar o eludir el objeto, a la manera de quien quiere alcanzar furtivamente su presa o de quien quiere apaciguar a algún demonio.

El secreto reside entonces en su capacidad de suscitar el anhelo, de "captar el ojo". Si es a través del ojo que se produce la excitación, se trata, en cierta forma, de una estrategia y una lógica visual. Como es bien conocido, demasiada proximidad y demasiada lejanía impiden ver. Su arte es entonces, y por decirlo así, el arte de la distancia justa: la seductora es más deseable cuanto más inaccesible parezca. Pero debe ser alcanzable, al menos por instantes. He ahí su encanto, su misterio. Mejor: su forma de ser misteriosa. Se trata de pasar del simple hacerse ver a un captar el mirar atento y, tal vez, a una contemplación fascinada.

La economía del ojo es al mismo tiempo una economía del deseo: ella no puede ser demasiado explícita. Si lo fuera, sería una simple "mujerzuela" que no individualiza el deseo, pues lo ofrece indiscriminadamente a todos, sin misterio. No puede ser tampoco demasiado oculta: nadie la vería. Que la atracción y el deseo difícilmente se conciben sin la mirada lo confirma el mito de Orfeo, quien a pesar de irle todo en ello no puede dejar de ver a Eurídice. A diferencia de la mujer seductora —digamos de una Carmen, al mismo tiempo espiritual y lasciva (léase humana)—, la Beatriz de Dante es espiritual y desencarnada, es decir, es casi invisible. La divina comedia de Dante es un largo viaje para ver a alguien a quien finalmente casi no se le ve.

Por otra parte, la estrategia visual se acompaña naturalmente de una estrategia retórica. La

coquetería, apunta Georg Simmel, consiste en decir al mismo tiempo sí y no.[1] Es un arte que busca mantener el suspenso gracias a un difícil equilibrio, al grado de que se puede llegar a coquetear con uno para mejor seducir a otro. La coqueta ama el deseo, pero lo ama en abstracto, sin amar definitivamente a nadie en particular. Se busca nutrir el deseo y, al mismo tiempo, conservar la fertilidad no realizada. De aquí que ella, la mujer seductora, sea la síntesis actualizada de los tres tipos de relación que el hombre puede tener con la mujer: la engendradora, la compañera y la destructora. Desearla es entonces someterse a su identidad múltiple e indefinida, a su arbitrio y, a fin de cuentas, a la volubilidad que la define.

Stefan Sweig no se equivoca al sugerir, en su intensa narración *Veinticuatro horas en la vida de una mujer*, que sólo el "todo o nada" de la ruleta es más poderoso que la incertidumbre y la excitación que despierta la mujer seductora. De aquí que, al igual que la tentación del juego, todas las doctrinas y religiones cuya misión es domesticar las pasiones humanas y llevarnos a alguna forma de ataraxia sugieran evitarla o francamente pretendan prohibirla.

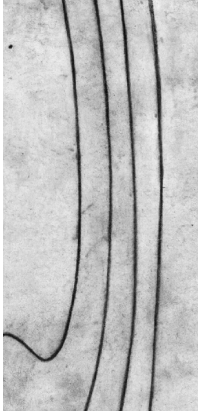
Sobre todo cuando pareciera que, parafraseando a Nietzsche, la mujer seductora no desea nada salvo su propio deseo. Esto explica que muchos quieran ver en ella una imagen del poder. La mujer seductora es una mujer segura de sí, una Cleopatra que seduce césares y que juega con imperios, si no es que se divierte con el mismo destino del mundo. Se puede decir incluso que su poder deriva del hecho de que ella encarna una forma de milagro, una obra de arte lograda en la que no falta ni sobra nada. La belleza de Cleopatra depende del tamaño preciso de su nariz y del equilibrio armonioso de cada uno de los mínimos detalles de su persona. Un poco más o un poco menos y ya no es la bella Cleopatra.

Como bien hace en recordarlo Damisch, para seducir y corromper al príncipe Paris, la diosa Atenea le ofrece Grecia, y Hera, Asia.[2] Pero al poder y al saber, Paris preferirá a Afrodita gracias a la simple promesa de poseer algún día la belleza de Helena. La moraleja es clara: la seducción femenina es la victoriosa en el juicio de Paris; ella es el verdadero poder. Pero en lo individual, el poder de la mujer seductora es en cierta forma "nihilista", pues nunca consigue detenerse en el amor. Es segura de sí, como sujeto que actúa, pero totalmente insegura de su objeto, el amor.

A grandes rasgos se puede decir que la mujer seductora es una mezcla bien lograda de deseo biológico y refinamiento cultural. De alguna forma ella es un síntoma: de Helena de Troya a Coco Chanel, las grandes épocas de la historia, los grandes momentos de la civilización, no son las épocas puritanas ni las vulgares; son las épocas de la mujer seductora (los puritanos tendrían mucho qué pensar al respecto, pero ya lo sabemos: su "reino no es de este mundo").

---

[1] Georg Simmel, *Sobre la aventura*, Península, Barcelona, 1988.
[2] Hubert Damisch, *Le jugement de Pâris*, Flammarion, Paris, 1997.



Al igual que las grandes civilizaciones, no es difícil constatar que su imagen se asocia con la idea de libertad. No sin razón, algunos han pretendido ver en ella a una representante del individualismo heroico, un ser rebelde, capaz de mantenerse independiente y romper con los códigos de la sociedad tradicional dominada por los hombres. Se podría decir que si nuestra época fuera de héroes, debería tener en su podio a la mujer seductora. Ella representa la libertad como la entendía Simmel: ser libre es rechazar cualquier subordinación definitiva a un fin.

De aquí que la manzana no sólo represente la seducción sino también el problema de la elección y la capacidad de elegir algo más que el designio divino. Paris y Adán deben confrontar la elección, asumirla y ser responsables por sus consecuencias. Dicho de otra forma: la seducción de la mujer es algo más que la elección del conocimiento —como lo narra la leyenda, Paris desdeña a la diosa de la sabiduría, Atenea—; es la elección de la libertad, y la libertad se funda en el propio acto que la realiza.

Pareciera que la paradoja a la que se enfrenta la historia de la mujer seductora es la misma que sufre el diablo: ya nadie, al menos en Occidente, le tiene miedo. La belleza femenina, si bien sigue siendo "provocadora, no es ya una devoradora".[3] El triunfo de la sexualidad femenina y de la democracia entre los géneros, aun si permanecen todavía inconclusas, va de par con el fin y la desaparición del mito de la mujer seductora. De esta forma, ella se ha vuelto menos misteriosa y menos desafiante.

Ante el desnudo femenino vuelto banal, la moda de la exposición pública de lo que antes eran prendas íntimas, con el *piercing*, el auge de la pornografía y el *Big Brother*, algunas mentes conservadoras declaran que la mujer, al igual que la Beatriz del *Aleph* de Borges, simplemente ha perdido el secreto femenino, es decir, el pudor. Se dice que en nuestros días es la *Pin Up* —la mujer-muñeco, una especie de Britney Spears en sus buenos momentos—, quien ha reemplazado a la mujer seductora. Dicho de otra forma: el tipo de mujer contemporánea sería una mujer sensual pero sin misterio. ¿Y si la proclamación del fin de la mujer seductora no fuera sino la última artimaña masculina?

Sin necesidad de recurrir al mito del buen salvaje, pensando en el ejemplo de una civilización muy elevada, al contemplar la belleza de una princesa egipcia del año 1300 aC es claro que estamos ante una sensualidad espiritual libre de toda noción de pecado. Acaso el poder de la seducción femenina no es deudor de la figura del mal ni depende de un ciclo histórico específico. La citada novela de Sweig trasluce una verdad: como en el jugador, tanto hay una belleza en la mujer que asume su deseo como hay algo de monstruoso en el terrorista que se ha vuelto indiferente al atractivo de la mujer y la vida. Recientemente, una escritora marroquí, Narjiss Nejjar, afirmaba que "el verdadero tabú sigue siendo el deseo". Y, podemos añadir, lo verdaderamente subversivo sigue siendo el deseo femenino.

---

[3] Gilles Lipovetsky, *La troisème femme*, Gallimard, Paris, 1997, p.174.