

COLABORACIONES

La fijación del estar femenino

La Bella Durmiente

Blanca Álvarez*



La Bella Durmiente se presenta como el ideal femenino, fijado en el siglo XIX. El sueño-muerte sacrificial simboliza una forma extrema de obediencia femenina, con la noción dualista implícita que convertía las relaciones hombre-mujer en una simple cuestión de dominación y sumisión, creando un espacio en el cual el varón del siglo XIX podía vivir y realizar sus sueños de poder.

En la Antropología estructural, especialmente en Lévi-Strauss, se sostiene que los mitos clave de nuestra cultura corresponden a enfrentamientos sociales primordiales y a la evolución de esquemas mentales e instituciones que representan dichos conflictos, hasta cierto punto, resueltos. Casi nunca debidas las soluciones al pacto, sino al principio de la supremacía del poderoso sobre el débil. Las instituciones fijan en normas la pauta mientras se condicionan los esquemas mentales de la población a ellas por medios diferentes y complementarios: unos son coactivos como el tabú; otros, propagandísticos, casi siempre a través del arte.

Tales enfrentamientos funcionan por un principio de coacción, en modos polarizados, duales o binarios: Antígona —control de ritos funerarios, primacía del sentimiento—, frente a Creonte —control de la *polis*, primacía de la razón legal—, por ejemplo. La narración oral los organiza y la literatura escrita los fija configurándolos a través de prototipos encarnados en personajes. Los héroes, de la tragedia, la novela, la épica, encarnan los rasgos deseables para que los miembros de la sociedad donde se narran, aspiren a imitarlos en esos mismos rasgos.

Ideal femenino

La Bella Durmiente se presenta como el excelso personaje romántico fijado en el siglo XIX como el ideal femenino que se debía imitar. Representaría, en el movimiento más misógino de todos los tiempos, una de las escasas formas «aceptables» del «estar» femenino: las durmientes.

La mujer, duerme y espera —el hombre, entre tanto, actúa—. La pintura romántica retrató, hasta el cansancio, a mujeres dormidas sobre lecho de agua o sobre flores (Ofelia). El sueño-muerte sacrificial, simboliza una forma extrema de obediencia femenina, con la noción dualista implícita que convertía las relaciones hombre-mujer en una simple cuestión de dominación y sumisión, creando un espacio en el cual el varón del siglo XIX podía vivir, realizar los sue-

ños de poder sin oposición, sin competidores en la intimidad.

La ecuación muerte-sueño se había ido cargando de morbosas implicaciones eróticas, ofreciéndosele al hombre, como mínimo, la fantasía de conquistar sin batalla: él busca, ella se oferta en el modo más aproximado a lo esperado; él elige, ella acepta. Tennyson, poeta ducho en mitología, abanderado de la era victoriana y todas sus consecuencias, fue uno de los más importantes y tenaces precursores de esta idea.

El lecho de una doncella habría de ser su tálamo nupcial y, por tanto, se pensaba que una virgen debía estar sumida en un sueño de inocencia perpetuo hasta que apareciese el caballero elegido (y no otro) para despertarla con un beso que la llevara a la útil condición de esposa. No someterla a tal letargo podía inducirla a cometer infracciones contra el papel esperado. Recordemos que otra idea romántica de belleza femenina por excelencia la constituían las mujeres «levemente enfermas», con la fiebre y decaimiento de la tisis, por ejemplo, ya que la enfermedad restaba fuerzas para rebelarse, para actuar. Proliferan estos prototipos en la pintura, la poesía y la música, así como las representaciones de Ofelia,

muerta; como dormida, en el lago. Vírgenes oficiadas a la espera o al abandono del varón.

Y los hermanos Grimm, cuya versión seguiremos, recopilaron y «adecuaron» sus relatos en plena vorágine romántica.

Mitemas y desarrollo del personaje

Como en un manual perfecto, se van desarrollando y cumplimentando los mandamientos requeridos para que las niñas triunfen en su papel de mujeres adultas: las virtudes imprescindibles y su adecuación social; el triunfo final basado en la perfecta conjunción de ambas, reforzando de este modo el carácter «fatídico» del personaje.

También en este relato, como era de esperar, el origen de nuestra niña no proviene de una relación erótica, sino mágica, incluso repelente: «... estando la reina una vez en el baño, saltó un sapo del agua al suelo y le dijo: “Tu deseo será cumplido. Antes de que pase un año traerás un hijo al mundo”». Como siempre, en los orígenes de los nacimientos no existe un deseo erótico, tan sólo un deseo maternal o paternal.



MARÍA JESÚS SANTOS, «LA BELLA DURMIENTE» EN CUNETOS DE GRIMM, ANAYA, 1998.

Nace «una niña tan hermosa» como cabe esperar del rol social: las niñas han de ser bellas como condición imprescindible a su sexo.

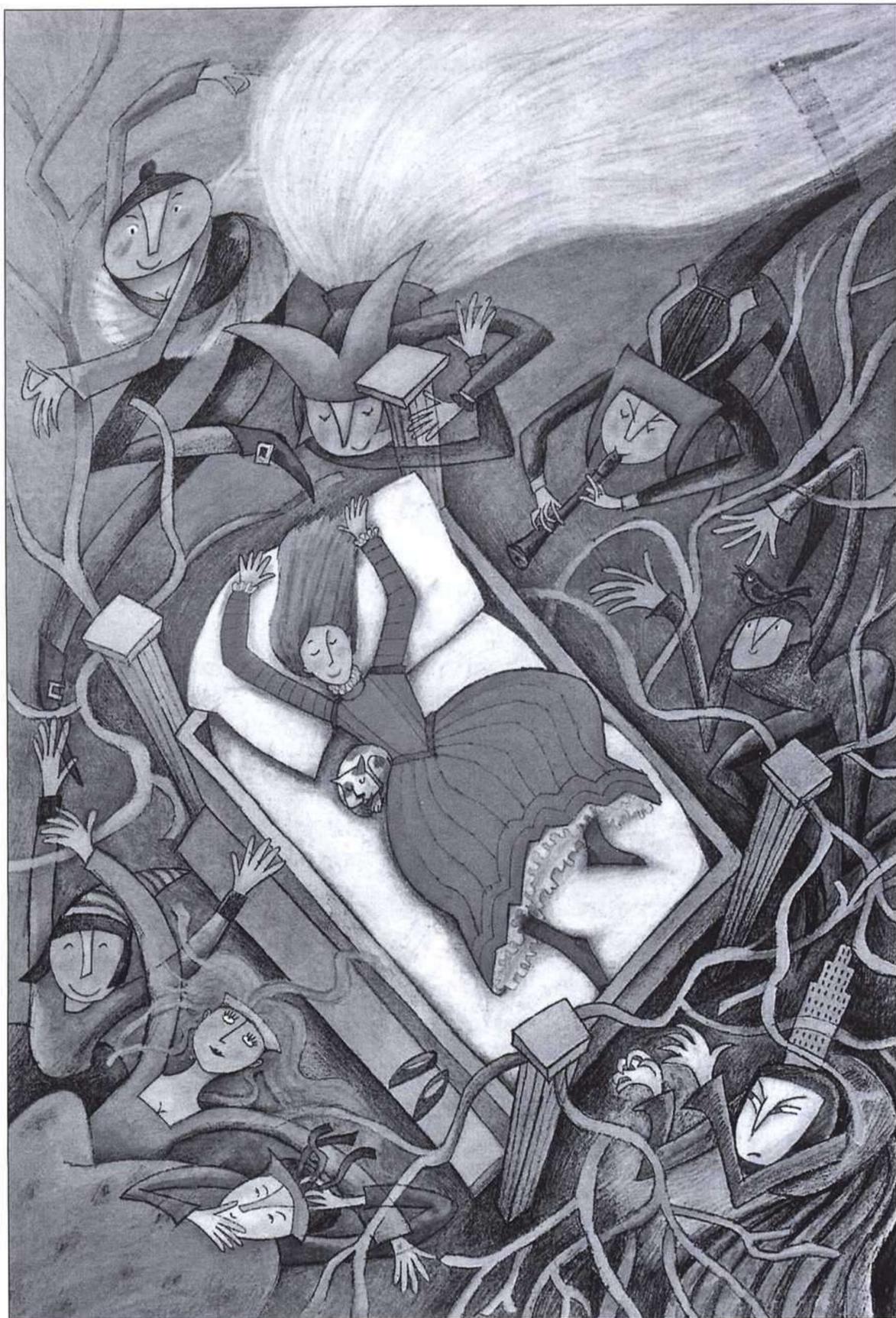
El origen del futuro conflicto —que no llega a tal y se resume a una mera necesidad argumental— se produce por un tonto error de protocolo: «(las hadas)... En su reino eran trece, pero, como solamente tenían doce platos de oro... tuvieron que dejar a una en casa».

Requisitos para el papel asignado. Las hadas invitadas van regalando los dones adecuados a la condición de la ahijada: «La una, con virtud, la otra, con belleza, la tercera, con riquezas... En la joven se cumplieron todos los dones de las hadas pues era bella, discreta, cordial y comprensiva. De tal manera que todo el mundo que la veía la quería».

En *Los usos amorosos de la postguerra*, ni la propia Ana María Matute habría encontrado un modelo más adecuado a la perfecta «mujer femenina» requerida por los rancios tiempos de exclusión en el «estar» como ser actuante social.

Cómo evitar la curiosidad en la pubertad. Las doce hadas habían cumplido a la perfección en el diseño del modelo, tan sólo la decimotercera, la excluida, había previsto el momento crucial en que los niños acceden al modelo adulto a través de algo prohibido para las niñas: la curiosidad. El peligro de cualquier indagación indiscreta en las niñas que han de asumir como bueno lo recibido, sin cuestionarlo. Nuestra protagonista, tan poco autónoma que ni siquiera es portadora de un nombre propio, llega a la edad de 15 años y, por un momento queda sola en palacio: «Entonces escudriñó todos los rincones, miró todas las habitaciones y cámaras que quiso y llegó finalmente a una vieja torre...».

El castigo a su curiosidad tan sólo la lleva al cumplimiento del destino previsto para evitarle el alejamiento del papel asignado: «En el preciso momento en que sintió el pinchazo, cayó sobre la cama que allí había y se sumió en un profundo sueño». Es decir, llegado el momento en que los deseos despiertan en ella, se torna necesario sumirla en un sueño, en un estado de letargo que le impida llevarlos a cabo, que evite incluso cuestionar el destino fijado para ella. Recordemos que la literatura romántica



TERESA NOVOA, «LA BELLA DURMIENTE DEL BOSQUE» EN CUENTOS COMPLETOS DE CHARLES PERRAULT, ANAYA, 1997.

tenía previsto el papel que correspondría entonces a esas mujeres que se negaban a «dormitar y esperar»: se transformarían en peligrosas hembras, en vampiresas de la voluntad masculina, en sirenas de equívoca llamada.

Resulta curioso el modo en que un moviendo en principio ateo utiliza tres figuras femeninas bíblicas, rescatadas, y pervertidas incluso en su origen, para

encarnar, especialmente en el mundo de la pintura, a tan peligrosas féminas: Salomé, Judith y Dalila. Origen y causa de la desgracia masculina: la una pide la cabeza de san Juan Bautista; la otra se la corta personalmente a Holofernes, y, por más que el acto sea heroico y salve a su pueblo, no se reconoce como salvadora, sino como traidora a su sexo por utilizar «armas femeninas», como la seducción,



CHRISTOPH ABBENDERIS, LA BELLA DURMIENTE, LA GALERA, 1997.

en una tarea masculina, como la guerra; la tercera corta la melena de Sansón, es decir, «le roba» su fuerza.

Para evitar que emerja semejante peligro, directamente atribuible a la maldad femenina, es menester domeñar tal instinto: con la enfermedad —la belleza romántica de la tisis—, o con el sueño.

Un personaje «de destino»

Los hermanos Grimm, se muestran más benévolos que otros, pues permiten que todo y todos, padres incluidos, permanezcan al lado de la Bella Durmiente tan hechizados por el sueño como ella.

El secreto. Pero, la belleza y la virtud requieren, además, la complicidad del enigma. Si la belleza es descarada se pervierte. Tal vez constituya la única prueba real para el varón que la desee, acrecentado, por ende, dicho deseo: «Alrededor del palacio comenzó a crecer un gran seto de espinos que cada día

se hacía más grande, y finalmente cubrió todo el palacio y creció por encima de él, de tal manera que no se podía ver nada de él...».

El privilegio de contemplar los encantos se reserva al «comprador» de la misma, al marido; forma parte de la recompensa por su esfuerzo de búsqueda. Algo enraizado en tradiciones de muchas culturas: en China, tan sólo el marido podía contemplar el loto dorado, es decir, los pies deformados y minimizados de la esposa; en la tradición musulmana, el rostro y el cabello pertenecen a la exclusiva visión del marido; en los más ortodoxos judíos, las mujeres se rapan la cabeza después de la noche de bodas, como regalo al esposo, y pasan a utilizar pelucas desde ese mismo día...

Puede ser el todo o una parte, convirtiéndose, esa parte del cuerpo y no otra, en tabú para el resto de los hombres. En cualquier caso, la mujer vive rodeada del secreto, «del bosque» para el resto de los varones.

La espera, puede ser de cien años, como en la maldición del cuento; en cualquier caso, se ciñe al momento en que llega el candidato adecuado: «... de tiempo en tiempo, llegaban hijos de reyes y querían penetrar en el castillo a través del seto. Pero no era posible, pues las espinas los sujetaban, como si tuvieran manos, y los jóvenes quedaban allí, prendidos, no se podían librar y morían de una muerte atroz».

Se insiste en la absoluta falta de personalidad asertiva de quien, sin embargo, constituye el eje y centro del relato: «... un palacio en el cual la maravillosa hija del rey, llamada la Bella Durmiente...». No es *per se* sino por ser «hija de», y en lugar de un nombre propio, se la designa por su cualidad de bella y su virtud de durmiente.

Cumple su destino; nuestra Durmiente forma parte de la larga tradición de personajes «de destino», mayoritariamente adjudicados a los femeninos, y muy especialmente en los cuentos destinados como lectura a los niños: duerme y espera la llegada del marido adecuado, sobre el cual nada tiene ella que opinar: él la elige en función de su perfecta adaptación al patrón buscado para la esposa. Cuando el destino, los padres o la sociedad, encuentran al varón apropiado, ella se limita a la sumisa aceptación; para eso le han sido concedidos los dones de las hadas que la hicieron «bella, discreta, cordial y comprensiva»: «Habían transcurrido ya los cien años, y había llegado el día en el que la Bella Durmiente tenía que despertar».

Al igual que en las imágenes de Tennyson o la pintura prerrafaelista inglesa, ella se limita a oficiar en su aspecto la imagen esperada: «Allí yacía ella, y era tan hermosa, que no pudo apartar la mirada, se inclinó y le dio un beso... (ella) abrió los ojos, se despertó y le miró dulcemente».

Bajo un final tan edulcorado y al gusto de los hermosos finales felices —nada se dice, como en otros relatos, de la vida posterior al beso—, se esconde la imagen diseñada como adecuada para el «estar femenino»: pasiva, hermosa y en durmiente espera. ■

*Blanca Álvarez es escritora y periodista.