



GLORIA M. COMESANA S.
LUZ -- MARACAIBO

**“ANÁLISIS DE LAS FIGURAS FEMENINAS EN EL
TEATRO DE SARTRE”**

CENTRO DE ESTUDIOS FILOSÓFICOS
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACION

INTRODUCCION

Hemos analizado en este trabajo, las figuras femeninas de la obra teatral de Sartre "La Mujerzuela Respetuosa", desde un punto de vista a la vez existencialista y feminista. Al igual que en un trabajo anterior⁽¹⁾, hemos querido combinar ambas exigencias, no solamente para dar satisfacción a nuestros intereses personales, sino en la medida en que la una encuentra en la otra su punto de apoyo teórico y su prolongación. Ya Simone de Beauvoir, en "El Segundo Sexo", mostró hasta qué punto una posición existencialista puede confirmar y llevar hasta sus consecuencias la lucha del feminismo en pro de la liberación de la mujer. Y es que, en efecto, en la medida en que el existencialismo se niega a otorgar un rol, por pequeño que sea, a una supuesta "esencia" o "naturaleza" humanas, y hace al existente responsable de su ser por la libertad, constituye sin lugar a dudas el molde teórico por excelencia para fundar filosóficamente el feminismo.

En un trabajo anterior⁽²⁾ expusimos los conceptos fundamentales a partir de los cuales es posible explicar, desde el punto de vista de la filosofía, la situación de sumisión (que entonces aparece claramente como arbitraria) que hasta ahora ha sido el lote del sexo femenino a lo largo de la Historia. Ahora queremos, valiéndonos del teatro de Sartre, mostrar de una forma concreta y ejemplar cómo la opresión de la mujer y la ideología que la sustenta se manifiesta y se transmite a través de una obra literaria y filosófica de envergadura, y cómo un autor, aún siendo de la talla crítica y libertaria de un Sartre, puede, en lo tocante a la "cuestión femenina" coincidir con las más convencionales e injustas posiciones⁽³⁾. En otras palabras, hemos querido a través de este trabajo cuestionar, muy concretamente, el **sexismo** de Sartre. Detengámonos a explicar ese término.

Entendemos por sexismo, la forma de discriminación que se ejerce específicamente contra la mujer en razón de su sexo. Al igual que la raza o la religión, el sexo es una causa de segregación. Hasta ahora, y dadas las condiciones de rareza en que nos encontramos en el mundo, las conciencias establecen sus relaciones en base a una alteridad negativa, en la cual uno de los extremos queda signado por el otro con todo el peso de la extrañeza, que entonces se identifica con el mal y lo negativo. Todas las formas de discriminación se constituyen de esta manera. Hay sin embargo una diferencia entre el

sexismo y las otras formas de segregación. Mientras que en cualquier otro caso el grupo marginado, 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 actuales movimientos feministas 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 lleve 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 algo 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 sartriano.

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 translucen siempre tomas de posición de índole filosófica. Coincidimos con la posición de M. Contat y M. Rybalka quienes, a partir de las palabras del mismo Sartre, caracterizan su teatro como un "teatro de situaciones"⁽⁴⁾. En efecto, Sartre considera que la función actual del teatro, es la de mostrar al existente, en tanto que libertad, colocado en situaciones fundamentales y ejemplares en las cuales debe elegirse, y sobre todo en situaciones-límite, aquellas que presentan tales alternativas que la muerte es uno de los términos. En dichas circunstancias, la afirmación de la libertad, de lo humano, puede llegar hasta su mayor expresión, puesto que acepta perderse para manifestarse como tal. La libertad en situación, y mejor aún enfrentada a situaciones-límite es pues el tema fundamental que desglosan las diferentes obras del teatro sartriano, cada cual a partir de una circunstancia particular.

A través de *La Mujerzuela Respetuosa* se nos presenta entonces una situación-límite, a partir de la cual, desarrollando el argumento que la

concretiza, Sartre pone de manifiesto uno de los puntos básicos de su pensamiento filosófico.

2) A continuación, hemos procedido al análisis de Lizzie, el personaje femenino de la obra. Hemos tratado, en la medida en que ello se ha revelado posible, de comprenderla a partir de las categorías filosóficas que ilustra la pieza.

Por otra parte, hemos aplicado una óptica feminista al análisis del personaje. En efecto, cada figura femenina expresa en mayor o menor grado el prejuicio ideológico contra la mujer y un desenvolvimiento en el que ese prejuicio toma cuerpo y se expresa.

3) Para concluir con el estudio de la 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 del personaje femenino, cómo la ideología de la inferioridad y la sumisión de la mujer se hace presente en todos los aspectos 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, 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 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 nuestras ideas.

Sólo algo más: A través de este trabajo esperamos haber contribuido al mismo tiempo a la causa del feminismo y al mejor conocimiento de la obra de Sartre, en este caso, específicamente, su teatro.

LA MUJERZUELA RESPETUOSA

El racismo en el Sur de los Estados Unidos es lo que sirve a Sartre como motivo para esta obra.

Inspirándose libremente en acontecimientos reales ocurridos en Scottsboro (Alabama, USA) en 1931⁽¹⁾ Sartre pone en escena a una prostituta y a un viejo negro enfrentados al odio y a las manipulaciones de los blancos del lugar. Las circunstancias en las que se desenvuelve la acción contienen todos los elementos para hacer de la situación una mezcla inmediatamente explosiva.

En una ciudad del Sur de Estados Unidos, un negro ya de edad es acusado de haber violado una mujer blanca, prostituta venida del Norte al parecer

huyendo de problemas pasados. En el tren que la trae a la ciudad ella es molestada por un pequeño grupo de blancos ebrios, que a su vez deciden echar del tren a dos negros que viajan en el mismo compartimiento. Al defenderse los negros uno de ellos es muerto, pero el otro logra huir. Sin embargo, la acción transcurrida en el tren es completamente transformada por los blancos, quienes aseguran haber matado al negro para defender a Lizzie, la mujer blanca, de la violenta agresión de los negros. La tergiversación de lo ocurrido es conocida por Lizzie de labios de Fred, primo del homicida e hijo del Senador Clark, ambos personajes claves de la pieza junto con el negro y Lizzie. Fred, que al comenzar la obra acaba de pasar la noche con Lizzie, tiene como misión convencer a ésta para que declare en favor de los blancos, a fin de librar al homicida del castigo que le espera. El eje central de la pieza desde el punto de vista de la acción, es pues el intento de soborno de que es objeto Lizzie, prostituta blanca venida del Norte, por parte de la influyente familia del Senador Clark, quien como se deduce de la obra, ocupa una posición de poder en la racista ciudad sureña.

En esta obra, a través del racismo, la dimensión de lo social se hace por primera vez explícita en el Teatro de Sartre. Los personajes más que confrontados consigo mismos, se encuentran ahora enfrentados a lo social que los envuelve por todas partes condicionando su acción. En cuanto a las estructuras filosóficas, es la de la alteridad, entendida según las dos figuras de que hemos hablado en un trabajo anterior², la que puede aquí permitirnos una cabal comprensión del problema. En "La Mujerzuela respetuosa" encontramos no sólo una ilustración perfecta del enfrentamiento entre los individuos, tal como lo describe Sartre al hablar del para-otro, sino de la reducción del otro al rol de Otro Absoluto, tratando de encerrarlo en una alteridad sin contrapartida. Desde el punto de vista de lo social, Sartre nos muestra una sociedad rígidamente estructurada según relaciones de dominación y sometimiento, donde no solamente se hacen presentes las distinciones de clase, sino donde las diferencias raciales consagran al predominio absoluto de una raza sobre otra. La sumisión de la mujer es aquí también abordada, aunque sin pretenderlo Sartre directamente, a través de la figura de la prostituta y el desprecio y manipulaciones de que es objeto.

Así estratificada la sociedad y regida por relaciones de dominación y poder, no será difícil comprender, a partir de la estructura de la alteridad, cómo ésta es vivida a través de la desigualdad y el enfrentamiento que hace del grupo o clase social dominadas el otro absoluto frente al conjunto social dominador que se plantea a su vez como sujeto absoluto. El que impone su dominio se presenta a sí mismo como el sujeto, la ley, el Bien, mientras que el dominado, con su carga de diferencia con respecto al detentor del poder, se ve reducido al rol de objeto observado, representante absoluto de lo anormal, lo ilegal y el Mal. Todo el que no reúne las características del autodenominado sujeto, es despreciado y rechazado, y todo mal viene de él. El mal que se atribuye así al otro, al dominado, no es otra cosa que una proyección del domina-

dor, es el sujeto que se arroga el patrimonio del Bien el que segrega el Mal fuera de sí como esa parte de sí mismo que no quiere aceptar. Toda esta problemática está detalladamente analizada por Sartre en el Saint Genet. Véamos algunos fragmentos esclarecedores:

"Sin embargo, el espíritu, como dijo Hegel, es inquietud. Pero esta inquietud nos horroriza; se trata de suprimirla y de detener el espíritu expulsando de él su resorte de negatividad. Porque no puede degollar por completo esta postulación maligna, el hombre de bien se castra: arranca de su libertad el momento negativo y arroja lejos de sí ese paquete ensangrentado. La libertad queda dividida en dos mitades y cada una de esas mitades se debilita por su parte. Una permanece en nosotros. Identifica para siempre el Bien con el Ser, y por consiguiente con lo que ya existe.

(...) La otra mitad de su libertad, separada de él, proyectada a lo lejos, no lo deja tranquilo por lo mismo (...). El hombre de bien se encierra en una prisión voluntaria, cierra las puertas con llave y su libertad testaruda obliga a salir por la ventana. Es la ley, dice San Pablo, la que crea el pecado. (...) (El hombre de bien). Se definirá estrechamente por las tradiciones, por la obediencia, por el automatismo del Bien, y llamará **tentación a todo ese bullicio vago y viviente que sigue siendo él mismo, pero un él mismo salvaje, libre, exterior a los límites que se ha trazado.** Su propia negatividad cae fuera de él pues la niega con todas sus fuerzas. Substantificada, separada de toda intención positiva, se hace negación pura y que se establece para sí misma, puro prurito de destruir que gira en redondo: el Mal. (...) El mal es la unidad de todos sus impulsos para criticar, para juzgar, para rechazar mientras se niega a **reconocerlos**; (...) es su inquietud, su incredulidad innata o la singularidad que le viene de fuera como un Otro él mismo para tentarlo. (...) Los hombres de Bien han forjado el mito del Mal privando a la libertad humana de su poder positivo y reduciéndola a su sola negatividad. (...) ¿A quién se lincha en el sur de los Estados Unidos por haber violado a una blanca? ¿A un negro? No, a sí mismo también. El mal es proyección; ya diría inclusive que es a la vez el fundamento y la finalidad de toda actividad proyectiva (...). Por consiguiente el malvado es el Otro. Fugaz, hábil, marginal, el Mal solo puede ser percibido con el rabllo del ojo y en los demás"⁽³⁾.

Esa alteridad radical, absoluta, resultado de la proyección del Mal que el sujeto dominador hace fuera de sí, en el otro, queda perfectamente representada en la obra, en las figuras de Lizzie y el Negro. Ambos son marginales, y por varias razones. No solamente pertenecen a la clase económicamente oprimida, sino a una raza y a un sexo considerados inferiores, y en el caso de Lizzie su marginalidad se agrava por el ejercicio de una actividad condenada por la sociedad.

Para el blanco, el hombre de raza negra es casi un animal, su humanidad aparece como aún muy primitiva, y esto lo hace presa fácil de los instintos y pasiones, tan temidos por la moral burguesa y puritana. El blanco proyecta en el modo de ser del negro todo lo que rechaza y trata de dominar en sí mismo, lo cual hace de la imagen del negro un compendio de todos los males que se esperan de la naturaleza desencadenada y de todas las fuerzas misteriosas que el hombre teme porque desconoce. Junto a ese aspecto de la figura del negro, el hombre blanco se complace en imaginar también, sin temor a la contradicción, una raza negra portadora de una serie de atributos de bondad y

afabilidad, características que se esperan muchas veces de los débiles, los animales domésticos y los niños. Así, imaginando al oprimido como un ser afectuoso y agradecido, satisfecho de su papel, el opresor elimina en buena medida su sensación de culpa y justifica la situación del inferior en la medida en que sería natural y aceptada por éste.

Otro tanto sucede con la imagen de la mujer. Ella es el Otro absoluto del hombre, lo inesencial que se define en relación a él, la detentora de todos los rasgos que el hombre no puede soportar en sí mismo dentro de nuestro universo puritano, patriarcal y burgués. Todas las fuerzas desatadas de la carne, de la sensualidad y el deseo se hayan condensadas en la figura femenina, que así, al igual que el negro, sería la encarnación del mal y del pecado y estaría más a la merced de lo que de animal hay en el hombre. Este se complace entonces en imaginar a la mujer muy lejos de poder utilizar y desarrollar plenamente su razón, y coloca en su bagaje toda clase de incapacidades y deficiencias.

Como la raza negra en relación a la blanca, la mujer, inferior del hombre, es representada también, contradictoriamente, como dotada de excelentes cualidades de dulzura y afecto, propensa a la generosidad y al sacrificio de sí en beneficio de los demás. La mujer también, como la raza negra, ocuparía sólo el sitio que por naturaleza le corresponde, y estaría como ésta satisfecha de su suerte.

Es preciso destacar ahora que esta forma de alteridad de que hemos hablado hasta aquí no sería inquietante si no fuese vivida con carácter de irreversibilidad y a partir de conceptos valorativos. En efecto, en la medida en que la razón humana funciona en base a pares categoriales, la figura de la alteridad resulta esencial para poder enfrentar la realidad. El sujeto se ubica del lado de uno de esos pares categoriales y se define a sí mismo como absoluto, rechazando hacia el extremo contrario todo lo que no es él, lo que determina su especificidad a partir de su diferencia. Esta estructura sólo deviene aberrante cuando él sujeto pretende colocarse definitivamente como absoluto, sin que se realice la inversión y se valore lo que hasta entonces sólo ha sido visto como objeto y por ende asento de todo lo negativo e inferior. Lo terrible aquí reside pues no sólo en la consideración arbitraria del otro-objeto como el representante del Mal y la Negación, sino en la pretensión de fijarlo definitivamente en esa posición, sin contrapartida. Es esto precisamente lo que pretende el blanco con respecto al negro y el hombre con respecto a la mujer. Es esto lo que se refleja en la obra que analizamos. Sin embargo, la situación no tiene por qué permanecer estática. Quienes han sido reducidos al rol del Objeto Absoluto pueden reaccionar, afirmarse en su subjetividad e invertir el orden de las cosas. Así vemos cómo efectivamente la raza negra ha avanzado a grandes pasos en el camino de su liberación y en la valorización de su identidad por oposición orgullosa a la raza blanca. Otro tanto puede decirse de la mujer, aunque en este caso, y dados los particulares lazos afectivos que la

unen al hombre, es aún mucho lo que queda por hacer para que ella se valorice a sí misma y adquiera conciencia de grupo frente al hombre.

Esta transformación de las relaciones de que venimos hablando, entre el opresor y el oprimido, pasa por tres etapas. Al cabo de ellas el objeto planteado como absoluto se coloca como sujeto abriéndose paso hacia la reciprocidad. En un primer momento, debido a su aislamiento (geográfico, económico, psicológico, sociológico, etc.) el oprimido se identifica con el opresor, adoptando la ideología dominante que justifica su situación inferior. Cuando la explotación se hace intolerable y la represión brutal sucede al paternalismo, el oprimido se rebela. Toma entonces conciencia de su heterogeneidad con respecto a la clase dominante, se enorgullece de su identidad y rechaza los valores impuestos. A partir de allí el camino queda abierto para la formulación de relaciones igualitarias mediante la superación de las relaciones de poder que separaban a los individuos. La primera etapa de que hemos hablado, está perfectamente ilustrada en la obra tanto en la figura del negro como en la de Lizzie, ya que ambos aceptan la situación subordinada que la raza blanca y el poder patriarcal les han asignado. Para los que detienen el poder ellos representan el mal absoluto, el otro inesencial sobre el cual recaen todas las culpas cuando las cosas no marchan al gusto de los poderosos. Ello se pone claramente de manifiesto en pasajes como los que siguen:

"Fred:

Ça porte toujours malheur de voir des nègres. Les nègres, c'est le Diable. (Un temps) Ferme la fenêtre"⁽⁴⁾.

"Fred:

Est-ce qu'on sait? Tu es le Diable. Le nègre aussi est le Diable... (Brusquement) Alors? Il a voulu te violer?"⁽⁵⁾.

"Fred, levant la main

Saloperie. (Il se contient). Tu es le Diable: avec le Diable, on ne peut faire que le mal. Il a relevé les jupes, il a tiré sur un sale nègre, la belle affaire; ce sont des gestes qu'on a sans y penser, ça ne compte pas. Thomas est un chef; voilà ce qui compte"⁽⁶⁾.

Pero hemos hablado antes de otra figura de la alteridad que ilustra en forma excelente también, esta pieza. En efecto, en las relaciones concretas entre los hombres, tal como lo señala Sartre, se descubre nuestra dimensión de ser-para-otro, ser objetivado a través de la mirada. Las conciencias, independientemente de cualquier distinción de raza, sexo, etc. que podamos establecer, se enfrentan siempre a partir de una estructura que, a causa de la rareza⁽⁷⁾, consagra la desigualdad entre los individuos. Esta estructura, que no es otra que la que Sartre ha descrito en **El Ser y la Nada** en el capítulo sobre la Mirada, revela en el individuo una dimensión de exterioridad, el para-otro, (su ser visto por el otro), que, en el mundo en que nos ha tocado vivir (rareza) implica la posibilidad siempre abierta para la conciencia, de ser objetivada y esclavizada a partir de la mirada ajena. A lo que nos estamos refiriendo ahora pues, es a la dimensión de alteridad en las relaciones humanas y no a la alteridad como categoría del pensamiento, a la cual se trata de reducir de una manera mistificadora como ya hemos visto, a todos los grupos humanos que

para el sujeto dominador son susceptibles de encarnarla.

Haciendo entonces nuestros los análisis de Sartre, podemos ver cómo Lizzie y el negro enajenan su libertad al verse con la mirada del otro (del blanco, del hombre). Cuando esto sucede, la conciencia da más importancia a su ser para otro que a su dimensión para-sí, su ser sujeto dónde reside su libertad. El individuo se capta entonces tal como lo capta el otro, como objeto, y asume las características objetivas que el otro le atribuye, reduciéndose a ellas pasivamente, en vez de afirmar su libertad frente al otro al proyectarse en una superación de la situación.

Aun cuando las dos figuras de la alteridad a las que nos hemos referido están perfectamente ejemplificadas tanto en el negro como en Lizzie, (y por supuesto en los otros personajes), nos parece que esta última refleja más cabalmente el problema de la alteridad tal como se pone de manifiesto en las relaciones interpersonales, mientras que en el negro se pone de manifiesto con más agudeza el problema de la proyección absoluta del Mal y de la negatividad en los grupos-otros marginales y oprimidos. En todo caso, ambas figuras o aspectos de la alteridad, se ponen de manifiesto en los diálogos de Lizzie y el negro en la parte final de la escena segunda, y en la escena cuarta del Segundo Acto: (Ver cita 8)

Lizzie

Je vais leur ouvrir la porte et les prier d'entrer. Voilà vingt-cinq ans qu'ils me roulent avec leurs vieilles mères aux cheveux blancs et les héros de la guerre et la nation américaine. Mais j'ai compris. Ils ne m'auront pas jusqu'au bout. J'ouvrirai la porte et leur dirai: "Il est là. Il est là mais il n'a rien fait, on m'a soutiré un faux témoignage. Je jure sur le bon Dieu qu'il n'a rien fait".

Le nègre

Ils ne vous croiront pas.

Lizzie

Peut se faire. Peut se faire qu'ils ne me croient pas: alors tu les viseras avec le revolver, et s'ils ne s'en vont pas, tu tireras dedans.

Le nègre

Il en viendra d'autres.

Lizzie

Tu tireras aussi sur les autres. Et si tu vois le fils du sénateur, tâche de ne pas le rater, parce que c'est lui qui a tout manigancé. Nous sommes coincés non? Et de toute façon, c'est notre dernière histoire, parce que, je te le dis, s'ils te trouvent chez moi, je ne donne pas un sou de ma peau. Alors, autant crever en nombreuse compagnie. (Elle lui tend le revolver) Prends ça! Je te dis de le prendre.

Le nègre

Je ne peux pas, madame.

Lizzie

¿Quoi?

Le nègre

Je ne peux pas tirer sur des blancs.

Lizzie

Vraiment! Ils vont se gêner, eux.

Le nègre

Ce sont des blancs, madame.

Lizzie

Et alors? Parce qu'ils sont blancs ils ont le droit de te saigner comme un cochon?

Le nègre

Ce sont des blancs.

Lizzie

Pochotée! Tiens, tu me ressembles, tu es aussi poire que moi. Enfin, si tout le monde est d'accord.

Le nègre

Pourquoi vous ne tirez pas vous, madame?

Lizzie

Je te dis que je suis une poire. (On entend des pas dans l'escalier) Les voilà. (Rire bref) On a bonne mine. (Un temps). File dans le cabinet de toilette. Et ne bouge pas. Retiens ton souffle. (Le nègre obéit, Lizzie attend. Coup de sonnette. Elle se signe, ramasse le bracelet et va ouvrir. Des hommes avec des fusils)''(e)

"Scène IV (cité 9)

Lizzie, puis Le nègre

Lizzie

Tu peux sortir. (Le nègre sort, s'agenouille et baise le bas de sa robe). Je t'ai dit de ne pas me toucher. (Elle le regarde). Il faut tout de même que tu sois un drôle de paroissien pour avoir toute une ville après toi.

Le nègre

Je n'ai rien fait, madame, vous le savez bien.

Lizzie

Ils disent qu' un nègre a toujours fait quelque chose.

Le nègre

Jamais rien fait. Jamais. Jamais. (Lizzie, elle se passe la main sur le front.) Je ne sais plus où j'en suis. (Un temps). Tout de même, une ville entière, ça ne peut pas avoir complètement tort (Un temps). Merde! Je n'y comprends plus rien.

Le nègre

C'est comme ça, madame. C'est toujours comme ça avec les blancs.

Lizzie

Toi aussi, tu te sens coupable?

Le nègre

Oui, madame

Lizzie

Et pourtant, tu n'as rien fait.

Le nègre

Non, Madame

Lizzie

Mais qu'est ce qu'ils ont donc, pour qu'on soit toujours de leur côté?

Le nègre

Ce sont des blancs.

Lizzie

Je suis une blanche moi aussi. (Un temps. Bruit de pas dehors). Ils redescendent. (Elle

se rapproche de lui instinctivement. Il tremble, mais il lui met la main autour des épaules. Les pas décroissent. Silence. (Elle se dégagé brusquement). Ah dis donc? Ce qu'on est seuls? Nous avons l'air de deux orphelins (On sonne. Ils écoutent en silence. On sonne encore. File dans le cabinet de toilette. (Coups dans la porte d'entrée. Le nègre se cache. Lizzie va ouvrir)⁽⁹⁾.

Hemos afirmado al principio, que en esta obra se manifiesta, por primera vez en el teatro de Sartre y con singular agudeza, la influencia y la importancia de lo social en la determinación de la realidad del individuo. Y ello, no solamente a partir del tratamiento dado al problema de la segregación racial en la Norteamérica de los años 30 - 40, que constituye el motivo de la obra de Sartre, sino también por la forma en que está presentado el personaje de la prostituta, que se convierte en el centro de atención de la pieza. Así, sin buscarlo Sartre expresamente, a través de la mujerzuela "respetuosa" de la obra, se plantea el problema de la prostitución. Y es precisamente ese problema, como aspecto relevante de la opresión de la mujer, lo que nos interesa tratar aquí.

La prostitución de la mujer, la posibilidad de vender el disfrute de su sexo, nos parece ser desde su origen, una clara consecuencia del régimen patriarcal y de predominio de la propiedad privada. Desde el momento en que la sexualidad pasa a estar ligada a planteamientos económicos y de poder, la figura de la prostituta (como la del adúltero) pasa a ser la contrapartida lógica de la prometida virginal y luego esposa casta, encerrada en el hogar para consagrarse al cuidado exclusivo de su marido y de sus hijos (herederos del nombre y la fortuna del padre). Por supuesto que no se espera otro tanto de él, que dispone de toda la libertad de acción que desee atribuirse.

La mujer de la vida, mujer de costumbres ligeras, la mala mujer, es así el corolario obligado de un sistema donde la virginidad de la mujer tiene un valor incalculable y donde la esposa, sometida a las rígidas leyes de la monogamia sancionada por la ley y la religión, se convierte, a costa del sacrificio de su identidad y de su vida, en uno de los pilares fundamentales del régimen de propiedad privada. En efecto, sin la sumisión de la mujer como esposa y madre, el sistema económico basado en clases antagónicas y en la acumulación de bienes personales, no podría funcionar como hasta ahora lo ha hecho. La familia patriarcal, célula fundamental de la sociedad de clases no podría mantenerse sin el control absoluto que el hombre ejerce sobre su esposa, con vistas a darse legítimos herederos a los cuales transmitir su nombre y sus bienes⁽¹⁰⁾.

En la sociedad patriarcal y clasista, la virginidad y la castidad conyugal son pues revestidas de un gran valor, y cuando el hombre se casa adquiere legalmente⁽¹¹⁾ todos los derechos sobre aquella a la que convierte en doméstica y máquina de procrear. Solamente dentro de un tal sistema puede aparecer la figura de la prostituta, mala mujer que vende su sexo por dinero a cualquier hombre. En vez de "adquirirla" legalmente a través del matrimonio y con carácter de exclusividad, el hombre la adquiere entrando en los circuitos

de lo prohibido y el misterio, compartiéndola con otros hombres, y poniendo al descubierto el carácter económico de su relación. La prostitución es el descarnado revelador del carácter contractual y de intercambio de servicios que reviste el matrimonio en la sociedad patriarcal y clasista. Es preciso insistir en ambos términos porque la prostitución, como todos los males que aquejan la condición femenina, tiene su origen en ambos fenómenos, y no desaparecerá sino por la eliminación a la vez del régimen de clases (ahora capitalismo) y del régimen patriarcal. Siglos de sumisión de la mujer (por las razones que hemos expuesto en nuestro trabajo: "La alteridad, estructura ontológica de las relaciones entre los sexos"), han consagrado de tal manera, tanto para el hombre como para la mujer sus roles respectivos, que únicamente un arduo trabajo de eliminación no sólo del régimen de clases, sino del régimen patriarcal y sus secuelas, podrá finalmente acabar con las situaciones de poder en las relaciones entre los sexos.

Volviendo a la obra, y analizando ahora la prostitución bajo una figura concreta, vemos que Lizzie vive su condición marginal en un estado de semi-rebeldía, pero su toma de conciencia es sólo fuego de artificio y no logra sustraerla a su situación concretándose en un acto. Perteneciente en tanto que mujer a un grupo oprimido, lo es aún más en la medida en que su "oficio" la designa en la sociedad al aprobio y al desprecio, aunque sea muchas veces aceptado como un mal necesario⁽¹²⁾. Si la mujer, en tanto que individuo otro y en tanto que representante escogida de la alteridad absoluta para el hombre, es reducida por éste al ámbito de lo negativo y a vivirse como objeto, la prostituta lo es aún con mayor razón. Lizzie no es sujeto, para-sí, ella se ve como la ven los demás, es objeto aún para sí misma. En tales circunstancias, no experimenta su libertad como posibilidad de trascender y superar la situación a la que se encuentra reducida. Su alienación va hasta el extremo de "acusar" a su brazalete en forma de serpiente de todo lo malo que le sucede, sin ser capaz, como habría que esperar en toda lógica, de deshacerse de él. Así, habiendo entregado su libertad a la mirada ajena, prefiere pensar que es el "destino" o la "naturaleza" quienes la maltratan, que las cosas "no pueden ser de otra forma" y que es preciso someterse sin luchar a la posición ignominiosa e inferior que le es asignada. Todo esto aparece claro en estos fragmentos:

"Fred (cita No. 13)

Des ennuis?

Lizzie

Bien sûr: je les attire, il y a des natures comme ça. Tu vois ce serpent? (Elle lui montre le bracelet). Il porte la poisse.

Fred

Pourquoi le mets-tu?

Lizzie

A présent que je l'ai, il faut que je le garde. Il paraît que c'est terrible, les vengeances de serpent"⁽¹³⁾.

"Lizzie

Et voilà. Je suis dans la crotte jusqu'au cou, pour changer. (A son bracelet). Saleté, pourriture, tu n'en fais jamais d'autre. (Elle le jette par terre)⁽¹⁴⁾.

"Une voix

Ouvrez. Police.

Lizzie à voix basse :

Les fics. Ça devait arriver. (Elle montre le bracelet). C'est a cause de lui. (Elle se baisse et le remet à son bras). Il vaut encore mieux que je le garde. Cache-toi"⁽¹⁵⁾.

Sin embargo toda la relación de Lizzie con el brazalete expresa no solamente su sumisión a la objetividad y a la posición subordinada que le es asignada, sino además y paradójicamente su rebeldía, que evidentemente no llega nunca a convertirse en una verdadera toma de conciencia que la conduzca a asumir su libertad. Pero al menos, a diferencia del negro, que está aún más que ella sumido en su condición y se limita a huir, Lizzie se rebela constantemente e intenta, aunque en vano, realizar el acto liberador.

Hay otro factor que aquí es preciso tomar en cuenta, y es la personalidad profundamente honesta de Lizzie. Ella es una mujercuela, pero, como la calificó Sartre, una mujercuela respetuosa. Tal como ella considera su condición, ésta no implica que ella deba prostituirse o faltar a otros niveles. Y es así como en principio, y haciendo gala de respeto por lo establecido, se niega a dar falso testimonio en contra del negro, para salvar a Thomas.

"Lizzie: (cita No. 16)

Alors je dirai ce que j'ai vu (Un temps).

Fred

Est-ce que tu te rends bien compte de ce que tu vas faire?

Lizzie

Où'est-ce que je vais faire?

Fred

Tu vas témoigner contre un blanc pour un noir.

Lizzie

Si c'est le blanc qui est coupable

Fred

Il n'est pas coupable.

Lizzie

Puisqu'il a tué, il est coupable.

Fred

¿Coupable de quoi?

Lizzie

D'avoir tué!

Fred

Mais c'est un nègre qu'il a tué

Lizzie

¿Eh bien?

Fred

Si on était coupable chaque fois qu'on tue un nègre

Lizzie

Il n'avait pas le droit

Fred

Quel droit?

Lizzie

Il n'avait pas le droit.

Fred

Il vient du Nord ton droit (Un temps). Coupable ou non tu ne peux pas faire punir un homme de la race.

Lizzie

Je ne veux faire punir personne. On me demandera ce que j'ai vu et je te dirai. (Un temps) (Fred marche sur elle)

Fred

Qu'est-ce qu'il y a entre toi et le nègre? Pourquoi le protèges-tu?

Lizzie

Je ne le connais même pas.

Fred

A ors?

Lizzie

Je veux dire la vérité

Fred

La vérité! Une putain à dix dollars qui veut dire la vérité! Il n'y a pas de vérité: il y a des blancs et des noirs, c'est tout. Dix sept mille blancs, vingt mille noirs. Nous ne sommes pas à New York ici: nous n'avons pas le droit de rigoler. (Un temps). Thomas est mon cousin" (16).

Para Lizzie, cosa que parece paradógica a Fred, el hecho de prostituir su cuerpo, no significa que deba prostituir su conciencia. Aunque "mujer pública" que se acepta como tal y asume el desprecio que inspira su condición, ella se revela como amante de la verdad y respetuosa de la justicia. Hasta el punto de que parece sentirse más ofendida al haber sido embaucada por la sofística del senador que la convence de firmar, que por todas las ofensas que le hace Fred a causa de su condición. Así, inmediatamente después de dar su firma condenando al negro, pretende volver sobre su acción, sintiéndose engañada y atrapada en su falso testimonio.

"Lizzie

Adieu. (Ils sortent. Elle reste écrasée, puis se précipite vers la porte). Sénateur! Je ne veux pas! Déchirez le papier! Sénateur! Je ne veux pas! Déchirez le papier! Sénateur (Elle revient sur la scène, prend l'aspirateur machinalement). La Nation Américaine! (Elle met le contact). J'ai comme une idée qu'ils M'ont roulé! Elle manoeuvre l'aspirateur avec rage" (17).

Es significativo que aquí, al igual que en la primera escena, ella siente la necesidad de pasar el aspirador. Es como si, utilizando este artefacto para limpiar el ambiente, purificase también su ser de todo aquello que pudiese haberlo manchado. Y esto nos lleva a la necesidad de analizar su curiosa relación con su "profesión". Porque si bien es cierto que ella asume su ser tal como éste es para-otro, y acepta el dictamen social alienando así su libertad, por otra parte manifiesta la misma lucidez que la Inés de "A puerta cerrada" al cargar con su objetividad sin tratar de encubrirlo o disfrazarlo a los ojos de los

demás. Y así, aún cuando después de cumplir con su "profesión" sienta la necesidad compulsiva de bañarse y pasar el aspirador, vale decir, de purificarse y purificar todo a su alrededor, ello no le impide enfrentar la realidad y vivir plenamente su situación sin excusas ni justificaciones. Su relación al sexo, tal como lo practica, aún asumiéndolo como pecado, es completamente honesta y lúcida, a diferencia de Fred, que se avergüenza de sus actos y pretende olvidarlos con un hipócrita: "Lo que se hace en la noche pertenece a la noche, de día, no se habla de ello"⁽¹⁸⁾.

Así Fred es incapaz de asumir su propia realidad y prefiere explicar sus circunstancias y sus actos, mediante el recurso a los demás, haciéndoles responsables de lo que sucede en su vida. En este caso son el negro y sobre todo Lizzie los representantes del mal, de aquella parte de sí mismo que "pertenece a la noche" y que él con evidente mala fe se niega a reconocer.

Fred (cita 19)

Tu es le Diable! Tu m'as jeté un sort. J'étais au milieu d'eux, mon revolver à la main et le nègre se balançait à une branche. Je l'ai regardé et j'ai pensé: j'ai envie d'elle. Ce n'est pas naturel.

Lizzie

Lâche-moi. Je te dis de me lâcher.

Fred

Qu'est ce qu'il y a là-dessous? Qu'est ce que tu m'as fait, sorcière? Je regardais le nègre et je l'ai vue te balancer au-dessus des flammes. J'ai tiré.

Lizzie

Ordure! Lâche-moi. Tu es un assassin.

Fred

Qu'est-ce que tu m'as fait? Tu colles à moi comme mes dents à mes gencives. Je te vois partout, je vois ton ventre de chienne, je sens la chaleur dans mes mains, j'ai ton odeur dans les narines. J'ai couru jusqu'ici, je ne savais pas si c'était pour te tuer ou pour te prendre de force. Maintenant, je sais (Il la lâche brusquement). Je ne peux pourtant pas me damner pour une pulain. (Il revient sur elle). C'est vrai ce que tu m'as dit, ce matin?"⁽¹⁸⁾.

Aquí se pone de manifiesto la estructura de que hemos hablado anteriormente, y que está perfectamente explicada por Sartre en el Saint Gènet: el "hombre de bien", incapaz de aceptar la parte oscura y extraña de su libertad, su parte negativa, la proyecta fuera de sí como mal absoluto, y la hace corresponder a todos aquellos grupos o personas que por serle diferentes y extraños son susceptibles de representarla. La diferencia, concretizada por lo general en una situación material de inferioridad y subordinación, producto del orden social, lastrada además con el peso de la personificación del Mal, consagra entonces definitivamente la marginalidad y la opresión de los grupos estigmatizados.

Pero volvamos al análisis de Lizzie y al problema de su toma de conciencia. Si consideramos el personaje desde el punto de vista de su evolución, no podemos menos que constatar en primer lugar su extraordinaria lucidez, ya que, aún sin asumir su libertad, reconoce y acepta su realidad sin disfraces ni tapujos.

Su único error aquí reside en aceptarse tal como la define la mirada ajena, dejándose calificar absolutamente por los otros sin intentar invertir la situación, devolver la mirada y tomar las riendas de su vida, asumiéndose en su ser-para-sí antes que en su dimensión para los demás. Sin embargo, y desde el primer momento, Lizzie se enfrenta a Fred, le devuelve sus insultos, y a pesar de su posición subordinada y marginal se niega a dejarse embaucar y comprar para dar falso testimonio. De esa su obstinación en el respeto de la justicia, sólo dará cuenta la labia del Senador, más curtido en las lides de la sofística y protegido por el aura de su edad y de su posición pública. Pero aún allí, y después del primer momento de engaño, Lizzie reacciona rápidamente, y una vez descubierta la manipulación de que ha sido objeto, su rebeldía contra la hipocresía y los valores del mundo de los blancos es total. Es entonces cuando instiga al negro a usar su revólver (de ella) cuando ya no haya ninguna otra salida para él, (aún cuando ella trata de encontrar otra solución), y accediendo de golpe a la valorización y afirmación de sí, decide usarlo ella misma contra Fred. Desgraciadamente su toma de conciencia sólo tiene la fulguración del instante y la fuerza de la pasión. Aislada, producto individual de la rebeldía de un momento y sin base en una sólida racionalización de la situación, la accesión de Lizzie a la libertad no puede menos que desmoronarse y fracasar frente a la seguridad y el poder de Fred, sólidamente apoyado en su condición y en su clase. Veamos textualmente esta situación a través del final de la pieza:

"Lizzie (cita 20)

Je l'ai caché parce qu'on veut lui faire du mal. Ne tire pas, tu sais bien qu'il est innocent. (Fred tire son revolver. Le nègre prend brusquement son élan, le bouscule et sort. Fred lui court après. Lizzie va jusqu'à la porte d'entrée par où ils ont disparu tous les deux et se met à crier). Il est innocent! Il est innocent! (Deux coups de feu, elle revient, le visage dur. Elle va à la table, prend le revolver. Fred revient. Elle se tourne vers lui, dos au public, en tenant son arme derrière son dos. Il jette la sienne sur la table). Alors, tu l'as eu? (Fred ne répond pas). Bon. Eh bien, à présent, c'est ton tour. (Elle le vise avec le revolver).

Fred

Lizzie! J'ai une mère.

Lizzie

Ta gueule! On m'a déjà fait le coup.

Fred, marchant lentement sur elle.

Le premier Clarke a défriché toute une forêt à lui seul; il a tué seize indiens de sa main avant de périr dans une embuscade; son fils a bâti presque toute cette ville; il tutoyait Washington et il est mort à Yorktown, pour l'Indépendance des Etats-Unis; mon arrière-grand-père était chef des Vigilants, à San-Francisco; il a sauvé vingt personnes pendant le grand incendie; mon grand-père est revenu s'établir ici, il a fait creuser le canal du Mississippi et il a été gouverneur de l'Etat. Mon père est sénateur; je serai sénateur après lui; je suis son seul héritier mâle et le dernier de mon nom. Nous avons fait ce pays et son histoire est la nôtre. Il y a eu des Clarke en Alaska, aux Philippines, dans le Nouveau Mexique. Oserais-tu tirer sur toute l'Amérique?

Lizzie

Si tu avances, je te bute

Fred

Tire! Mais tire donc! Tu vois, tu ne peux pas. Une fille comme toi **ne peut pas** tirer sur un homme comme moi. Qui es-tu? Qu'est-ce que tu fais dans le monde? As-tu seulement connu ton grand-père? Moi, j'ai le droit de vivre: il y a beaucoup de choses à entreprendre et l'on m'attend. Donne-moi ce revolver. (Elle le lui donne. Il le met dans sa poche). Pour ce qui est du nègre, il courait trop vite: je l'ai raté. (Un temps. Il lui entoure les épaules de son bras). Je t'ins:allerai sur la colline, de l'autre côté de la rivière, dans une belle maison avec un parc. Tu te promèneras dans le parc, mais je te défends de sortir: je suis très jaloux. Je viendrai te voir, trois fois par semaine, à la nuit tombée: le mardi, le jeudi et pour le week-end. Tu auras des domestiques nègres et plus d'argent que tu n'en as jamais rêvé, mais il faudra me passer tous mes caprices. Et j'en aurai! (Elle s'abandonne un peu plus dans ses bras). C'est vrai que je t'ai donné du plaisir? Réponds. C'est vrai?

Lizzie, Avec lassitude

Oui, c'est vrai

Fred. En lui tapant la joue.

Allons; tout est rentré dans l'ordre (Un temps). Je m'appelle Fred''(20).

Así termina la pieza. Por muy fuerte que fuese la rebeldía de Lizzie, su toma de conciencia momentánea reposaba más sobre el calor de la emoción que sobre un sereno y detallado análisis reflexivo. Es cierto que una ola de indignación y pasión puede ser el comienzo de un movimiento liberador, pero todo se vendrá abajo si la persona no se da los medios de triunfar insertando su protesta y su violencia en una figura social concreta. En las circunstancias en que ubicó a Lizzie hubiese sido irreal de parte de Sartre presentarnos otro final(21).

El peso de lo social es en esta obra muy fuerte, ya lo hemos dicho antes. Mujer aislada y marginal, perdida frente a Fred en medio de estructuras y relaciones de poder que lo favorecen a él, no podía menos que claudicar al final.

Creemos que en esta obra Sartre ha acertado a mostrar muy bien la situación particular de la prostituta, la más oprimida y alienada de las mujeres. Esta obra constituye también un buen ejemplo de la estructura ya tantas veces mencionada de la doble moral. Doble moral que aquí no aparece ilustrada solamente a nivel de las relaciones entre los sexos, sino también a nivel de las diferencias sociales y raciales.

Los actos del grupo oprimido son siempre juzgados con un rasero muy diferente del que se utiliza para juzgar sus propios actos. En este caso la moral es acomodaticia, y lo que el dominador se permite o juzga correcto en sí mismo, no necesariamente tiene los mismos caracteres de admisibilidad cuando el ejecutante es un miembro del grupo dominado. Esto no es más que un corolario de la estructura que hemos venido analizando como identificación del grupo oprimido con la alteridad absoluta, expresión del Mal y la Negación.

Aparecen también en la pieza una serie de situaciones que podemos caracterizar como de "sexismo ordinario" y que aquí parecerían justificadas en la medida en que corresponden con fidelidad a la condición especialmente alienada en que se encuentra la mujer en este caso.

No haremos hincapié en la idea, que circula a lo largo de toda la obra de Sartre cuando ha de referirse a este tema, que hace de la sexualidad femenina una sexualidad pasiva y de espera, una sexualidad que se abandona y se entrega ante los requerimientos agresivos del macho. Esta idea se manifiesta siempre presente en esta obra y con singular relevancia, pues Lizzie no solamente se entrega sino que se vende, haciendo de su cuerpo una oferta, un objeto que se valora y se precia.

Más notable es aquí la escisión típica que presenta para el hombre (y esto es aceptado y asumido por la mujer) la imagen femenina, madre adorada y respetada por un lado y despreciable mujerzuela en el reverso de la medalla. Cuando discuten sobre el pago de la noche que han pasado juntos, Lizzie, viendo que Fred no la valora como ella esperaba, reacciona insultando a la madre de éste. La respuesta de Fred deja ver claramente la veneración y el respeto de que es objeto la figura de la madre, lo cual llega muchas veces al extremo de prohibir a los demás, sobre todo a los considerados inferiores o despreciables, el mencionarla siquiera:

Fred: (Cita 22)

Pour une cochonnerie c'est large.

Lizzie

Cochon toi-même! D'ou sors tu, paysan? Ta mère devaît être une fiere trainée, si elle ne t'a pas appris à respecter les femmes.

Fred

Vas-tu te taire?

Lizzie

Une fiere trainée, una fiere trainée!

Fred, d'une voix blanche

Un conseil, ma petite: ne parle pas trop souvent de leurs mères aux gars de chez nous, tu ne veux pas te faire étranger" (22)

Lizzie, extasiée

Sur un gong! Je te comprends pas. Moi, avec une famille pareille et une pareille maison, faudrait me payer pour que je decouche. (Un temps) Pour ta maman, je m'excuse: j'étais en colère. Est-ce qu'elle est aussi sur la pas.

Fred

Je t'ai défendu de parler d'elle" (23)

Esta imagen escindida de la mujer, madre venerada y despreciable mujerzuela a la vez, no es transmitida solamente por la gente masculina, sino que la mujer misma, hundiéndose en ese espejo que la cultura del hombre le ofrece, se asume como hemos visto bajo esa misma denominación, y no tiene ningún empacho en apropiarse de los insultos del macho y arrojarlos contra su propio sexo. Así hemos visto que Lizzie insulta a la madre de Fred atribuyéndole un calificativo que ella ha debido escuchar muchas veces referido a su

persona. Pero aquí no solamente ofende y agrede a otra mujer sino a sí misma, en la medida en que el término degradante que utiliza, expresa el desprecio en que se tiene a las mujeres que como ella, hacen de su cuerpo un objeto de comercio. Otro aspecto de la sumisión de la mujer y del "sexismo ordinario" que aquí va mucho más lejos, lo tenemos en el fenómeno perfectamente ejemplificado por Lizzie de la opinión inferiorizante y negativa que la mujer tiene de su propia realidad. Refiriéndose a Fred y queriendo insultarlo por la extorsión a que pretende someterla, Lizzie le lanza el supremo insulto:

"Lizzie, avec admiration

"Tu es salaud **comme une femme**. J'aurais jamais cru qu'un type puisse être aussi salaud" (24)

Aquí observamos de nuevo la **asunción** por parte de la mujer, de la imagen que de sí le ofrece la cultura masculina. No es ni siquiera necesario que el hombre ejerza en forma evidente o brutal su rol dominador, cuando la mujer, perfectamente adiestrada desde la niñez para ocupar el lugar secundario que le corresponde, ejerce por su propia voluntad su papel subordinado, aplicándose incluso en la consideración de su sexo como portador por excelencia de todos los caracteres del mal.

Nó queremos terminar el análisis de esta obra sin insistir de nuevo sobre la forma por demás esclarecedora en que ella ilustra el concepto tradicional que Sartre tiene de la sexualidad femenina. Esta es vista como pura pasividad, entrega al deseo del macho, espera y receptividad, todo ello agravado por el aspecto de mercancía que adquiere el sexo de la prostituta. En contrapartida, el sexo del hombre es activo, agresivo, y si viene al caso violador, satisfaciéndose casi siempre de una especie de posesión del otro sexo que tiene más bien las características de una efracción. Todo ello acompañado de una total desvalorización del sexo femenino, en especial de aquellas mujeres en las cuales sus deseos (vistos como envilecedores), encuentran saciedad.

En este caso toda esta imaginaria sexista no nos merece crítica en la medida en que la obra misma, al poner en escena el tipo por excelencia de la mujer alienada, la prostituta, exige un tratamiento del tema que exhiba en forma descarnada la opresión y la enajenación. Por otra parte como ya hemos visto, el peso evidente que aquí Sartre reconoce a lo social, impide cualquier intento de dibujar personajes que, permaneciendo reales, escapen a su condición y contesten definitivamente las estructuras en que se hayan inmersos. "La mujerzuela respetuosa" resulta ser así, la pieza de teatro de Sartre en que se patentiza de la forma más clara y brutal la situación subordinada y esclava a la cual la mujer, hasta hoy en día, se haya sometida en culturas y sistemas de poder exclusivamente masculinos.

CITAS

(1) En 1931 en Scottsboro (Alabama), nueve jóvenes negros fueron condenados a la silla eléctrica

acusados falsamente de violación en la persona de dos prostitutas.

El movimiento comunista norteamericano atrajo la atención mundial hacia este caso y se reunió un millón de dólares para defender a los acusados. Hubo una serie de procesos y la "International Labor Defense" contrató a S. Leibowitz para defender a los acusados. Leibowitz creó un precedente jurídico al obligar a la Corte Suprema a reconocer que se había excluido sistemáticamente a los negros en los jurados de Alabama. El último de los "jóvenes" de Scottabro (enlonces ya de 38 años) obtuvo la libertad en 1951.

La serie de procesos duró pues 20 años. Para una mayor información sobre este caso véase el notable estudio de Susan Brownmiller **Against our Will, Men, women and Rape**. Simon and Schuster New York 1975. En francés: **Le Viol**. Ed. Stock. Paris, 1976. p. 278 a 284.

(2) La alteridad, estructura ontológica de las relaciones entre los sexos. Revista de Filosofía No. 3. LUZ 1980.

(3) Sartre J.P. Saint Génét, Comediante y Mártir. Ed. Losada. Buenos Aires 1967. Págs. 32 a 39.

(4) En español:

Fred.- Siempre trae desgracia ver negros. Los negros son el diablo. (Una pausa). Cierra la ventana".

Sartre J.P. Teatro I. Ed. Losada, 1971. Pág. 183.

(5) *Ibidem*. Pág. 33

En español:

"Fred.- ¿Qué sabe uno? Eres el Diablo. El negro también es el Diablo. . . (Bruscamente) ¿Y? ¿Quiso violarte?"

Ibidem. Pág. 188.

(6) *Ibidem*. Pág. 38

En español:

"Fred.- (Levantando la mano) ¡Porquería! (Se contiene). Tú eres el Diablo; con el Diablo sólo se puede hacer el mal. Te levantó las faldas, baleó a un negro sucio, lindo asunto; son gestos que se hacen sin pensar, no importan, Thomas es un jete, eso es lo que importa".

Ibidem. Pág. 190.

(7) Ver nuestro trabajo "La alteridad, estructura ontológica de las relaciones entre los sexos".

(8) *Ibidem*. Págs. 70 a 72.

En español:

"Lizzie.- Voy a abrirles la puerta y les rogaré que entren. Hace veinticinco años que me engalusan con sus ancianas madres de cabellos blancos y los héroes de la guerra y la Nación americana. Pero he comprendido. No me estafarán hasta el final. Abriré la puerta y les diré: "Está ahí, Está ahí pero no hizo nada, me han sonseado un falso testimonio. Juro por Dios que no hizo nada".

El Negro.- No le creerán.

Lizzie.- Es posible. Es posible que no me crean; entonces los apuntarás con el revólver, y si no se van, dispararás.

El Negro.- Vendrán otros.

Lizzie.- Dispararás también a los otros. Y si ves al hijo del senador, trata de no errar, porque él fue quien lo tramó todo. Estamos acorralados, ¿no? y de todos modos es nuestra última historia porque te aseguro que, si le encuentran en mi casa no doy un centavo por mi piel. Por lo tanto, es preferible reventar en numerosa compañía. (Le tiende el revólver) ¡Tómalo! Te digo que lo tomes.

El Negro.- No puedo, señora.

Lizzie.- ¿Qué?

El Negro.- No puedo disparar contra blancos.

Lizzie.- ¡De veras! Ellos se entadarán.

El Negro.- Son blancos, señora.

Lizzie.- ¿Y qué? Porque son blancos tienen el derecho de sangrarte como a un cerdo?

El Negro.- Son blancos.

Lizzie.- ¡Imbecil! Mira, te pareces a mi, eres tan bobalicon como yo. En fin, si todo el mundo está de acuerdo.

El Negro.- Por qué no dispara usted, señora?

Lizzie.- Te digo que soy una bobalicona. (Se oyen pasos en la escalera). Ahí están (Risa breve). Poner buena cara. (Una pausa). Móvalo en el cuarto de baño. Y no te muevas. Contén la respiración. (El negro obedece, Lizzie espera. Campanillazo, se persigna, recoge el brazalete y va a abrir. Hombres con fusiles).

ibidem. Págs. 203 y 204.

(9) Ibidem. Págs. 75 y 76.

En español:

"Escena IV

Lizzie luego El Negro.

Lizzie.- Puedes salir. (El Negro sale, se arroja, y le besa el ruedo del vestido). Te dije que no me tocaras. (Lo mira). Con todo ya has de ser un tipo especial para tener a toda la ciudad detrás de ti.

El Negro.- No hice nada, señora, usted bien lo sabe.

Lizzie.- Dicen que un negro siempre ha hecho algo.

El Negro.- Nunca hice nada. Nunca. Nunca.

Lizzie.- (Se pasa la mano por la frente). Ya no sé qué pensar. (Una pausa). Con todo, una ciudad entera no puede estar completamente equivocada. (Una pausa) ¡Demonio! No comprendo nada!

El Negro.- Es así, señora. Siempre es así con los blancos.

Lizzie.- ¿Tu también te sientes culpable?

El Negro.- Sí, señora.

Lizzie.- ¿Y sin embargo no has hecho nada?

El Negro.- No, señora.

Lizzie.- ¿Pero qué tienen para que uno esté siempre de su parte?

El Negro.- Son blancos.

Lizzie.- Yo también soy blanca. (Una pausa. Ruido de pasos afuera). Vuelven a bajar. (Se acerca a él instintivamente. El negro tiembla pero le pasa la mano alrededor de los hombros. Los pasos se pierden. Silencio. Ella se desprende bruscamente) ¿Eh, qué? ¿Estamos solos? Parecemos dos huérfanos. (Llaman. Escuchan en silencio. Llaman otra vez). Corre al cuarto de baño. (Golpes en la puerta de entrada. El negro se esconde, Lizzie va a abrir)".

Ibidem. Pág. 205.

(10) Sin hablar del valor incalculable que tienen los servicios domésticos (trabajo invisible) del ama de casa. Ver nuestro trabajo "La alteridad, estructura ontológica de las relaciones entre los sexos".

(11) Todo ello encubierto con los velos del amor y del romanticismo cuando no abiertamente admitido.

(12) En efecto, no son las contradicciones las que faltan cuando se analiza el problema de la situación de la mujer. En las sociedades patriarcales y clasistas en que nos ha tocado vivir, la mujer es considerada como la fuente de la tentación y del pecado, sujeta a instintos insaciables y seductora maléfica, y sin embargo se exige de ella una conducta irreprochable, un control de sí y cuidado de su honor (que es el del hombre: marido, padre, hermano, etc.) que deben hacer de ella una especie de ángel descarnado y sublime. En cuanto al hombre, si bien nunca es culpable (siempre lo es la mujer que lo tienta con su sola presencia); está previsto por la naturaleza de una sexualidad incontrolable (en este caso no maléfica, sino expresión de fuerza y vitalidad) que debe ser siempre satisfecha a como dé lugar. Esto justifica hasta los peores excesos, y convierte a la prostitución, plaga social, en un mal menor, que sirve de válvula de escape al hombre atormentado, al tiempo que salvaguarda la dignidad y la pureza de las "mujeres honestas", es decir, aquellas que pertenecen a algún hombre. El hecho de que una gran cantidad de mujeres condenadas por la socie-

dad tengan que pagar el precio de este estado de cosas, es algo que lo atormenta mayormente a los beneficiarios del sistema.

(13) Ibidem. Pág. 31-32.

En español:

"Fred.- ¿Inconvenientes?

Lizzie.- Por supuesto. los atraigo, hay naturalezas así. Ves esta serpiente? (Le muestra el brazalete). Trae mala pata.

Fred.- ¿Por qué te la pones?

Lizzie.- Ahora que la tengo, debo llevarla. Parece que son terribles las venganzas de las serpientes".

Ibidem. Pág. 187.

(14) Ibidem. Pág. 39.

En español:

"Lizzie.- Y ahí está, metida en la basura hasta el cuello; para cambiar. (Al brazalete). Porquería, Podredumbre, siempre lo mismo. (Lo arroja al suelo).

Ibidem. Pág. 190.

(15) Ibidem. Pág. 41.

En español:

"Lizzie (en voz baja).- Los polizones. Tenía que suceder. (Muestra el brazalete). Es por él. (Se agacha y vuelve a ponérselo en el brazo). Todavía será preferible que lo guarde. Escóndete".

Ibidem. Pág. 191.

(16) Ibidem. Pág. 36 a 38.

En español:

"Lizzie.- Entonces diré lo que ví (Una pausa).

Fred.- ¿Te das cuenta de lo que vas a hacer?

Lizzie.- ¿Qué es lo que voy a hacer?

Fred.- Vas a declarar contra un blanco por un negro.

Lizzie.- Si es él blanco el culpable.

Fred.- No es culpable.

Lizzie.- Si ha matado, es culpable.

Fred.- ¿Culpable de qué?

Lizzie.- ¡De haber matado!

Fred.- Pero ha matado a un negro.

Lizzie.- ¿Y qué?

Fred.- Si hubiera culpa cada vez que se mata a un negro...

Lizzie.- No tenía derecho.

Fred.- ¿Qué derecho?

Lizzie.- No tenía derecho.

Fred.- Tu derecho viene del Norte. (Una pausa). Culpable o no, no puedes hacer castigar a un tipo de tu raza.

Lizzie.- Yo no quiero castigar a nadie. Me preguntarán lo que he visto, y lo diré.

(Una pausa. Fred se le acerca).

Fred.- Qué hay entre tú y el negro? Por qué lo proteges?

Lizzie.- Ni siquiera lo conozco.

Fred.- y entonces?

Lizzie.- ¡Quiero decir la verdad!

Fred.- ¡La verdad! ¡Una ramera de diez dólares que quiere decir la verdad! No hay verdad: hay blancos y negros, eso es todo. Diecisiete mil blancos, veinte mil negros. No estamos en Nueva York, aquí; no tenemos el derecho de bromear. (Una pausa). Thomas es mi primo.

Pág. 189.

(17) Ibidem. Pág. 58.

En español:

Lizzie.- Adiós. (Sale. Ella se queda aplastada; luego se precipita hacia la puerta) ¡Senador! ¡Senador! ¡Senador! (Vuelve a la escena, toma el aspirador maquinalmente. La Nación Americana! (Establece contacto). Tengo la impresión de que me han estáfado. (Maneja el aspirador con rabia)).

Pág. 198.

(18) Ibidem. Pág. 24. En español. Pág. 184.

(19) Ibidem. Pág. 78-79.

En español:

Fred.- ¡Eres el Diab! Me has hecho un mal eficio. Estaba con ellos, traía el revólver en la mano y el negro se balanceaba en una rama. Lo miré y pensé: tengo ganas de ella. No es natural.

Lizzie.- Suéltame. Te digo que me sueltas.

Fred.- Qué me ocultas? Qué es lo que me has hecho, bruja? Miraba al negro y te ví. Te ví balancearte sobre las ramas.

Lizzie.- ¡Porquería! Suéltame ¡Suéltame! Eres un asesino.

Fred.- Qué me has hecho? Te pegas a mí como los dientes a las encías. Te veo por todas partes. veo tu vientre, tu sucio vientre de perra, siento tu calor en mis manos, tengo tu olor en las narices. Corrí hasta aquí, no sabía si para matarte o para tomarle a la fuerza. ahora lo sé. (La suelta brúscamente). Sin embargo, no puedo condenarme por una ramera. (Vuelve hacia ella). Es cierto lo que me dijiste esta mañana?".

Ibidem. Pág. 206.

(20) Ibidem. Pág. 80 a 82.

En español:

Lizzie.- Lo escondí porque querían hacerle daño. No tires, bien sabes que es inocente.

(Fred saca el revólver. El negro toma impulso brúscamente, lo empuja y sale. Fred lo corre. Lizzie va hasta la puerta de entrada por donde han desaparecido los dos y empieza a gritar).

Lizzie.- ¡Es inocente! ¡Es inocente! (Dos disparos; Lizzie vuelve, con el rostro duro. Se acerca a la mesa, toma el revólver. Fred regresa. Lizzie se vuelve hacia él, de espaldas al público, con el arma atrás. El arroja la suya sobre la mesa). ¿y? ¿Lo conseguiste? (Fred no responde). Bueno, pues ahora te toca a tí.

(Le apunta con el revólver).

Fred.- ¡Lizzie! tengo madre.

Lizzie.- ¡Vete al infierno! Ya me han hecho ese cuento.

Fred.- (Caminando lentamente hacia ella). El primer Clarke desmontó todo un bosque él solo, mató dieciséis indios por su mano antes de morir en una emboscada; su hijo construyó casi toda esta ciudad; tuteaba a Washington y murió en Yorktown por la independencia de Estados Unidos; mi bisabuelo era Jefe de Vigilantes, en San Francisco, salvó a veintidós personas durante el gran incendio; mi abuelo vino a establecerse aquí, hizo cavar el canal del Mississippi y fue gobernador del Estado. Mi padre es senador; yo seré senador después de él; soy su único heredero varón y el último de mi nombre. Hemos hecho este país y su historia es la nuestra. Hubo Clarkes en Alaska, en Las Filipinas, en Nuevo México. Te atreverías a disparar contra toda la América?

Lizzie.- Si das un paso, te espicho.

Fred.- ¡Tira! ¡Pero tira! ¿Ves?, No puedes. Una mujer como tú **no puede** tirar a un hombre como yo. ¿Quién eres? ¿Qué haces en el mundo? ¿Por lo menos conociste a tu abuelo? Yo tengo derecho a vivir; hay muchas cosas por emprender y me esperan. Dame ese revólver. (Ella se lo da. Fred se lo mete en el bolsillo). En cuanto al negro, corría demasiado rápido; erré el tiro. (Una pausa. Le rodea los hombros con el brazo). Te instalaré sobre la colina, del otro lado del río, en una hermosa casa con un parque. Pasearás por el parque, pero te prohíbo que salgas; soy muy celoso. Iré a verte tres veces por semana; al caer la noche: el martes, el jueves y para el week-end. Tendrás criados negros y más dinero del que nunca soñaste, pero habrá que tolerarme todos los caprichos. ¡Y vaya si los tendré! (Ella se abandona un poco más en sus brazos) ¿Es cierto que te hice gozar? Responde: ¿es cierto?

Lizzie.- (con cansancio). Si, es cierto.

Fred.- (Palmeándole la mejilla). Entonces todo ha vuelto al orden. (Una pausa). Me llamo Fred".

Ibidem. Págs. 207-208.

(21) En dos ocasiones, Sartre ha aceptado que se altere el final de la pieza en un sentido positivo. En el primer caso se trata de la versión filmica de la obra, realizada por su amigo Marcel Pagliero en 1952. Igualmente, en 1954 aceptó que la versión soviética de la pieza fuese modificada en el mismo sentido. Esta versión se presentó en Moscú bajo el púdico título de "Lizzie Mackay", heroína de la pieza. En la interview que Sartre otorgó a Liberation (16 de julio de 1954) precisó: "los soviéticos utilizarán el final del film y no el final de la pieza: que la chica tenga una chispa de conciencia y luego se engañe completamente es algo que no pueden admitir. No tengo nada contra esta modificación puesto que yo he escrito las dos versiones".

En otra interview para The Observer (25 de junio de 1961) ofrece la siguiente justificación: "Ha conocido muchos obreros jóvenes que hablan visto la pieza y se sintieron desalentados al verla terminar tristemente. Y me he dado cuenta de que aquellos que son verdaderamente llevados hasta el límite, aquellos que se agarran a la vida como pueden, tienen necesidad de esperanza".

Tomado de: "Les écrits de Sartre" por Michel Contat y Michel Rybakka. Gallimard. Paris 1970.

(22) Ibidem. Pág. 27.

En español:

"Fred.- Por una porquería es bastante.

Lizzie.- ¡Puerco serás tú! ¿De dónde has salido, Patán? Tu madre debía ser una buena arrastrada, si no te enseñó a respetar a las mujeres.

Fred.- Vas a callarte?

Lizzie.- ¡Una buena arrastrada! ¡Una buena arrastrada!

Fred.- (Con voz blanca) Un consejo, nenta: no hables demasiado a menudo de sus madres a los muchachos de aquí, si no quieres que te estrangulen".

Ibidem. Pág. 185-186.

(23) Ibidem. Pág. 30.

En español:

"Lizzie.- (extasiada) ¡Un gong! No te comprendo. A mí con una familia semejante y una casa semajanto, tendrían que pagarme para que me levantara. (Una pausa). Por lo de tu mamá, me duele; estaba enojada. ¿Está también en la foto?

Fred.- Te prohibí que me hablaras de ella".

Ibidem. Pág. 187.

(24) Ibidem. Pág. 45. Subrayamos nosotros.

En español:

"Lizzie.- (Con admiración). Eres cochino como una mujer. Nunca hubiera creído que un tipo pudiera ser tan cochino".

Ibidem. Pág. 193. Subrayamos nosotros.

CONCLUSION

A lo largo de nuestros análisis sobre el personaje femenino de "la Mujerzuela respetuosa" (1) hemos podido desentrañar de una manera que consideramos ejemplar, el sexismo que se haya difuso a todo lo largo del teatro sartreano. Hemos visto, a través del tratamiento proporcionado a la figura femenina de esta obra y de las opiniones puestas en boca de los demás personajes, como 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 ha dado al feminismo actual una de sus obras fundamentales. Nos referimos evidentemente a Simone de Beauvoir y al "Segundo Sexo": ¿Cómo puede explicarse esto? Es evidente que, al igual que ocurre con Beauvoir, la posición feminista de Sartre no se radicaliza sino en el transcurso de los años setenta. La obra que hemos analizado fue escrita en 1943 y 1948. Esto explicaría la ideología sexista que se transparenta en esta obra de una época, previa a su radicalización. Sin embargo, "El Segundo Sexo", aunque publicado en 1949, fue escrito a partir de 1946 y según cuenta Simone de Beauvoir en su autobiografía (2), Sartre la alentó a hacerlo y a profundizar su decisión inicial. Es entonces claro que toda la temática de desenmascaramiento de la ideología tradicional sobre la mujer y de lo arbitrario de la dominación masculina, le era bien conocida. La tesis fundamental de "El Segundo Sexo" es que la posición de subordinación que sufre la mujer no es una consecuencia natural, sino un producto cultural, por tanto, no solamente injusto y arbitrario sino susceptible de cambio y revolución.

A partir de todo ello, no queda más que interrogarnos de nuevo: ¿Cómo explicar la posición de Sartre con respecto al problema de la mujer? Pareciera haber en él una ambigüedad, y de hecho la hay. Si bien de su relación con S. de Beauvoir, y concretamente de su rol en la elaboración de "El Segundo Sexo" parece deducirse desde el primer momento una posición favorable en lo que respecta a la problemática de la condición femenina, el examen del conjunto de su obra, y específicamente de las obras que acabamos de analizar, nos revela no solamente una posición sexista (ordinaria o no), sino lo que podríamos llamar un "sexismo ontológico" que tendría consecuencias más graves. En efecto, como ya hemos señalado anteriormente (3), ciertas afirmaciones de Sartre en "El Ser y la Nada" tienden a consagrar a nivel ontológico ciertos comportamientos de los sexos que no son más que el producto caprichoso de la educación y el condicionamiento.

Frente al problema de la mujer, tanto en la teoría como en su conducta cotidiana con las mujeres, Sartre fue pues, a lo largo de su obra, y casi toda su vida, ambiguo. Si bien animó e hizo sugerencias a S. de Beauvoir para la elaboración de "El Segundo Sexo", y de su convivencia con ella puede deducirse un buen conocimiento del problema de la condición femenina, toda su obra muestra lo contrario. Una posición tradicional más fácilmente explicable en otras circunstancias. 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 (4) y lo que, sin darse cuenta de a ver bastante claramente, en las entrevistas que, sobre sus relaciones con las mujeres, concedió a Le Nouvel Observateur en 1977 (5). 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 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 (9).

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 parecería 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.

Se habla en ocasiones, burlona o críticamente de una "guerra de los sexos" que por lo general se quiere considerar como inexistente o como una figura metafórica. A veces se acusa a las feministas de provocar esa supuesta "guerra" que de otra forma no existiría. Sin embargo, por rudo o impropio que pueda parecer el término, creemos que dicha guerra es algo muy real, algo que constituye la experiencia cotidiana de todas las mujeres, de una u otra forma. Dada la forma prejuiciadamente sentimental en que pretenden concebirse siempre las relaciones entre los sexos, resulta muy difícil y hasta criticado, el hacer de estas relaciones un análisis objetivo y frío que ponga de relieve las situaciones de enfrentamiento, de dominación y poder, a través de las cuales normalmente se las vive. Apenas si el marxismo ha hecho algunos análisis que desentrañan el carácter económico y alienante que reviste el

contrato matrimonial. Pero nunca ha profundizado realmente en todos los aspectos de la relación mujer-hombre. Este es uno de los objetivos que las feministas actuales se han propuesto, y ello les ha valido precisamente la acusación de promover o crear esa guerra de los sexos supuestamente inexistente. Y es que resulta mucho más cómodo y fácil "sacralizar" o mitificar las relaciones entre los sexos y velarse los ojos a la realidad. Hay que ser sin embargo muy inconsciente o de muy mala fe para negarse a ver la violencia constante, abierta o velada, a través de la cual se han vivido siempre las relaciones entre la gente femenina y la gente masculina.

Y una forma muy cruda, aunque a veces toma formas muy sutiles, de esa violencia, es precisamente la utilización de la figura femenina en la literatura, y la imagen inferiorizante y deformada que a través de la palabra escrita se nos transmite de la mujer. A través de este trabajo, como hemos dicho, hemos querido desenmascarar ese tipo de violencia que por ideología no deja de ser como cualquier otra, brutal y nefasta.

Nuestro juicio definitivo acerca de la forma como Sartre maneja la figura femenina en "La Mujerzuela respetuosa" (7) es pues, finalmente negativo. Se nos podría decir sin embargo, que Sartre no ha hecho más que pintar a las mujeres tal como son en la realidad. De habernos ofrecido personajes ideales, adaptados a un cierto deber ser, el carácter artístico de la obra habría sufrido, ya que la obra de arte no tiene como finalidad transmitir tesis o mensajes sino que es en sí misma un fin (8). Un autor de teatro, 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. 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 su obra, el personaje femenino, sin perder nada de su veracidad y de su fuerza, podría haber conservado hasta el final su desarrollo positivo, o desempeñar el rol relevante que según el desenvolvimiento de la obra le pueda corresponder.

Para concluir, queremos insistir sobre 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 delemos las formas ideológicas deformantes en lo que concierne a la realidad femenina, sino que procuremos proyectar una imagen más auténtica (9) de la mujer, 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.

CITAS

1. Como en tantas otras.
2. Ver: De Beauvoir, Simone. *La Force des choses*. Vol. I. Ed. Gallimard, Paris, 1977. p. 135 y 258 a 268.
En español: De Beauvoir, Simone. *La Fuerza de las cosas*. Ed. sudamericana. Buenos Aires, 1969. págs. 120 y 224 a 233.
3. Ver la alteridad, estructura ontológica de las relaciones entre los sexos. *Revista de Filosofía* No. 3. LUZ 1960. Págs. 93, 94 y 95.
4. *Revista L'Arc* "Simone de Beauvoir et la lutte des femmes No. 61".
5. Sartre et les Femmes. *Le Nouvel Observateur*. Nos. 638 y 639. Paris. Enero de 1977.
6. Es evidente que la lucha de las mujeres por lograr su liberación se dirige, de mil maneras diferentes, a la eliminación de ese estado de cosas. Pero es aún mucho lo que falta por hacer.
7. En esta obra como en las otras obras de teatro.
8. Ver Sartre, J.P. *Qué es la literatura?* *Situations* III. P. 70, 71, 72. Ed. Losada Buenos Aires, 1969.
9. 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.

BIBLIOGRAFIA

Obras del autor analizado:

SARTRE Jean Paul

--- *L'Être et le Néant*. Ed. Gallimard, Paris 1963.

--- *El Ser y la Nada*. Ed. Losada. Buenos Aires 1972.

--- *Crítica de la Razon Dialectique*. Ed. Gallimard, Paris 1972.

- Crítica de la Razón Dialéctica.** 2 Vols. Ed. Losada. Buenos Aires, 1970.
- **Saint Genet, comédien et martyr.** Ed. Gallimard, Paris 1970.
- Saint Genet, Comediante y mártir.** Ed. Losada. Buenos Aires, 1967.
- **Situations II. Qu'est que la littérature?** Ed. Gallimard, Paris 1968.
- Qué es la literatura?** Situaciones II. Ed. Losada. Buenos Aires, 1968.
- **Les mots.** Ed. Gallimard Paris, **Las palabras.** Ed. Losada, Buenos Aires.
- **La Nausée.** Ed. Gallimard, Paris, 1973.
- La Náusea.** Ed. Diana, México.
- **Huis-Clos suivi de Les Mouches.** Ed. Gallimard. Paris 1973.
- **La p... respectueuse suivi de Morts sans sépulture.** Ed. Gallimard, Paris, 1973.
- **Les malins sales.** Ed. Gallimard, Paris 1973.
- Teatro 1. Las Moscas. A puerta cerrada. Muertos sin sepultura. La Mujerzuela respetuosa. Las manos sucias.** Ed. Losada. Buenos Aires 1971.
- **L'Enfermage.** Naos. Ed. Paris, 1962.
- La suerte está echada.** El Engranaje. Ed. Losada. Buenos Aires, 1968.

Otras obras consultadas:

- **ALZÓN, C. La femme poliche et la femme boniche. Pouvoir bourgeois et pouvoir méle.** Ed. Maspero, Paris 1975.
- **DE BEAUVOIR, S. Le Deuxième Sexe.** Ed. Gallimard, Paris, 1975.
- El Segundo Sexo.** Ed. Losada, Buenos Aires, 1970.
- **BROWNMILLER, S. Le Viol.** Stok, Paris, 1976. **Contra nuestra voluntad.**
- **COLOMINA, M. La Celestina Mecánica.** Monte Avila Eds., Caracas, 1976.
- **COMESAÑA, G. Alienación y libertad, la doctrina sartreana del otro.** Ed. Universidad de Carabobo. OLIVS, Mérida, 1980.
- La altridad, estructura ontológica de las relaciones entre los sexos.** Revista de Filosofía No. 3. Centro de Estudios Filosóficos LUZ, Maracaibo, 1980.
- **CONTACT, M. y Rybalka, M. Les écrits de Sartre.** Gallimard, Paris, 1970.
- Sartre, un Théâtre de Situations.** Gallimard, Paris, 1973.
- **DARDIGNA, A. M. La presse "féminine". Fonction idéologique.** Ed. Maspero, Paris, 1980.
- Les chateaux d'Eros ou les infortunes du sexe des femmes.** Ed. Maspero, Paris, 1981.
- **D'EAUBONNE, F. Le Féminisme ou la mort.** Pierre Horay Ed. Paris, 1977.
- Las femmes avant le patriarcat.** Ed. Payot, Paris, 1977.
- Histoire de l'art et lutte des sexes.** Editions de la Différence. Paris, 1978.
- **ENGELS, F. El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado.** Ed. Progreso, Moscú, 1970.
- **EALÇONNET, G. et Letaucheur N. La fabrication des mâles.** Seuil, Paris, 1975.
- **FIGES, E. Antitudes patriarcales, las mujeres en la sociedad.** Alianza Editorial, Madrid, 1970.
- **FIRESTONE, S. La Dialectique du sexe.** Stock, Paris, 1972. **La Dialéctica del sexo.** Ed. Kairós, Barcelona, 1973.
- **FOREMAN, A. La femineidad como alienación: marxismo y psicoanálisis.** Eds. Debate y pluma. Madrid.
- **GEORGE, F. Sur Sartre.** C. Bourgeois. Ed. Paris, 1976.
- **GIANNINI, BELOTTI, E. En favor de las niñas.** Monte Avila Eds., Caracas, 1978.
- **GUTCHARD, M.T. La "Macho" et les sudaméricaines.** Dénodé-Gonthier, Paris, 1971.
- **GUTWIRTH, R. La phénoménologie de J.P. Sartre.** Erasme-Privat. Ed., Bruxelles-Toulouse, 1973.
- **JEANSON, F. Sartre par lui-même.** Ed. Minuit, Paris, 1971.
- **JOUBERT, T. Abenation et liberté dans les Chemins de la liberté de J.P. Sartre.** Ed. Didier, Paris, 1973.

- LARGUIA, J. y J. **Hacia una ciencia de la liberación de la mujer.** Facultad de Ciencias Económicas y Sociales. U.C.V., Caracas, 1975.
- LECHERBONNIER, B. **Huis-Clos.** Sartre Hatier, Paris, 1972.
- MACCIOCHI, M. **Les femmes et leurs maîtres.** C. Bourgois. Ed. Paris, 1979.
- MACHADO, G. **En defensa del aborto en Venezuela.** Ed. Alenseo, Caracas, 1979.
- MAILLARD, C. **Le présent des femmes.** Ed. Robert Laffont, Paris, 1977.
- MANIERI, R. **Mujer y Capital.** Ed. Debate, Madrid, 1978.
- MARTIN GAMERO, A. **Antología del Feminismo.** Alianza. Ed. Madrid, 1975.
- MEAD, M. **Macho y Hembra.** Ed. Tiempo Nuevo, Buenos Aires, 1972.
- MICHEL, A. **Femmes, sexisme et sociétés.** P.U.F. Paris, 1977.
- MILLET, K. **La politique du mâle.** Stock, Paris, 1971.
- Política Sexual.** Ed. Aguilar. México, 1975.
- NAHAS, H. **La femme dans la littérature existentielle.** P.V.F. Paris, 1975.
- NUÑO, J. Sartre. Eds. Biblioteca U.C.V. Caracas, 1971.
- Revista L'Arc No. 81. **Simone de Beauvoir et la lutte des femmes.** Paris, 1975.
- Revista Le Nouvel Observateur No. 638-639. Paris, Enero-Febrero 1977.
- RIU, F. **Ensayos sobre Sartre.** Monte Avila. Eds. Caracas, 1968.
- ROWBOTHAM, S. **Feminism and Revolution.** Payot Ed. Paris, 1973.
- SAMUEL, P. **Amazonas, guerrieres et gaillardes.** Eds. Complexe, Bruxelles, 1975.
- SEBRELI, J. J. **Sartre por Sartre.** Ed. Jorge Alvarez, Buenos Aires, 1968.
- VARIOS AUTORES. **La condition féminine.** Editions Sociales, Paris, 1978.
- Opresión y Marginalidad de la mujer en el orden social machista.** Humanitas, Buenos Aires, 1972.
- La liberación de la mujer, año cero.** Granica. Ed. Buenos Aires, 1972.
- Les critiques de notre temps et Sartre.** Ed. Garnier, Paris, 1973.
- VERSTRAETEN, P. **Violence et éthique.** (Esquisse d'une critique de la morale dialectique à partir du Théâtre politique de Sartre). Eds. Gallimard, Paris, 1972.