

"Las caricias", de Fernand Khnopff.

# El erotismo de **UNA ASESINA**

## LA ESFINGE EN LA PINTURA DEL SIGLO XIX

"El triunfo de la Esfinge", de Gustave Moreau.



Ana Valtierra



De dicábamos la sección de Arte del número anterior a hablar de la esfinge como ser protector de tumbas, y de los muertos que en ella moraban. Un ser benéfico con los fallecidos, a los cuales incluso transportaba el alma en su viaje al más allá. Sin embargo, hay otra faceta interesantísima en el arte sobre la esfinge, este ser híbrido mitad león y mitad humano, que nada tiene que ver con este carácter caritativo, y que va unido a la visión un tanto pervertida de las mujeres por parte de algunos artistas del siglo XIX. Según esta idea, la mujer sería un monstruo, mitad mujer y mitad león, que con sus argucias atraía a los viajeros, siempre hombres, para asesinarlos sin piedad. Sería por tanto una mujer fatal irresistiblemente atractiva, pero atroz, que por medio de su sexualidad atraería a los hombres hacia la muerte más terrible.

Es evidente que esto tiene que ver con una concepción tremendamente misógina de la figura femenina, y con el volcar la culpa en ella de la incontinencia en las acciones de algunos hombres. Es decir, la irresponsabilidad de algunos seres del género masculino para con sus deseos

sexuales y la triste tradición histórica de imputar a las mujeres los propios delirios. Es el clásico "llevaba la falda muy corta", trasladado a otra época en la que las pinturas sobre la esfinge son ejemplo clave para estudiarlos.

Si empezamos por el principio, el mito, en uno de los montes al oeste de la ciudad de Tebas se decía que se había apostado una esfinge que se dedicaba a asolar la campiña destrozando las cosechas y a asesinar a todos los que no fueran capaces de resolver sus enigmas. Con tanta inquina atacaba en esa zona en concreto, tanta manía parecía que le tenía a la ciudad de Tebas, que ya los antiguos intentaron buscar una explicación racional a este odio. Algunos dijeron que era hija natural de Layo, el rey. Otros, que había sido enviada por la diosa Hera, enfadadísima porque los tebanos habían consentido que Layo se enamorara y sedujera a un jovencito llamado Crisipo. Según algunos, sería este monarca el que inventó la homosexualidad entre hombres, y Hera, defensora de las relaciones heterosexuales al más rancio estilo, envió a su ciudad este terrible castigo. Este monstruo con

rostro y pechos de mujer, y cuerpo de león, se instaló en el monte Ficio, y ahí planteaba un enigma a los tebanos, devorando a aquellos que no lo consiguieran resolver. Muchos hombres murieron entre sus garras hasta que llegó Edipo, quien descifró el enigma y consiguió que desapareciera.

La pintura del siglo XIX va a tomar esta idea de la esfinge como "femme fatale", como mujer erótica que con sus encantos atraía al hombre a su muerte, y la va a llevar hasta sus últimas consecuencias. En el pensamiento de la época, la sensualidad de la mujer residía en el enigma, y quién mejor que la esfinge para encarnar este ideal de misterio. De esta manera, la esfinge se convirtió en el arte en el paradigma de la mujer fatal, una "perra cantora", como se la menciona a veces en las fuentes antiguas, que se encuadraba dentro de los seres híbridos, como las sirenas o las arpías, que con sus artimañas podían atraer a sus víctimas a la muerte.

#### Moreau y su obsesión

Uno de los pintores que sucumbieron al encanto de la esfinge fue el parisino Gustave Moreau (1826-1898), precursor del simbolismo y célebre por su estética decadente. En 1864 presentó el óleo "Edipo y la Esfinge", que representa el momento justo en el que la esfinge está planteando el acertijo a un Edipo de aspecto un tanto afeminado y más desnudo que vestido. Ella está subida sobre él, ricamente enjoyada y peinada, y posando una de sus patas en los genitales del rey. Le está reteniendo con sus zarpas, usando así todas sus artimañas para someterle. A los pies están los cadáveres de los viajeros que no consiguieron superar el enigma.

El mismo Moreau retomó el tema años más tarde, en 1886, dándole un giro un tanto dramático al tema. En su óleo "La Esfinge triunfante" la estampa es la contraria, representando al monstruo sobre la roca, con el cuerpo y el rostro impávidos, sobre una ristra de cadáveres. Su semblante no expresa emoción alguna, se mantiene frío en toda su belleza enmarcado por una larga cabellera do-



"El beso de la Esfinge", de Franz von Stuck.

rada coronada con flores. Sus pechos femeninos están marcados, así como sus enormes garras, instrumento del asesinato. Cuatro cadáveres masculinos, en algunos de los cuales podemos distinguir los órganos sexuales, caen sin vida del peñasco.

Se ha escrito mucho sobre las mujeres de la pintura de Moreau, que tienen un protagonismo propio. Curiosamente, siempre están representadas como seres inaccesibles e insondables, cuyos misterios resultan tremendamente atractivos. Suelen ser, como en el caso de la esfinge, portadoras de la muerte y provocadoras de sufrimientos. Esta visión tan sumamente negativa de la figura femenina ha hecho que muchas investigadoras nos preguntáramos qué tenía en contra del género femenino este pintor al que, seguramente no

por casualidad, no se le conoce ninguna relación amorosa.

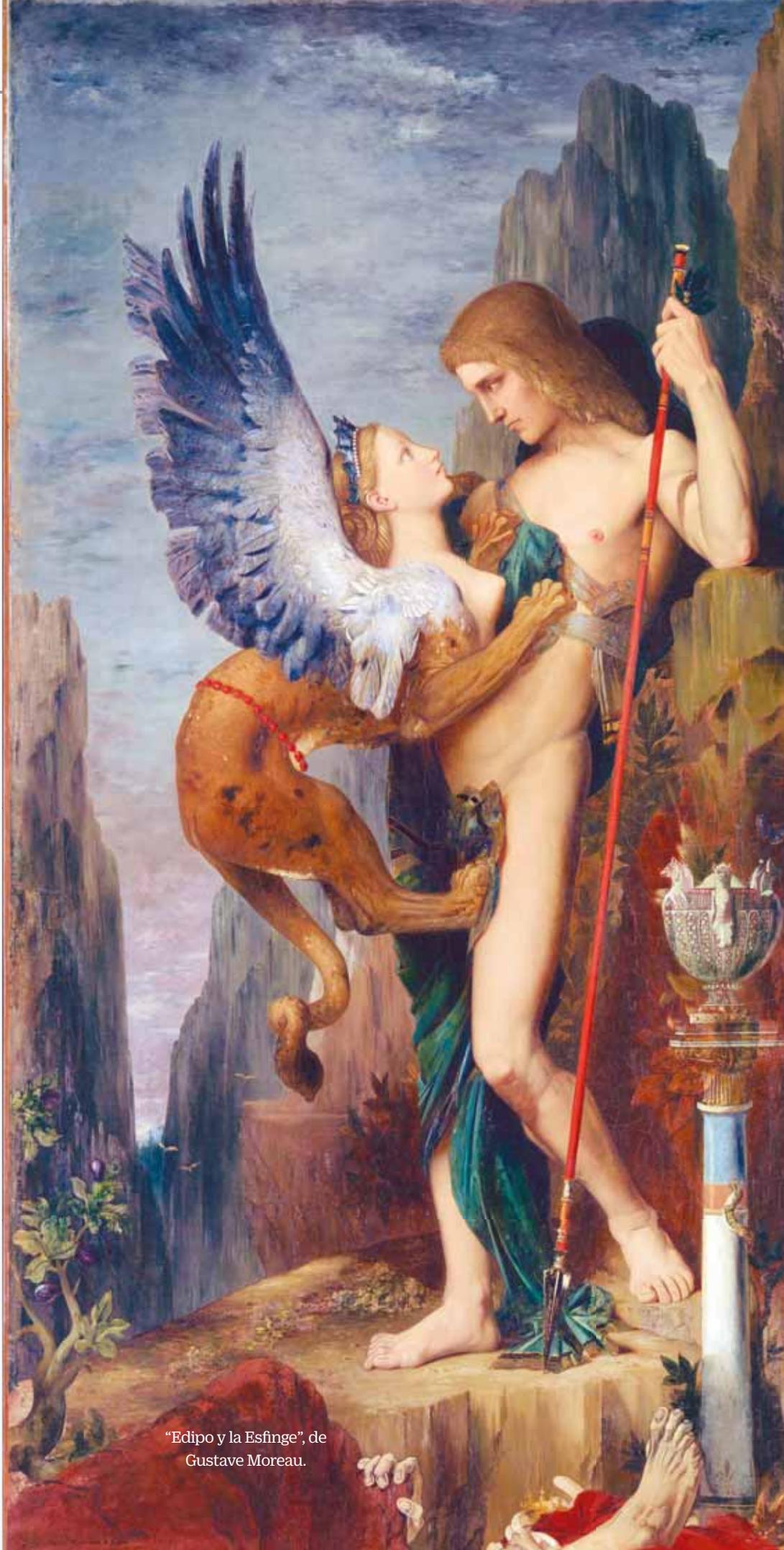
#### El beso de la muerte

Durante el siglo XIX esta visión de la esfinge representada como una suerte de mujer fatal terroríficamente atrayente para el sexo masculino, pero cuya seducción conducía a la muerte, se fue intensificando en la pintura. Un buen ejemplo de esta idea es "El beso de la Esfinge", pintado en 1895 por Franz von Stuck, donde Edipo desnudo, vencido y desmayado por el placer, es besado de manera posesiva por una esfinge de larga cabellera. Stuck, uno de los fundadores de la Secesión de Múnich y de los principales representantes del simbolismo, usó mucho en su pintura el tema de la mujer demoníaca, tan atractiva como mor-

tal. En este sentido, esta pintura es la plasmación más exacta de ese ideal, representado por el beso de la muerte y de los placeres carnales, a los que el hombre no puede (o más bien no quiere) evitar sucumbir. Una pintura que, aunque lamentablemente muy oscurecida por el paso del tiempo, transmite un erotismo tan intenso como brutal.

La idea de la esfinge como ese ser seductor ante el cual un hombre era incapaz de resistirse, en realidad estaba escondiendo la justificación de lo masculino para su propia debilidad. Es decir, es más fácil echar la culpa al otro, en este caso la mujer, que asumir los propios actos en responsabilidad plena. En este sentido, la prensa del siglo XIX ya lo vio muy claro, interpretando algunas de estas obras como la plasmación simbólica de la lucha entre el deseo de dominación de los impulsos y el abandono a la sexualidad, entre el quiero y no puedo. Una pintura emblema de esta visión sería "Las caricias", de Fernand Khopff, realizada en 1896. Representa a un Edipo adolescente que sostiene un pequeño cetro alado, que es acariciado por una Esfinge un tanto extraña. Tiene cuerpo de leopardo y cabeza femenina, algo que no sigue la representación prototípica de este monstruo, mientras que al fondo se ven dos columnas azules que señalan la entrada a la ciudad de Tebas. Lo llamativo de esta obra es el gesto: Edipo y la esfinge se acarician, se hacen carantoñas, incluso ella cierra los ojos para disfrutar plenamente del acto amoroso.

La construcción que hizo la pintura de la esfinge como una villana que usaba la sexualidad para atrapar a los hombres no deja de ser sorprendente dentro del arte del siglo XIX. Irresistible y peligrosa, no deja de ser un tipo histórico más por el que culpabilizar a las mujeres de los males o de la falta de continencia de la humanidad en general. Así, en el siglo XIX, la esfinge se convirtió en la nueva Eva, seductora y perversa pero que conducía inexorablemente hacia la muerte. Por mi culpa, por mi culpa, por mi gran culpa.



"Edipo y la Esfinge", de Gustave Moreau.