



## *Muertos sin Sepultura* Análisis de las Figuras Femeninas en el Teatro de Sartre

### *Analysis of the feminine figures in Sartrean Theatre: Muertos sin Sepultura*

Gloria M. Comesaña Santalices

*Cátedra Libre de la Mujer. Universidad del Zulia. Venezuela.*

#### RESUMEN

Este artículo forma parte de una obra en la que estudiamos las figuras femeninas del teatro sartreano, desde el punto de vista del feminismo y el existencialismo. Aquí analizamos los personajes femeninos de *Muertos sin Sepultura*, destacando las categorías filosóficas del pensamiento sartreano y estudiando críticamente a través de las figuras de Inés y Estelle, cómo la obra teatral de Sartre, filósofo crítico y libertario, es, en lo tocante a la cuestión femenina, expresión de sexismo, vehiculando las ideas más convencionales y retrógradas a este respecto.

**Palabras Clave:** Teatro, libertad, existencialismo, feminismo, sexismo.

#### ABSTRACT

This article forms part of a work in which the feminine figures in Sartrean theatre are treated from the feminist and existentialist points of view. The feminine characters in *Muertos sin Sepultura* are analyzed, focusing on the philosophical categories of Sartrean thought and critically studying through the figures of Ines and Estelle, like Sartre, critical philosopher and libertarian, from a feminist point of view, is a promoter of sexism, through the most conventional and retrograde ideas.

**Key Words:** Theatre, liberty, existentialism, feminims, sexism.

*(Translated by Efraim J. Márquez A.)*

ginado, en uno u otro momento, puede adquirir una conciencia orgullosa de su identidad y reivindicar su reconocimiento por el grupo que se ha arrogado los derechos del sujeto, las mujeres, discriminadas y oprimidas en razón de su sexo, no han logrado aún, en ningún momento de la Historia, unirse solidariamente y afirmarse como sujeto frente a la gente masculina. Los movimientos feministas contemporáneos son intentos en ese sentido. Se trata de despertar en las mujeres la conciencia de su identidad y de su pertenencia a un mismo grupo oprimido, una conciencia orgullosa y reivindicativa que las lleva a reconocerse solidarias y a organizarse para luchar en forma unitaria contra los privilegios masculinos. Estos intentos de las feministas, si bien han marcado un hito en los últimos decenios en la historia de la mujer, aún están muy lejos de lograr sus propósitos, ya que en su gran mayoría las mujeres siguen desunidas y oprimidas, y las desigualdades entre hombres y mujeres siguen siendo flagrantes. Y es que, si bien se ha avanzado bastante a nivel de las leyes e incluso de las costumbres, el peso de la ideología tradicional sobre la mujer se hace sentir, dificultando y retrasando los avances concretos. La fuerza y el arraigo de la ideología son tales, que una situación cultural arbitraria e injusta, como es la sumisión del sexo femenino al masculino, pasa por ser natural y se defiende como lo normal y deseable.

Como ya hemos señalado, es precisamente toda esta ideología tradicional sobre la mujer, la que hemos querido desenmascarar al mostrarla operando en el teatro sartreano. En ningún caso, ninguna de las figuras de mujer que Sartre nos ofrece, es presentada como totalmente positiva en tanto que mujer. A diferencia de las figuras masculinas, las figuras femeninas aparecen siempre como afectadas e incapacitadas para desarrollarse positivamente hasta el final, por el hecho mismo de ser mujeres.

Como veremos, todos los “lugares comunes” acerca de lo que es o no es la mujer, aparecen claramente ilustrados en la obra analizada. Es esto lo que hemos dado en llamar el *sexismo ordinario*: aquel que, en mayor o menor escala, ilustra constantemente la vida cotidiana. Abierta o encubiertamente, en forma muy sutil o claramente, la vida de todos los días, en actos, gestos o palabras, pone de manifiesto la condición subordinada y discriminada de la mujer.

Al analizar esta obra, para dar satisfacción a los propósitos que hemos señalado, hemos procedido de la siguiente forma:

1. Desentrañamos en primer lugar la estructura filosófica que sirve de marco teórico a la pieza, y que ésta trata, a través del desarrollo de los personajes, de expresar. Como es entonces obvio, partimos de la base de que en el teatro de Sartre se transluce siempre tomas de posición de índole filosófica. Coincidimos con la opinión de M. Contat y M. Rybalka, quienes, a partir de las palabras del mismo Sartre, caracterizan su teatro como un “teatro de situacio-

prejuicio ideológico contra la mujer y un desenvolvimiento en el que ese prejuicio toma cuerpo y se expresa.

Hemos hablado también del grado de "positividad" de la figura femenina (con lo cual se incluye también la idea de negatividad). Es el momento de explicar qué entendemos por este término. Consideramos que el personaje femenino es "positivo" cuando nos es presentado a partir de características que hemos de clasificar como humanas, sin las especificidades de toda índole (por lo general de valor peyorativo) que la ideología tradicional atribuye a la mujer. La "positividad" de la figura femenina depende entonces de que sea caracterizada como ser humano y no a partir de cualidades o condiciones que la determinan y se le atribuyen en razón de su sexo<sup>5</sup>.

Si bien Sartre por momentos parece escapar a lo convencional en la descripción de sus personajes femeninos, acaba siempre signando a estos con toda la carga ideológica de lo tradicionalmente considerado como propio de la mujer.

No nos hemos limitado al análisis de los personajes femeninos. Cada vez que ello nos ha parecido necesario para ilustrar más completamente nuestro pensamiento, hemos analizado también, aunque con menos profundidad, las figuras masculinas.

3. Para concluir con el estudio de esta pieza, nos dedicamos a extraer, casi exhaustivamente, todas las situaciones en que el "sexismo ordinario" y los "lugares comunes" acerca de lo que es la mujer, se ponen de manifiesto. Nos ha parecido importante mostrar a través y más allá de los personajes femeninos, cómo la ideología de la inferioridad y la sumisión de la mujer se hace presente en todos los espacios y en todos los momentos de la obra. Se nos ha acostumbrado de tal manera a ver como natural lo que es un producto cultural injusto y arbitrario del régimen patriarcal, y del sistema de géneros, que no advertimos las formas terribles o sutiles pero siempre odiosas y rechazables que toma el predominio de un sexo sobre el otro. La Historia la ha hecho el hombre siempre a expensas de la mujer. Y esto sigue siendo cierto aún hoy en día. No hay un aspecto de la realidad, y el arte literario es uno de ellos, que escape a esta consternante verdad. Eso hemos querido desenmascarar al hacer los análisis a los que nos referimos, y todos los análisis que constituyen nuestro trabajo.

Dadas las características del mismo, hemos recurrido abundantemente a las citas textuales, con la idea no solamente de ejemplificar sino de facilitar al lector la comprensión de nuestros análisis.

---

<sup>5</sup> Esto es precisamente lo que llamamos *género*, que es cultural y aprendido. Por supuesto que no se trata aquí de negar las diferencias anatómicas y fisiológicas entre los sexos. Lo que se rechaza es la construcción social del género, que es arbitraria, discriminadora e injusta para la mujer.

como un cobarde a los ojos de los verdugos<sup>9</sup>, y el problema de rescatar su actuación pasada a sus propios ojos y justificar su muerte, ni siquiera se le plantea.

Para los demás, en cambio, todo se reduce a un enfrentamiento radical entre conciencias y a un enfrentamiento con su propia conciencia.

En este sentido, para todos ellos el mundo exterior ya no cuenta, lo importante es encontrar una explicación a la propia muerte, que debe ser digna, y justificar la vida, sobre todo los últimos actos. Para Sorbier y para Henri, el problema reside en explicarse el fracaso de su misión para comprender su sensación de culpabilidad y en encontrar una razón a su muerte:

Henri.- Algo que vino por sí mismo. Me sentí tan sólo que me dio sueño. (Ríe). Estamos olvidados de la tierra entera. (Acercándose a François) Pobre moco-so... (le acaricia el pelo y se detiene bruscamente. A Canoris) ¿Dónde está nuestra culpa?

Canoris.- No sé. ¿Qué importa?

Henri.- Hubo culpa. Yo me siento culpable.

Sorbier.- ¿Tú también? ¡Ah! Me alegro mucho; me creía sólo.

Canoris.- ¡Oh! Bueno: yo también me siento culpable. ¿Y cuál es la diferencia?

Henri.- No hubiera querido morir en falta.

Canoris.- Pero no te devanes los sesos; estoy seguro de que los compañeros no nos reprocharán nada.

Henri.- Me importan un cuerno los compañeros. Las cuentas son sólo conmigo ahora.

Canoris.- (Chocado, secamente) ¿Entonces? ¿Quieres un confesor?

Henri.- Al diablo el confesor. Las cuentas son sólo conmigo ahora. (Una pausa; como para sí). Las cosas no deberían haber tomado este giro. Si pudiera encontrar la falta...

Canoris.- Adelantarías mucho.

Henri.- Podría mirarla de frente y decirme: Muero por esto. ¡Dios mío! Un hombre no puede reventar como una rata, para nada y sin chistar.

Canoris.- (encogiéndose de hombros). ¡Bah!

Sorbier.- ¿Por qué te encoges de hombros? Tiene el derecho de salvar su muerte, es todo lo que le queda".<sup>10</sup>

Lucie sin embargo, cede al principio a una posibilidad de escape, y de allí deriva una parte de su fuerza: piensa en Jean y en que vivirá, a pesar de su muerte, en aquella conciencia que la ama y la recordará con amor. Si bien no es esto lo que origina su valor, sí le permite creer que rescata su muerte y justifica los actos que la han conducido a ella:

<sup>9</sup> Ver *in extenso*, Acto IV, escenas II y III, especialmente ésta última.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp.129-130.

amorosa, en la medida en que existe, puede cambiar el objeto de su amor. Por otra parte, una conciencia que nos juzga tal como deseamos, no puede protegernos de los juicios de las otras conciencias, aunque sí puede constituir un ligero consuelo en ese sentido. El fracaso rotundo de esta posibilidad de apoyo para Lucie se revela claramente en el momento en que, habiendo sufrido violación y torturas se experimenta radicalmente alejada de Jean. Así, la relación amorosa revela completamente su fracaso cuando es vivida como si fuese comunicación total entre las conciencias y buscando en ella una justificación a la propia realidad. Una experiencia fundamental, vivida en soledad, muestra entonces su poder de distanciamiento entre los amantes y confirma la separación ontológica radical entre las conciencias.

Llega pues un momento en que Lucie se da cuenta de que debe abandonar todo punto de apoyo para afrontar sin ningún paliativo la situación de pugna en que se encuentra en relación con los verdugos. Ya nada cuenta: ni los recuerdos agradables de su pasado, ni el amor de Jean, ni la *Causa* por la que luchaba. No es más que una conciencia torturada, una conciencia/cuerpo herida en su más íntimo reducto, que se vuelve desafiante ante los verdugos para mantener y afirmar su subjetividad triunfante. Nada la afectará realmente, nada habrá ocurrido en ella, en su auténtica realidad (*para-sí*) mientras no se vea como objeto con los ojos de los demás:

Lucie.- (con violencia) No me han tocado. Nadie me ha tocado. Yo era de piedra y no sentí sus manos. **Los miraba de frente y pensaba: no pasa.** (Con pasión) **Y no ha pasado nada. Al final me tenían miedo.** (Una pausa) François, si hablas me habrán violado de verdad. Dirán: "¡Acabamos por tenerlos!" Sonreirán a sus recuerdos. Dirán: "Con la chica lo pasamos bien". Es preciso hacerles sentir vergüenza: si no esperara volver a verlos, me colgaría en seguida de los barrotos de ese tragaluz. ¿Te callarás?"<sup>16</sup>

Pero dadas las circunstancias, Lucie comprende que su resistencia sola no es suficiente. Hermanados todos por el dolor de la tortura y enfrentados como grupos a los verdugos, es preciso que todos resistan, el desafío debe ser el de todos, uno sólo que hable y se humille, reducirá a los demás al rango de objetos y rubricará el triunfo de los torturadores. De conciencias lúcidas e incólumes, ellos pasarán a ser pobres, simples cuerpos heridos y maltratados. Por esta razón, más ya que por salvaguardar la *Causa*, Lucie permite y facilita la muerte de su hermano a manos de Henri. La *Causa*, los otros, el mundo, han quedado lejos, como bien señala Henri (Acto I, Escena I). Allí no quedan sino dos partidos, frente a frente: las víctimas y los verdugos. Por esta razón, por esta afirmación del grupo, la denuncia de Lucie y sus gritos de triunfo al ofrecerles Landrieu salvarles la vida, cobran mayor relieve al producirse frente a los otros que

<sup>16</sup> Sartre, J. P. *Teatro I*. Op.cit., p. 155.

Lucie.- (Vivamente) ¿Qué hay? (En voz baja y lenta). La lluvia. (Va hasta la ventana y mira caer la lluvia).

(Una pausa) Viejo, durante todo este tiempo, hubo sol, es horrible. Ya no me acordaba, creí que había que vivir siempre al sol. (Una pausa) Cae con fuerza, habrá olor a tierra mojada. (Empiezan a temblarle los labios) No quiero ... No quiero.... (Henri y Canoris se le acercan).

Henri.- ¡Lucie!

Lucie.- No quiero llorar, me pondré hecha una tonta. (Henri la toma en sus brazos). ¡Soltadme! (Gritando). ¡Me gustaba vivir! Me gustaba vivir! (Solloza sobre el hombro de Henri).

El Miliciano.- (Adelantándose) ¿Y? Es la hora.

Canoris.- (Después de una mirada a Lucie) Ve a decir a tus jefes que hablaremos.

(El Miliciano sale. Una pausa).

Lucie.- (recobrándose) ¿Es cierto? ¿Vamos a vivir? Ya estaba del otro lado...

Miradme. Sonreídme. Hace tanto tiempo que no veo sonreír. ¿Hacemos bien, Canoris? ¿Hacemos bien?

Canoris.- Hacemos bien. Hay que vivir. (Se adelanta hacia un Miliciano) Ve a decir a tus jefes que hablaremos".<sup>19</sup>

A partir de este momento Lucie cede a la tentación de la mala fe, y su trayectoria, prácticamente rectilínea durante toda la pieza, vacila.

Hay situaciones en que no se puede, dignamente, elegir sino la muerte. Esta sería una de ellas. Unos momentos antes, Lucie se niega a pactar con los verdugos, que les ofrecen la vida a cambio de una delación, y proclama abiertamente su triunfo y su venganza. Unos minutos antes, solamente, discutiendo con Canoris que quiere convencerla, le ha dicho:

Lucie.- ¡Corazón puro! Tú bien puedes vivir, tienes la conciencia tranquila, te han atropellado un poco, eso es todo. A mí me han envilecido no hay pulgada de mi piel que no me horrorice (A Henri). Y tu que haces aspavientos porque has estrangulado a un mocoso, ¿recuerdas que ese mocoso era mi hermano y que yo no dije nada? Cargué con todo ese mal conmigo. ¡Idos! Idos a vivir ya que podéis aceptaros. Yo me odio y deseo que después de mi muerte todo sea en la tierra como si nunca hubiese existido".<sup>20</sup>

Su resolución final de aceptar el pacto que le propone Landrieu sería admisible, si, como Canoris, lo hiciese en nombre de la *Causa* y de la utilidad que aún puede aportarle. Pero, como ya hemos señalado antes, desde el momento de su enfrentamiento a los verdugos, la *Causa* ha dejado de contar, se trata más bien del enfrentamiento entre conciencias orgullosas de afirmar su

<sup>19</sup> Ibid., pp.173-174.

<sup>20</sup> Ibid., pp.172-173.

¿Esta responsabilidad total en la soledad total, no es la revelación misma de nuestra libertad?”.<sup>21</sup>

Lo enunciado hasta aquí por Sartre puede sorprender a quien no esté familiarizado con su concepto de libertad<sup>22</sup>. ¿Cómo puede el hombre, cargado de cadenas y torturado, ser libre? Obviamente, si interpretamos la libertad como el “poder de hacer lo que se quiere”, “conseguir lo que se desea”, es decir, tal como el común de la gentes la interpreta, hemos de reconocer que un individuo torturado y encarcelado no es libre. Pero este sería el concepto empírico, vulgar, de libertad. Filosóficamente entendemos la libertad, tal como lo hace Sartre, como la autonomía de la elección. Somos libres porque nos determinamos a querer (elegir) por nosotros mismos. Aún cuando tomemos el camino de la esclavitud somos nosotros los que elegimos ser esclavos, no podemos escapar a la libertad, que es, según muestra Sartre, la estructura misma del existente.

En cuanto a este concepto de libertad, que data de la época de *El Ser y la Nada*, la *Crítica de la Razón Dialéctica*, a pesar del reconocimiento del peso de lo social e histórico a cuya consideración está consagrada, no aporta ningún cambio. Allí se conserva, en efecto, y es lo que muchos críticos reprochan a Sartre, el concepto de la libertad como proyecto que se lanza a la realización de sus posibilidades, trascendiendo su condición presente.<sup>23</sup> En este sentido, nos dice, el hombre es siempre lo que él logra hacer con lo que han hecho de él. A pesar pues de los condicionamientos y alienaciones que pueden limitarlo al nivel en que el sentido común habla de libertad, el hombre, en su ser mismo es libre, no puede dejar de serlo en la medida en que actúa y se proyecta hacia sus posibilidades. Es precisamente toda esta concepción de la libertad la estructura filosófica que constituye la base de *Muertos sin Sepultura*.

En efecto, la mayor parte de los personajes, como hemos visto, expresan ese tipo de libertad. Una libertad que ningún lastre puede limitar y que no se plantea su pertenencia a la Historia o a los conjuntos sociales que la rodean. Es la misma libertad de que hacía gala Orestes, en *Las Moscas*.<sup>24</sup> Aquí también los personajes, como dice en un cierto momento Henri, no tienen que rendir cuentas más que ante sí mismos. Es para sí mismos que deben salvar su vida al salvar su muerte. Seguirán siendo libres mientras logren mantenerse firmes frente a los embates de la tortura, mientras que su conciencia se afirme victoriosa frente a los verdugos. La única conciencia empastada y comprometida en las circunstancias es la de François, que inútilmente se rebela ante sus cadenas y rechaza los suplicios y la muerte que le esperan. El caso de Canoris merece un análisis especial desde el punto de vista de la libertad. Aun cuando dotada de todos los

<sup>21</sup> Sartre, J-P. *Situations III*. Gallimard, Paris. 1976. Traducimos nosotros. pp. 12-13.

<sup>22</sup> Véase al respecto *El Ser y la Nada*. IV Parte, Cap.1. Op.cit., p. 537 ss.

<sup>23</sup> Cfr. Sartre, J-P. *Crítica de la Razón Dialéctica*. Vol.1. Losada, Buenos Aires. 1970. pp. 55-77.

<sup>24</sup> Cfr. Sartre, J-P. *Teatro I*. Op. cit., p. 7.

Sorbier.- (confuso). Bueno, son los nervios; tengo **nervios de señorita...**<sup>28</sup>

Sorbier.- Es mi cuerpo el que se inquieta. ¿Comprendes? Tengo un maldito y sucio cuerpo **con nervios de mujer**. Bueno, pues llegó el momento, van a trabajar conmigo con sus instrumentos. Pero me han estafado: voy a sufrir para nada, moriré sin saber lo que valgo.”<sup>29</sup>

Lucie.- Te hicieron gritar Henri, te oí. Has de tener vergüenza.

Henri.- Si.<sup>30</sup>

Clochet.- ¿No los trabajamos un poquito, con todo? Porque al fin todas estas son palabras. Nada más que palabras. Vientos (señalando a Henri). Este tipo nos llegó muy farolero ayer y **lo hicimos gritar como una mujer**.”<sup>31</sup>

Evidentemente, no se trata aquí solamente de la atribución arbitraria de un estereotipo para cada uno de los sexos en cuanto al problema del valor, sino además de la apreciación negativa del comportamiento supuestamente femenino. Así, lo que es permitido a la mujer, resulta para el hombre una vergüenza y una degradación. Comportarse “como una mujer”, merece el rechazo y el desprecio de los pares, de los otros hombres. Por eso Sorbier, sintiéndose incapaz de soportar por más tiempo los suplicios, decide suicidarse, salvando así su dignidad, y no sin antes comunicar a “los de arriba”, a sus compañeros, que no ha hablado. Y aquí resulta precisamente significativo que mencione por su nombre expresamente a Canoris y a Henri, los otros dos que han sido también torturados, dejando de mencionar a Lucie que ha sufrido igualmente los suplicios. No es tanto ante ella como ante sus compañeros, que Sorbier desea demostrar su valor:

Sorbier.- (...) (Todo el mundo se vuelve. Salta a la ventana y se encarama sobre su alféizar). ¡Gané! No os acerquéis o salto ¡Gané! ¡Gané!.

Clochet.- No te hagas el idiota. Si hablas quedas libre.

Sorbier.- ¡Cuentos! (Gritando). ¡Eh, los de arriba!

¡Henri, Canoris, no hablé! (Los Milicianos se arrojan sobre él. Salta al vacío).

¡Buenas Noches!<sup>32</sup>

La figura de Lucie es una contradicción evidente de todos estos estereotipos sobre el valor y la cobardía que se manifiestan en la pieza. No solamente su actitud es admirable, sino que amonesta a sus compañeros cuando se dejan llevar demasiado por sus temores. Así dice en el I Acto:

<sup>28</sup> Sartre, J-P. *Teatro I*. Op.cit., p.126. Negritas más.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p.128. Negritas más.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 169. Negritas más.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 148.

hombre expresa, si no el desprecio, al menos la poca consideración que le merece la mujer, o su carácter de eterna menor necesitada de protección.

Por último encontramos en la Escena I del IV Acto, la expresión de un aspecto de la mentalidad corriente acerca de la infidelidad femenina.

Cuando se levanta el telón se escucha una voz que canta:

“(...) si tous les cocus avaiient des clochettes” (“si todos los cornudos llevaran campanillas”), cosa que hace reír a Landrieu, quien aprueba la letra de la canción y trata de comentarla, en broma, con Pellerin. Esta figura del cornudo, resulta ya clásica, y constituye un gran insulto para el hombre. Mientras que la mujer engañada es simplemente compadecida o vista con lástima, pero no se piensa que tenga un honor o dignidad que defender,<sup>36</sup> si el engañado es el hombre, no se piensa simplemente en él con conmiseración, sino que se le trata de imbécil o idiota por dejarse engañar y permitir que su honor sea mancillado. Así, mientras que la esposa traicionada causa piedad, el marido engañado, las más de las veces da origen a burlas y bromas picantes.

Lo que aquí se pone de manifiesto es la estructura, de la doble moral. No se utiliza la misma tabla de valores para juzgar al hombre y a la mujer. Los mismos actos, los mismos sentimientos son vistos en forma completamente diferente según que el protagonista sea una mujer o un hombre. Y ello, arbitrariamente y sin detenerse ante una que otra contradicción.<sup>37</sup> Ninguna ley, natural o divina puede ser invocada en apoyo de este estado de cosas, sin actuar de mala fe. Esta estructura de la doble moral la encontramos de nuevo abundantemente ilustrada en *La Mujerzuela Respetuosa*.<sup>38</sup>

## CONCLUSIONES

A lo largo de nuestros análisis sobre los personajes femeninos de *Muertos sin Sepultura* hemos podido desentrañar de una manera que consideramos ejemplar, el sexismo que se halla difuso a todo lo largo del teatro sartreano. Hemos visto, a través del tratamiento proporcionado a los personajes femeninos y de las opiniones puestas en boca de los personajes, (tanto masculinos como femeninos), cómo Sartre se hace eco de las formas más convencionales e incluso retrogradas de la ideología sobre la mujer. Todo esto puede parecernos sorprendente de la parte de un autor que no sólo defendía abiertamente al feminismo en sus últimos años, sino que fue el compañero de siempre de quien dio

<sup>36</sup> Al contrario, se le exhorta a soportar pacientemente los desvaríos de su marido o se le indica los “trucos” que debe emplear para hacerlo volver a ella.

<sup>37</sup> Que como ya hemos dicho parece ser la regla en este tipo de ideología.

<sup>38</sup> Sartre, J-P. *Teatro I*. Op. cit., p. 177. Ver también nuestro trabajo: “Análisis de las Figuras Femeninas en el Teatro Sartreano”, *Revista de Filosofía*. N° 9. CEF-LUZ, Maracaibo. 1986. p. 103 ss.

tancias. En cuanto a su cotidianidad, Sartre no sale mejor parado. Excepto en su relación con S. de Beauvoir, en todos los demás casos se manifiesta tan machista y sexista como el común de los hombres. Es lo que revela en su diálogo con S. de Beauvoir en la revista *L'Arc*<sup>41</sup> y lo que, sin darse cuenta deja ver bastante claramente, en las entrevistas que, sobre su relación con las mujeres, concedió al *Nouvel Observateur* en 1977.<sup>42</sup> Y es que, como ya hemos señalado en otras circunstancias, no se abandonan tan fácilmente los condicionamientos recibidos desde la infancia y la posición privilegiada que nuestra cultura patriarcal otorga a la gente masculina. En sus últimos años Sartre hizo un gran esfuerzo en este sentido, siguiendo a S. de Beauvoir en su radicalización, pero en lo que concierne al grueso de su obra, puede decirse que fue un poco tarde.

Nuestros análisis nos han permitido apreciar igualmente cómo la ideología sexista toma cuerpo en una obra de la categoría de la de Sartre. Por siglos, los hombres han construido este mundo a su antojo, a expensas de la mujer y de todo lo que ella puede llegar a ser. La cultura en la que vivimos es masculina, hecha por los hombres y para los hombres, y en ella la participación de la mujer ha sido siempre marginal y sujeta a su sometimiento y aceptación de los patrones masculinos.<sup>43</sup>

Las obras literarias y filosóficas entre otras, son por lo general una clara expresión de lo que acabamos de decir. Y como el presente trabajo lo señala, la obra de Sartre, que desde muchos puntos de vista no parecía sospechosa de conservatismo, se muestra a este respecto absolutamente convencional y se constituye en un ilustrativo ejemplo de sexismo. Durante siglos, las mujeres se han sometido a este estado de cosas, tratando de desarrollarse en un mundo que no está hecho para ellas y que las rechaza hacia las posiciones marginales y subordinadas. En el campo concreto de las artes y de las letras, es muy raro encontrar una obra que no sea deudora de la utilización de la figura femenina, por lo general de una forma peyorativa, burlona y objetivante. La imagen que a través de estos medios de expresión la mujer recibe de sí, es totalmente negativa, discriminante, alienada. Es en esta imagen distorsionada y falsa, pero que se ofrece como la única verdadera, que se le exige a la mujer que se reconozca. Hasta ahora, la mayoría de las mujeres, incluso las que están mejor preparadas, han aceptado este estado de cosas sin reaccionar. Apenas las feministas actuales han comenzado a hacerlo a partir de los años sesenta, pero el esfuerzo de la lucha es tan exigente y el peso de la ideología tan constriñente que la mayor parte de las mujeres aceptan, a veces resignándose a lo que consideran inevitable, una situación que las humilla y anula.

---

<sup>41</sup> Cf. "Simone de Beauvoir et la lutte des femmes", en *L'Arc*. N° 61, Paris.

<sup>42</sup> Cf. "Sartre et les femmes", en *Le Nouvel Observateur*. De. Cit.

<sup>43</sup> Es evidente que las luchas de las mujeres por lograr su liberación se dirigen, de mil maneras diferentes, a la eliminación de ese estado de cosas. Pero es aún mucho lo que falta por hacer.

novelas o cuentos no puede, sin afectar el valor de su obra, presentar personajes paradigmáticos, que se ofrecerían como modelos pero que no se encontrarían nunca en la realidad. La obra se convertiría entonces en una especie de catecismo y el arte habría quedado muy lejos.

No es esto sin embargo lo que nosotros exigimos al criticar a Sartre. Cuando juzgamos la positividad de su obra lo hacemos a partir del grado de sexismo que en ella se refleja. No pretendemos que nos ofrezca figuras de mujer paradigmáticas, en correspondencia con un cierto deber ser liberador, figuras que en todo caso, dados los condicionamientos existentes y los desequilibrios de poder, serían en la actualidad difícilmente reales o aparecerían como casos excepcionales. La obra gana en fuerza y valor cuando se ajusta a la realidad y nos presenta situaciones en las que podemos reconocernos.

Sin embargo, hay una gran distancia entre ese "realismo" del que hablamos y la sistemática desvalorización de la figura femenina que se encuentra en la mayor parte de las obras literarias, y en este caso, concretamente, en la de Sartre. Para hacer verosímiles los personajes de mujer, no es necesario empeñarse en esa forma en presentarlos como seres dependientes y subordinados, o en todo caso de tan poco relieve. Sin forzar las situaciones ni alterar la trama de la obra, muchos de los personajes femeninos, como por ejemplo aquí Inés, sin perder nada de su veracidad y de su fuerza, podrían haber conservado hasta el final su desarrollo positivo.

Para concluir, queremos insistir en la actualidad y la necesidad de análisis de esta naturaleza, que desenmascaran la carga ideológica, que, con respecto al problema de la situación de la mujer, contienen la mayor parte de las obras escritas de toda índole. Hemos de luchar para cambiar esta imagen deformada y denigrante que se nos ofrece de la mujer. Y aunque es cierto que, en algunos casos la mujer parece corresponder a esta imagen o identificarse con ella, esto no es más que el producto de largos siglos de resignada sumisión, situación contra la cual las nuevas mujeres se debaten mediante duras luchas. Es preciso no solamente que develemos las formas ideológicas deformantes en lo que concierne a la realidad femenina, sino que procuremos proyectar una imagen más auténtica de la mujer,<sup>45</sup> una imagen que no sea deudora de la naturaleza, sino que muestre los efectos de la cultura patriarcal sobre la realidad de las mujeres y las luchas de éstas por emerger, con una identidad propia, en medio de un mundo más libre, más humano, en el cual los privilegios de toda índole, y concretamente los debidos al sexo, hayan desaparecido.

---

<sup>45</sup> Esta imagen más auténtica implica, no solamente señalar el rol de los condicionamientos en la conformación deformante de la figura femenina, sino la arbitrariedad que relega ciertas características *humanas* al ámbito de lo femenino y luego les atribuye un valor negativo.