EL SALVAJE INTERIOR Y LA MUJER BARBUDA

PILAR PEDRAZA

levanta fuego

Primera edición: febrero 2019
Segunda edición: mayo 2019
Tercera edición: julio 2020

Autora: Pilar Pedraza

Diseño, corrección y maquetación:
Levanta Fuego
www.levantafuego.com

ISBN: 978-84-09-08580-4

El contenido de esta obra puede ser distribuido,comunicado y copiado libremente, siempre que su uso sea no comercial. Para cualquier otro uso o finalidad, se ruega contactar con la editorial

El salvaje interior y la mujer barbuda

PILAR PEDRAZA

Engendros y monstruos: introducción

El Gothic Hall era imponente. Julia había sido entrenada durante meses para aquel momento, pero a pesar de ello titubeó cuando pisó el escenario. Su mánager, el señor Lent, no tuvo tantas dudas. De un empujón lanzó a Julia delante del público. Había invertido demasiado dinero y era el momento de recuperarlo. Mejor aún: era el momento de hacerse rico, de que su espectáculo fuese visto por todos los habitantes de Nueva York. Si aquella ciudad inmunda quería ver engendros y monstruos, él iba a ofrecerles el más estremecedor de todos.

Julia comenzó su número. En apenas media hora tenía que cantar, bailar y recitar. Se esforzó por hacerlo bien y no dejar que los nervios la traicionasen, pero le bastó una breve mirada al público para saber que a nadie le preocupaba su habilidad. Los rostros de los asistentes la miraban con los ojos muy abiertos, impresionados por su aspecto. Algunos comenzaron a murmurar entre ellos.

Julia estaba acostumbrada, había sido así cada vez que la presentaban ante unos desconocidos. El gobernador de

Sinaloa, el señor Sánchez, la mandaba llamar cada vez que tenía invitados. Esos días, Julia tenía que dejar las tareas de limpieza y ponerse un vestido que le había dado el patrón. Después acudía al salón de baile para que la viesen. Los rostros de la mayoría reflejaban asombro, pero en muchas ocasiones también asco y horror. Ni siquiera se esforzaban en disimularlo.

Sánchez contaba la misma historia una y otra vez. Hablaba del pasado misterioso de la muchacha, de los interrogantes sobre su origen, del hogar que tenía gracias a su caridad. Sostenía que Julia había sido maldecida, que su aspecto era el producto de la ruptura de las leyes establecidas por Dios. Murmuraba sobre violaciones cometidas por animales, sobre indios que invocaban a demonios y danzaban alrededor de las hogueras. Julia callaba y dejaba que los invitados pasasen la mano por su frente y sus mejillas. No podía negarse. No era más que una criada a la que obligaban a entretener a los invitados del patrón.

Después de aquella función en el Gothic Hall vinieron muchas otras. Todos querían verla, comprobar que el horror que prometía la publicidad era real. Nadie quería perderse aquel híbrido entre animal y humano, aquel monstruo cubierto de pelo que sin embargo era capaz de cantar y recitar en varios idiomas. Ni siquiera la muerte salvó a Julia de la exhibición pública: varios años después, su momia seguía siendo paseada por espectáculos y circos de monstruos junto a la de su hijo, un bebé muerto a las pocas horas de nacer.

La historia de Julia Pastrana no fue una excepción. Hasta bien entrado el siglo XX, los *freaks shows* recorrieron toda Europa y Estados Unidos y llenaron las salas de innumerables teatros. Estos espectáculos provenían de una tradición antigua que desde hacía siglos trataba a las personas con enfermedades extrañas o deformidades graves como divertimento popular en palacios y calles. El enfermo era el monstruo, el salvaje que vivía al margen de la sociedad. El otro.

En todos los grupos humanos, la construcción de la otredad, de lo que queda fuera de los límites del grupo, sirve para asegurar el orden social y la adhesión interna. La diferenciación entre el nosotros y el otro permite establecer las conductas que se consideran aceptables y las que no, los comportamientos adminisibles y los inadmisibles. La transgresión de esos límites nos empuja fuera del grupo, a una intemperie donde nos aguarda una sanción social que puede ir desde el desprecio y la burla al castigo físico y la muerte.

En la sociedad europea, el monstruo y el salvaje siempre han sido los otros, aquellos que quedaban fuera del orden social. Había muchos tipos de monstruos y salvajes, pero todos tenían en común su posición marginal, su lugar fuera de los límites no solo de lo social, sino incluso de lo humano. Y algo que no era humano podía ser maltratado, despreciado, explotado, asesinado.

Esta construcción del otro sirvió para justificar el saqueo y el genocidio de la población que habitaba las colonias, pero

también de la que desafiaba los mandatos sociales por su aspecto o su comportamiento. En la sociedad europea, esto recayó en muchas ocasiones sobre las mujeres: la bruja, la histérica, la mendiga o la barbuda fueron fuertemente perseguidas, explotadas y castigadas por desobedecer las normas sociales que decían cómo debía ser la conducta y el aspecto físico de las mujeres.

En el primer texto que encontrarás en este volumen, Pilar Pedraza analiza la construcción del salvaje interior en la cultura europea y sus manifestaciones en el arte y el cine hasta nuestros días. En el segundo, se centra en un tipo concreto de «monstruo», el que representaban las mujeres que sufrían hirsutismo e hipertricosis, cuyo vello facial desafiaba los mandatos de género asociados a las mujeres.

En un momento como el actual, cuando asistimos a un rebrote de la identificación del «salvaje» y el «no humano» con los migrantes y las personas racializadas y donde el patriarcado parece rearmarse, se hace necesario analizar la raíz de estos discursos, llegar hasta su origen y entender su forma de funcionamiento. Si la dominación recorre todos los aspectos de nuestra cultura, nuestra tarea será buscarla, encontrarla y acabar con ella.

Editorial Antipersona
Cabanyal, València, enero de 2019

El salvaje interior en el imaginario europeo

Como señala Roger Bartra, mucho antes de descubrir y conquistar mundos nuevos, el europeo imaginó «otro» hombre blanco semejante a él, pero silvestre, que con el tiempo sirvió de falso modelo para la construcción del salvaje que encontraba y esclavizaba en América u Oceanía. No se trataba del bárbaro, de quien el civilizado piensa que tiene una civilización, si bien inferior, y está pronto a atacar y depredar la superior, más rica que la suya. El «salvaje» se caracteriza por la ausencia de sociedad, de cultura y de ley, por la anomia que le hace vivir en una libertad bestial que a veces se admira y envidia, y otras se reprime.

Durante siglos ha existido una figura enigmática de salvaje europeo, que ha tomado cuerpo visible para nosotros en el arte desde los griegos. El velludo hombre silvestre, habitante del monte y del desierto, animal entre animales, tan pronto ha adoptado la forma del fauno como la del asceta solitario o la del bandido caníbal, con destellos de divinidad, de virtud o de bestialidad extrema. La incipiente ciencia renacentista lo situó en un escalón inferior al hombre civilizado,

Maestro bxg. Familia de salvajes, Alemania (1470-1490). Albertina. Viena. (*El salvatge europeu* p. 47)

entre este y los animales, y también lo hizo el arte, aunque la Iglesia católica nunca vio con buenos ojos un esquema que multiplicaba la problemática de los seres situados entre los ángeles y las bestias al añadir nuevas criaturas intermedias, porque esto complicaba la antropología cristiana. La literatura y la filosofía comenzaron a atribuir al salvaje virtudes propias de su condición de hombre natural frente a los vicios de la sociedad civilizada de los hombres artificiales. No sin polémica, ya que en la cultura europea siempre ha existido cierta tensión entre la visión positiva y la negativa del salvaje, desde la exaltación ideal de este como antepasado de la civilización –con ayuda de los dioses– en el evolucionismo humanista de Piero di Cosimo, hasta la persecución y descuartizamiento real –caso del alemán Stubbe Peeter en 1589– de los «hombres lobo» caníbales que merodeaban de noche por las granjas al acecho de mujeres y niños.

Hay importantes ejemplos tempranos de esta dicotomía en el campo de la filosofía y la creación literaria en la obra de Montaigne y en el Caliban de Shakespeare, y más tarde en los escritos de Jonathan Swift, Daniel Defoe y sobre todo en Jean-Jacques Rousseau, al que se tiende a atribuir la invención del «buen salvaje» simplificando excesivamente su pensamiento. Y tenemos una síntesis muy pesimista, paralela a la de Swift, en la pintura del Goya maduro, para quien cualquier hombre es el peor de los salvajes, pues está dominado por la brutal pasión de la guerra y de la violencia o, en el caso de las mujeres, por la lascivia, la prostitución y la brujería.

En su obra *Vida y extraordinarias y portentosas aventuras de Robinson Crusoe de York, navegante* (1719), basada en un caso real de un marino holandés llamado Alexander Selkirk, abandonado por su capitán en una isla desierta del archipiélago de Juan Fernández en 1704, Daniel Defoe realiza una audaz deconstrucción del hombre civilizado en la persona de su protagonista, al que convierte temporalmente en un salvaje solitario, aislado y angustiado, que debe partir de cero en su conocimiento y manipulación de la realidad para sobrevivir. La iniciación en la sabiduría que proporciona la experiencia y el trabajo regido por la economía y la razón, por la que pasa Robinson tras su naufragio, es una de las condiciones de la modernidad y del capitalismo. De hecho, esta novela es una obra filosófica a través de la cual asistimos a la creación de un hombre moderno, autosuficiente y dueño de sí mismo, pero necesitado de un dios interior. Un hombre económico, capitalista –según Max Weber–, capaz de dominar el medio hostil y lanzarse a aventuras posteriores, quizá colonialistas. Es significativo que el primer libro puesto a disposición del educando en el Emilio de J. J. Rousseau por su educador sea *Robinson Crusoe*.

El puritano y misántropo deán angloirlandés Jonathan Swift, en su obra *Los viajes de Gulliver* (1726), satiriza la condición humana estableciendo una equivalencia entre hombre y salvaje en sentido negativo. En el IV Viaje, su protagonista, el médico y marino Lemuel Gulliver, va a parar al

país donde los civilizados son caballos (*houyhnhnms*), y los salvajes hombres (*yahoos*) están degradados hasta un punto terrible, peores que los animales, estúpidos, sucios y cobardes, dotados de un lenguaje apenas inteligible. Los caballos son por el contrario gente pulida y educada, de costumbres sencillas y sabias, organizados en una sociedad con dos castas y una capa esclava de *yahoos* que solo sirven como bestias de carga. Es tal la repugnancia que Gulliver acaba profesando a los *yahoos* que, cuando regresa a su país, no puede ver ya a los hombres, ni siquiera a su familia, más que bajo ese modelo, que le es odioso, de torpes y sucios animales subhumanos. Las ediciones ilustradas de los *Viajes* suelen llevar una viñeta graciosa, de carácter erótico burlesco: Gulliver atacado por la enamorada hembra *yahoo*, que queda prendada de él al verlo bañarse en el río. En el extremo derecho de la imagen, un Cupido preside el idilio, que es el reverso del ataque tradicional del sátiro a la ninfa.

La relación paradójica de los caballos racionales y los *yahoos* degradados ha inspirado el mito cinematográfico de *The Planet of the Apes* (*El planeta de los simios*, 1968, de Franklin J. Schaffner), basado en la novela de Pierre Boulle, en el que los monos son civilizados, y los hombres, bestias que han perdido la humanidad. El coronel George Taylor (Charlton Heston), animal tan civilizado y racional como los monos, que a su vez están divididos en una casta intelectual (chimpancés) y otra guerrera (gorilas), es una especie

de Gulliver americano. Pero el cine de Hollywood no es tan radical como el texto misántropo de Swift. Taylor salva y cuida de una agraciada salvaje, a la que impone el nombre de Nova, y no siente el rechazo visceral de Gulliver hacia sus desdichados y repulsivos congéneres. El *remake* de Tim Burton de 2001 no aporta gran cosa a este mito desde el punto de vista ideológico.

Es bien sabido que quien contribuyó en mayor medida a modificar definitivamente la imagen ideal del salvaje fue Jean-Jacques Rousseau. En su *Discours sur l'origine et les fondements de l'Inégalité parmi les hommes* (1755) entona una alabanza del salvaje teórico que está en la base de la cultura humana, antes de la civilización, viviendo una vida natural consagrada a la satisfacción de las necesidades y al ocio. Rousseau no relaciona al hombre natural con el salvaje peludo que anda a cuatro patas. Para él, el hombre natural no es una criatura silvestre sino una abstracción, un mito de creación propia que vagamente pone en relación con los indios caribes, a los que considera los hombres más naturales que viven en la actualidad. Su salvaje es una especie de atleta rudo, sano y fuerte, en armonía con los animales y con la naturaleza, libre de temores sin causa y de necesidades creadas artificialmente. Presenta ventajas morales sobre el civilizado, ya que su género de vida no está viciado por la avaricia ni por el afán de poder y dominación, pero no se trata de un ser moral, sino solamente bondadoso.

La reflexión global de Rousseau sobre la humanidad del salvaje repercutirá beneficiosamente sobre la consideración de los pueblos aborígenes y el avance de la antropología, y por otra parte profundizará en la subjetividad del hombre europeo abriendo una vía a la modernidad a través de la educación. Rousseau es uno de los padres de la pedagogía moderna, que pretende la educación del niño para ser hombre y no para incorporarse a un estamento, como la del Antiguo Régimen. Se educa al hombre haciéndole uno, uniendo lo natural y lo social hasta conseguir un ciudadano libre. El niño, formado en el campo por un maestro a través de la experiencia más que de los libros, es una criatura natural que va desarrollando armónicamente sus potencialidades. Las relaciones de Rousseau con otros intelectuales de su época como Diderot o Voltaire fueron tensas y a veces tormentosas, pero hubo importantes coincidencias, sobre todo la de que, tanto para la enseñanza como para la conversión del salvaje en civilizado, tiene capital importancia el lenguaje, uno de los instrumentos considerados decisivos por la Ilustración.

El salvaje en la ciudad. Espectáculo y enfermedad

El salvaje mítico, peludo y cubierto de follaje, formó parte del universo de la fiesta y del teatro en el Antiguo Régimen.