

LO MISMO QUE LOS DIOSES

Vive sin muerte el animal más fiero,
 vive libre su instante
 de fulgor diamantino.
 Se sacude el dolor como la nieve
 y arde sobre la tierra cuando canta.
 Acosa o se defiende,
 y se alza en vuelo
 sin medir su esqueleto ni su rabia.
 Su herida es una flor de patria breve,
 de sangre sin hollar,
 de luz intacta.
 Vive sin alma el animal
 y muere, lo mismo que los dioses,
 con la frente muy alta.

Reseñas

UNA FANTASÍA LLAMADA
MUJER

Máquinas de amar. Secretos del cuerpo artificial (Pilar Pedraza, Madrid, Ed. Valdemar, 1998).

La fantasía, y no el objeto, es el soporte del deseo

J. Lacan

Se habla mucho de la mujer, pero la mujer no habla. Se habla mucho de las mujeres ideales, imaginarias, que crea el hombre en el arte, pero la mujer no crea. No habla ni cuando es objeto creado, ni como sujeto creador. No habla cuando es objeto imaginario de la fantasía masculina —el hombre construye imágenes femeninas siniestramente silenciadas—, ni habla la mujer creadora para

construir imágenes masculinas perfectas, ideales.

No, la mujer no necesita moldear a imagen y semejanza de su deseo estatuas mutiladas —pigmaliones, galateas,...—, al contrario que el hombre. Seguramente porque la mujer, como señala Pilar Pedraza en su libro *Máquinas de amar*, sabe de la creación real («las mujeres crean a los hombres directamente de su propia carne», p. 278) no necesita en el espacio cultural crear figuras masculinas imaginarias. Por eso, su proceso de creación en la esfera simbólica no está abocado a la construcción de imágenes —imaginarias—, de hombres sin faltas. La mujer sabe, como decía Lacan, de lo real como incompletud, de ahí su no necesidad de construir *Máquinas «perfectas» de amar*.

O por lo menos esta es la última idea expresada por la autora:

«La mujer no quiere hombres ideales, está dispuesta a abandonar a su padre y compartir su suerte con otra persona. ¿Qué sentido tiene repetir un error, aunque haya dado en el arte resultados tan espléndidos?» (ibíd.).

Y el error tan bello que el arte ha plasmado de una manera sublime es la fantasía de «que el hombre produce criaturas femeninas más hermosas y mejores que las mujeres reales, con las que puede sustituir a éstas, con ventaja para lo bueno y para lo malo, para el amor sublime y para la paliza mortal» (p. 19).

Así pues, Pilar Pedraza posa su mirada en el arte —literatura, pintura, escultura y, sobre todo, cine— para vislumbrar cómo han quedado esculpidos esos simulacros de mujeres. Muñecas, autómatas, replicantes, cyborgs versus mujeres reales: fantasía versus realidad. Y en la obra de Pilar Pedraza se entrevé que la fantasía masculina está amueblada de mujeres artificiales.

Si toda fantasía es la puesta en escena de un deseo, está claro que los sujetos masculinos de ciertas obras artísticas gozan enmorandose de muñecas —y, cómo no, hasta acostándose con ellas.

Muñecas, todas ellas, marcadas por unos rasgos siniestros,

que, como señalaba Freud, proceden de «*que un objeto sin vida esté en alguna forma animado*», *aduciendo con tal fin la impresión que despiertan las figuras de cera, las muñecas «sabias» y los autómatas*. O como diría José Hierro en su poema «Estatua mutilada»: «Sólo te queda la imposibilidad con que te imaginaron / para edificación y pismo de los hombres. / Jamás podrá la piedra / albergar un soplo de vida».

Y sin un soplo de vida están todas esas muñecas que presenta Pilar Pedraza. *Máquinas de amar* es un itinerario por esos cuerpos femeninos artificiales en los cuales ha quedado proyectado el deseo masculino. A lo largo de tres capítulos, «Las novias inorgánicas», «Esposas discretamente muertas» y «La compañera tecnológica», la autora nos relata el mito de Pigmalión y Galatea creado por Ovidio, el cual ha sido fruto de relecturas posteriores, como la obra de Bernard Shaw y la película de George Cukor *My fair lady*; también nos describe las ilustres autómatas surgidas en el siglo XVIII de la mano de Neuchatel y Montecarlo; además, y cómo no, ya que sin su referencia el libro carecería de sentido, Pilar Pedraza analiza la autómatas más siniestra que la imaginación masculina haya

podido crear, Olimpia, el personaje femenino de «El hombre de la arena», de E. T. A. Hoffmann; y así mismo, se citan y se analizan películas donde la representación del deseo masculino anula un obvio posicionamiento de verdugos y víctimas, pero dejando traslucir en su análisis histórico una apertura a múltiples y sugerentes reflexiones.

Siguiendo esta línea argumental, sólo nos queda traer a colación las palabras del sociólogo Jesús Ibáñez sobre la palabra femenina: «A esa razón [la masculina] las mujeres pueden responder: conversamente, asumiéndola (como

cuando reivindican su revalorización como fuerza de trabajo —igualdad de sexos—); perversamente, invirtiéndola (dando la vuelta a la tortilla: mujer fálica o castrada); subversivamente, anulándola (utilizando la diferencia sexual, para transformar a hombres y mujeres en seres humanos). Tres figuras de la palabra mujer» (*Por una sociología de la vida cotidiana*, p. 256).

Y la palabra de Pilar Pedraza es una palabra de mujer. Una palabra subversiva al intentar crear «otro» hacer del discurso ensayista.

BEGOÑA SILES OJEDA