

Angustia y humor en figuraciones finiseculares de diosas y rameras

Víctor Lope Salvador. UCM

*Pero la implacable Venus mira no sé
qué a lo lejos con sus ojos de mármol.*

Baudelaire en *El spleen de París*.
El loco y la Venus. P. 48 (1869).

-1 S. XIX, muerte de Dios, angustia. Historiografía

Entre los muchos acontecimientos y transformaciones sociales y culturales que se producen en el siglo XIX vamos a resaltar dos que nos parecen relevantes en relación con las cuestiones mitológicas que aquí nos convocan: la muerte de Dios y la instauración de la historiografía.

En 1882, Nietzsche, en *La gaya ciencia*, despliega los argumentos esenciales que le servirán para decretar la muerte de Dios.

*Nuestra fe en la ciencia reposa siempre sobre una fe metafísica - también nosotros los actuales hombres del conocimiento, nosotros los ateos y antimetafísicos, también nosotros extraemos nuestro fuego de aquella hoguera encendida por una fe milenaria, por aquella fe cristiana que fue también la fe de Platón, la creencia de que Dios es la verdad, de que la verdad es divina... ¿Pero cómo es esto posible, si precisamente tal cosa se vuelve cada vez más increíble, si ya no hay nada que se revele como divino, salvo el error, la ceguera, la mentira, si Dios mismo se revela como nuestra más larga mentira?*¹

Simultáneamente, como nos recuerda Mircea Eliade, podemos datar en la segunda mitad del siglo XIX la pasión moderna por la historiografía:

Es cierto que, desde Heródoto, el mundo grecolatino ha descubierto y cultivado la historiografía, pero no la historiografía que se ha escrito desde el siglo XIX, cuyo objeto es conocer y describir lo más

¹ Nietzsche, Friedrich.

http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros../N/Nietzsche%20-%20De%20La%20gaya%20ciencia.pdf P. 18 (consultado en febrero de 2015).

exactamente posible lo que ha sucedido con el correr de los tiempos. [...] Pero desde hace un siglo, la historia ha dejado de ser fuente de modelos ejemplares; ahora es una pasión científica que busca el conocimiento exhaustivo de todas las aventuras de la humanidad, [...] la pasión historiográfica no es más que uno de los aspectos, el más externo, del descubrimiento de la historia. El otro aspecto, más profundo, se refiere a la historicidad de toda existencia humana y, en consecuencia, implica directamente la angustia ante la muerte.²

Tanto en el caso de la decretada muerte del Dios cristiano a manos del discurso científico como en el caso del surgimiento de la historiografía, igualmente con pretensiones de minuciosidad científica, lo que queda completamente desprestigiado es el relato mitológico cristiano. Sin embargo, aparece, a la vez, un generalizado interés estético, sociológico y psicológico por las mitologías precristianas como preludeo de lo que va a suceder en el S. XX.

...el mito se ha convertido, en el siglo XX, en uno de los conceptos centrales de la sociología y de la teoría de la cultura. Además, gracias a la vulgarización del psicoanálisis, la propia sociología se ha “psicologizado” intensamente. [...] En la esfera filosófica, el interés por el mito comienza de modo casi independiente de las nuevas tendencias en etnología y vinculado al proceso histórico e ideológico general de la cultura europea entre el final del siglo XIX y el inicio del XX. La etnografía clásica del siglo XIX veía en los mitos esencialmente un ingenuo instrumento pre científico (si no anticientífico) de explicación del mundo que nos rodea con el fin de satisfacer la curiosidad de un salvaje en posesión de una limitada experiencia y apabullado por las amenazadoras fuerzas de la naturaleza.³

Ante el derrumbe del relato cristiano, al que se considera por un lado inútil y por otro un método de control social, la cuestión del sentido/sinsentido de la experiencia humana se instala de forma dramática en el seno de las sociedades urbanas que empiezan a experimentar el vértigo de unos procesos en constante aceleración. Como señala Eliade, la nada y la muerte aparecen como fuentes inagotables de angustia.

Para el creyente, el problema de la muerte se presenta en otros términos: también para él, la muerte es un rito de paso. Pero una gran parte del mundo moderno ha perdido la fe, y para esa masa humana la angustia frente a la muerte se confunde con la angustia frente a la nada.⁴

La nada y la muerte se vislumbran como horizontes humanos poco deseables, pero inevitables. Esa mezcla de saber y de sufrimiento, sufrimiento producido

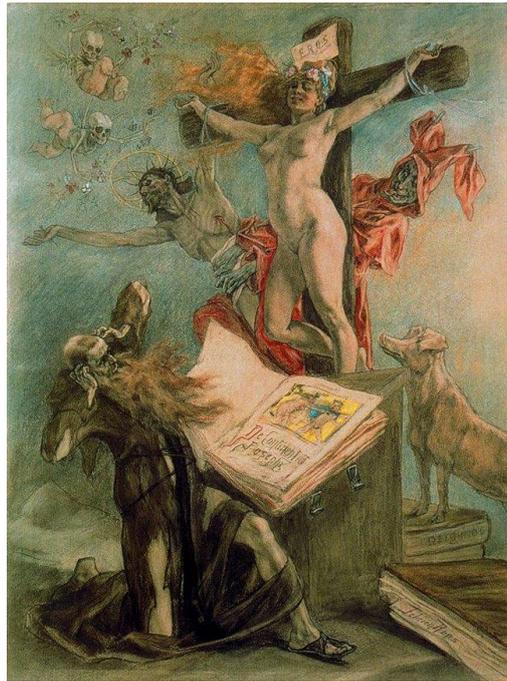
² Eliade, Mircea (2005). Mitos, sueños y misterios. Barcelona: Kairós. P. 61.

³ Meletinski, Eleazar M. (2001) El mito. Madrid: Akal. P. 27 y 28.

⁴ Eliade, Mircea (2005). Mitos, sueños y misterios. Barcelona: Kairós. P. 62.

por ese mismo saber, otorga cierto aire prometeico a la condición humana y así arcaicos mitos precristianos se revitalizan como expresión de nuevas búsquedas de sentido. Es, desde luego, el momento propicio para la reactivación de lo que, por otro lado, siempre ha estado presente como representación de la fuerza de la naturaleza: la Gran Diosa.

-2 Revitalización de la Diosa y de sus tres partes



La tentación de San Antonio, Féliçien Rops (1878)

Tal vez no haya más adecuada representación visual de lo que está en juego en la segunda mitad del siglo XIX que el cuadro del pintor belga Féliçien Rops, *La tentación de San Antonio*. Una poderosa figura femenina ocupa el lugar sagrado de Cristo. Cristo y el diablo quedan relegados a un segundo término si bien el diablo aún aparece como el urdidor de la atroz fantasía, de la tentación, pues sujeta a un Cristo que sólo es pose rígida y que ni siquiera puede ver lo que sucede. Sólo las miradas de esa venus lasciva y del diablo parecen indicar que conocen bien lo que sucede.

La voluptuosa sustituta y usurpadora de la cruz no está clavada sino atada y contempla gozosa el tormento que inflige al santo. Como ya hemos anotado, tras la lujuriosa visión del cuerpo femenino está la figura del diablo como si éste fuera la esencia real y horrorosa de lo que es percibido como arrebatador objeto de deseo. De ese modo, empleando los recursos propios del cristianismo, quedan dibujados dos perfiles muy frecuentes y frecuentemente conectados de la Diosa tripartita: prostituta y bruja. La primera parte de la Diosa

es la creadora o virgen, la segunda es la sustentadora o maternal y la tercera es la destructora ya sea como prostituta y/o como bruja.

Desde luego, lo que en esas representaciones se puede leer es algo tan ancestral como la angustia masculina ante la fractura entre un imaginario deseable y lo real siniestro o, cuando menos, decepcionante. Lo relevante es que, a partir del XIX, esa fractura angustiosa es presentada también a través de juegos humorísticos en los medios de masas junto al descrédito de la mitología cristiana.

-3 Imágenes humorísticas de los incoherentes

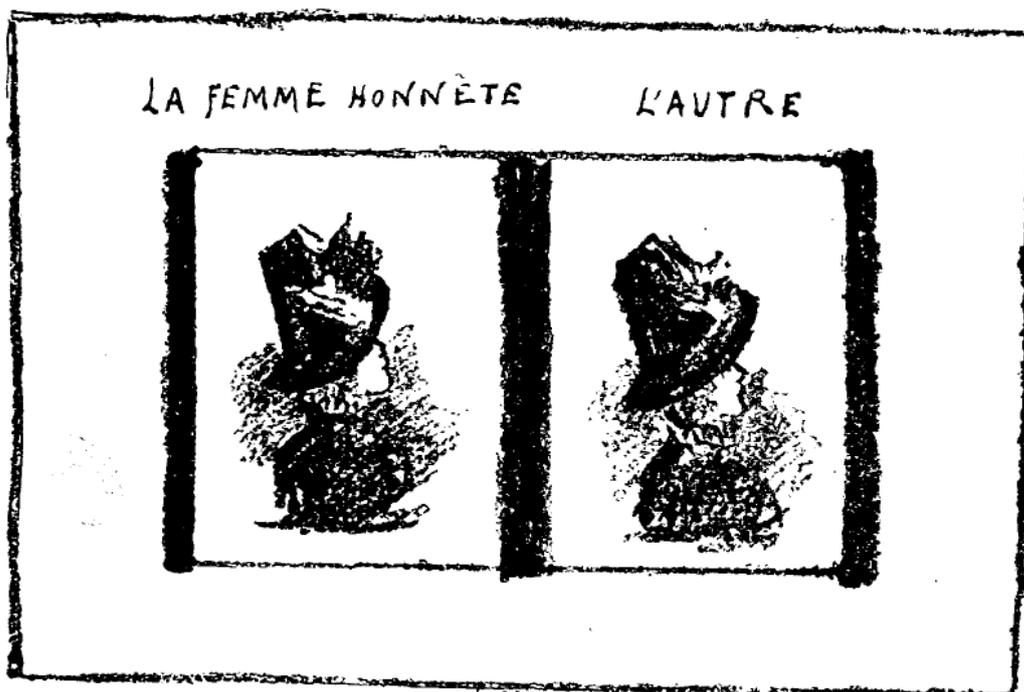
Para dar cuenta de esos juegos humorísticos nos centraremos en algunas piezas pertenecientes a varias exposiciones realizadas en París por un grupo de artistas, autodenominados los Incoherentes, entre el año 1882 y el 1893. En ellas, se observa con nitidez que la angustia y el humor se anudan a los procesos de deconstrucción, en clara anticipación de las vanguardias de principios del siglo XX, vanguardias que mantendrán una vinculación semejante con la diosa tripartita. Emplearemos las reproducciones conservadas en los catálogos de esas exposiciones que han llegado hasta nuestros días.

Veamos, para empezar, el dibujo que aparece en la página 133 del catálogo de la exposición de las artes incoherentes celebrado en París, en el Eden-Théâtre en la calle Boudreau, del 17 octubre al 19 diciembre de 1886. Es un sencillo dibujo presentado por Henri Lanos, quien en las décadas siguientes se convirtió en un muy apreciado ilustrador que participó en ediciones importantes de autores como Guy de Maupassant ⁵ o H.G. Wells⁶,

⁵ Maupassant, Guy de (1904). *Oeuvres complètes illustrées*. París: Société d'éditions Littéraires et artistiques. Libraire Ollendorf.

⁶ Wells, Herbert George (1899). ***When the sleeper wakes***. New York: Harper & Brothers.

LANOS (HENRI)



L'honnête Femme et l'autre.

El dibujo plantea una diferenciación sobre dos tipos de mujer por medio de las palabras que escribe, *L'honnête femme et l'autre*, diferenciación que, sin embargo, no se percibe en la representación gráfica de las dos mujeres. Son prácticamente idénticas aunque una queda bajo el epígrafe *La femme honnête* y la otra queda bajo *L'autre*. Es casi una obsesión angustiada para los hombres de la época poder distinguir por su apariencia a la mujer decente de la casquivana. El dibujo demuestra que esa diferencia no existe, es decir que entre la virgen y la prostituta no hay suficientes elementos que permitan distinguirlos.

Empleamos el término obsesión porque este es un asunto que ya había aparecido formulado de otro modo en el catálogo de una exposición incoherente celebrada en 1884 con la firma de un tal Mesples. En este caso el tema es presentado como si fuera una ecuación:

idéntica a la compuesta por Aristide Bruant⁷, conocida como *Le chat noir*. No aparece el nombre de Aristide Bruant como autor sino el elusivo *D'un autre*.



Crépuscule

Que faites-vous ici?

*Je cherche fortune,
Avec mon chat noir,
Au clair de la lune,
A Montmartre.*

*Je cherche fortune,
Avec mon chat noir.
Au clair de la lune,
A Montmartre,
Le soir.
(D'un autre)*

⁷ Fue cantante, actor de cabaret y propietario de locales nocturnos. Es el personaje con bufanda roja y capa negra del conocido cartel de Henri de Toulouse-Lautrec.

Crepúsculo

¿Qué estás haciendo aquí?

*Buscando fortuna
Con mi gato negro,
En la luz de la luna,
En Montmartre.*

*Buscando fortuna
Con mi gato negro.
Bajo la luz de la luna,
En Montmartre,
Por la Noche.*

(Por otro)

Hay alguna diferencia interesante entre la canción de Aristide Bruant y la que aquí se reproduce, pues en la del cantante de cabaret se dice que se busca fortuna alrededor del *Chat Noir*, es decir del local de moda en las noches de Montmartre.

*Je cherche fortune!
Autour du Chat Noir
Au clair de la lune
A Montmartre, le soir*

(Aristide Bruant)

En el catálogo, sin embargo, la copla no se refiere de forma explícita al cabaret sino a un gato negro que está efectivamente en brazos de una mujer de negro que vuela sobre los tejados de París a la luz de la luna. Queda así configurada una potencia femenina que busca en la noche, cual prostituta, y que se hace acompañar por un gato negro, añadiendo tintes entre misteriosos y siniestros a esta configuración que es también la de la bruja.

Y hablando de volar, de cielos y de nocturnidad conviene reparar en la aportación del hidrópata⁸ Georges Lorin, también en el catálogo de 1884, que ocupa las páginas 18 a la 22⁹ con un poema y dos obras gráficas

UN EFFET DE LUNE
LA COMÈTE
Au clair de la lune,
Mon ami Pierrot,
Emmène sa brune,
Pour lui dire un mot.

⁸ Los hidrópatas son el grupo del que surgen en 1882 los incoherentes.

⁹ El trabajo del polifacético Lorin va justo antes del *Avant propos* (prefacio) del catálogo, lo que sugiere que se le concede un valor espacial en relación con los contenidos y sensibilidad estética de los organizadores de la exposición

Pierrot infidèle

A fait mille tours;
Il calme sa belle
Dans un long discours.

La brune, facile,
Veut bien s'apaiser
Et se fait docile;
Ci: premier baiser.

L'histoire se corse
On n'y voit plus rien.
Serait-ce un divorce?
Demandez au chien.

EFECTO DE LA LUNA

*A la luz de la luna,
mi amigo Pierrot
lleva a su morena
para decirle una palabra.*

*Pierrot infiel
ha dado mil vueltas;
calma a su bella
con un largo discurso.*

*La morena, fácil,
quiere calmarse
y se hace dócil;
Así: primer cliente.*

*La historia se complica
No se puede ver nada.
¿Será un divorcio?
Pregunten al perro.*



En estas cuatro imágenes se ve, aunque con cierta dificultad, a un hombre y a una mujer que parecen tener un encuentro sexual, acompañados por un perro bajo la luz de la luna. En la cuarta viñeta, el hombre y la mujer han desaparecido y sólo queda el perro y la luz de la luna que ocupa buena parte del encuadre. He aquí esa parte destructora de la Diosa como potencia astral misteriosa e imprevisible que hace desaparecer a los hombres, como entregados en sacrificio, y a ella misma. La imagen siguiente completa esa configuración estelar de la Diosa, pues se presenta directamente cual cometa desafiante, brillante y seductora en medio de la nada, en medio de la insondable nocturnidad

El Cometa



Para completar las visiones celestes de la Diosa nos fijaremos en un dibujo del catálogo de la exposición incoherente de 1889 que lleva por título *La cabalgata de la Valquiria*. La Valquiria es una divinidad femenina de la guerra perteneciente a las mitologías nórdicas. En este caso, hay un juego de palabras en francés al mezclar la palabra “balai” que significa escoba con Valquiria de modo que en francés suena parecido a Valquiria. De ese modo, el perfil de bruja, asociado a la escoba que le permite volar, queda grapado a la parte de la Diosa guerrera.

HABERT



Chevauchée du Balakirie.