

LA CONSIDERACIÓN SARTREANA DE LA FEMINIDAD (HACIA 1940)

J. L. Rodríguez García
Universidad de Zaragoza

Es sin lugar a dudas la relación Sartre-Beauvoir una de las referencias mitológicas de nuestro siglo¹. Porque ambos, con las trayectorias paralelas y complementarias que culminarían en la *Crítica de la razón dialéctica* y en *El segundo sexo* discurrieron vital e intelectualmente tan cerca que resulta difícil la atribución a uno u otra de la responsabilidad de manifiestos y proclamas, de críticas y júbilos. Testimoniara tal proximidad Beauvoir, en *La plenitud de la vida*, por ejemplo, cuando reconoce, recordando su llegada a París, que “me instalé, me vestí, recibí amigos allí; pero eran sólo prolegómenos. Cuando Sartre llegó a París a mediados de octubre, mi nueva vida comenzó verdaderamente”². Se consolida entonces una relación que se había iniciado años antes y que no se olvida de recordar Cohen-Solal: “entre las jóvenes que Maheu encontraba en la Biblioteca nacional y en los anfiteatros de la Sorbona, Sartre ya se había fijado en una agregada de filosofía, grande, seria, con los ojos azules. «Simpática, alegre, pero mal vestida», había sentenciado, superior, con una voz definitiva y condescendiente. Así comenzó la relación de Sartre con S. de Beauvoir que Maheu había rebautizado como «Castor», porque en inglés «beaver» significa castor y el castor es un símbolo de trabajo y de energía. Una relación -subraya la biógrafa de Sartre- que duraría cincuenta y un años”³. Relación afectiva que, no obstante, trasciende los marcos propios del cariño: aunque se haya insistido con frecuencia en la función de complementariedad que cubre Beauvoir -así lo hace Anna Boschetti al apuntar que su trayectoria “è tra tutte la più condizionata dal rapporto con Sartre” hasta el punto de que mientras éste elabora los principios filosóficos “la sua compagna applica, diffonde, chiarisce, sostiene, amministra, custodisce, sviluppando un ruolo che è coerente e complementare con quello di lui” (Boschetti, p. 275)- resulta injusto minusvalorar su frenética actividad literaria y teórica: de hecho, el repaso de los números de *Le temps modernes*, aparecidos en la década de los 40, manifiesta hasta qué punto Beau-

1.- Se citarán los textos sartreanos recogiendo en primer lugar la referencia de la edición castellana y, después, de la edición francesa. *L'âge de raison (La edad de la razón)*, ER, se cita por las ediciones de Alianza, Madrid, 1983, y *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, 1981; *L'être et le néant (El ser y la nada)*, SN, por las ediciones de Buenos Aires, Losada, 1966, y Paris, Gallimard, 1943; *Les mots (Las palabras)*, LP, por las ediciones de Buenos Aires, Losada, 1964, y Paris, Gallimard, 1964.

2.- Beauvoir, S. de: *La plenitud de la vida*, Barcelona, Edhasa, 1980, p. 15.

3.- Cohen-Solal, A.: *Sartre*, Paris, Gallimard, 1985, p. 116.

4.- Boschetti, A.: *L'impresa intellettuale. Sartre et Les temps modernes*, Bari, Dedalo, 1984, p. 275.

LA CONSIDERACIÓN SARTREANA DE LA FEMINIDAD (HACIA 1940)

voir está aplicada en la reflexión ética que Sartre ha sido incapaz de culminar a pesar de las finales prometidas explícitas en la Cuarta parte de *El ser y la nada*.

Pareciera normal que una relación tal, dilatada y consistente, encontrara un reflejo literario. Por supuesto que las páginas autobiográficas de Beauvoir abundan en recuerdos sobre su relación y, aún más, la lectura de *La invitada* o *Los mandarines* revive trasuntos literarios de sus propias relaciones. Lo extraño es que la escritura ficcional de Sartre, diversamente, no rememore su propia experiencia afectiva; aún más, que sea incapaz de urdir un personaje femenino que evoque, siquiera mínimamente, la figura de Beauvoir y el tipo de relaciones serenas y contundentes que ambos aceptaron. Al contrario, las mujeres de la literatura sartreana aparecen desprovistas de las cualidades que podrían enumerarse a partir de los principios filosóficos que justifican la actividad y la escritura sartreanas. O, si se quiere, Sartre fabula antihéroínas, personajes alejados del «tipo» existencialista que encarnan, por ejemplo, Roquentin, en *La náusea* o el complejo y desorientado Mathieu de *La edad de la razón*.

Me aproximo al tema. Porque las mujeres de Sartre son o bien el producto de una ficción ilimitada, o, diversamente, el efecto de una vivencia que, entonces, convendría desvelar. No hace mucho, R. Montero, en una serie de biografías femeninas editada por el suplemento dominical de un diario, afirmaba que hay dos Sartres y dos Beauvoir: junto a los que fuerzan esa mitología que he evocado someramente, se encontrarían “la Simone y el Sartre privados, que han ido emergiendo, como una sucia espuma, con la publicación póstuma de los papeles íntimos. Hemos sabido así que Sartre era un don Juan compulsivo y patético que necesitaba conquistar a todas las mujeres, a las cuales inundaba de cartas amorosas torpemente enfáticas... repetitivas frases que escribía en el mismo día a sus diversas amantes”. Ni que decir tiene que me parece absolutamente secundario y carente de interés dictaminar sobre la falsedad o sinceridad de tales relaciones mitologizadas. El tema que me preocupa es el de la visión sartreana de la mujer o, más estrictamente, el de la función femenina en su literatura.

Por ello, quisiera convocar el espíritu de los personajes femeninos de la literatura sartreana; quisiera mostrar su sentido antiheroico, su desvanecida espiritualidad; quisiera, en fin, atreverme a sugerir alguna vía para el desvelamiento de la antiheroicidad de la mujer sartreana. Voy a recurrir para aclarar estos extremos a una novela abundante en personajes femeninos: me refiero a *La edad de la razón*, primera parte de la tetralogía inconclusa titulada *Los caminos de la libertad*, en cuyas páginas Marcelle, quien desencadena la acción, pero también Ivich, Lola y Sarah, son tenebrosas sombras y contrapunto de la acción, la respuesta frágil a la luminosidad que encarnan Mathieu, Daniel, el ausente Gómez y Boris.

Se trata de una novela excepcional, cuya génesis resulta fácil de reconstruir. La redacción se inicia a finales de 1939 y, ya en 1940, la premura sartreana es obvia. Del apresuramiento queda testimonio en las cartas que remite a Beauvoir, muy especialmente a partir de marzo. Febril actividad que se alarga hasta el mes de mayo. Leamos este largo fragmento enviado cuando el mes comienza: “Le escribo temprano, hoy, no son aún las seis. Recién acabo de arreglar el capítulo III y lo pasaré a máquina esta noche a las nueve, después del sondeo. Avanzo a pasos agigantados. Si esto sigue así, el 1º de junio habré terminado. Pieter se lo llevará al llegar con permiso a París y enseguida tendrá que entregárselo a Parain para que se lo dé a Gallimard y a Paulhan. No sin haberlo releído, sin embargo. Y criticado. Respecto de las críticas, es probable que sean de dos clases: por un lado las palabras que se deben suprimir, o pasajes. Sabe usted que siempre las hay. A éstas las puede dar curso usted misma. Tiene carta blanca para tachar, borrar, rayar, todo lo que quiera. Y después las otras, más importantes y difusas sobre los pasajes que «no van». Con éstas: tenga la bondad de consignarlas enteras por escrito y de enviármelas, y yo haré las correcciones sobre las pruebas para ganar tiempo, porque si tengo que esperar a mi paso por París para traer de nuevo el manuscrito, corregirlo y mandarlo otra vez, no acabaríamos nunca. De esta manera -apostilla Sartre- el libro tendría que salir en octubre y seguramente aparecer por entregas en la NRF a partir de julio o agosto. No me quedan por hacer o rehacer más de cincuenta páginas: el capítulo Mathieu-Daniel, el capítulo Daniel-Marcelle, el capítulo Marcelle sola, el capítulo Marcelle-Mathieu. De esto me ocuparé en mayo”. Actividad febril, pero también inútil, porque la novela apare-

5.- Sartre, J-P.: *Cartas al Castor*, II, Barcelona, Edhasa, 1986, p. 217.

cerá en 1945, y a la vez que el segundo tomo, redactado entre 1942 y noviembre del 44. Transcurrirían, en consecuencia, cinco años: acaso su publicación en los meses de la paz estrenada facilitara su éxito. Lo afirma Cohen-Solal: "les aées de la guerre avaient travaillé là en sa faveur"⁶.

Novela excepcional, he dicho. Lo reitero. Resulta difícil enfrentarse a un texto de una riqueza tan plural. En primer lugar, desde una perspectiva literaria porque *La edad de la razón* parece agobiaba, pero con resultados fructíferos, por la presencia de Faulkner y Dos Passos, para resolverse en capítulos en los que las perspectivas de los diferentes personajes "non si mescolano ma si succedono"⁷ consumando, de este modo, una de las más arriesgadas y serias apuestas de la novela contemporánea -aunque sea preciso reconocer, como ya lo hiciera Blanchot en 1945 que en su mayor parte, en efecto, "il est composé du point de vue de Mathieu"⁸-. Pero *La edad de la razón* prepara ya la continuidad de *Los caminos de la libertad* que, en tanto arquitectura literaria, deviene una de las obras fundamentales de la novelística del siglo XX. Sin matización alguna. De forma terminante. Así, cuando se publica conjuntamente con el segundo tomo de la proyectada trilogía, la avalancha de críticas es significativa. Parrot señala en *Les lettres françaises* que Sartre merece ya un lugar central entre los grandes escritores franceses contemporáneos y Picon, en *Confluences*, asegura que ha entrado definitivamente en la historia de la literatura mundial. Nadeau o el ya citado Blanchot tampoco ahorran elogios. E incluso cuando se trata de centrar críticas severas, como hacen Henriot en *Le Monde* o Billy en *Le Figaro*, las mismas están sustentadas en el rechazo a los procesos de corrosión de los valores dominantes que orientan la actividad de Mathieu y la atroz indiferencia moral que anima a Ivich, Boris o Daniel.

Pero además, en segundo lugar, *La edad de la razón* es magnífica, emblemática, porque lleva hasta sus últimas consecuencias la estrategia ilustradora de los filosofemas que posibilitaría la conversión de la filosofía sartreana en una ideología social amparada en su vigencia por la aceptación de la juventud exaltada que vive la postguerra. Y lleva a cabo esta traducción en un doble sentido: por un lado, novelando categorías centrales de la que es por entonces la más importante obra filosófica de Sartre -*El ser y la nada*-: bastará aludir a un aspecto suficientemente revelador. Me refiero a la función ontológica de la mirada, a ese descubrir de la presencia atosigante del otro en el mundo y del descubrirme como otredad amenazadora para el otro que, a su vez, me mira. La tesis sartreana es fácil de comprender: la mirada es la puerta de entrada, y sin salida, en el reino infernal de la coexistencia.

Pues bien, encontramos decenas de ejemplificaciones de tal función ontológica de la mirada en *La edad de la razón*. Así, cuando Boris repasa a los asiduos del local al comienzo del capítulo II reconocerá que "le dolía el lado izquierdo a fuerza de ser mirado"⁹. Pero acaso la reflexión más directa y contundente sea la que vive Mathieu cuando acude por vez primera a casa de Sarah en busca de ayuda. Leamos el texto: "Dio algunos pasos. Sonó la puerta, arriba. Pablito le miraba con gravedad. Mathieu se acercó a la mesa y cogió un buril. Echó a volar una mosca que se había posado sobre la plancha de cobre. Pablo seguía mirándole. Mathieu se sintió incómodo, sin saber por qué. Tenía la impresión de ser devorado por los ojos del niño. «Los críos, pensó, qué voraces son, todos sus sentidos son bocas». La mirada de Pablo no era todavía humana, y, sin embargo, era ya algo más que la vida; no hacía todavía mucho tiempo que el crío había salido de un vientre, y eso se veía; pequeñito, estaba allí indeciso, y conservaba aún una suavidad malsana de cosa vomitada; pero detrás de los turbios humores que llenaban sus órbitas, se había emboscado una pequeña conciencia voraz"¹⁰. El párrafo es antológico: esa impresión sentida por Mathieu "d'être englouti par les yeux de l'enfant", esa interpretación de la voracidad de la "petite conscience gouleue" ilumina noveladamente el sentido de la irrupción humana en el infierno que define y refuerza la presencia de los otros. Pero, en fin, hay otro texto clave en la novela: esta vez es el cínico y clandestino Daniel quien interpreta una lección filosófica, cuando sale a la calle

6.- Cohen-Solal, A., *op. cit.*, p. 333.

7.- Rubino, G.: *Sartre*, Firenze, La nuova Italia, 1983, p. 51.

8.- Blanchot, M.: "Les romans de Sartre", en *Les critiques de notre temps*, Paris, Garnier, 1973, p. 60.

9.- ER: p. 33; p. 414

10.- *Ibid.*, p. 58; p. 437.

LA CONSIDERACIÓN SARTREANA DE LA FEMINIDAD (HACIA 1940)

con sus gatos enclaustrados para arrojarlos al Sena. Reflexionando en el camino, concluirá que "así era como él se imaginaba el infierno: una mirada que atravesaría todo hasta ver el fin del mundo y el fondo de sí mismo"¹¹ (114) -"un regard qui percerait tout, on verrait jusqu'au bout du monde".

Es suficiente. *La edad de la razón* se desarrolla como novelización de la filosofía existencial. Pero no lo hace simplemente en la reiteración sobre categorías claves de la ontología sartreana, sino que, en su conjunto, viene a expresar su fundamental deriva moral. Pues su tema es el de la libertad humana: una libertad que tiene que manifestarse en una situación límite, en la escabrosidad de un argumento que va hilando la vida de los protagonistas. Aunque no resulte pertinente destacar un central anecdotismo, la situación central es la desencadenada por la confesión que Marcelle le hace a Mathieu: está embarazada después de siete años de relación afectiva. El proyecto del aborto y la búsqueda de Mathieu del dinero que requiere la intervención quirúrgica va implicando al pequeño mundo de ese funcionario cuya única y verdadera pasión es la de no sentirse esclavo de nada -de una relación, de obligación alguna, de la mirada perversa de un nuevo ser que lo encadenaría-. Son las relaciones, las peticiones de auxilio, las idas y venidas de Mathieu, los arduos, sus flaquezas, lo que estructura la novela incorporando a la acción a Ivich, a Boris, Lola, Daniel y Sarah y sus particulares deseos de ser libres, de no sucumbir a la tentación de un amparo, de un esclavizamiento.

Destacar también que la novela siembra rastros de la evolución sartreana nos llevaría muy lejos -aunque resalta su importancia-. No es posible marginar, por último, su carácter autobiográfico, relieve que facilita una aproximación válida al desvelamiento de la función de las *mujeres* en la literatura sartreana. Porque analicemos a Mathieu. Hay suficientes indicios para comprender que estamos ante un figuración literaria del propio Sartre: en una de las conversaciones mantenidas con Ivich, ésta le confiesa que "a veces trato de imaginarme cómo era en su infancia y no lo consigo". La respuesta de Mathieu es contundente: "tenía bucles", responde sin vacilación¹². La huella es inolvidable. Quedaría rememorada en *Las palabras*, acaso el texto más hermoso e inolvidable de toda la literatura sartreana: "me dicen que soy lindo y me lo creo. Desde hace algún tiempo -rememora- tengo en el ojo derecho la nube que me volverá tuerto y bizco, pero aún no se nota nada. Me sacan cien fotos, que retoca mi madre con lápices de colores. En una de ellas, que hemos conservado, soy de color de rosa y rubio, con bucles, tengo las mejillas redondas y en la mirada una amable deferencia por el orden establecido; tengo la boca hinchada por una hipócrita arrogancia: sé lo que valgo"¹³. Bucle que cortará sorpresivamente el abuelo Schweitzer en una escena antológica sobre la que volveré más adelante. El costo de la experiencia será subrayado en la obra autobiográfica: "mientras mis tirabuzones revoloteaban alrededor de mis orejas, había podido negar la evidencia de mi fealdad. Sin embargo, mi ojo derecho entraba ya en el crepúsculo. Tuvo que confesarse -la madre...- la verdad. También mi abuelo parecía desconcertado; le habían entregado su pequeña maravilla y había devuelto un sapo"¹⁴. Descubrimiento de la fealdad, que también preocupa a Mathieu: quien es filósofo, cuya relación con Marcelle está sustentada, como le recuerda la mujer a Daniel, sobre el principio de que "nunca nos ocultamos nada"¹⁵ e, incluso, de que haya nacido en 1905 como el propio Sartre. Aún más: tras la sombra de Brunet se oculta la figura inolvidable de Nizan, el amigo siempre recordado del Sartre joven, si tenemos en cuenta que, en el encuentro que tiene lugar en el capítulo III, Mathieu reconoce que "Brunet no le había pedido su opinión, él no necesitaba para nada la opinión de un burgués, de un cochino intelectual, de un perro guardián"¹⁶, de un perro guardián que resulta, como es sabido, el corrosivo calificativo que le merecieron a Nizan los intelectuales no comprometidos y que tituló una obra inflamada e intempestiva. Aún más y finalmente, la figura del ausente Gómez, alejado para luchar en el combate antifascista español, recoge las peripecias de Fernando Gerassi con quien mantuvo Sartre una íntima relación -que

11.- *Ibid.*, p. 114; p. 485.

12.- *Ibid.*, p. 84; p. 406.

13.- LP: p. 22; p. 26.

14.- *Ibid.*, p. 70; p. 87.

15.- ER: p. 208; p. 570. El texto original dice: "nous nous disons toujours tout".

16.- *Ibid.*, p. 56; p. 435.

se alargaría en el afecto que mantuvo siempre hacia su hijo, autor de una aproximación biográfica emocionada titulada *Sartre, conscience haïe de son siècle*.

¿Y las mujeres? ¿También son trasuntos biográficos, elementos de la propia vida de Sartre? Resultaría aventurado afirmarlo por cuanto parece difícil aceptar que Marcelle evoque la figura de Beauvoir, o que, cuando menos, a ésta le resultara aceptable este espejo antiheroico. Pero de lo que no podemos dudar es que en la palabra de Mathieu se expresa una opinión consolidada referente a la función femenina, que adquiere fortaleza dada la tipificación caracteriológica de las diversas protagonistas de *La edad de la razón*¹⁷.

Quisiera precisar a continuación esta tipología, tomando en consideración las reflexiones de Mathieu o del Sartre-novelistas referidas a Marcelle, Ivich, Lola y Sarah, las cuatro figuras que adquieren relevancia en las 400 páginas de la novela, las opiniones caleidoscópicas del resto de protagonistas y las confesiones de las personalidades femeninas noveladas. Y voy hacerlo diferenciando cuidadosamente tres planos complementarios: el plano físico -acaso el más llamativo y literario-, que traduce estrictamente el plano ontológico o existencial y el plano moral. Pues bien, la tipificación sartreana de las mujeres abunda en una llamativa y sorprendente antiheroicidad que resitúa a la mujer como una sombra sin proyecto, sin futuro, en abierta disparidad con la dimensión existencial y moral del hombre.

Intentaré resumir la tipificación femenina reiterada -lo repito- en las páginas de *La edad de la razón*. Y hemos de iniciar la aproximación por la figura de Marcelle: amante de Mathieu desde hace siete años, cuando la acción se inicia es la protagonista que va a vertebrar la acción aun cuando no merezca una relevancia indiscutible. Su centralidad está determinada por el hecho de que los otros -todos los otros- tienen formada una idea de su personalidad. O la adquieren a lo largo de las páginas de la novela. Pues bien, en la primera ocasión en que Mathieu se acerca a su casa medita antes de entrar sobre su amante: "estaba inclinada sobre su madre, y con gestos masculinos..."¹⁸, se imagina -son las diez y veinticinco: un poco antes de la hora prevista para la cita, y ella, Marcelle, "avec des gestes masculins" acuesta a su madre-. Caracterización que, a primera vista, resulta insustancial: pero no lo es. Porque Daniel reflexiona en la visita relatada en el capítulo X, contemplando la fotografía juvenil que la orgullosa Marcelle le muestra, de forma similar a ese primer pensamiento de Mathieu: "Daniel la cogió. Era Marcelle a los dieciocho años. Tenía pinta de tortillera"¹⁹ -"elle avait l'air d'une gouine"- . Impresión que había invadido también a Mathieu en la escena que abre la novela: entonces, Mathieu se acercó a la fotografía para descubrir "une jeune file maigre et coiffée en garçon", que "portait un veston d'homme et des souliers à talons plats"²⁰; e incluso la propia Marcelle parece estar al tanto de la opinión que Mathieu tiene de ella: cuando se esfuerza por imaginarse la conversación entre Mathieu y Daniel, en la que éste descubrirá la violación del secreto celosa y brevemente guardado, la mujer piensa de sí misma como "Marcelle la précise, Marcelle la dure, Marcelle la raisonnable, Marcelle l'homme, il dit que je suis un homme"²¹.

Sería impropio concluir que se trata de un estereotipo particular, exclusivo. Indiferente. Porque lo que podemos considerar masculinización, y más aventuradamente des-sexualización de la figura de Marcelle, alcanza a otros personajes femeninos. Puede detectarse idéntica representación textual en las referencias y caracterización, por ejemplo, de Lola, la amante madura del adolescente Boris, quien es presentada al comienzo de su actuación en el cabaret como dotada de "une générosité d'homme" y

17.- En la «Notices» referida a *L'âge de raison* -en las *Œuvres romanesques*- se aborda al asunto autobiográfico: la recurrencia sartreana al respecto no implica, en efecto, detallismo, sino figuración de la filosofía existencial. "Si Mathieu -se reconoce oportunamente- reçoit la plupart de ses traits, psychologiques et moraux de son créateur, il n'en garde pas moins une totale autonomie en tant que héros de roman" (p. 1.887). Más complejo resulta determinar los reflejos femeninos: aunque las evocaciones resultan fáciles, Sartre tiene que exportar, novelescamente, su filosofía.

18.- ER: p. 11; p. 395.

19.- *Ibid.*, p. 199; p. 561.

20.- *Ibid.*, p. 12; p. 396.

21.- *Ibid.*, p. 656.

LA CONSIDERACIÓN SARTREANA DE LA FEMINIDAD (HACIA 1940)

poseedora de “une belle tête de tribune”²²; y, aún, de la desventurada Sarah, trazada en el capítulo III como “fea y resplandeciente”, como “gruesa y deforme”²³, como dotada de un “visage tendre et disgracié”²⁴. Incluso la figura de Ivich, quien parece quebrar por un momento la indiferencia atroz de Mathieu, no es presentada con los rasgos que merecería un amor recién descubierto: Ivich es fea, y Mathieu lo sabe. Y la tipificación femenina no se refiere tan sólo a las protagonistas centrales de *La edad de la razón*: la vieja abortera a la que visita el acuciado Mathieu en el capítulo I “portait un pantalon d’homme”²⁵ y Mathieu descubre sus “mains d’homme, d’étrangleur”²⁶, y, en fin, por recordar algunos últimos ejemplos, los estudiantes tras los que se van los ojos de la acosada Ivich son considerados por Mathieu como “insignifiants et frais comme des filles”²⁷ y los homosexuales que frecuenta el clandestino Daniel son considerados por éste como “de la chair de femme... [que] ça se brasse comme de la pâte à pain”²⁸, esto es, como seres despreciables por cuanto son como mujeres.

Nos encontramos, en consecuencia, ante una tipificación femenina que, en tanto tal, aparece absolutamente desprovista de rasgos específicos; masculinizadas, des-sexualizadas, las mujeres sartreanas de *La edad de la razón* vagabundean en un mundo masculino, que siendo así, las resitúa en tanto seres humanos en un nivel de imposible competitividad, de conflictividad asumida con amargura por cuanto, pareciendo hombres, nunca alcanzarán el ser-hombre que aparece como aspiración o como vano remedo situado más allá de las virtualidades biológicas que posibilita la feminidad.

Y es por ello por lo que los proyectos existenciales, ontológicos, de la mujer están condenados al fracaso. Porque no pueden realizarse como mujeres en un mundo masculino, aunque su feminidad haya sucumbido ante el reflejo de la masculinidad dominante, o precisamente por ello. Por cuanto jamás merecerán ser hombres completos, aferradas de buena fe a la situación ontológica de la masculinidad. Por eso mismo, el arrepentimiento de Marcelle podría significar una aceptación de su feminidad: actitud condenada al fracaso, sin embargo, porque las páginas finales de la novela anuncian su boda con Daniel, homosexual, que la odia, y al que la contemplación del grávido vientre de la mujer le hace pensar en “carne enemiga, carne grasienta y nutritiva, despensa”²⁹ y cuyas caricias le recuerdan la impresión que se siente al hundir los dedos “dans du beurre tiède”³⁰ -en manteca tibia-.

No hay referencia más contundente de esta imposibilidad ontológica de la feminidad que la sensación que acompaña a Mathieu cuando se dispone a entrar en la casa de Marcelle en el capítulo I. La descripción sartreana es de una riqueza semántica eficaz: “il entra”, escribe, “il lui semblait toujours qu’il entrait dans un coquillage”³¹. Entrar en una concha, penetrar en la oscuridad atosigante de algo que se cierra sobre sí mismo, que es, propiamente, opacidad ante la existencia viva que redefine la situación, estar en la inútil espera de una otredad y de un mundo al que no se va, que no procede como materia para la conciencia, sino que es impermeable por la negación misma de la conciencia a salir de sí, a rasgar la membrana del cuerpo. Y por supuesto que no hay referente alguno en el texto sartreano para pensar que nos situamos ante el positivo simbolismo de la *coquillage* de algunos mitologemas clásicos -referentes de la prosperidad de una generación o de las alusiones específicas que acompañaron ancestralmente a la luna y la mujer-. Por el contrario, la *coquillage* que es el reducto existencial de Marcelle se vincula con el binarismo occidental y con el referente de pasividad que sitúa a la mujer como la paciente Penélope que espera tejiendo el hilo interminable o produciendo la seca riqueza de la secreta joya. La masculinización y des-sexualización de lo femenino culmina, por lo mismo, en la obtu-

22.- *Ibid.*, p. 584.

23.- *Ibid.*, p. 60; p. 441.

24.- *Ibid.*, p. 441.

25.- *Ibid.*, p. 411.

26.- *Ibid.*, p. 412.

27.- *Ibid.*, p. 472.

28.- *Ibid.*, p. 534.

29.- *Ibid.*, p. 206; p. 568.

30.- *Ibid.*, p. 208; p. 570.

31.- *Ibid.*, p. 396.

ración de todo proyecto existencial: las mujeres sartreanas son existentes que no pueden proyectarse porque, esencialmente, desconocen la verdad de su cuerpo, de su situación y, por lo mismo, son incapaces de urdir un proyecto que las realice en tanto existentes.

La ejemplificación de Marcelle resulta la más clara de *La edad de la razón*. Porque ella está a punto de recobrar la realidad de su situación ante las accechanzas de Daniel que, aventurándola en la aceptación de su futura maternidad, parece arrastrarla a la novedad desconocida que ha sepultado su larga relación con Mathieu. Y, sin embargo, sospechamos el horizonte de su existencia no relatada: en cualquier caso, y aún cuando recobre el sentido de su feminidad-maternidad, la convivencia engañosa con un homosexual, en cuya compañía interpretará un papel falso y teatral, no ofrece garantía alguna para la superación de la previa situación -tan apenas una modificación que la expulsa a otro lugar no menos indigno-. Pero resulta que también las otras mujeres están subsumidas en el proyecto de sus hombres, incapaces ontológicamente de expresarse por cuanto carecen de una situación propia que expresar. Su fracaso ontológico es rotundo.

Podemos aproximarnos a la figura de Lola. Confieso que esa cantante madura, que requiere de la heroína para cantar y seducir con su voz pastosa a los espectadores y que está perdidamente enamorada del joven Boris, provoca la simpatía, o ese sentimiento tan cordial y vejatorio que es la conmiseración. Es una sombra que nos llega de las *caves* de Saint Germain, de las noches humeantes de un existencialismo extendido como ideología cultural y como agarradero amargo en el crepúsculo de una situación bélica contaminadora. En un mundo de asesinos obligados, que han disparado contra un *otro desconocido*. Pues bien, acaso ninguna de las mujeres represente más violentamente la renuncia femenina a cualquier proyecto, esto es, esa obturación ontológica que convierte a las *mujeres* de Sartre en puras cosas. Y la nulidad de la mujer se presenta ya en el capítulo II, en la escena erótica que tiene lugar en el hotel de la calle Navarin donde vive la cantante. Ahí, en la oscuridad anhelada por su amante para no tener que enfrentarse a la madurez de ese cuerpo que malhuele a vejez, que es sentido por Boris "avec un mélange de trouble et de dègout"³² -con una mezcla de asco y turbación...-, apela de nuevo Sartre a un metaforismo de similar familia al empleado para teatralizar la oscura casa de Marcelle: "Boris se sintió pesado y trágico igual que aquel día en Nimes cuando salió al ruedo el primer toro: iba a producirse algo, algo inevitable, terrible y soso, como la sangrienta muerte del toro"³³. Esto es, el ejercicio del dominio moral, la aniquilación de quien entrega su destino al otro, de quien lo somete a la voracidad de la conciencia que reivindica la plenitud del poder de su mirada. La opacidad tenebrosa de la concha es, ahora, cerrazón sin salida del ruedo, pero, en un caso y en otro, sentencia de muerte para la mujer que no puede ser absuelta por cuanto carece de autoconciencia, por cuanto se limita a ser una sombra desontologizada, falsamente masculinizada y, en consecuencia, incapaz de situarse en la existencia. Las súplicas de Lola, ya en el desenlace de la novela, nos lo revelarán ácidamente: nada le importa, ni las humillaciones ni las conmiserativas miradas de los otros, mientras Boris permanezca a su lado. Su destino acepta la humillación y el desprecio, la traición y la mentira: Lola no es nada, excepto cuando canta para los parroquianos del cabaret, animada por la droga que la hace olvidarse, precisamente, de cuál es su seguro destino.

La masculinización sartreana de la mujer arrastra inapelablemente al reconocimiento de la obturación de su existencia. Ontológicamente, ella es un puro en-sí, cosa ahí por cuanto han perdido, o no han alcanzado nunca, conciencia de su singularidad, de su real situación en tanto conciencias envueltas en un cuerpo diferente pero del que han renegado. Los ejemplos más claros de esta feroz teatralización, que remite el destino de la mujer maculinizada a la personalidad de los hombres, son, obviamente, Marcelle y Lola. Ni Marcelle es para Mathieu Delarue otra cosa que un cuerpo sobre el que yacer dos veces por semana, ni Lola es para Boris otra cosa que un pasatiempo que, en tanto tal, comienza a aburrir.

32.- *Ibid.*, p. 48; p. 428.

33.- *Ibid.*, p. 48; p. 428.

LA CONSIDERACIÓN SARTREANA DE LA FEMINIDAD (HACIA 1940)

No es posible encontrar mujer alguna que sea dueña de su destino en *La edad de la razón*: el sentido de sus existencias se revela en el sentido de sus hombres, que las miran como objetos, esto es, que niegan su feminidad. Es también el caso de Sarah, la compañera del ausente Gómez, cuya existencia está marcada, precisamente por la ausencia, vanamente reforzada en el sueño de un ido que impide la gestación de proyecto alguno. Y donde pudiera sospecharse un indicio de generosidad, pues al fin y al cabo Gómez se ausenta para colaborar en el combate antifascista, Sartre no se olvida de subrayar esa desontologización que obtura el desarrollo mismo de la existencia: lo lleva a cabo en un capítulo esencial. Es en el III, cuando Mathieu acude a su casa a fin de solicitar ayuda para interrumpir el embarazo de Marcelle. Y Sarah se ofrece a corresponderle, iniciando los contactos precisos. Leamos este fragmento: "ella acababa de sacrificar por él su repugnancia más profunda, la de convertirse, por generosidad, en cómplice de un acto que le horrorizaba, y resplandecía de satisfacción"³⁴. La observación no puede pasar desapercibida: a Sarah le repugna colaborar, por cuanto la maternidad es el elemento situacional ante el que la feminidad se establece, y, sin embargo, no vacila en responder a la solicitud de Mathieu y, aún más, haciéndolo, "elle rayonnait de plaisir". Y es también, finalmente, el caso de Ivich, traducido a las desmañadas vivencias adolescentes: el destino de la muchacha no le pertenece, porque son Mathieu, Boris y su lejana familia quienes dictan lo que debe hacer y, aun cuando manifieste signos de rebelión contra sus padres, sabemos que no culminará nada, que retornará su casa para convertirse en la provinciana que nunca ha dejado de ser. La conclusión me parece inequívoca: el cortocircuito entre la conciencia y la corporeidad femenina, esencial en la constitución de la situación que define las posibilidades de la libertad, resulta de una escandalosa gravedad.

Me proponía describir las estampas física, ontológica y moral de la *mujeres* sartreanas. Espero haber mostrado con claridad cómo la mujer, y particularmente en *La edad de la razón*, aparece masculinizada, desexualizada físicamente, y cómo, por otro lado, esta masculinización de lo femenino sitúa a la mujer en una inevitable situación de inferioridad ontológica respecto al hombre por cuanto éste sabe lo que es mientras que aquella ha perdido la conciencia de su ser propio. Ahora bien, ¿y moralmente?

Es en las páginas de la IV Parte y de la conclusión de *El ser y la nada* donde Sartre abre los prolegómenos de su proyecto moral existencialista. Resumida y osadamente, si quisiera caracterizar el mismo, me atrevería a concluir que la moral sartreana es permanente ejercicio de la libertad que se lleva a cabo a partir del reconocimiento de la situación del existente y como transcendencia de la misma. En otros términos: cada existente debe saber lo que es -a lo que Sartre denomina situación- para poder hilar un proyecto en el que se revela la fuerza de su libertad. Así, moralmente, el abandono en cualesquiera situación actual es caer en el universo de la disolución, en la pereza y en el absurdo que significa renunciar al ejercicio de la libertad.

Pues bien, las mujeres sartreanas no pueden aparecer sino como seres no libres. Puede comprenderse con facilidad la razón: desconocen su situación, esto es, carecen de definición ontológica -son como hombres...-. Así, moralmente, son existentes acobardados que renuncian al ejercicio de la libertad. Y no se trata, ahora, de interpretaciones convenidas. Porque en el capítulo I, en el tenso diálogo mantenido entre Marcelle y Mathieu, la mujer reconoce la naturaleza de las pretensiones y aspiraciones de su amante: "Être libre. Totalemment libre. C'est ton vice", mientras que ella va a replicar de inmediato reconociendo que "moi, je n'ai pas tant besoin d'être libre"³⁵. La razón parece clara: ¿cómo aspirar a la libertad cuando se desconoce la orientación de la misma, ignorancia determinada por el desconocimiento de lo que se es? ¿Hacia dónde operar si se desconoce el punto de partida -la situación-? Y reflexión no muy diversa se repite en la escena que abre el capítulo II entre Lola y Boris, cuando discuten sobre en qué grado son libres: la mujer acepta discutir, aunque "se foutait pas mal de la liberté"³⁶ -"le importaba un bledo la libertad"-, y Boris concluye de inmediato que "toi, tu es libre sans le vou-

34.- *Ibid.*, p. 63; p. 441.

35.- *Ibid.*, p. 403.

36.- *Ibid.*, p. 42; 423.

loir". Así es. Y el asunto no es tanto que sea libre sin saberlo, sin reconocer en qué consiste, cuanto que no desea ser libre, cuanto que desea ser la amante de Boris y encontrar en esa relación que sospecha pasajera el sentido de su existencia.

De modo que la mujer sartreana no puede ser moral: su renuncia a la libertad es el efecto de su desontologización, que, en *La edad de la razón*, se describe en los esfuerzos literarios tendentes a mostrar la masculinización, su des-sexualización -esto es, su carácter de puras cosas en el mundo de los hombres-.

* * * * *

Ahora, sin embargo, una inquietud me sobresalta.

Porque, por un lado, estas referencias sartreanas acerca de la «mujer» bien podrían ser un reflejo realista, intempestivo acaso, pero preciso de la situación socio-histórica de la mujer. Entonces -lo pienso ahora...-, la obra de Beauvoir se hilaría como el complemento invocador de una liberación que apunta a la recuperación de la feminidad, de la autenticidad ontológica de la mujer, para resituarla en el mundo regido por el dominio masculino como existente en condición de dictar el régimen de su propia autonomía y consistente libertad. Pero, por otra parte, sospecho que acaso -qué odiosa puesta entre paréntesis de la convicción primaria...- la antiheroicidad de las «mujeres» sartreanas pueda tener su origen en otro lugar.

Me atrevo a indicarlo: Sartre socializa una vivencia individual. Su obra, y su vida, expresan los condicionamientos de ésta buscando una generalización y su sanción -proceso similar, paralelo, obsesivo, que rige sus aproximaciones a Baudelaire, Genet, o Flaubert-.

Sanción teórica: porque Sartre, ya en *El ser y la nada* anuncia la generosidad de un método -el del psicoanálisis existencial- a cuya exactitud recomienda permanecer fiel. Escribe, refiriéndose al método cuya importancia subraya: "el «principio» de este psicoanálisis es que el hombre es una totalidad y no una colección; que, en consecuencia, se expresa íntegro en la más insignificante y superficial de sus conductas; en otras palabras, que no hay gusto, tic, acto humano, que no sea «revelador»"³⁷. El elogio sartreano del psicoanálisis, aunque sumario, es importante: el interés centrado en remarcar las fronteras entre el psicoanálisis empírico y el existencial, que ocupa las páginas siguientes, lo advierte. Leamos esta conclusión: el psicoanálisis existencial "es un método destinado a sacar a luz, con una forma rigurosamente objetiva, la elección subjetiva por la cual cada persona se hace persona, es decir, se hace anunciar lo que ella misma es"³⁸ -"se fait annoncer à elle-même ce qu'elle est". Así pues, ¿no sería posible situar la antiheroicidad de las «mujeres» sartreanas como el efecto literario de una primaria circunstancia que anuncia lo que cada persona es o cree ser? ¿Descubrir esa adherencia al pasado que es, como subrayaría en los *Cahiers*, el objeto del psicoanálisis existencial?³⁹ ¿La adherencia que vendría a dar razón de la antiheroicidad femenina -como otras adherencias diagnosticadas por el mismo Sartre- exigiéndole conclusiones irrefutables en la perspectiva del psicoanálisis existencial?

Tenemos un texto que puede ayudarnos a resolver el problema. Acaso. Me refiero a *Las palabras*, esas páginas autobiográficas que son el punto de entrada en la conciencia sartreana. Operación sacrificial, liturgia para la revaluación del enigma que se plantea: fidelidad perversa que permite descifrar el sentido del último tic, voyeurismo espiritual de quien, en una noche alunada, dicta la corrobóble banalidad de toda arquitectura sistemática. Jeanson lo intuye: "si Sartre se interesa hasta ese punto por el pequeño Jean-Paul, es para intentar comprender cómo ha podido ser su heredero, su descendiente, tan largamente, mientras que a pesar de todo ha llegado a recusar a ese «padre», a liquidar esa herencia"⁴⁰.

37.- SR: p. 693; p. 656.

38.- *Ibid.*, p. 700; 662.

39.- Cfr. Sartre, J-P.: *Cahiers pour une morale*, Paris, Gallimard, 1983, p. 66.

40.- Jeanson, F.: *Sartre en su vida*, Barcelona, Barral, 1975, p. 21.

LA CONSIDERACIÓN SARTREANA DE LA FEMINIDAD (HACIA 1940)

Pero -acaso- no se trata de una recusación del *padre*, de una resistencia belicosa contra el padre inexistente; acaso nos aproximemos -qué ritmo agotador, acaso- al relato enmascarado de un insufrible tormento. El de saberse vaciado por una experiencia; por una antigua adherencia de imborrable viscosidad. De cualquier forma: ante "son plus beau livre, peut-être"⁴¹.

Resaltaré tres recuerdos (familiares).

El primero. Ahí está Charles Schweitzer, el abuelo materno. Insuperable desorden matrimonial el suyo, que ya se inaugura el día festivo del matrimonio. Sartre lo recuerda: "Louise -se trata de la abuela materna- aborreció el viaje de novios; Charles la raptó antes de terminar la comida de bodas y la metió en un tren"⁴². Esperpento sin término: "le gustaba leer historias de noches de bodas que siempre terminaban mal: unas veces el marido, con su prisa brutal, rompía el cuello de su mujer contra la madera de la cama, y otras la joven recién casada aparecía por la mañana refugiada encima del armario, desnuda y loca"⁴³. Y observación en apariencia fugaz: "él le hizo cuatro hijos por sorpresa". Uno de los supervivientes será Louise, la madre de Jean-Paul. Las muertes y los enloquecimientos arrasan la vida familiar: es entonces cuando la figura de Charles Schweitzer adquiere relevancia. Más, si cabe. Merece la pena recordar este fragmento: "quedaba el patriarca; se parecía tanto a Dios padre que muchas veces le tomaba por él. Un día entró en una iglesia por la sacristía. El cura amenazaba a los tibios con las iras celestes: «Dios está aquí! ¡Os está viendo!». De pronto los fieles descubrieron, debajo del púlpito a un anciano alto y barbudo que los miraba. Salieron corriendo. Mi abuelo decía otras veces que se habían tirado de rodillas. Tomó el gusto de las apariciones"⁴⁴. Charles Schweitzer es Dios: jugará la apuesta de la vida asumiendo la función del relojero que no permite que los ritmos se detengan. El niño Jean-Paul vive la presencia de lo divino en la atmósfera de un domicilio atosigante.

Pero hay una segunda escena inolvidable. Relatada casi al comienzo de *Las palabras*. Continuación de la sordidez por lo que hace referencia ahora a la línea paterna: un hermano del padre de Jean-Paul, Joseph, que coquetearía con el vano oficio de la milicia, ya pensionado, sobreviviría alucinado "entre el mutismo de uno y los chillidos de la otra, se volvió tartamudo y se pasó la vida luchando con las palabras"; el uno y la otra: se trata de los abuelos paternos de Jean-Paul -él irritado de por vida debido al engaño referido a la fortuna del arruinado bisabuelo, un hacendado del Périgord venido a menos; ella despechada por el temprano descubrimiento de las vanas lisonjas del amor... Helène es la segunda tía: se había casado con un oficial de caballería finalmente alocado. ¿Y el padre de Jean-Paul?: "Jean-Baptiste ingresó en la Escuela Naval para ver el mar. En 1904, en Cherburgo, siendo ya oficial de marina y teniendo las fiebres de Cochinchina, conoció a Anne-Marie Schweitzer, se apoderó de esta muchachota desamparada, se casó con ella, le hizo un hijo al galope, a mí, y trató de refugiarse en la muerte"⁴⁵. Sartre recuerda el sentido de la muerte del padre: "afortunadamente murió joven", escribirá, porque "si hubiera vivido, mi padre se habría echado encima de mí con todo su peso y me habría aplastado". Más cruelmente: "tuve la suerte de pertenecer a un muerto", sentencia... Y aún: "la muerte de Jean-Baptiste fue el gran acontecimiento de mi vida". Sartre insiste: "yo contaba a mi luto entre mis verdades". Viuda, Louise-Marie retorna a casa de sus padres, y Charles Schweitzer la destierra a la habitación del niño Jean-Paul: "han puesto una cama de muchacha soltera en «mi» habitación -recordará-. La muchacha soltera duerme sola y se despierta castamente; aún duermo yo cuando corre a tomar su «tub» en el cuarto de baño; vuelve totalmente vestida. ¿Cómo habría de haber nacido de ella?"⁴⁶ -"comment serais-je né d'elle?" -se pregunta entre el horror y la sorpresa-.

Y una tercera escena. Ya me he referido en páginas anteriores al asunto de los bucles -en la infancia-. Ivich le preguntó a Mathieu: cómo era usted de joven. Ligera evocación: tenía bucles. Acudamos

41.- Cohen-Solal, A., *op. cit.*, p. 17.

42.- LM: p. 12; p. 12.

43.- *Ibid.*, p. 13; p. 13.

44.- *Ibid.*, p. 19; p. 21.

45.- *Ibid.*, p. 14; 16.

46.- *Ibid.*, p. 18; p. 20-21.

a la rememoración de *Las palabras*: "a mi abuelo le molestaba mi pelo largo. «Es un chico -le decía a mi madre-; le van a convertir en chica; ¡no quiero que mi nieto se vuelva un marica!» Anne-Marie seguía en sus trece; me parece que le hubiera gustado que fuese una niña de verdad; con qué felicidad habría llenado de favores a su triste infancia resucitada. Como el Cielo no la había oído, se arregló: yo tendría el sexo de los ángeles, indeterminado pero femenino en los bordes"⁴⁷.

Acaso sea suficiente. O así me lo parece: al menos, para situarse en condiciones de interpretar la función antiheroica de la mujer sartreana. Porque, desde mi punto de vista, tres lecciones se derivan de las experiencias infantiles de Sartre.

Por un lado, remarcaría la vivencia de la indeterminación sexual de la corporalidad. Aunque es cierto que ésta queda reconocida en *El ser y la nada* como uno de los rasgos definitorios de la situación, la vivencia de la misma está sobredeterminada por la indefinición de la sexualidad. Louise-Marie es «como una hermana» y el mismo Jean-Paul es «como una niña» bajo cuya apariencia se oculta la verdad del cuerpo masculino, y movilidad graciosa manifiesta en la teatralidad artificiosa de una belleza bajo la que se arrastra, pesadamente, la inelegancia de su fealdad masculina. El cuerpo es, entonces, una materialidad sexualmente amorfa.

Pues bien, y en segundo lugar, la no necesidad de la relación cuerpo-sexualidad parece confirmada por el desorden de la estructura familiar sartreana. Hijo simbólico de un muerto y de una hermana, el niño Jean-Paul crece desprovisto de las imposiciones socio-culturales del régimen edípico, errático por lo mismo en el desierto donde la autoridad que nos habla -la autoridad paterna- se ha desvanecido y, al disiparse, liquida la prohibición de mirar a la madre como mujer, o aún, de hablarla sino como madre -esto es, desexualizadamente, mas allá del hierro áspero de la máscara que convierte al hijo en un cuerpo de sexo tachado en el momento del diálogo-. Tal ausencia consolida la indefinición de la relación cuerpo-sexualidad que mediatiza la presencia del padre en el concilio de la familia. Y, sin embargo, existe un orden en la extraña familia de Jean-Paul: desobediente con el régimen del simbolismo edípico, es indudable que la «anarquía» imperante en la casa de Charles Schweitzer es indicio de un otro orden no vertebrado por la presencia de la autoridad que cartografía las identidades familiares.

Es, en tercer lugar, la presencia del abuelo materno -presencia de una divinidad- el elemento que legitima, que viene a canonizar la virtualidad del desorden prestigiado por la ausencia del padre y la dislocación de la figura materna: hace falta un Dios que mire con agrado esa «anarquía» para que ésta quede legitimada. Y Charles Schweitzer actúa como un Dios mínimo pero irritable, sin piedad -como el Dios bíblico- pero seguro. De tal manera que su presencia sanciona la legitimidad de este desorden donde la sexualidad discurre paralela a la corporalidad.

Entonces, no resultarán extrañas las figuras femeninas de Sartre. Al menos, las que he considerado brevemente. Marcelle, Ivich, Lola y Sarah son cuerpos femeninos que se desexualizan para resituarse como hombres en la geografía polinómica de la sociedad. Y, naturalmente, parece pertinente preguntarse por qué se deslizan hacia la masculinización de su corporalidad femenina: puede adivinarse con facilidad. El destino de las mujeres que ilustran la infancia de Jean-Paul está abocado al fracaso: la virtualidad de sus proyectos está dramáticamente obturada por la omnipresencia -fuerte, áspera, pesada o sutil- de los hombres. La abuela paterna raptada en el banquete de bodas y la abuela materna enterrada en vida bajo el descuido impenitente de un marido desengañado, y la madre de Jean-Paul retornada a la función de hija de Schweitzer y de hermana de su hijo. Por ello, la única potencialidad de proyección del cuerpo-mujer reside en la masculinización de su feminidad.

Pero ni Marcelle, ni Ivich, Lola o Sarah merecerán figurar como *hombres* en un universo dominado imperialmente por quienes no precisan enmascararse para existir.

Diagnóstico feroz el sartreano. Acaso sólo lo comprendiera S. de Beauvoir.

47.- *Ibid.*, p. 69; p. 86.