

EL TORO Y EL DESEO DE LA MUJER

Vanessa Brasil C. Rodríguez

Unifacs laureate - Brasil

A pesar de que no hay una referencia explícita a la copla en la película que pretendo analizar, he encontrado dos elementos muy fuertes que forman parte de su universo de una manera ejemplar: la mujer y el toro. Voy a tratar de elaborar un análisis sobre la intersección del elemento femenino con el toro en la película *Hable con ella*, de Pedro Almodóvar, pues creo que de esta manera podremos reflexionar sobre el deseo de la mujer y la importante metáfora del toro en su choque con lo femenino.

El filme se inicia con la obertura de un espectáculo de danza en la que, tras alzarse el telón de tonos rojizos con detalles dorados, se muestra en primer término a una mujer de camisón blanco que tiene los ojos cerrados. Como una sonámbula, se desplaza descalza por el escenario, entre mesas y sillas, mientras un hombre con americana negra intenta rápidamente retirarlas de su camino para que ella no se tropiece. Pero él, por más que se esfuerza, no consigue evitar el ineludible choque de la mujer con lo real. Hay una pared contra la que ella se topa siempre frontalmente. Casi como un estribillo visual, otra mujer repite, en segundo término, los gestos y los pasos de la primera. Entre ellas, fijado en la pared, hay un espejo que no refleja nada reconocible.



Esta superficie de reflejos distorsionados nos remite a un ofuscamiento de lo imaginario, al igual que los ojos cerrados. Ellas están ciegas para lo imaginario, pero en conexión con lo real. Este no se refleja, es invisible.

«Hay dos referencias ilustrativas de lo que es una mirada que no se ve. Una referencia es que en el espejo yo puedo verme, concentrarme, y la mirada no se ve porque estoy entrampado en la mirada; esto es del orden de lo imposible: nunca la mirada se verá en una reflexión. La otra alegoría que muestra bien la mirada es invisible, es la referencia a los límites del campo visual». (Nasio, 1994, 75-76)

Las mujeres, apoyadas en la pared, resbalan hasta caerse. Sus pies permanecen unidos al muro del cual no pueden librarse. ¿Por qué embisten contra ese límite, una y otra vez?

Se trata de una pieza del del *Café Müller*, de Pina Bausch. Las imágenes del baile van ritmadas con el canto lírico de Henry Purcell que parece subrayar un profundo lamento femenino, un dilacerado grito interior. El prólogo de la película encarna el drama del choque con lo inevitable a la vez que formula una interrogación: ¿qué desea una mujer?

La escena supone la representación de mujeres inmersas en sus pesadillas, sonámbulas, pero determinadas. El sueño, nos ha indicado Freud (1972), es un cumplimiento de deseo. El guion del teatro particular que las bailarinas desarrollan en su coreografía muestra el cumplimiento de su deseo: el de embestir, caer y volver a chocarse. Y un hombre que esté allí en el momento del choque.

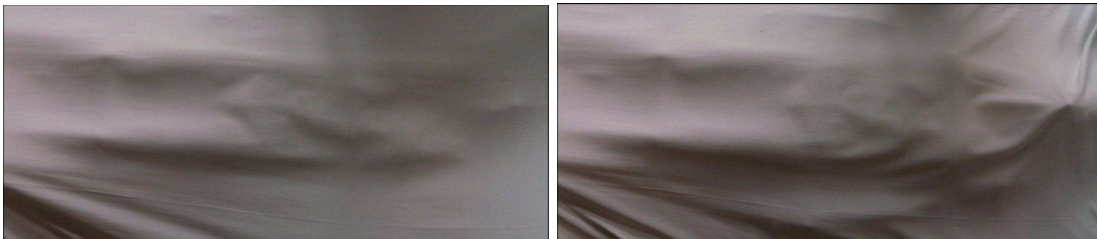
Ellas se levantan y, de nuevo, siguen como sonámbulas su trágico destino. El hombre continúa apartando las sillas para librar el camino. Insinúa un movimiento circular espiralado, figura geométrica que describe el acto de repetirse hasta el infinito. En la danza, los gestos reiteran tal efecto como un eco: tropezar, caer, recomenzar, deslizarse por el espacio repleto de sillas con un hombre apartándolas, chocarse de nuevo.



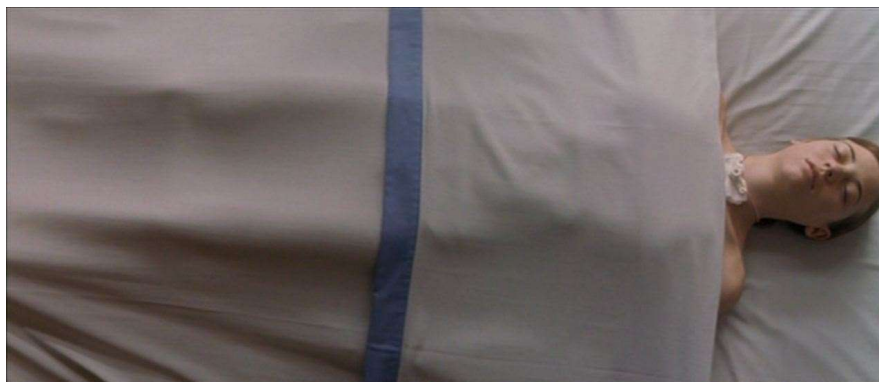
En contracampo, entre el público, dos hombres contemplan el desarrollo del baile femenino. Ellos serán los protagonistas de los dramas de dos mujeres que van a entrar en coma, Alicia y Lydia.



En oposición a la primera secuencia del *ballet*, nos encontramos con esta otra de un cuerpo en su total inmovilidad. Vamos a deletrear lo que en ella se inscribe. Unas sábanas. El espectador observa la albura de una tela muy fina que, poco a poco, como si de un sudario se tratara, va imprimiendo las marcas de un cuerpo inerte. Se percibe mediante las formas, elevaciones y curvas que se trata de un cuerpo femenino. Pero ¿qué cuerpo es este?, ¿qué extrema horizontalidad es esta que nos devuelve la idea de la propia muerte?



Cuando una enfermera dobla la sábana, va apareciendo parte del rostro, los hombros y el cuello. El borde de la sábana, una línea azul vertical divide el cuadro prácticamente a la mitad e inscribe en la horizontal tela blanca un cierto principio activo, como si se tratase de un fragmento de un cuadro de Mondrian.



De esta manera, el color azul dialoga visualmente con este cuerpo de mujer. Cuerpo que apenas sobrevive, que está en el umbral entre la vida y la muerte. Sobre las sábanas, se deposita un delantal de forma casi sagrada, como si un extraño ritual estuviese celebrándose. Solo después de amarrados uno a uno de los cordones de este delantal, la sábana será recolocada para cubrir el cuerpo. Lo que impresiona en esta secuencia es cómo este cuerpo yace en su extrema inmovilidad y el trato que le dispensan, lo que pudiera remitir a un antiguo ritual de momificación. Cuerpo en coma. Cuerpo en cama. Ni un solo movimiento, ni el más mínimo gesto de voluntad propia. Pero, a pesar de su

extraordinaria inmovilidad, este cuerpo bajo las sábanas toca al espectador. Se trata de Alicia, mujer que más tarde será violada.

Los cuerpos hablan en *Hable con ella*, formulan una demanda, deseos. Pasivos, como en la secuencia que acabamos de ver, o activos, como en la que nos detendremos más adelante, parece que más que una petición «habla conmigo» sería un ruego de «escúchame», oye lo que tengo que decirte, lo que quiero decir. Veamos:

Lydia, una torera, quiere revelar algo a su novio, Marco. Pero él no sabrá lo que ella tenía que contarle, solo se enterará, más tarde, por medio del Niño de Valencia, amante de Lydia. Marco, no escucha lo que ella tenía que decirle con palabras, pero oirá después lo que su cuerpo va a expresar con radical literalidad.



Lydia revela el deseo que la consume, habla con su cuerpo en plena faena, en el centro mismo del coso. Telúrica que es, se arrodilla en un rito sacrificial, se coloca delante de un ser grande y poderoso: el toro. La secuencia describe el ritual de sacrificio de Lydia, ante los ojos y el clamor vehemente de los espectadores en la plaza de toros. Lydia abre los brazos y se cubre con la capa, pero esta, lejos de protegerla, ofrece un blanco perfecto para el agresor que va en su dirección e impide el próximo baile, el siguiente paso femenino.



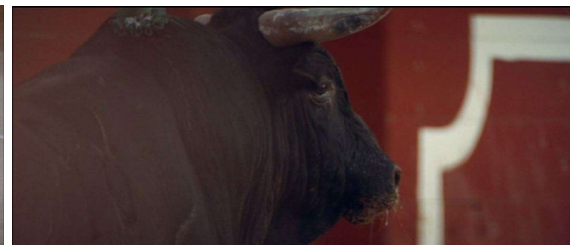


El animal embiste a la mujer, perfora su cuerpo, la penetra con sus astas. El poderoso toro retorna, nuevo choque, otra embestida que arranca a la mujer del suelo. La polvareda que se levanta actúa como una cortina de humo que dificulta la completa visualización del desgarró. «En la base del erotismo, tenemos la experiencia de un estruendo, de una violencia en el momento de una explosión» (Bataille, 2013, 117).



El cuerpo femenino lanzado fue rasgado. Se contempla el choque del sacrificador y el sacrificado. Siguiendo a Bataille diríamos que el toro, como un amante, disgrega a la

mujer amada como un sacrificador sangriento a su presa. «La mujer, en las manos de aquel que la asalta, está desposeída de su ser (...). Bruscamente se abre a la violencia del juego sexual, (...) se abre a la violencia impersonal que la desborda desde fuera.» (Bataille, 2013, 114-115)



El autor nos enseña que el campo del erotismo es, por lo tanto, el de la violencia, el de la violación, en el que el participante femenino aparece como víctima y el masculino como sacrificador. Nos gustaría aclarar que recurrimos a Bataille (2013) para pensar en las metáforas y metonimias presentes en las escenas analizadas.



La escena citada nos remite a la obra de Picasso en su serie *Tauromaquias*. El artista muestra dibujos y grabados que presentan diversas formas de minotauros penetrando a la mujer. Es un terreno de seducción y muerte similar al de esta magnífica secuencia de *Hable con ella*. Es como una copla escenificada. Toro y mujer; deseo, creación y muerte; atracción sexual y vibración; sacrificador y sacrificado; erotismo y pasión; el cuerpo y sus secretos lugares. En la escena de *Hable con Ella* que nos ocupa, la mujer se inmola, se da en sacrificio, es carne de y para su toro. Se pone de rodillas, frente a su amado, su gran amo y señor. Solo él puede penetrarla, hasta tocar sus entrañas, su mismísima alma y fundirse con ella.



El elemento masculino en los grabados de la *Suite Vollard* de Picasso es siempre minotauro. Aquí el hombre posee una mitad toro que sobresale en la imagen por la fuerza de los tonos negros, la riqueza de detalles y el contraste con la dulzura del rostro femenino. Ese ser híbrido hombre-toro configura el poder y el arrebató irresistibles (Brandão, 1987, v. II., 35). Es un macho impetuoso como el terrible Minotauro, guardián del Laberinto de Creta. El tema del enigma a ser descifrado está latente en las representaciones míticas y estéticas. Un secreto que tiene íntima relación con el deseo de la mujer.

Queda evidente la violencia del gesto de penetración, el entrelazamiento de los cuerpos que genera ondas de vibración, reverberación y confusión que la pluma del pintor describe con maestría en la siguiente imagen.



En *María Tereza como toro*, de Picasso, es difícil separar a la mujer del toro, la fuerza y este torbellino de cuerpos unidos y fundidos en el instante de la violencia del contacto

carnal. Claroscuros de curvas y volúmenes que resuenan en nuestro interior, como ecos profundos de deseos inconfesables e inenarrables, simbolizan el ímpetu desenfrenado de la violencia.



No podemos perder de vista la expresión de éxtasis de la mujer, algo que culmina entre el dolor y el placer extremos. «Es generalmente propio al sacrificio hacer concordar la vida y la muerte, dar a la muerte el chorro de la vida, a la vida el peso, el vértigo y la abertura de la muerte» (Bataille, 2013, 115).

Lydia se deja arrebatar por el toro y revela en su gesto aquello que no había conseguido expresarle con palabras a Marco: un deseo intenso de ser poseída, de entregarse de forma avasalladora. Encontramos otra referencia visual poderosa en el siguiente disparate de Goya:



En el grabado, «El caballo raptor», un equino secuestra a una mujer y la alza al aire sujetándola con sus dientes. Este animal, que representa la potencia sexual, encuentra su poder reforzado en la imagen de la rata que devora a otra mujer al fondo del cuadro. La expresión de goce de la mujer raptada muestra de manera evidente la relación entre el erotismo y el dejarse poseer por cierta animalidad.

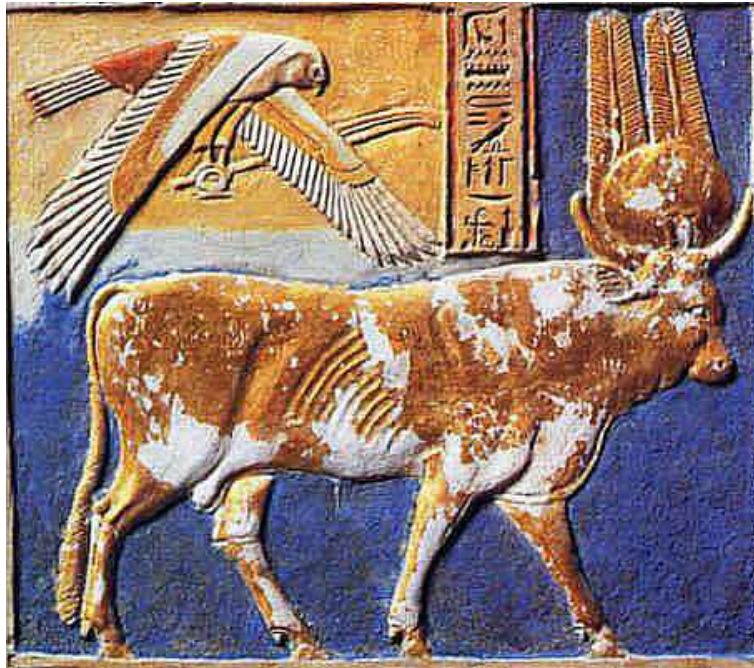
Es posible relacionar esta secuencia también con aquella inicial de dos las bailarinas y su choque con lo real, metaforizado en la pared ante la que se encontraban y la inevitable caída, el desfallecimiento.

La pasión de muchos por la tauromaquia sería, para Brandão (v. II, p. 38), la absorción del sacrificio. Se trata de un deseo secreto de matar a la bestia interior: el animal sacrificado públicamente dispensaría el sacrificio interior o daría la ilusión, con la mediación del torero, de una vitoria personal del espectador.

¿Qué tiene el toro, que hay en él qué nos convoca desde la aparición del hombre sobre la tierra? Se trata del animal más representado en todas las culturas humanas. En el antiguo Egipto, *Montu* era adorado bajo la forma de un toro para expresar su función como dios «engendrador».



BUCHIS era un toro sagrado adorado en Hermôntis, ciudad del Alto Egipto y simbolizaba el poder de la fertilidad.



El más venerado y célebre de los animales sagrados de Egipto es el toro Ápis. Los antiguos egipcios lo consideraban como la expresión más completa de un dios bajo la forma animal. Divinidad agraria, simbolizaba la fuerza vital de la naturaleza y su fuerza generadora.



Así mismo, la imagen del toro ya había aparecido en el arte paleolítico. En las esculturas de antiguas civilizaciones, griega, minoica, pueblan mitos y leyendas arcaicas; su cabeza preside las casas de Çatal Höyük (este de Anatolia), del siglo VII A.C., uno de los más antiguos asentamientos humanos. El dominio de este gran bóvido es absoluto en esas edificaciones.

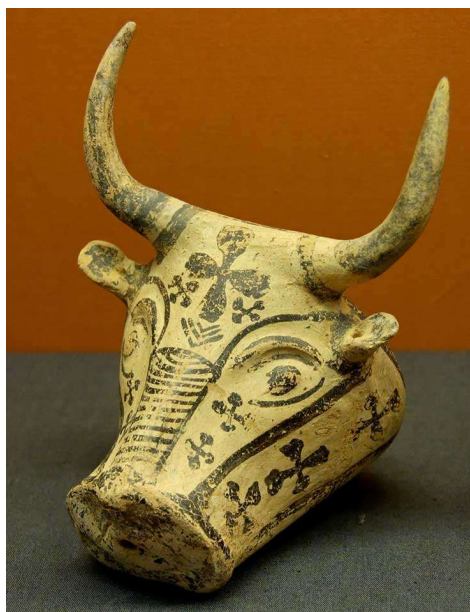
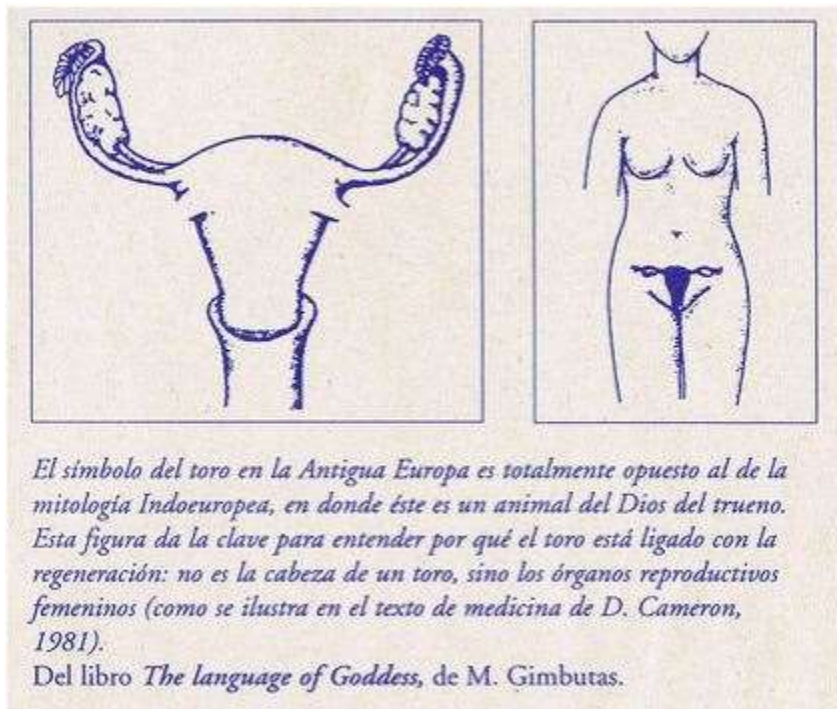


El toro encarna fuerzas telúricas poderosas en muchas culturas. En las arcaicas, su mugido era asimilado a la borrasca y al trueno, pues representan la hierofanía de la fuerza fecundante. Las divinidades lunares mediterráneo-orientales eran representadas bajo la forma de un toro o con atributos taurinos.

Pero, lo que nos llama poderosamente la atención es que las abstracciones del pictograma cabeza de toro de las más significativas culturas de la tierra han originado el signo A. Es decir, toda vez que dibujamos la letra A, estamos rehaciendo el recorrido de toda una civilización a partir de una cabeza de toro. La letra A es un signo que denota, en la mayoría de las lenguas, lo femenino. Y es la primera, la que preside el alfabeto.

En hebraico, la primera letra del alfabeto, *alef*, que designa toro, es el símbolo de la luna en su primera semana y, al mismo tiempo, el nombre del signo zodiacal.

La arqueóloga lituana Marija Gimbutas (1996) en el libro *El Lenguaje de la diosa* revela la relación de la silueta de la cabeza de toro y la cornamenta (bucráneo) con los órganos reproductores femeninos (útero y trompas de Falopio).



«La identidad simbólica entre el toro, el útero y las aguas regeneradoras, justifica el importante papel que juega aquel como principal víctima de sacrificio en el drama de la creación. Del bucráneo o el cuerpo del toro sacrificado emerge nueva vida en una epifanía de la diosa (...).» (Gimbutas, 1996, 299)

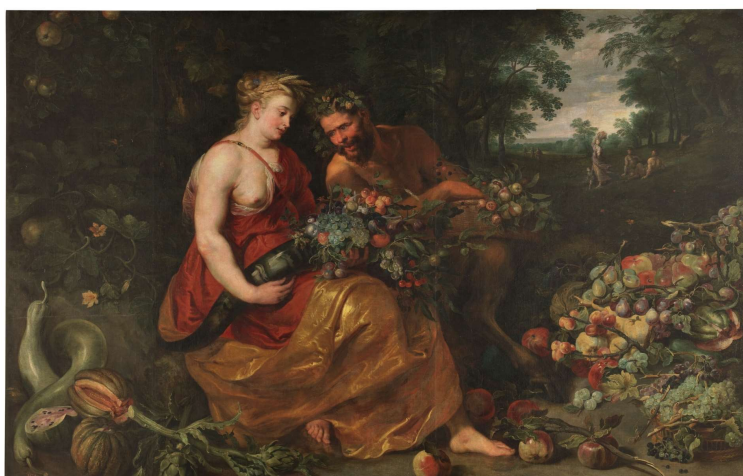
Gimbutas parte de los estudios de Dorothy Cameron (1981 a) en su libro *Símbolos del Nacimiento y Muerte en la Era Neolítica* (*Symbols of Birth and Death in the Neolith Era*) que halló el extremo parecido entre las trompas y el útero con los cuernos y el cráneo del toro. Cameron plantea la hipótesis de que tal similitud probablemente fuese descubierta en el transcurso de los procesos para descarnar que precedían a los enterramientos. A su vez, el jeroglífico egipcio para el útero representa la forma bicorne del de la vaca, lo que lleva a Gimbutas a pensar que los modelos en los que se basaban estos símbolos eran tomados de los animales que sacrificaban.

De nuevo el tema del sacrificio en conexión con lo femenino, la creación o procreación y la regeneración.

«El papel del toro en la regeneración, esto es, en la inmediata transmutación de la muerte a la vida, se expresa de forma impresionante, en los grandes toros o uros, de los frescos de Çatal Hüyük, los cuales cubren las paredes enteras de los santuarios, con sus cabezas en tres dimensiones, adheridas a las paredes, y con la parte interior de los cuernos dispuesta en forma de taburete» (Gimbutas, 1996, 301).

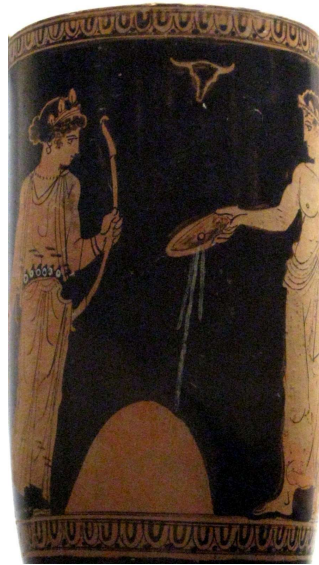
La arqueóloga explica que desde la Venus de Laussel que porta en una de las manos un cuerno de bisonte como un creciente lunar, la simbología del toro es inseparable de lo femenino en su potencia máxima: la diosa.

Los cuernos del toro son de carácter lunar, asociado al poder de fecundar del astro, Según Brandão (V. I. p. 261-263) los cuernos bovinos son atributo de la Gran Diosa Madre. En cualquier cultura que aparezcan, sean en las neolíticas o en la iconografía ornamentando ídolos de forma divina, los cuernos marcan la presencia de la Gran Diosa de la fertilidad. La Cornucopia, o cuerno de la abundancia, en la tradición grecolatina, es símbolo de fecundidad y de felicidad. Llena de granos, abierta y desbordante, es el emblema de Ceres, Ríos, Abundancia, Constancia y Fortuna.



Ceres y Pan, Prado, SNYDERS, FRANS, 1620

La cabeza de toro (bucráneo) aparece en una cerámica griega que muestra a Apolo junto a Artemis haciendo una libación en el *Omphalós*, al oráculo de Delfos, centro del mundo, el ombligo de la Tierra. El oráculo respondía a la pregunta de los consultantes con la verdad envuelta en una capa de metáforas. Llama la atención el protagonismo de la cabeza de toro en una representación de un ritual tan nuclear de la cultura griega. La asociación de la libación con el bucráneo refuerza el solemne tema sacrificial.



Jung percibe la ambivalencia en el simbolismo de los cuernos: representan, por un lado, un principio activo y masculino, por su forma y fuerza de penetración; por otro, un principio pasivo y femenino, por su abertura en forma de receptáculo. Reuniendo los dos en la formación de la personalidad, el ser humano se asume integralmente, llegando a la madurez y a la armonía interior.

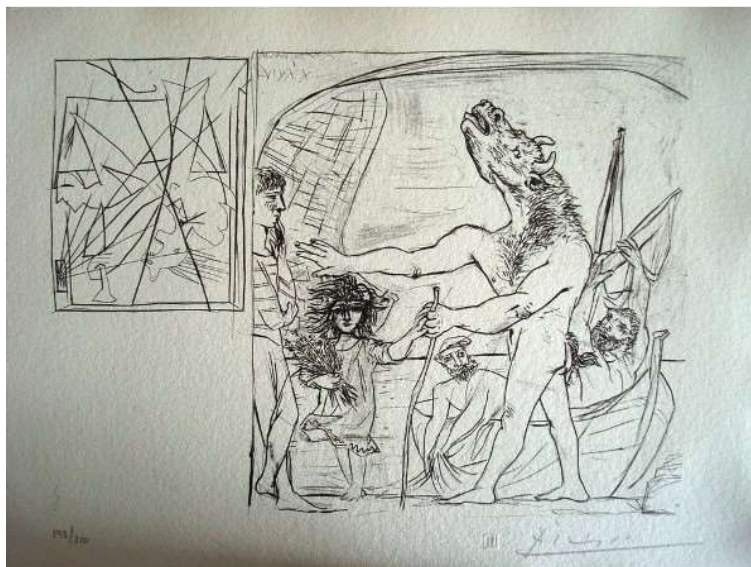
Según Brandão (V. II, p. 37) todas las ambivalencias y ambigüedades existen en el toro. Agua y fuego: el toro es lunar, pues está asociado a los ritos de fecundidad, y solar, por el fuego de su sangre e irradiación de su semen.

Nuestra investigación tuvo como punto de partida una película de Almodóvar, y más específicamente, en su momento cumbre, cuando la mujer se sacrifica y se deja abatir por un toro. El encuentro de la mujer con el toro nos condujo a la serie da Suite Vollard, de Picasso, donde un Minotauro posee de forma intensa a la figura femenina. Nuestro trayecto nos llevó al neolítico en sus múltiples cruces de la figura del toro y su íntima conexión con el cuerpo de la mujer, sus órganos reproductores, la fertilidad, fecundidad y sacrificio. Hasta llegar a la escritura, con la figuración de la cabeza del toro y el origen de la letra A, piedra angular de nuestro alfabeto. Las intersecciones de los caminos apuntan a los orígenes, a las manifestaciones plásticas de la diosa-madre, su dominio e imperio bajo la forma de la cabeza de toro. La mujer es inseparable del toro, porque ese es parte de ella, da imagen a su deseo, se inscribe en sus entrañas. La mujer y el toro encarnan su potencia y su ansia de crear y procrear, generar vida, sin duda un acto de sacrificio; por ello el tema de la cabeza de toro comparece en centenas de representaciones de ritos sacrificiales. Creo que el tema de la fertilidad y el deseo de generar vida está latente en los múltiples ejemplos señalados. El toro no puede separarse de la mujer, es la síntesis misma de la mujer. Para poseer a esta mujer telúrica, el

hombre tiene que metamorfosearse en minotauro picassiano, en toro almodovariano, en pared bauschiana. Para alcanzar a la diosa creativa, generativa, fecunda y madre-tierra, es preciso transfigurarse en toro-hombre, figura mixta, potente y minotáurica. Es menester hacerla volar, levitar, para que retorne pletórica. Para afrontar a la mujer telúrica, el toro debe ser más que toro, como representó Eduardo Naranjo, para convocar aquí una obra más reciente. Un toro alado, ígneo, flamante, que flota sobre una mujer entre nubes y luces, tiene que tornarse cielo y fuego para afrontar a la fuerza de la tierra agrietada y sedienta... y fecundarla.



Porque al fin, si el toro no ve a la mujer, si no la toca, si no escucha su deseo puede quedar como un toro-Edipo vagando ciego y lunático, con su bastón, solo teniendo a Antígona para conducirlo por caminos tortuosos a la muerte, aquí representada en Guernica, como proféticamente diseñó Picasso en uno de los cuadros más enigmáticos de Suite Vollard.



Referencias bibliográficas

BATAILLE, Georges (2013): *O Erotismo*, Belo Horizonte, Autêntica.

BRANDÃO, J.S. (1987): *Mitologia Grega*, 3.v., Petrópolis, Vozes.

FREUD, S. (1972): *La interpretación de los sueños*, *Obras Completas*, II, Madrid, Biblioteca Nueva.

GIMBUTAS, Marija (1996): *El lenguaje de la diosa*. Oviedo, DOVE.

NASIO, Juan David (1992): *La mirada en Psicoanálisis*, Barcelona, Gedisa,