



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA**

TRATAMIENTO DE LOS PERSONAJES FEMENINOS EN LA OBRA DE ERNESTO SÁBATO

**TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA**

**PRESENTA
XÓCHITL DANAE GUZMÁN LUNA**

**DIRECTOR DE TESIS
DR. FELIPE A. RÍOS BAEZA**

ENERO 2015

ÍNDICE

Agradecimientos.....	3
1. Introducción.....	5
2. CAPÍTULO I.....	10
Aspectos fundamentales de la construcción femenina desde el enfoque existencialista de Simone de Beauvoir	10
3 CAPÍTULO II.....	43
Percepción y construcción de lo femenino en Ernesto Sábato	43
4. CAPÍTULO III	66
Configuración de los personajes femeninos en <i>El túnel</i> y <i>Sobre héroes y tumbas</i>	66
5 Conclusiones.....	82
6 Bibliografía.....	88

Agradecimientos

Con este proyecto de investigación se cierra un ciclo de mi vida formado de experiencias gratas. Varias veces estuve a punto de desistir por problemas de diversa índole, pero siempre hubo alguien que creyó en mí y me dio impulsos para retomar el camino. Es por ello que agradezco infinitamente a mi familia de quien me siento orgullosa y afortunada, principalmente a mi madre, Gabriela Luna Meneses, por ser madre y padre a la vez, pero principalmente por el cariño con el que siempre apoyó todas mis locuras y empresas desde que soy una niña. A mi hermano, Manuel Paul Jerónimo Luna, quien siempre impregna de buena música el ambiente. A mi hermana, Moserrat Jerónimo Luna, a quien quiero mucho y en quien tengo muchas esperanzas.

A mi novio René Lenhart a quien amo y admiro por su calidad humana, siendo una de las personas que me ha apoyado mucho y de distintas formas a lo largo de este tiempo, sobre todo emocionalmente. A él agradezco mucho todas esas conversaciones en las que aprendí otra forma de observar el mundo, a mí país y a mí misma.

A mi abuelita Margarita Meneses Cansino, estoy segura que estaría muy feliz de estar aquí. A ella debo mi primer contacto con la literatura desde que era una niña. De ella aprendí a ser fuerte ante cualquier adversidad. La extraño tanto y nunca olvidaré los años que estuvo conmigo.

A mi tía Miriam Luna Meneses y a mis primos Miguel López Luna, Daniel Méndez Luna y Sebastián Méndez Luna de quienes me llevo gratos recuerdos durante mi primera etapa universitaria. A mi tío Lázaro Luna Meneses, mi tía Amelia Morales y mis primos Israel Luna Morales, Belén Luna Morales y Jimena Luna Morales por estar siempre dispuestos a brindarnos la ayuda necesaria cuándo lo necesitamos.

A la familia Sarmiento Rojas agradezco mucho el abrirme las puertas de su casa y de su corazón, desde aquellos años de la preparatoria cuando representábamos obras teatrales. Nunca olvidaré todo el apoyo que me han proporcionado, ni todas las experiencias de esta linda amistad.

A los amigos que son para toda la vida, a los que siempre apreciaré y nunca olvidaré sin importar lo lejos que esté Rafael Salas, Amaury Sarmiento, Mario Mondragón, Mayrelin Delgado,

Maty López, Grace Eshualt y aquellos a los que he dejado de ver por diversos motivos también dedico mi trabajo.

A mi tutor, el Dr. Felipe Ríos Baeza, agradezco infinitamente por aceptar mi proyecto de tesis y brindarme su apoyo y amistad a lo largo de esta travesía. Agradezco a él las mejores clases que he recibido en el colegio, pero también su calidad humana y su confianza en mí.

A la Dra. Alicia Ramírez Olivares y la Mtra. Nancy Granados por el tiempo dedicado a la lectura de mi proyecto y por sus valiosas sugerencias y correcciones.

A la facultad de filosofía y letras, especialmente a la coordinación del Colegio de Lingüística y Literatura Hispánica que me brindaron todas las facilidades administrativas para poder presentar mi examen a tiempo.

Finalmente, también agradezco a la SEP SUBES por proporcionarme la beca de titulación, lo que me dio las facilidades económicas para no tener que preocuparme tanto por los gastos de trámites.

“Mis personajes me persiguen –decía -Flaubert-, o más bien soy yo mismo que estoy en ellos. Surgen desde el fondo del ser, son hipóstasis que a la vez representan al creador y lo traicionan, porque pueden superarlo en bondad y en iniquidad, en generosidad y en avaricia.” (Sábato, 1984: 107)

1. Introducción

Ernesto Sábato (1911- 2011) es uno de los novelistas latinoamericanos con menos obras publicadas, pero que a pesar de ello aportó a la literatura universal novelas tan significativas como las que conforman su trilogía: *El túnel* (1948), *Sobre héroes y tumbas* (1961) y *Abaddón el exterminador* (1974). Fueron las únicas novelas que publicó tiempo después de decidir abandonar la ciencia y dedicarse por completo a la literatura. También escribió otros textos que nunca se conocieron debido a que gran parte de ellos fueron quemados por el mismo escritor; incluso *Sobre héroes y tumbas* estaba destinada al fuego (Sábato, 2005). Son varios los aspectos que se pueden analizar en estas obras, pero sin duda uno de los que más llama la atención es el tratamiento que reciben los personajes femeninos principales y la forma en que la historia se construye en torno a ellos.

Las tres novelas comienzan con una nota policiaca: la muerte trágica de una mujer. A medida que se avanza en la lectura de la trilogía, los personajes femeninos nos atrapan por su singularidad y por su aparición misteriosa. Se muestran como una especie de centro en torno al cual se desarrollará la historia, en ellas recaen la existencia misma del narrador. Sin embargo, la desgracia previa en las dos primeras novelas nos anticipa la ausencia del personaje principal femenino.

Es decir, aunque en algunos puntos la narración está en primera persona, de ninguna manera pertenecen al personaje femenino en cuestión, sino que éste existe y habla, con una voz prestada, a medida de que el discurso masculino lo permite. El personaje femenino nunca podrá configurarse a sí mismo, sino que es otro externo quien al configurarlo le da una función que tiene que ver con la existencia misma del narrador.

Los temas recurrentes en la obra de Ernesto Sábato son la angustia existencial, la obsesión, la locura, la soledad, la muerte y la tragedia, estos parecen ser los temas que atañen completamente la existencia de cualquier ser humano. Sin embargo, la mujer aparece dentro de este contexto caótico, de manera similar al elemento extraño de las pinturas barrocas. Tanto María Iribarne de *El túnel*, como Alejandra de *Sobre héroes y tumbas* no pertenecen a ese caos en que están inmersos los demás personajes y por ello son como una especie de salvación para el personaje principal desde el cual se nombran. Pero ¿es acaso que los aspectos humanos no forman parte de la mujer también? A lo largo de la historia se ha privado a la mujer de su humanidad y la literatura ha contribuido en esta concepción enormemente. De esta forma aparece el personaje femenino ante el lector, como un ser extraño, no como parte de lo humano, sino como algo externo y lejano.

Sin embargo, los personajes son extraños porque aparecen para el narrador desde la categoría del *Otro*, puesto que quien narra la historia es un personaje masculino. Así, este se concibe a sí mismo como el *Uno* al colocar frente a sí al *Otro*. Esta es la clave para comprender las injusticias humanas; el problema del *Otro* es aquello que permea en todas las desigualdades sociales. Este es un problema que proviene de la filosofía antigua, pero no fue sino hasta los estudios que inauguró Simone de Beauvoir (1908- 1986) con su obra *El segundo sexo* (1949) que, al retomarlo del existencialismo sartreano, se aplicó al caso específico de la mujer, demostrando con ello que la mujer ha sido vista siempre desde una perspectiva que la concibe como el *Otro* inesencial.

Beauvoir analiza los discursos dominantes que han influido en la sociedad occidental del siglo XX. De esta forma, mediante tres enfoques y puntos de vista: biológico, psicoanalítico y marxista, la mujer adquiere una identidad, dada al ser definida desde la categoría del *Otro*. Pero también se le ha dado un destino, el cual está determinado por sus diferencias anatómicas respecto al hombre. La reproducción y la preservación de la especie es la principal de ella. Para Simone de Beauvoir, la maternidad es uno de los mecanismos por los que se esclaviza a la mujer.

La cultura, al igual que la historia ha sido creada por los vencedores, contribuyendo a mantener una ideología unidireccional hacia el grupo humano dominante, en el cual las mujeres no figuran, a no ser como madre, acompañante, inspiración o como simple ornamento. Es la eterna función de apéndice que se le ha dado a la mujer la que aparece en los mitos sobre la creación. Sin

embargo, la mujer también aparece en la cultura como la bruja y la prostituta. Este es el sentido ambivalente que se reproduce constantemente en la cultura, en general y la literatura en particular.

Si se realiza una revisión a la historia de la literatura universal, se observa en ella la repetición y reproducción de los mitos que mantienen a la mujer en una posición subordinada. Cada uno de los elementos que componen una obra literaria, principalmente los personajes femeninos, promueve un paradigma cultural desde el cual se define y categoriza a la mujer. Se trata, desde luego del tipo de literatura escrita desde un enfoque patriarcal. Los mitos aquí no son fáciles de detectarse debido a su carácter dual. No percibimos a primera vista los elementos que colocan a la mujer en una posición subordinada respecto al hombre. Sin embargo, el lenguaje nos da unos indicios acerca de ello.

Ernesto Sábato, al separarse de la ciencia para dedicarse a la literatura concibe el mundo de manera polarizada. A partir de ello, construye una serie de dicotomías donde unos elementos se oponen y complementan a los otros: la vida y la muerte; el espíritu y la carne; lo racional y lo irracional; la artificialidad y la naturaleza; el hombre y la mujer, etc. De esta forma, los personajes femeninos en su obra se construyen obedeciendo a la percepción polarizada de los sexos y otros elementos del imaginario del autor. Lo femenino se eleva en ciertos aspectos. Alejandra, por ejemplo, se describe con un carácter fuerte y dominante, pero al mismo tiempo irracional y dependiente. “Pienso que no debería verte nunca, pero te veré porque te necesito...” le dice a Martín en las primeras páginas.

Así los personajes femeninos de la obra de Ernesto Sábato llevan implícitos determinados elementos con los que se ha configurado a lo femenino desde un enfoque y una postura ideológica masculina que concibe a la mujer como el *Otro* eterno. Se analiza en este trabajo de investigación todos los elementos que configuran a lo femenino desde su perspectiva. Por ello, está organizada en tres partes:

En el primer capítulo se analiza los aspectos planteados por Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* para comprender con ello la construcción que de lo femenino ha elaborado una sociedad, esto es, la forma en que la mujer ha sido definida, a lo largo de la historia, desde la categoría del *Otro*. Para ello fue necesario tener una claridad sobre los conceptos, provenientes del

existencialismo sartreano, así como los enfoques desde los cuales se apoya el análisis la filósofa francesa.

El segundo capítulo es acerca de Ernesto Sábato, en este se recoge la percepción del escritor, desde la cual parte para la configuración de sus personajes femeninos. Se retoman ahí algunos elementos biográficos, puesto que ellos determinan la visión que el escritor argentino tiene sobre la mujer, sobre el *Otro*. Pero principalmente, los elementos que desde su punto de vista construyen metafísicamente los sexos.

En el último capítulo se analiza a cada uno de los personajes femeninos de las dos novelas: María Iribarne de *El túnel* y Alejandra Vidal de *Sobre héroes y tumbas*. Se expone de manera preliminar la manera en que es recibida cada novela, la inserción del personaje femenino, las características intrínsecas y extrínsecas de este. Así, de acuerdo a lo planteado por Simone de Beauvoir se hace un contraste entre la percepción de Sábato y la perspectiva de Beauvoir, con todo lo anterior se describe y enumera a cada uno de los elementos pertenecientes al personaje femenino en cuestión.

Es importante señalar que existen más personajes femeninos en las novelas de Sábato, pero únicamente se analizará al personaje principal del *Túnel* y el de *Sobre héroes y tumbas* puesto que son personajes que se graban con facilidad en la memoria del lector, debido a sus características. Sin embargo, ningún personaje femenino se describe y se nombra a sí mismo. Todos son ausentes y conllevan una función en correspondencia al personaje masculino. Es por ello que, mientras para Fernando Vidal las mujeres apenas si podrían tener una función accesorio, o ser el vehículo para un plan macabro; para Martín y para Castel, la mujer que describen es la única persona capaz de comprenderlos, la función en ellas es meramente existencial.

Otro de los aspectos que interesa destacar aquí es que esta es una investigación de carácter sincrónico. Esto es debido a que tanto Simone de Beauvoir, como Ernesto Sábato pertenecen a la misma época y ambos estuvieron en contacto directo con el existencialismo francés. Además, como se expone en el segundo capítulo, al desatarse una polémica entre Jean Paul Sartre y Albert Camus Ernesto Sábato toma una postura hostil hacia todo lo proveniente de Sartre y Beauvoir. Por ello, para este análisis, aunque se consultaron fuentes más recientes de los estudios de género, como son

los textos de la Dra. María del Carmen García Aguilar, estas fueron con el fin de ampliar mi perspectiva y de comprender a grandes rasgos los enfoques en los estudios de género.

2. CAPÍTULO I

Aspectos fundamentales de la construcción femenina desde el enfoque existencialista de Simone de Beauvoir

No se nace mujer: se llega a serlo. Ningún destino biológico, psíquico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana.

Con la obra *El segundo sexo* (1949) de Simone de Beauvoir (1908- 1986) el feminismo adquiere las herramientas teóricas que posteriormente dan inicio, con Judith Butler (1956-) al desarrollo de las teorías de género, en continua transformación hasta ahora. Los principales conceptos de Simone de Beauvoir hacen referencia al género como artificio, creado desde el patriarcado, donde lo femenino se construye desde esa visión ajena a la mujer que la concibe como el *Otro*. A lo largo de esta obra, Beauvoir remarca un hecho importante; la mujer llega al punto de asimilarse a sí misma como el *Otro*, debido, entre otras cosas, a la repetición de los mitos en la literatura, el arte, la educación y la cultura en general, lo que le hace difícil escapar de su *inmanencia*. En este capítulo se explicará los principales conceptos de Simone de Beauvoir respecto a la constitución de lo femenino, lo que permitirá, en un posterior análisis, contrastar con la perspectiva de Ernesto Sábato (1911- 2011) y encontrar así la forma en que configura a los personajes femeninos en sus novelas.

El segundo sexo parte de una pregunta esencial sobre la que no se había reflexionado hasta ese momento ¿Qué es la feminidad? O más aún ¿Qué define aquello a lo que se le llama femenino? “Esta feminidad ¿la secretan los ovarios? ¿O está fijada en el fondo de un cielo platónico?” (Beauvoir, 2013: 15) Estas preguntas abren paso a nuevas interrogantes conforme se intenta responder. Beauvoir realiza una búsqueda en la biología, el materialismo histórico y el psicoanálisis con el fin no sólo de encontrar la esencia y significado de lo *femenino*, sino también de conocer el origen y las causas por las que se le destinó a la subordinación.

El problema primordial de lo femenino es, para Beauvoir, principalmente, de naturaleza existencial y sólo mediante el existencialismo sartreano es que puede comprenderse que el concepto de lo femenino proviene de la subjetividad masculina, resultado de un ejercicio de reafirmación que

proyecta al individuo hacia el mundo. El encuentro con el *Otro* siempre es siniestro, negativo y amenazante para el individuo por lo que se hace necesario definirlo, desambiguarlo para comprenderse. De esta forma es que la mujer es percibida, como *Otro* por el hombre y así aparece en la cultura y el sistema social que los hombres han creado y establecido a lo largo de la historia.

Sin embargo, la aparición de la mujer como *el Otro* no es asimilada de esta forma exclusivamente por los hombres, asoma de la misma forma para las mujeres. La mujer aún no se ha concebido a sí misma como sujeto, acepta con resignación su lugar como *Otro* en la sociedad y conserva en su identidad valores negativos y amenazantes, tal y como para el hombre. Vive pensando que su destino es la pasividad y obediencia al género dominante tal y como aprendió en el hogar y el medio circundante. Además, aún ahora, construye su identidad en torno al hombre, depende de él, no sólo económicamente, sino también emocionalmente¹. Beauvoir analiza la manera en que la mujer ha asimilado tan íntimamente estos factores hasta concebirlas como normales, negándose a sí misma la oportunidad de tomar la vida con sus propias manos.

En la sociedad la mujer es subordinada y terriblemente violentada. Obedece a un destino extraño que no se esclarece en la naturaleza, puesto que a partir de las teorías evolucionistas se comienza a dudar de la existencia de entidades fijas e inmutables que definen caracteres determinados inmanentes a un grupo humano específico, como en este caso de la mujer, pero también el negro o el judío. Tampoco se esclarece en la psique, aunque el psicoanálisis freudiano se haya empeñado en definir la psique femenina como inconclusa. La historia tampoco esclarece este destino, la mujer siempre ha estado al margen de la historia oficial, al estar enclaustrada a la vida privada. Beauvoir extrae información de la biología, el psicoanálisis y el materialismo histórico con el fin de hacer un análisis del destino que se ha justificado desde ahí. Sin embargo, estos modelos de

¹ La psicóloga austriaca Eva Firkel, en su libro “Identidad de la mujer” (1978) analiza, a partir de su trabajo con mujeres en Viena, la construcción de la identidad en la mujer inmersa en el siglo XX. Aunque el libro arrastra una tendencia un tanto conservadora, es posible rescatar algunas cosas. Ella se enfoca en la urgencia de construir una identidad de la mujer occidental en correspondencia con los influjos contradictorios de la situación histórica actual. Contradictorios porque las mujeres comparten las mismas responsabilidades económicas con el hombre, pero aquellas pertenecientes al hogar y los hijos continúan recayendo casi exclusivamente sobre ellas. Lo que da como resultado familias donde la mujer lleva el peso, tanto de las responsabilidades domésticas, como económicas, mientras que el hombre se relaja más de lo normal. Además, la identidad aún se sigue construyendo en torno a la pareja, es una identidad hacia afuera, en acorde al canon cultural de la sociedad actual y no hacia adentro, ser consigo misma, lo que presupone madurez política y cultural. Muchas mujeres se sienten exitosas porque sus maridos lo son, pero no por el fruto de su propio trabajo, así que cuando hay una separación, es en ella quien lo resiente de manera más drástica pues depende emocionalmente de él.

análisis no logran aclarar por completo el surgimiento de esta subordinación, ya que ciertos rasgos particulares de lo femenino no se tienen contemplados, al considerar lo masculino como lo general.

Es en los mitos donde Beauvoir encuentra el origen del establecimiento del sistema patriarcal ya que forman la base de la cosmovisión de un pueblo y prevalecen desde la antigüedad hasta el presente, repitiéndose en la tradición oral, las costumbres y la educación. Debido a que fueron los hombres quienes crearon los grandes mitos de la humanidad, en ellos expresan todos sus miedos respecto a la naturaleza, lo que se traslada a la mujer puesto que a menudo se le reviste de ella, hasta el grado de personificarla. No obstante, ella casi no aparece en la historia oficial, su papel es secundario y pasivo. A pesar de que hubo mujeres sorprendentes en cada época, no se les menciona mucho porque no fueron ellas quienes escribieron la historia y pocas fueron reconocidas en el arte y la literatura. Algunas de ellas, incluso, tuvieron que usar pseudónimos que ocultaran su sexo.

La literatura es prueba de que los mitos como estructuras estáticas prevalecen en el tiempo, se transmiten mediante la cultura y la educación. Son el reflejo de la cosmovisión y los temores del grupo humano que los crea. Beauvoir explica que uno de los primeros temores de los hombres fue a la imponente naturaleza y su dominio una de sus primeras y más intensas obsesiones. La mujer fue la intermediaria perfecta mediante la cual poseer la naturaleza y aliarse con ella. Las mujeres, al estar inmersas en una sociedad que no les pertenece, de la que no han participado plenamente, sólo se someten a ella y a sus normas.

El segundo sexo causó gran polémica porque invitó a las mujeres a tomar conciencia de su estado, a liberarse a partir de la configuración de su propia identidad. Por ello era necesario que se plantearan como sujetos *trascendentes*, capaces de tomar decisiones y con ello abandonar el estado de *inmanencia* en el que se encontraban. No es de extrañar varios descontentos entre intelectuales de la época entre los que resaltan Albert Camus, quien había mantenido una amistad con Jean Paul Sartre durante poco tiempo, pero también con Ernesto Sábato.

2.1 Los enfoques

El destino de la mujer se ha intentado justificar en la biología, pero también en la historia y el psicoanálisis. Cada uno de estos discursos descansa sobre un modelo masculino, puesto que fueron ellos quienes los crearon. Por ello, la biología se enfoca en el cuerpo del hombre, apenas tocando lo

que respecta al cuerpo de la mujer por sus funciones reproductoras, pero rellenando con tabúes sexuales lo ignorado. La historia y la literatura, por otro lado, narran hechos de la vida pública, lugar perteneciente al hombre y negado a la mujer desde el inicio, por lo que ahí ella siempre aparece al margen. El psicoanálisis freudiano define la psiquis humana en correlación a la libido de “esencia masculina”. Para Beauvoir, es importante la información que se puede obtener de estos tres puntos de vista. Sin embargo cada uno de ellos presenta una cierta limitación y arbitrariedad en sus definiciones, lo cual sólo se puede resolver mediante el existencialismo sartreano. El problema es que la mujer, en estas áreas, siempre se define como el *Otro* enigmático, nunca como *Uno*. Por ello, aquí es donde se define y asimila de manera “científica” la posición subalterna que ocupa la mujer en la sociedad. Pero también se encuentra aquí la clave para la liberación.

El destino de la mujer no se encuentra en la biología. Los hombres intentan justificar en la naturaleza los sentimientos de hostilidad que todas las hembras del reino animal despiertan en él. Nos dice Beauvoir en el primer capítulo, “en boca del hombre, el epíteto de “hembra”; suena como insulto, sin embargo no se avergüenza de su animalidad: se enorgullece, por el contrario, si de él se dice “¡Es un macho!” (Beauvoir, 2013; 35). Es evidente, con esto, que la mujer se encuentra anclada en su sexo, razón por la cual resulta peyorativo el término hembra. Beauvoir hace una reflexión sobre la presencia de la hembra en el reino animal y su papel respecto al macho². “Inerte, impaciente, ladina, estúpida, insensible, lúbrica, feroz y humillada, el hombre proyecta en la mujer a todas las hembras a la vez.” (Beauvoir, 2013; 35).

La biología señala una característica que no permite que los sexos sean definidos en términos simplistas de oposición: la ambigüedad, la imposibilidad de distinguir en un primer momento entre macho y hembra. Su oposición no corresponde a los valores de actividad/pasividad puesto que en el instante mismo de la concepción, las glándulas germinativas femeninas son activas. Tampoco se puede definir en cuanto a la oposición cambio/permanencia pues la concepción sólo es posible cuando la vitalidad del espermatozoide permanece en el óvulo y este, a su vez, no puede permanecer de la misma forma siempre, sino que crea superándose. Ambos crean y mantienen a la

² Beauvoir nos dice “La palabra hembra conjura en su mente una zarandada de imágenes: un enorme óvulo redondo atrapa y castra al ágil espermatozoide; monstruosa y ahíta, la reina de los terrores impera sobre los machos esclavizándolos; la mantis religiosa y la araña, hartas de amor, trituran a su compañero y lo devoran; la perra en celo corretea por las calles, dejando tras de sí una estela de olores perversos; la monja se exhibe impudicamente y se hurta con hipócrita coquetería; y las fieras más soberbias se tienden servilmente bajo el abrazo imperial del macho.” (Beauvoir, 2013: 35)

vez por lo que los dos tienen como característica elemental, la actividad. Sin embargo, estas operaciones no se realizan, ni recaen de la misma manera en la hembra y en el macho. “Es cierto que en la hembra, es la continuidad de la vida lo que trata de realizarse a despecho de la separación” (Beauvoir, 2013: 36) El macho no se separa de su autonomía en la concepción, contrario a lo que ocurre con la hembra. La individualidad de ésta se reduce constantemente por los intereses de la especie. Sin embargo, nos dice Beauvoir “la mujer es la más individualizada de las hembras, aparece también como la más frágil, la que más dramáticamente vive su destino y la que más profundamente se distingue de su macho” (Beauvoir, 2013; 36).

Las diferencias sexuales de la mujer traen como resultado diferencias físicas evidentes en relación al hombre. Los datos que Beauvoir recaba en torno a la biología permiten comprender que el desarrollo tanto de un sexo como del otro, comienza casi de la misma forma, pero es durante la pubertad donde *la especie reafirma sus derechos*. Esta tiranía que representa toda una serie de cambios reflejados en diferentes niveles del individuo, se impone con mayor rigidez sobre las mujeres. La inestabilidad es una de las características fundamentales del organismo de la mujer.

Desde la pubertad hasta la menopausia, la mujer debe asumir dolorosamente cada una de estas transformaciones que van en torno al óvulo. El proceso de la ovulación afecta a todo el organismo puesto que las secreciones hormonales hacen reacción en el tiroides y la hipófisis, sobre el sistema nervioso central y el sistema vegetativo. Beauvoir resalta la intensificación de estas reacciones durante el embarazo, que sin embargo, no ofrece un beneficio individual a la mujer y sí le exige mucho trabajo y sacrificios, además de que, en el curso del embarazo se enfrenta a nuevos peligros. Pese a todo ello, la función biológica de la hembra humana no basta para determinar lo que es una mujer. Existe algo más, una *realidad misteriosa y amenazada* que se le impone. Pero es en su cuerpo donde se le define y aliena. Esa realidad que le indica un camino, que le dicta reglas, que le niega el placer de su propia sexualidad, que la avergüenza de su cuerpo y la incita a convertirse en objeto de aquel que la ha definido. Esa realidad es la feminidad.

El segundo enfoque de *El segundo sexo* es el psicoanálisis. Sigmund Freud (1856- 1939) analizó en *Tres ensayos para una teoría sexual* (1905) el drama de la sexualidad humana. Antes de él, la fuerza libidinal se consideraba exclusivamente viril, mientras que las mujeres que consumaban

el orgasmo se les consideraba viriloides.³ Para Freud ambas sexualidades aparecen evolucionadas, sin embargo, también menciona que la libido de manera constante, ya sea en el hombre o la mujer, es de esencia masculina. Para él la libido de la mujer no se encuentra en su originalidad y por ello, se le aparece como una desviación de la libido humana en general.⁴ Esto es porque al término de la fase genital es necesario pasar de la actividad autoerótica, donde el placer es subjetivo, a la actividad heteroerótica objetiva. La actividad heteroerótica aparece en la pubertad mediante una fase narcisista que ligará el placer a un objeto que en lo masculino es “normalmente” una mujer. El pene aparece aquí como *el órgano erótico privilegiado* debido a que, para Freud, en la sexualidad masculina sólo hay una etapa genital, mientras que para el desarrollo de la sexualidad femenina es necesario pasar por dos. La mujer, según Freud, puede, en muchas ocasiones, no llegar a esta evolución sexual y por ello, presentar padecimientos neuróticos.

Por otro lado, nota Simone de Beauvoir, *el complejo de Electra* está desarrollado en la teoría de Freud, en línea vertical *al complejo de Edipo*⁵, pero no se describe tanto en sí mismo, como a partir de la forma masculina. Este complejo permitirá al niño, según sea el caso, constituirse como *superyo* en tanto logre superarlo, pero también, en tanto más definido y marcado haya aparecido. La primera fijación es materna, en el caso de la niña, mientras que en el niño aparece como una supervivencia de la fase oral. La identificación con el padre aparece en ambos a la edad de 5 años:

La niña descubre la diferencia anatómica de los sexos y reacciona ante la ausencia del pene como un complejo de castración: se imagina que ha sido mutilada y sufre por ello; debe entonces renunciar a sus pretensiones viriles, se identifica con la madre y trata de seducir al padre. El Complejo de Castración y el Complejo de Electra se refuerzan mutuamente; el sentimiento de frustración de la niña es tanto más lacerante cuanto que, amando a su padre, querrá parecerse a él; e, inversamente, ese pesar vigoriza su amor: será por la ternura que inspira el padre como ella podrá compensar su inferioridad. (Beauvoir, 2013: 45)

³ Como Marañón a quien Beauvoir cita “En tanto que energía diferenciada puede decirse que la libido es una fuerza de sentido viril. Y otro tanto diremos del orgasmo” (En Beauvoir, 2013: 44)

⁴ Freud, en su Teoría de la Sexualidad”, dice desarrollo sexual comienza de forma idéntica en ambos sexos. Todos pasan por las mismas fases: la fase oral, la fase anal y la fase genital. Es en esta última fase donde se fija la sexualidad al darse de manera distinta. En la fase genital, el erotismo del niño se encuentra en el pene, mientras que en la niña hay dos sistemas distintos: el clitoriano que se desarrolla en un estado infantil y el vaginal que tiene su desarrollo hasta después de la pubertad.

⁵ En el estadio autoerótico el niño se adhiere a un objeto, la madre y se identifica con el padre, al temer que este lo mutila, nace el complejo de castración, donde desarrolla sentimientos de agresividad hacia este, pero al mismo tiempo interioriza su autoridad. Así es que se constituye el superyó al mismo tiempo que se censura el incesto y se libera del complejo y del padre, pero a este ya lo ha asimilado bajo formas morales

La diferencia radica en la forma de superar el Complejo y la nitidez que presenta el *Complejo de Electra* respecto al *Complejo de Edipo* al ser maternal la primera fijación y al ser el padre en la niña el objeto del deseo. Por ello, el drama sexual es mucho más complejo para la niña que para el niño. “Ella puede sentir la tentación de reaccionar ante el complejo de castración, rechazando su feminidad, obstinándose en codiciar un pene e identificándose con el padre, esa actitud la llevará a permanecer en el estado clitoridiano, a volverse frígida o a orientarse hacia la homosexualidad” (Beauvoir, 2013: 46).

Aquí, Beauvoir reprocha a la teoría de Freud el construir, sobre un modelo masculino y no de manera original y precisa, la descripción de la sexualidad femenina. Además de que la idea de mutilación implica una comparación anatómica inverosímil puesto que la niña no podría echar de menos un pene cuando muchas niñas descubren la constitución masculina de manera muy tardía y al hacerlo no forma parte de una experiencia viva, sino que es resultado de la vista. Por ello, en relación a la teoría de Adler⁶ “no es la ausencia de pene lo que provoca ese complejo de inferioridad, sino todo el conjunto de la situación; la niña no envidia el falo más que como símbolo de los privilegios concernidos a los muchachos” (Beauvoir, 2013: 48). Beauvoir critica también el *sinsentido* que presupone la afirmación de que el padre desencadena en la hija la excitación genital puesto que el placer clitoridiano se aísla, sólo es en la pubertad donde el erotismo vaginal desarrolla las zonas erógenas.

Por otro lado, al comparar la teoría de Freud con la de Adler encuentra un postulado común en todos los psicoanalistas; el destino que el psicoanálisis impone a la mujer, su drama sexual sólo puede solucionarse mediante alguna de las dos alternativas: o la virilización, que lleva el riesgo de desencadenar una tensión neurótica, o bien la sumisión amorosa, como alternativa ideal que se acompaña por el deseo de ser dominada y que se recompensará con la maternidad, restituyéndole una especie de autonomía. En todos los psicoanalistas observa Beauvoir, también, el rechazo de las nociones de *elección* y de *valor*. Freud, al no lograr explicar el origen de las pulsiones y prohibiciones, los da por sentado, puesto que ya los ha cortado de la *elección* existencial, intenta reemplazar la noción de valor por la de *autoridad*, lo que resulta insuficiente al explicar el concepto

⁶ Beauvoir menciona las diferencias que tuvo el psicoterapeuta austriaco Alfred Adler (1870- 1937) con el padre del psicoanálisis. Mientras Freud elabora un sistema que descansa sólo en el desarrollo sexual, Adler concede a la inteligencia un valor que se encuentra por encima, incluso del placer sexual. Según él, todo individuo tiene una voluntad de poder acompañado por un complejo de inferioridad. La neurosis surge cuando el sujeto establece una distancia entre la sociedad y él al temer a esta durante sus intentos por evitar la prueba de lo real.

de autoridad en Moisés y la religión monoteísta, así como la prohibición del incesto. Beauvoir resalta la arbitrariedad de las órdenes y prohibiciones que interioriza el *superyó* y señala que no se puede explicar su origen y no se puede reunir al individuo con la sociedad porque la moral ha sido planteada como algo extraño a la sexualidad, lo que obliga a Freud a *inventar extrañas historias* para reunirlos, refiriéndose aquí a *Totem y Tabú* publicado en 1913. Adler, aun cuando explica el *concepto de castración* en un contexto social y aborda el problema de la valorización, no se remonta a la fuente ontológica de los valores sociales y tampoco los reconoce en la sexualidad, por lo que les resta importancia.

Esto no presupone, dice Beauvoir, que deba desecharse la teoría freudiana o que la sexualidad no tenga importancia en la constitución del individuo. Beauvoir explica que la sexualidad tiene una importancia fundamental en el ser humano. “El existente es un cuerpo sexuado en relación con otros cuerpos sexuados; en sus relaciones con los otros existentes, que también son cuerpos sexuados... si cuerpo y sexualidad son expresiones concretas de la existencia, también a partir de estas se pueden descubrir sus significaciones” (Beauvoir, 2013: 49). Es por ello que el existencialismo aparece aquí como una buena alternativa a la hora de analizar estos aspectos que el psicoanálisis da por sentado aún con la imposibilidad de explicarlos. La búsqueda humana no puede recaer únicamente en el aspecto sexual “en el existente hay una búsqueda del ser más original; la sexualidad no es más que uno de esos aspectos” (Beauvoir, 2013: 49), como lo demuestra Sartre en *El ser y la nada* (1943) y Bachelard cuando dice que la verdad primera del hombre es la relación con su cuerpo. Por otro lado, la reunión del hombre con el mundo se realiza de manera concreta en muchos aspectos de su vida, desde el juego hasta las actividades afectivas. La elección de estas no están dictadas por la libido, sino que de acuerdo a cómo se hayan presentado en la vida del individuo es como la libido se manifiesta⁷.

En este punto es donde Freud hace recaer el destino del hombre en su circunstancia anatómica, al ser ésta una generalidad. En esta teoría se trasluce un principio ontológico, que debería admitirse en el psicoanálisis, dice Beauvoir “La existencia es una a través de la separación

⁷ Es por ello que Beauvoir enfatiza la necesidad de un punto de vista ontológico aquí que permita restituir al hombre la unidad con la sociedad y así explicar su *elección*, noción que como ya se ha visto, ha sido rechazada siempre por el psicoanálisis en nombre del *determinismo* y del *inconsciente colectivo*. El inconsciente colectivo es útil para explicar las analogías de los sueños o los actos fallidos debido a que implica un simbolismo universal. Es por tanto, imposible hablar de libertad en este contexto. Beauvoir explica que debido a que existen datos tan generales como estos de los que nadie dudaría, es que el psicoanálisis es tan fértil a pesar de todos los errores que implica.

de los existentes: se manifiesta en organismos análogos” (Beauvoir, 2013: 50) La sexualidad, de esta forma, es una constante que determina ciertas realidades sociales: al ser *individuos análogos*, se encuentran en *condiciones análogas*. El símbolo nace con la aprehensión de un significado mediante un análogo del objeto significante.

Con este principio es que el simbolismo aporta datos de los que es imposible prescindir y con lo que Simone de Beauvoir explica, entre otras cosas, el valor que se le otorga al pene. El sujeto tiende a alienarse en las cosas, después su separación con el todo, aprehende su existencia alienada en los espejos, la mirada de sus padres. “El pene es singularmente adecuado para representar a los ojos del niño el papel de doble: es para él un objeto extraño, al mismo tiempo que es él mismo... los padres y las nodrizas lo tratan como a una personita” (Beauvoir, 2013: 51). Se convierte en un *alter ego*. Es ahí donde encarna físicamente la trascendencia y lo convierte en fuente de orgullo. Por ello, señala Beauvoir, en este ejercicio, es que en ocasiones en la longitud del pene, la fuerza del chorro urinario, la erección o la eyaculación es donde los hombres miden el valor de sí mismos. Sin embargo, como ya se sabe, el individuo tiene más formas de aprehender el mundo por lo que varía la intensidad de este aspecto de una cultura a otra.⁸ La niña no tiene un *alter ego*, y ante la imposibilidad de alienarse de esa forma, se convierte en objeto. Sin embargo, esto no representa un destino puesto que la mujer puede afirmarse como sujeto e inventar equivalentes del falo. El problema radica en que se da a esta particularidad anatómica un privilegio humano.

Por último, Beauvoir extrae del materialismo histórico datos de vital importancia. Nos dice “La Humanidad no es una especie animal: es una realidad histórica. La sociedad humana es una antítesis: no sufre pasivamente la presencia de la Naturaleza, la toma por su cuenta.” (Beauvoir, 2013: 53). Es por ello que plantea la imposibilidad de considerar a la mujer, simplemente como un organismo sexuado. La conciencia de la mujer no está dada a partir de su sexualidad, sino a partir de su realidad histórica.

⁸ En algunas ocasiones esto llega a repercutir determinantemente en la cultura misma de ciertos países. El caso de México es el mayor ejemplo de ello. La psicología del mexicano ha sido analizada por Samuel Ramos en su obra *El perfil del hombre y de la cultura en México* donde el concepto de hombría se asocia al de nacionalidad como parte de un intento por ocultar el sentimiento de inferioridad frente a otros países y tomar de la virilidad una especie de valor que lo haga sentirse orgulloso. Dice Samuel Ramos “El falo sugiere al “pelado” la idea de poder...” y por ello es que la terminología de este personaje abunda en alusiones sexuales y frente a otras nacionalidades se dice ser muy hombre.

El trabajo tiene una relación estrecha con la aprehensión del mundo,⁹ fin por el que el ser humano creó, crea y seguirá creando instrumentos y tecnologías, las cuales, incluso, al presionar un botón, incrementan su fuerza. De esta forma, cuando el mínimo de fuerza requerido no supera la fuerza física de la mujer, puesto que *no exige más que una parte de los recursos viriles*, el trabajo puede ser desempeñado por ambos, sin distinción alguna. Las *servidumbres de la maternidad* tienen otra importancia que varía de acuerdo a las condiciones en que se encuentre y las costumbres de su sociedad: pueden llevarse de manera abrumadora, o sobrellevarse fácilmente cuando la procreación no es impuesta, sino lo contrario y cuando recibe ayuda en las cargas que implica.

2.2 El Uno y El Otro

En la primera parte de este capítulo se resume la información y las contradicciones que Simone de Beauvoir encuentra en la biología, el psicoanálisis y el materialismo histórico. Queda claro que estas teorías se elaboraron desde subjetividades masculinas y por lo tanto el análisis que respecta a la mujer se mantiene incompleto, evidenciando considerables aspectos de la singularidad femenina que no se tienen en cuenta. Esto resulta por el hecho de que la mujer aparece en el discurso canónico occidental concebida como *el Otro*, concepto que Beauvoir toma desde la perspectiva del existencialismo Sartreano. Para encontrar el origen de esa aparición y la forma en que es asimilado, Beauvoir hace un rastreo histórico y un análisis de las expresiones culturales y filosóficas de la literatura occidental. En esta parte, se propone explicar cómo aparece este concepto en la historia de la filosofía occidental, de acuerdo con el panorama general que nos ofrece J. Ferrater Mora (1912-1991) en su *Diccionario de Filosofía*¹⁰, así como los principios teóricos que Simone de Beauvoir toma como punto de partida para aplicarlo al caso de la mujer.

Primero es necesario definir lo que implica *El problema del Otro*. Este se concibió desde la filosofía antigua como un problema *del prójimo*, del *encuentro con el Otro*, del *reconocimiento del Otro*, de su existencia y de la relación que debe establecerse con él, lo que tuvo lugar de diversas maneras y perspectivas desde la filosofía presocrática hasta la contemporánea. J. Ferrater Mora nos explica de manera general cómo el concepto pasa de las doctrinas griegas que se enfocan a la relación con el prójimo, estudiadas por André- Jean Voelke, a la complejidad del siglo XX, que

⁹ De acuerdo con los datos que Beauvoir rescata de la biología, señala dos características esenciales en la mujer: su aprehensión del mundo es menos amplia que la del hombre y se encuentra más esclavizada a la especie, lo que se encuentra en plena correspondencia a un contexto social y económico.

¹⁰ Ferrater Mora, J. (2001) Diccionario de filosofía. Tomo III Editorial Ariel, S.A. Barcelona

entreteje cuestiones metafísicas, genealógicas, ontológicas, éticas, etc. *El problema del Otro* en la época moderna, nos señala el filósofo español, ha sido estudiado y clasificado por Pedro Laín Entralgo en su libro *Teoría y realidad del Otro*, de quien Mora cita seis formas principales que examina:

El problema del Otro en el seno de la razón solitaria: Descartes; el Otro como objeto de un yo instintivo y sentimental: la psicología inglesa; el Otro como término de la actividad moral del yo: Kant, Fichte y Münsterberg; el otro en la dialéctica del espíritu subjetivo y en la dialéctica de la naturaleza: Hegel a Marx; el otro como invención del yo: Dilthey, Lipps y Unamuno; el otro en la reflexión fenomenológica. (Mora, 2001:276)

A esta clasificación, el autor del diccionario añade dos aspectos importantes que se resaltan en la filosofía contemporánea: *la constitución del otro en la trama de lo intersubjetivo y la realidad del otro en el llamado "encuentro"*. Aspectos que se enfatizan, principalmente, en los trabajos de Max Sheler, Alfred Schuetz, Heidegger, Sartre, Ortega y Gasset, Gabriel Marcel, así como otros autores que han trabajado el concepto de múltiples maneras y desde diversas disciplinas.

De acuerdo a esta clasificación, podemos decir, en una primera instancia, que Simone de Beauvoir hace una indagación en las teorías que presuponen al *otro en la dialéctica del espíritu subjetivo y en la dialéctica de la naturaleza* lo que va de Marx a Hegel, ocupándose tanto de la *constitución del otro*, en la subjetividad de la mujer, como del *encuentro con el otro*. Señalaré a continuación los principios esenciales de los exponentes de estas filosofías, principalmente de los que parte el trabajo de Beauvoir en *El segundo sexo*.

Martin Heidegger (1889- 1976), en su obra *Ser y tiempo* (1927), consideró que el análisis de sí mismo ya incluye el análisis del *Otro*, puesto que implica su estar en el mundo.¹¹ Planteamientos que abren, con su doctrina del *Mitsein* y del *Mitdasein*, la puerta al *existencialismo* y al pensamiento de la *otredad*. La tesis de Jean Paul Sartre coincide en muchos puntos con la de Heidegger. Sin embargo, Sartre examina en *El Ser y la Nada* (1950) los diversos modos de darse el otro, puesto que no es algo que se encuentra solamente como "incluido", sino que también como algo "objetivado" y "objetivamente". Para Sartre, la relación entre el sí mismo y el otro, incluyendo la relación entre el

¹¹ Ferrater Mora explica que Heidegger presupone con esta teoría "que el Dasein es a la vez Mitdasein, es decir que el Mitdasein caracteriza de algún modo el Dasein en tanto que el Dasein es, en sí mismo, esencialmente Mitsein. Ello significa, entre otras cosas, que no se puede plantear la cuestión de del otro partiendo del "sí mismo" para luego pasar al "otro"; el análisis del sí mismo incluye el análisis del otro en un sentido parecido a como el análisis del sí mismo incluye su estar en el mundo." (Ferrater Mora, 2001: 2669)

otro como *sí mismo* y el *sí mismo* como *otro*, se da de manera conflictiva. Por ello, Sartre hace hincapié en el *ser para* en lugar del *ser con*. En el *ser para*, explica Ferrater Mora, “se dan toda suerte de “conflictos”, pues “para” no significa aquí “entregado a” o “a favor de” sino “ser uno para (el otro)” y ser (el otro) para uno” en muy diversos modos. Entre esos modos se hallan el convertirse en objeto, el enajenarse, el apropiarse, el colaborar, etc.” (Ferrater, 1994: 547)

Beauvoir utiliza el concepto del *Otro*, tal como lo concibe Sartre, pero para explicar el caso de la mujer debe buscar un registro en la historia que le permita observar cómo se dieron las cosas desde un inicio. Expone que desde las mitologías más antiguas ha existido siempre un dualismo que resulta fundamental en el pensamiento humano: *lo Mismo* y *lo Otro*.¹² Así pues, resulta evidente la tendencia a dividir de esta misma forma a la humanidad en dos grupos. La identidad del individuo se formula desde este principio, como lo muestran las diferentes expresiones culturales y los discursos que rigen a la sociedad occidental. Sin embargo, en el análisis del discurso histórico, Beauvoir nota que las categorías en los sexos no aparecen como las demás dualidades pues el hombre representa lo positivo y lo neutro, mientras que la mujer siempre como lo negativo. Para determinar cómo ocurrió esto desde el inicio y en qué momento es que la mujer adopta la categoría del *Otro* para sí misma, Beauvoir se documenta en la antropología, la historia y la literatura, principalmente, lo que arrojará información valiosa en esta tarea.

Beauvoir tuvo acceso a la tesis doctoral de Claude Lévi Strauss (1908- 2009) antes de que fuera publicada como *Les structures élémentaires de la Parenté* en 1949. Ahí el antropólogo francés expone el proceso por el que esas dualidades, en las sociedades primitivas, pasan de la naturaleza a la cultura, puesto que el ser humano tiende a considerar las relaciones biológicas como sistemas de oposición. Beauvoir cita a Lévi Strauss:

El paso del estado de naturaleza al estado de cultura se define por la aptitud del hombre para considerar las relaciones biológicas bajo la forma de sistemas de oposición: dualidad, alternancia, oposición y simetría, ora se presenten bajo formas definidas, ora lo hagan bajo formas vagas, constituyen no tanto fenómenos que

¹² Aunque también dice Beauvoir en la introducción de *El segundo sexo* que esa división no se dio en principio como una división de sexos, según los trabajos de Granel sobre el pensamiento chino y Dumézil sobre la India y Roma. “En las parejas Varuna- Mitra, Urano- Zeus, Sol- Luna, Día- Noche, no está involucrado ningún elemento femenino, como tampoco lo está en la oposición entre Bien y Mal, entre principios fastos y nefastos, entre la derecha y la izquierda, entre Dios y Lucifer. La alteridad es una categoría fundamental del pensamiento humano.” (Beauvoir, 2013: 19)

haya que explicar cómo los datos fundamentales e inmediatos de la realidad social.
(Beauvoir, 2013: 27)

De Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770- 1831) extrae una primicia respecto a la conciencia humana y es que existe una hostilidad respecto a otra conciencia. De esto concluye “el sujeto no se plantea más que oponiéndose, pretende afirmarse como esencial y constituir al otro en inesencial, en objeto” (Beauvoir, 2013: 20). Sin embargo, la otra conciencia le impone reciprocidad cuando los papeles se invierten. Aquí pone el ejemplo del viajero que se da cuenta de que en otros países también lo conciben como *Otro*, inesencial. Es decir, que se despoja la idea de absoluto en el *Otro* dejando a la vista su relatividad. Pero es precisamente aquí donde Beauvoir intenta descubrir las causas por las que no funciona de la misma forma en el sexo, por qué ahí no existe la misma reciprocidad y por qué, en el caso de los sexos, el sexo masculino se afirma siempre como el único esencial, mientras que la mujer se asimila a sí misma como inesencial.

El *Otro* en Emanuel Levinas (1906- 1995) aparece en su ensayo *Le Temps et l'Autre* (1947) donde hace una distinción entre El Otro, Lo Otro: *l'Autre* y el absolutamente Otro: *Autre*. Esta última hace referencia a la exterioridad absoluta y exige una separación total de cualquier ente. De esta forma la otredad humana se concibe como una exterioridad. Beauvoir critica que su concepción está elaborada desde la subjetividad del privilegio masculino concibiéndose como el único esencial y cita de Levinas “la alteridad se cumple en lo femenino. Término del mismo rango, pero de sentido opuesto a la conciencia” (Beauvoir, 2013: 19) con lo que el autor elimina la posibilidad de que la mujer sea conciencia para sí, al concebirla como una alteridad, prácticamente, absoluta.

Beauvoir explica que la mujer, a lo largo de la historia, no se ha planteado a sí misma como lo *Uno* esencial, sino que se ha autodefinido como lo *Otro* inesencial para poder existir. Esto sólo es posible al tomar como propio un discurso que no le pertenece.

Ningún sujeto se plantea, súbita y espontáneamente como lo inesencial; no es lo Otro, lo que, al definirse como lo Otro, define lo Uno, sino que es planteado como Otro por lo Uno, al plantearse este como Uno. Más para que no se produzca el retorno de lo Otro a lo Uno, es preciso que lo Otro se someta a ese punto de vista extraño. ¿De dónde le viene a la mujer esa sumisión? (Beauvoir, 2013: 22)

Con frecuencia las desigualdades provienen de la cantidad de individuos que conforman una de las categorías con respecto a la otra, pero este no es el caso de las mujeres, como tampoco del proletariado. Algunos acontecimientos históricos muestran cómo el más fuerte impera sobre el más

débil como en el caso de los negros o los judíos. Pero la diferencia entre esos grupos y el caso de las mujeres es que existe *un pasado memorable* en el que estas sociedades se han concebido como lo *Uno* y es posible, por ello, retornar. La subordinación de la mujer no tiene un pasado de esplendor, donde se haya concebido como lo *Uno* y que pueda rememorar con nostalgia. La alteridad en la mujer aparece en la historia como un absoluto, tal como lo mencionaba Levinas.

Sin embargo, menciona Beauvoir, todos los grupos oprimidos tienen la posibilidad de retornar a lo esencial cuando se presentan a sí mismos como sujetos, aún desde la esclavitud, es posible plantearse así mismo como esencial y al amo como inesencial. Es decir, pueden ser el *Otro*, pero sin dejar de ser el *Uno*. La solución al problema surge, según Beauvoir, cuando el individuo se presenta a sí mismo como sujeto y como objeto, a la vez, en una relación recíproca. Lo que para el ser humano resulta ser una tarea casi imposible. Pero la mujer no logra plantearse como sujeto debido a la carencia de un pasado, de una cultura que les pertenezca y, también, a que ella misma se niega a hacerlo. “Si la mujer se descubre como lo inesencial que jamás retorna a lo esencial es porque ella misma no realiza ese retorno” (Beauvoir, 2013: 21).

El problema de la identidad de las mujeres es que desde el inicio se adquirió a través de los hombres, lo que se refleja en la imposibilidad de plantearse como una colectividad solidaria. La mujer no forma con las otras mujeres una unidad. Mantiene un vínculo mucho más fuerte con el hombre. *Se complace en su papel de Otro*. La mujer no se considera a sí misma de manera positiva, sino de manera negativa, pero necesaria para la existencia del otro polo. “Lo Otro es el Mal; pero necesario para el Bien retorna al bien”, dice Beauvoir, de esta forma la existencia femenina adquiere sentido para el hombre y para ella misma mediante él.

Por otro lado, también dice Beauvoir que la presencia de los otros seres humanos diferentes, pero iguales arranca al hombre a su inmanencia para cumplirse como trascendencia. La alteridad es necesaria para la configuración de la identidad del sujeto, pero también representa el inicio de varios problemas; *esa libertad extraña que confirma mi libertad, entra en conflicto con ella*. Esto es debido a que cada conciencia pretende ser la única, al plantearse como sujeto, y por ende, reducir la otra conciencia a la esclavitud. Las categorías del *Uno* y el *Otro* se asumen de manera homóloga en relación con la actividad y la pasibilidad y con las posiciones de Sujeto- Objeto.

Por ello, la categoría de lo *Uno*, intentará apropiarse siempre de lo *Otro*, en su calidad de objeto pasivo. Al encarnarse estas categorías en los géneros, la apropiación del *Otro* sólo está destinado a los hombres y se asume como natural en ellos puesto que en la sociedad aparecen como sujetos activos. A las mujeres, a intereses del patriarcado se les ha negado tener una posición de *Sujeto*, aunque, de acuerdo a Celia Amorós, esto ha cambiado mucho recientemente a partir de teorías como la deconstrucción.¹³ Sin embargo, aún en los últimos años, la mujer que desafía a su destino es condenada con diversos tipos de sanciones en relación a su entorno cultural, político y religioso.

A lo largo de la obra, Beauvoir, explica que la categoría del *Otro* se va adquiriendo de diversas formas en cada etapa de la vida de la mujer. Desde sus primeros años recibe una educación distinta a la de los hombres, posteriormente las brechas entre ellos se van intensificando hasta el punto en que ella deja de esforzarse por ser como él, se cansa de competir inútilmente con él y se asimila pasivamente como inesencial. La realidad es cruel con ella y ella guarda rencores que sólo puede descargar con sus hijos y principalmente con su hija a quien comenzará a enseñarle desde muy pequeña las reglas. Es decir, la categoría del *Otro* se mantiene viva y se transmite de generación en generación gracias a la educación dentro del entorno familiar que generalmente está a cargo de la mujer.

2. 3 El mito en la configuración de lo femenino

Como ya vimos anteriormente, de acuerdo a la información recaba por Simone de Beauvoir en la historia, la sociedad actual, junto con sus normas y tradición cultural, fue creada por los hombres, como parte de un ejercicio existencial en donde éste se proyecta hacia el porvenir constituyéndose como sujeto, como *Uno* y posicionándose como esencial frente al *Otro*. El problema es que aquí la mujer se ha constituido como el *Otro* absoluto desde el inicio de la historia, pero ¿cómo se configura este sistema? Y ¿desde dónde parte? Beauvoir encuentra en los mitos que forman la base de la cultura occidental la configuración de la categoría femenina como la alteridad permanente. Para comenzar es necesario definir el concepto de mito y cómo éste se ha ido modificando con el

¹³ Celia Amorós en su libro *Feminismo y Filosofía* dice que la vindicación por parte de las mujeres de ocupar una “posición de sujeto” en la sociedad coincide con la deconstrucción del sujeto como categoría filosófica. Menciona las teorías que identifica Wellmer: la crítica psicoanalítica, la crítica psico- filosófico- sociológica de la razón instrumental y la filosofía del lenguaje, principalmente desde el segundo Wittgenstein, añadiendo desde otro paradigma, la lingüística de orientación estructuralista y sus derivaciones en el postestructuralismo, el deconstruccionismo de Derrida, etc.

tiempo hasta la mitad del siglo XX. Una vez hecho esto, estamos en condiciones de comprender la relación de los mitos con el éxito de la implantación del sistema patriarcal, cómo se ha configurado el mito de lo femenino y por qué nos dice Beauvoir con aire esperanzador “Tal vez el mito de la mujer se extinga algún día: cuanto más se afirman las mujeres como seres humanos, tanto más muere en ellas la maravillosa cualidad de lo Otro. Pero hoy todavía existe en el corazón de todos los hombres.” (Beauvoir, 2014: 142)

Ferrater Mora en su *Diccionario de filosofía* explica cómo el concepto de “mito” fue evolucionando en la cultura occidental desde los presocráticos hasta la Edad Contemporánea.¹⁴ De forma más general define el concepto así:

Se llama “mito” a un relato de algo fabuloso que se supone acontecido en un pasado remoto y casi siempre impreciso... pueden referirse a grandes hechos heroicos (en el sentido griego de “heroicos”) que con frecuencia son considerados como el fundamento y el comienzo de la historia de una comunidad o del género humano en general. Pueden tener como contenido fenómenos naturales, en cuyo caso suelen ser presentados en forma alegórica... Puede creerse de buena fe, y hasta literalmente, en el contenido de un mito, o tomarse como relato alegórico, o desecharlo alegando que todo lo mítico es falso. (Mora, 1994: 517)

Sin embargo, en caso de ser tomado como relato alegórico, Ferrater Mora nos explica que tiene dos aspectos esenciales, lo ficticio y lo real. El primero, generalmente se da por hecho pues en muchas ocasiones hay personificaciones de cosas o animales entendiendo que no fue así, exactamente. El segundo aspecto es lo que da al mito su permanencia. Ferrater Mora explica esto con una cita de José Echeverría:

El mito ha de expresar en forma sucesiva y anecdótica lo que es supratemporal y permanente, lo que jamás deja de ocurrir y que, como paradigma, vale para todos los tiempos. Mediante el mito queda fijada la esencia de una situación cósmica o de una estructura de lo real. Pero como el modo de fijarla es un relato, hay que encontrar un modo de indicar al auditor o lector más lúcido que el tiempo en que se desenvuelven los hechos es un falso tiempo, hay que saber incitarlo a que busque más allá de ese tiempo en que lo relatado parece transcurrir, lo arquetípico, lo siempre presente, lo que no transcurre. (Mora, 1994: 521)

El carácter verídico, con el que se revistió al mito, fue modificándose con el tiempo, pero es un elemento que lo fijó en múltiples manifestaciones culturales e ideológicas¹⁵. Lévi- Strauss

¹⁴ Ferrater Mora, J. (1994) *Diccionario de filosofía*. Tomo III Editorial Ariel, S.A. Barcelona

analiza la estructura del mito y sus variantes, pero rechaza la relación causal entre mitos y realidades sociales.

A través del estudio de la historia de la cultura occidental y mediante una recopilación de ensayos, poemas, biografías, etc., Beauvoir analiza la presencia de la mujer en los mitos. Como ya sabemos, la alteridad es un aspecto necesario, pero también es el origen del conflicto que ha desatado innumerables calamidades en la historia humana, ya que la presencia del *Otro* amenaza la soberanía del *Uno*. Por este motivo es que ha sido necesario para el patriarcado mantener a las mujeres en un estado de dependencia y de inmanencia pues es mucho más fácil hacerlo que resolver el conflicto en la renuncia de su *ser* y en el reconocimiento de la otra individualidad. Simone de Beauvoir nos dice del hombre:

Aspira contradictoriamente a la vida y al reposo, a la existencia y al ser; sabe bien que la “inquietud del espíritu” es el rescate que paga por su desarrollo, que su distancia al objeto es el rescate de su presencia en sí mismo; pero sueña con la quietud en la inquietud y con una plenitud opaca que habitaría no obstante, la conciencia. Ese sueño encarnado es justamente la mujer; ésta es la intermediaria deseada entre la Naturaleza extraña al hombre y lo que le es demasiado idéntico. (Beauvoir, 2013: 38)

Es gracias a ello que le es posible escapar a la dialéctica del amo y del esclavo. No es necesario reconocer una reciprocidad entre la individualidad de este y ella puesto que no representa una repetición del hombre. En todas las razas y en todas las clases sociales han existido las mujeres en quienes se cumple de igual forma la asociación entre el hombre y la naturaleza a manera de alianza. El hombre percibe a la mujer como la única conexión con la naturaleza y en ocasiones llega a visualizarla como una personificación de esta.¹⁶

Aunque existen registros de sociedades matrilineales, aún hay pocos datos reales de la manera en que estas funcionaban. Se presupone que este tipo de sociedades se desplazaron con la

¹⁵ El problema de la veracidad, explica Ferrater Mora, pasó por varias etapas a lo largo de la historia. Los presocráticos descartaron el *mythos* en nombre del *logos*, pasando a la consideración de la narración mitológica como *envoltura de la verdad filosófica*, por los sofistas, después olvidado en la Antigüedad, la Edad Media. En el Renacimiento se consideró el problema de la realidad y de la verdad nuevamente desde diferentes enfoques. Muchos autores modernos se negaron a considerar los mitos como dignos de mención, principalmente en la historia por lo que desarrollaron una tendencia depurante de mitos y leyendas. En ese sentido algunos Ilustrados del Siglo XVIII consideraron que aunque los mitos no son verdaderos en lo que cuentan, lo son en el sentido de que cuentan algo realmente acontecido en la historia. Autores de la Ilustración, como Voltaire, reforzaron la idea de los mitos como verdades históricas.

¹⁶ Beauvoir observa que el hombre, ante la imposibilidad de poseer y dominar a la naturaleza, la consume y la destruye al mismo tiempo sin establecer una relación de alteridad. Sólo se establece una alteridad si existe una conciencia idéntica, pero separada a la propia conciencia.

instauración del patriarcado, pero aún no se tienen datos concisos de la vida de aquellas mujeres completamente Emancipadas. Se ha revestido a la mujer de una *dignidad religiosa* y social, con lo cual acepta de manera sumisa la voluntad del hombre. Aparece así como el *Otro* absoluto sin retorno a lo esencial. Es precisamente ahí en el mito, al ser una estructura estática, donde el sometimiento de la mujer queda establecido y permanece en el tiempo, donde se configura la categoría de lo femenino y las funciones que debe desempeñar, siempre para el hombre y nunca para ella misma o en relación a otras mujeres. En los mitos de la creación de la humanidad se les define, ya sea como un complemento, como un ser infantil que depende absolutamente de él, como una tonta que por torpeza trajo todas las calamidades al mundo, como seductora, etc.,. Simone de Beauvoir enumera algunos mitos donde se asigna a cada género valores y características que se han eternizado con el tiempo y la repetición mediante diferentes discursos.

En el cristianismo se ha perpetuado la idea de la creación de la primera mujer a partir de la costilla del primer hombre. No fue creada con el mismo material del que se fabricó al hombre, nota Beauvoir, y tampoco tuvo un destino autónomo. Su destino fue simplemente complementar a Adán y con ello salvarlo de la soledad eterna, mediante la perpetuación de la especie. Sin embargo, por su debilidad condenó a la humanidad a la pérdida del paraíso. En este sentido, se puede decir que la humanidad es representada por Adán, en este primer momento. La biblia explica la debilidad de la mujer, fue muy fácil seducirla. De alguna forma, se justifica aquí como un derecho el castigarle, el tomarla y decidir sobre ella, puesto que ella fue la principal responsable de las calamidades. A partir de ese momento, será Adán el que tome las decisiones, *Ella tiene en su esposo su origen y su fin*, dice Beauvoir, se convierte con el tiempo en una *presa privilegiada*, un ser que es posible poseerse puesto que, desde su creación, ese fue su destino (Beauvoir, 2012: 141).

La configuración del género tiene su constitución aquí, en los mitos donde, mientras se resalta la valentía del hombre guerrero, se enfatiza de igual forma la belleza y sumisión femenina. La inmanencia de la mujer se concibe así como algo natural, no sólo porque su papel en la historia es secundario y ornamental, sino también porque está anclada a la naturaleza, la cual reposa pasivamente. Pero la naturaleza también es violenta y está llena de sorpresas. El hombre aún no ha terminado de conocerla y desambiguarla. La mujer encarna todos estos elementos que inspiran sentimientos ambivalentes en el hombre de temor y admiración. Beauvoir nos explica a pie de página con un fragmento de la obra de Michael Carrouges como se concibe esa visión romántica en

la literatura “la mujer no es la inútil repetición del hombre sino el lugar encantado donde se cumple la viva alianza entre el hombre y la Naturaleza. Que desaparezca ella y los hombres se quedarán solos, extranjeros sin pasaporte en un mundo glacial.” (Beauvoir, 2012: 140). Esta misma idea es la que trabaja Ernesto Sábato a lo largo de sus novelas.

Por otro lado, irónicamente se proclama en los mitos a la mujer como una bendición de los dioses, pero resulta ofensivo si a alguno se le compara con una de ellas, debido a que la inmanencia forma parte esencial de la configuración de lo femenino, mientras que por lo contrario, lo masculino está destinado a la trascendencia. Beauvoir cita algunas de las frases comunes como <<“Demos gracias a Dios por haber creado a la mujer” o “La Naturaleza es buena puesto que ha dado la mujer a los hombres”>> (Beauvoir, 2012: 141), donde se puede apreciar nuevamente la repetición de algo que el hombre da por sentado y es que el mundo, al igual que las mujeres fueron creadas para ellos. Además de que Beauvoir nota en estas frases “el hombre afirma una vez más, con ingenua arrogancia, que su presencia en este mundo es un hecho ineluctable y un derecho, mientras que la de la mujer es un mero accidente, aunque un accidente afortunado” (Beauvoir, 2012: 141).

La mujer constituye, en ocasiones, un desafío para el hombre, quien encuentra su realización al apropiarse del *Otro*, encarnado en ella. Para que esta apropiación represente un verdadero reto, la presa debe ser “difícil” de obtener. Es por ello que generación tras generación las madres aconsejan a la niña a vestir y actuar de determinada manera a no ser una “mujer fácil”. A los niños se les enseña que hay mujeres fáciles de las que pueden disponer para divertirse, pero no para formar una familia. Esto ha cambiado un poco recientemente aunque no se sabe con exactitud hasta qué grado. Aún se dice en México “la carne es débil”, entendiéndose, por supuesto, la carne de los hombres, puesto que no se mira con la misma naturalidad en las mujeres. Mientras para las mujeres “ser difícil”, representa un valor, para ellos es un desafío poder tener a una mujer de la que se diga “fue difícil obtenerla”, o bien obtener a muchas mujeres al mismo tiempo, con lo que se siente superior

frente a otros hombres al apropiarse del *Otro* de manera dificultosa. Aunque no es la única forma en que el hombre se realiza, ni la única en que puede apropiarse del *Otro*.¹⁷

Por otro lado, una de las características esenciales que señala Beauvoir en todos los mitos, ya sea sexuales o creacionistas, es que cada uno de ellos implica un *Sujeto* que se proyecta hacia la *trascendencia*. Al ser estos creados por los hombres, siempre serán ellos mismos los que representen el papel principal, mientras que el *Otro*, representa un papel secundario, a veces ni siquiera sale a escena. La razón de que las mujeres no hayan creado algún mito viril es porque aún no se ha planteado como a sí mismas como *Sujeto*. Sólo hasta ese momento dejarán de plantearse a sí mismas como objetos inmanentes. Esa es la misma razón por la cual, dice Beauvoir:

Carecen de religión y de poesía que les pertenezca por derecho propio: todavía sueñan a través de los sueños de los hombres. Adoran a los dioses fabricados por los hombres. Éstos han forjado para su propia exaltación las grandes figuras viriles: Hércules, Prometeo, Pardifal; en el destino de estos héroes la mujer sólo representa un papel secundario... ellas no llegan a la dignidad del mito; apenas son otra cosa que clichés. (Beauvoir, 2013:142)

Todos los mitos sexuales se inclinan a un solo lado, el enaltecimiento del hombre como sujeto viril. La mujer, por el contrario, se enaltece o denigra en calidad de objeto sexuado. Es por ello que en la literatura antigua se dice que la mujer *es la carne, sus delicias y sus peligros*. El hombre por supuesto también es un ser sexuado, pero hasta ahora han sido muy pocas las mujeres que lo han dicho. Mucho menos en determinados países, como los latinoamericanos, donde los tabúes del pasado están fijados con mayor fuerza. “La representación del mundo, como el mundo mismo, es operación de los hombres; ellos lo describen desde el punto de vista que les es propio y que confunden con la verdad absoluta”. (Beauvoir, 2012; 142)

El mito es una estructura fija, aunque se modifica constantemente, con cada cambio de generación y de lugar se le agregan y se le quitan cosas, sufren pequeñas modificaciones de forma. Todas las mujeres que se han creado en los mitos, independientemente de la cultura a la que este pertenezca, son distintas en apariencia, pero en esencia es un solo rostro con las mismas estructuras estáticas que reflejan los temores y deseos de los hombres que los han elaborado. Mediante la

¹⁷ Beauvoir analiza los casos en la Historia de Europa donde la mujer ha dejado de ser una presa privilegiada, su importancia depende del contexto y del momento histórico como el culto al jefe donde Napoleón, Mussolini o Hitler quienes por razones de exclusividad rechazan cualquier otro culto.

cultura, las literaturas, la filosofía, etc., han establecido esos códigos contra ellas. Cada vez que la mujer ocupa un lugar en algún documento proveniente de la historia, filosofía, literatura, etc. escrito por hombres ha sido parte de una construcción subjetiva masculina que concibe a la mujer como el *Otro*.

2.4 Procesos biológicos del cuerpo de la mujer en la construcción de un género y un destino

Después del estudio de la historia y de la cultura que rige el pensamiento de la cultura occidental, Beauvoir encuentra que ha sido en el cuerpo de la mujer donde se intenta justificar el destino que se le impone. Al ser este tan distinto al cuerpo del hombre y llevar a cabo procesos que él desconoce por completo, ha intentado desambiguarlo creando asociaciones que simplifican su comprensión, por esta razón la gran mayoría de los mitos en torno al cuerpo femenino confinan a la mujer a la naturaleza. Pero también esas diferencias han sido la causa de marginación y de violencia contra ellas. Comenzaré por explicar las diferencias entre un sexo y otro que Beauvoir describe en la biología y después cada uno de los procesos fisiológicos de los que los hombres extrajeron sus armas de sometimiento, al despertar ciertos sentimientos en ellos, así como derivaron en tabúes y mitos.

La mujer siempre ha sido definida en torno a su cuerpo debido a las diferencias físicas evidentes que son, a su vez, resultado de procesos hormonales internos¹⁸. Estos se manifiestan desde la pubertad hasta la menopausia dando como resultado inestabilidad, una de las características más dolorosas del organismo de la mujer y una de las principales diferencias respecto al cuerpo del hombre.

En el hombre hay estabilidad en el metabolismo del calcio, mientras la mujer fija mucho menos las sales de calcio, que elimina durante las reglas y los embarazos; parece ser que en lo tocante al calcio, los ovarios ejercen una acción catabólicas;

¹⁸ Beauvoir hace una lista de todas las diferencias físicas respecto al hombre “Por término medio la mujer es más pequeña que el hombre, tiene menos peso, es más frágil, la pelvis es más ancha, adaptada a las funciones de la gestación y el parto; su tejido conjuntivo fija grasas y sus formas son más redondeadas que las del hombre; el aspecto general: morfología, piel, sistema piloso, etc. Es netamente diferente en los dos sexos. La fuerza muscular es mucho menor en la mujer: aproximadamente los dos tercios de la del hombre; tiene menos capacidad respiratoria: los pulmones, la tráquea y la laringe son más pequeños, la diferencia de la laringe comporta igualmente la de la voz. El peso específico de la sangre es menor en las mujeres: hay menos fijación de hemoglobina; por tanto son menos robustas y están más predispuestas a la anemia. Su pulso late con mayor velocidad, su sistema vascular es más inestable: se ruborizan fácilmente” (Beauvoir, 2013: 42)

esta inestabilidad provoca desórdenes en los ovarios y en el tiroides, que está más desarrollado en ella que en el hombre: y la irregularidad de las secreciones endocrinas reacciona sobre el sistema nervioso vegetativo; el control nervioso y muscular está imperfectamente asegurado. Esta falta de estabilidad y de control afecta su emotividad, directamente ligada a las variaciones vasculares: palpitación, rubor, etc. (Beauvoir, 2013: 42 y ss)

Esto es lo que provoca que la mujer, en comparación con el hombre, sea más sentimental y tienda a manifestar de manera más radical sus emociones risas, lágrimas, enojos, etc. Además de ello, la virginidad, la menstruación y la maternidad han sido motivo de mitos y tabúes que han sobrevivido en diferentes expresiones culturales a lo largo del tiempo, aunque poco a poco se ha trabajado contra ellos, mediante el autoconocimiento del cuerpo.

Para Simone de Beauvoir la maternidad es uno de los aspectos clave para el dominio del patriarcado ya que refuerza las oposiciones binarias en las que se establece el género y, sobre todo, el mito de lo femenino. La división del trabajo se deriva de la analogía entre los procesos naturales y los humanos, por lo que la actividad, en tanto opuesta a la pasividad, es una de las características que se concede a lo masculino¹⁹. De acuerdo al análisis de la historia humana, desde las hordas primitivas, la maternidad condicionó a la mujer a una vida sedentaria arraigándola al hogar.

La peor maldición que pesa sobre la mujer es hallarse excluida de esas expediciones guerreras; no es dando la vida sino arriesgando la propia, como el hombre se eleva sobre el animal; por ello en la humanidad se acuerda la superioridad, no al sexo que engendra sino al sexo que mata. (Beauvoir, 2013: 142)

Por otro lado, la maternidad implica también un temor sobre el surgimiento de la vida. La tierra no es sólo el principio del que brota la vida, sino también el lugar al que retornan los hombres. La maternidad, al igual que la tierra, provoca sentimientos polarizados en el hombre en tanto que vida y muerte.

Él la explota, pero ella lo aplasta; él nace de ella y en ella muere; ella es la fuente de su ser y el reino que él somete a su voluntad; es una ganga material en la cual está prisionera el alma, y es la realidad suprema; es la contingencia y la idea; la finitud y la totalidad; es lo que se opone al espíritu y a él mismo. (Beauvoir, 2013: 143)

¹⁹ Simone de Beauvoir explica que la vida se ha concebido como la unión de dos principios. En la naturaleza, se ve como el principio pasivo a la tierra y al sol como el principio activo que hace posible el surgimiento de la vida. De forma similar se concibe la gestación, donde la mujer representa el principio pasivo en espera del principio activo que siembre la semilla.

Es por ello que muchas culturas fabrican a sus ídolos femeninos en tanto representantes de la vida y la fertilidad, así como aquellas que representan a la muerte, la hechicería y todo aquello que es oculto y misterioso. Beauvoir rescata algunas de las expresiones orientales y occidentales donde la vida y la muerte conviven al mismo tiempo, señalando que, incluso, en las tradiciones populares la muerte es representada por una mujer “es quien da la vida y quien la quita porque de ella nacen y a ella regresan”.

En las culturas prehispánicas existen deidades duales donde conviven vida y destrucción en el mismo sitio. Al leer a Beauvoir no pude evitar pensar en la imponente Coatlicue que en el pensamiento azteca era la madre de los dioses, la abuela, que llevaba los pechos flácidos por amamantar a los dioses y a los hombres, pero al mismo tiempo vestía una falda de serpientes y un collar de manos y corazones pues era la comedora insaciable de los cadáveres humanos y por ello también era llamada “la comedora de inmundicias”.²⁰

Otros de los aspectos importantes, que señala Beauvoir, respecto a la maternidad es la repugnancia que provoca la gestación, lo que también forma parte del horror a la muerte “por dondequiera que la vida está en vías de hacerse, germinación, fermentación provoca repugnancia, porque no se hace sino deshaciéndose; el viscoso embrión abre el ciclo que se cierra con la podredumbre de la muerte” (Beauvoir, 2012: 145). Beauvoir señala que en torno a la placenta algunos grupos primitivos han elaborados severos tabúes que reflejan la consternación hacia la dependencia materna.

“la placenta debe ser cuidadosamente quemada o arrojada al mar, porque cualquiera que de ella se apoderase tendría en sus manos el destino del recién nacido; esa ganga donde se ha formado el feto es el signo de su dependencia; al aniquilarla, se permite al individuo arrancarse al magna vivo y realizarse como ser autónomo” (Beauvoir, 2012: 146).

El hecho es que el nacimiento es lo que nos define como mortales, lo que advierte una muerte segura emparentándonos con los demás seres vivos y revelando nuestros límites. “Haber sido concebido, parido, he ahí la maldición que pesa sobre su destino, la impureza que mancilla su ser. Y es el anuncio de su muerte” (Beauvoir, 2012: 146). La ambivalencia de la vida y la muerte se hacen presentes en muchas de las expresiones culturales antiguas y de nuestra época y no sólo como

²⁰ Alfonso Caso en *El pueblo del sol* enumera a tres diosas principales de la cultura azteca, las cuales tienen en común la doble función en tanto creadora y destructora: Coatlicue, la de la falda de serpientes; Cihuacóatl, mujer serpiente; y Tlazoltéotl, diosa de la inmundicia.

un temor profundo, sino también como un anhelo hacia el futuro, puesto que también en la muerte se esconde la esperanza de la vida.

Los constantes debates sobre el aborto y la regulación de los métodos anticonceptivos muestran que más que un hecho biológico es un hecho social desde el momento en que el patriarcado tomó ventaja de este. Algunas feministas como Victoria Sau, incluso niegan la existencia de la maternidad, refiriéndose al derecho de la mujer sobre el proceso biológico de la gestación. Dice en su *Diccionario ideológico feminista* (1981):

No puede haber maternidad- sea cual sea el procedimiento por el que se llegue a ser madre- mientras: a) los hombres sigan distribuyéndose a las mujeres; b) los hombres contribuyan a la reproducción humana (fecundidad, fertilidad, demografía); c) los hombres decidan sobre la investigación, distribución y legalización de los métodos de la regulación de la natalidad, bien para fomentarla, bien para impedirla; d) en tanto que patriarcas sigan teniendo derecho de vida y muerte sobre los hijos/ as (destrucción del medio ambiente, condena a muerte por hambre de países- hijo, genocidio de razas- hija, guerra). La mujer no tiene poder decisorio en ninguna de estas áreas de modo que las madres procrean para el patriarcado y la maternidad es un mito. (Sau, 1981: 161, 162).

El patriarcado no sólo ha tomado en sus manos la maternidad, al regular todo lo concerniente a la reproducción, sino que también han marginado a la mujer negándole trascender a las siguientes generaciones, al perpetuar sólo el apellido de los padres, lo que tiene que ver, también, con la propiedad privada que es un aspecto del sistema capitalista y que coincide enormemente, como ya lo vimos con el sistema patriarcal. De esta forma, el mito de la maternidad contrarresta una verdad muy dolorosa, el de la esclavitud de la mujer. Nuevamente cito a la española Victoria Sau al respecto:

Ella no es madre en tanto que mujer- madre sino que se limita a aportar al padre lo que a este le falta: la capacidad biológica de la gestación y el alumbramiento. Como si los hombres tuvieran un aparato reproductor que funcionara separadamente de su propio cuerpo. De ahí que puedan y no deban haber madres, pero no maternidad. Y que sólo un nombre, el de los padres (de la criatura y de la madre de la criatura), se perpetúe y sea susceptible de ser pronunciado. Es porque no hay maternidad, por lo que las mujeres no tienen nombre, son el sexo mudo y susceptible de la historia y no existe en tanto que sólo existe aquello que pueda nombrarse (Sau, 1981: 159).

Nuevamente persiste la idea de que la maternidad no puede existir, al menos no en el aspecto social. De cualquier forma, la maternidad debe entenderse como un hecho individual.

Otro de los aspectos del cuerpo de la mujer que predispone a los hombres al horror es la menstruación, lo que se traduce en la impureza relacionada con la capacidad de engendrar. Todavía es una palabra que se evita fuera de círculos médicos. Sin embargo hay referencias de que en tiempos muy antiguos representaba algo sagrado y que incluso dejó rastros en la cultura occidental. Paula Weidiser menciona en su libro *Menstruation and Menopausia* (1981) parte de esas antiguas creencias del matriarcado:

Ischar, la diosa de la luna de Babilonia fue el concepto de estar menstruando en la luna llena; fue cuando el Sabbatum o día malo de Ischar fue observado. La palabra Sabbatum viene de Sa- bat y significa corazón en paz. Es el día de descanso que toma la luna cuando está llena; en ese momento no es creciente, tampoco decreciente. En ese día fue considerado de mala suerte hacer algún trabajo o comer alimentos cocinados o salir de viaje. Estas son las cosas que están prohibidas a las mujeres que están menstruando. En el día de las menstruaciones de la luna cada uno, fuese hombre o mujer, estaba sujeto a similares restricciones ya que el tabú de la menstruación de la mujer estaba en todo. El Sabbat fue observado en principio sólo una vez al mes, pero más tarde fue guardado en cada cuarto de las fases de la luna. (Weidiser, 1981: 25)

Posteriormente, con el establecimiento del patriarcado, la menstruación comenzó a adquirir un sentido completamente distinto. En torno a ella se crearon una serie de rigurosos mitos y normas. Desde las referencias bíblicas hasta los datos históricos se observa que en diferentes partes del mundo y prácticamente en todas las culturas se creó una serie de reglas que marginaron y discriminaron a la mujer menstruante. Beauvoir cita varios ejemplos de rituales a los que se sometía a las mujeres que estaban en su periodo menstrual donde se evidencia el miedo y repugnancia que inspiraba este hecho ya que “se considera que el principio femenino alcanza entonces el máximo de su fuerza, se teme que, en un contacto íntimo, triunfe sobre el principio masculino” (Beauvoir, 2012: 152).

A menudo se la expone sobre el tejado de una casa, se la relega a una cabaña situada en los límites de la aldea, no debe vérsela, ni tocarla: más aún, ni siquiera ella debe tocarse con la mano... en ocasiones, se le prohíbe tajantemente comer; en otros casos, la madre y la hermana son autorizadas para alimentarla por medio de un instrumento; pero todos los instrumentos que han entrado en contacto con ella durante ese tiempo deben ser quemados.

Se lee, en particular, en el Levítico: “Y cuando la mujer tuviere flujo de sangre, y su flujo fuere en su carne, siete días estará apartada; y cualquiera que tocara en ella, será inmundo hasta la tarde. Y todo aquello sobre que ella se acostare mientras su separación, será inmundo. Y cualquiera que tocara su cama, lavará sus vestidos, y

después de lavarse con agua, será inmundo hasta la tarde”. (Beauvoir, 2013: 148 y ss)

Beauvoir nota aquí que es el mismo ejercicio purificador respecto a la gonorrea, ya que en este caso es una sangre que no representa lo sagrado, sino que “encarna la esencia de la feminidad”. En las comunidades matriarcales, por el contrario, se atribuía a la menstruación poderes curativos, o contra los enemigos. Aunque hoy esto ya no es tan riguroso como en la antigüedad, puesto que han surgido muchos grupos feministas que promueven el autoconocimiento, aún es un proceso del cuerpo de la mujer del que se hace un sinfín de chistes sexistas y expresiones misóginas que reflejan asco y temor, lo que denota que es un tabú que sigue vigente en la actualidad y se sigue utilizando como un factor que segrega a las mujeres de la sociedad.

Victoria Sau dice que los médicos han contribuido a la reafirmación de ciertas ideas al respecto que victimizan a la mujer de los dolores menstruales y la dificultad para realizar ciertas cosas durante ese periodo marginándola muchas veces de la vida social y económica. Esto indica que todos los tabúes y mitos masculinos sobre la menstruación se hicieron con el fin de apartar a las mujeres de la producción. Se refiere a esto, también, como resultado del sentimiento que experimenta el hombre respecto a la facultad procreadora de la mujer y cita para ello al psicoanalista Faergeman:

Es un hecho interesante para la historia del psicoanálisis que durante los 15 o 20 años hemos sido testigos de un importante incremento en el número de publicaciones referentes a esta envidia y a este deseo, tan bien reprimido durante tantos siglos. Hemos avanzado mucho desde que Freud, en 1885 se convenció a través de las demostraciones de Charcot de que existe una histeria masculina. El narcisismo masculino tarda en morir. Ha batallado largo y tendido contra el vergonzoso y doloroso descubrimiento de que el hombre envidia a la mujer, creada de su costilla, uno de sus huesos menos distinguidos. (Sau, 1981: 178)

Por otro lado, la virginidad también forma parte de los mitos que han rodeado a la sociedad patriarcal, lo que ha despertado la fascinación y curiosidad por la mujer. Es temida, deseada y también exigida por los hombres, pero esto depende de la época y el contexto. La filósofa francesa menciona que en algunas sociedades primitivas era conveniente que la mujer dejase de ser virgen antes de la noche de bodas; en los escritos de Marco Polo se explica que los hombres se negaban a tener una esposa virgen puesto que era indicio de que ella nunca había despertado deseos masculinos. Beauvoir nos explica que en ese tipo de circunstancias las mujeres mismas recurrían a ciertas prácticas de desfloración, como introducirse palos o ensancharse el orificio de la vagina con

ayuda de otras mujeres o por sí mismas. Contrario a esto, las sociedades menos primitivas convierten a la sangre de la virgen en símbolo de conquista y posesión puesto que “la manera más segura de afirmar que un bien es mío consiste en impedirle a otro que lo use”.

Es que en el régimen patriarcal, el hombre se ha convertido en amo de la mujer y las mismas virtudes que espantaban en las bestias o en los elementos no domados, se convierten en preciosas cualidades para el propietario que ha sabido domesticarlas... Un cuerpo virgen tiene la frescura de los manantiales secretos, el matinal aterciopelado de una corola cerrada, el oriente de la perla que todavía no ha acariciado jamás el sol. (Sau, 1981: 156)

Sin embargo, Beauvoir dice que la virginidad sólo se presenta con ese atractivo erótico cuando la mujer es joven. No ocurre lo mismo con las virginidades que se extienden por mucho tiempo. A las mujeres que son viejas y vírgenes se les relaciona, o con la actividad religiosa, porque consagran su virginidad a Dios, o por lo contrario a brujas, porque “siendo la suerte de la mujer el ser consagrada a otro, si no sufre el yugo del hombre, está dispuesta aceptar el del diablo” (Beauvoir, 2012: 157). De esta forma tenemos dos posibilidades que repercutirán en su destino, es una de las razones por las que desde niñas se les inclina a la coquetería y la seducción, aunque más adelante explicaré cómo funciona el narcisismo en la configuración del género. Se exige en ella no sólo la virginidad sino también la juventud, la salud y la belleza; la belleza en este sentido siempre se relacionará con las cualidades de lo inerte, puesto que la belleza viril se relaciona con la actividad.

Cabe mencionar que la sexualidad de la mujer ha sido desprestigiada, también, por considerarse naturalmente pasiva. Por ello el género masculino ostenta el orgullo fálico al relacionarse con la actividad, la valentía, la inteligencia, de esta forma se menosprecia a todo aquello que carece del miembro viril, asociándolo a lo femenino. El orgullo fálico recae, principalmente, en el modo de apropiación del *Otro* lo que de primera instancia le está vedado a la mujer en las comunidades más tradicionales.

El hombre exalta el falo a medida de que lo toma como trascendencia, un órgano activo que le permite la apropiación del Otro, de lo contrario se avergüenza si sólo fuese un trozo de carne pasivo. “El hombre no asume orgullosamente su sexualidad sino en tanto que es un modo de apropiación del Otro” (Beauvoir, 2013: 165)

Hay que aclarar que el aspecto de la pasividad, como lo muestra Beauvoir, es una característica que se adquiere con la educación durante los primeros años y no un aspecto que obedezca a la constitución biológica de la mujer.

Se puede apreciar, de esta forma que es en el cuerpo de la mujer, sobre todo en sus procesos, donde se construyen gran parte de los mitos que rigen a la sociedad patriarcal y que establecen el destino de las mujeres de acuerdo a la aceptación de ciertas normas que aseguran la perpetuación del mismo sistema. Aún en la actualidad muchas mujeres, influidas por ideas antiguas y misóginas, conservan y reproducen estos mitos que hacen referencia a los procesos naturales de su propio cuerpo como algo temido y asqueroso, o usan los insultos que crearon los hombres, desde su perspectiva masculina, contra otras mujeres siempre en referencia a su cuerpo. La violencia hacia las mujeres muchas veces se justifica ahí también, se excusa en que las mujeres usan prendas que remarcan su cuerpo y en algunos lugares hasta se prohíben determinadas ropas. La literatura y el arte tienen un papel muy significativo aquí ya que puede reproducir los mitos, adherirles nuevos enfoques o bien romper con viejos tabúes.

2.5 Petrificada en la inmanencia

La educación que las mujeres recibían, de otras mujeres, desde su nacimiento hasta el matrimonio durante el siglo pasado, fijó su destino en calidad de *Otro* respecto a los hombres. Esto dio como resultado, por un lado, una sumisa resignación de la mujer al destino impuesto y la triste repetición de modelos maternos; así como la transmisión de esos valores morales hacia las siguientes generaciones, perpetuando el mismo sistema recibido; por otro lado, debido a que las mujeres fueron privadas, en esta primera etapa, de su propia humanidad, sus energías reprimidas desembocaron en una crisis neurótica y en infantilismos que se consideraron propios de su género. Ahora bien, el hombre, al ser dueño de la religión, la cultura, la historia y las leyes, es quien dicta las reglas de comportamiento y el lugar que ocupará el *Otro* en su sociedad. Beauvoir analiza, también, cómo instituciones y cultura han conspirado para mantener a la mujer en ese estado.

Esencialmente la relación entre el hombre y la mujer se dio a manera de dos polos opuestos, el hombre representa lo positivo y a la vez lo neutro *hasta el punto de que en francés se dice los*

hombres para referirse al ser humano dice Beauvoir²¹, mientras que la mujer representa únicamente lo negativo. En este sentido, la naturaleza humana corresponde únicamente a la naturaleza del hombre, negándola a la mujer, así cuando ella responde a sus instintos humanos, se le asocia al hombre.

El gran malentendido sobre el que descansa este sistema de interpretaciones consiste en que se admite que para el ser humano hembra es natural que haga de sí una mujer femenina; no basta ser una heterosexual, ni siquiera una madre para realizar ese ideal; la verdadera mujer es un producto artificial que la civilización fabrica como en otro tiempo fabricaba castrados; sus pretendidos instintos de coquetería le son insuflados del mismo modo que al hombre el orgullo fálico. (Beauvoir, 2013: 349)

De este modo, se asigna a la mujer funciones que van en relación al hombre: compañía, salvación y reproducción, principalmente, puesto la mujer fue creada, según el cristianismo, para salvar al hombre de la soledad, una responsabilidad proveniente de lo divino. El cristianismo fue perpetuando, desde el inicio, la función de la mujer, siempre al lado del hombre, en sujeción a él. Algo que muy pocas veces y con poco éxito se cuestionó en el pasado. Dice Beauvoir, *los hombres, con arrogancia, dan gracias a Dios por darles la mujer. Como un accidente afortunado*. Una larga tradición de escritores, filósofos y eruditos se encargaron, también, de reproducir estas ideas, Aún después, cuando la iglesia perdió prestigio, la mujer siguió ocupando el mismo sitio, a la sombra del hombre o detrás de él.

Legisladores, sacerdotes, filósofos, escritores y eruditos, todos ellos se han empeñado en demostrar que la condición subordinada de la mujer era del cielo y provechosa para la tierra. Las religiones inventadas por los hombres reflejan esa voluntad de dominación: han sacado armas de las leyendas de Eva, de Pandora; han puesto la filosofía y la teología a su servicio... Desde la antigüedad, satíricos y moralistas se han complacido en trazar el cuadro de las flaquezas femeninas. Conocidas son las violentas requisitorias que contra ellas se han dirigido a través de toda literatura francesa. (Beauvoir, 2013: 24)

Las flaquezas a las que se refiere la cita anterior tienen que ver con la ambivalencia de sentido que la mujer inspira en el hombre, la predisposición al caos y la maldad. La idea de la mujer

²¹ Lo mismo pasa en el español cuando al referirse a un grupo de individuos, donde hay hombres y mujeres, se tiende a usar sustantivos y artículos masculinos al no existir un artículo neutro- *Los avances del hombre en el último Siglo*. Este problema se soluciona fácilmente en otras lenguas, el alemán, por ejemplo, usa la desinencia... en los sustantivos para referirse a un conjunto que incluye a los dos géneros y no se usa artículo. Sin embargo, aún el alemán no escapa de la representación sexista en cosas tan simples como las habitaciones de una casa *Zimmer* que siempre se acompañan del artículo neutro *das* con lo que tenemos *das Essenzimmer* (el comedor), *das Batzimmer* (el baño), *das Wohnzimmer* (la sala), etc., a excepción de la cocina que es el único cuarto de la casa donde se usa el artículo femenino *die* – *die Kochezimmer*.

como “la madre” ya sea biológica o religiosa, el “ángel del hogar” se opone a “la solterona”, “la lesbiana”, “la prostituta”, o bien a la “bruja” seductora que hechiza a los hombres, pero ambas conviven a la vez en el mismo referente. Esto siempre con el fin de perpetuar las funciones asignadas para ella y el lugar subordinado en la sociedad. Toda una larga tradición literaria, musical, artística ha consagrado y mantenido a la mujer en ese lugar sin derecho a réplica. Las funciones ya se definieron desde tiempo atrás, mucho antes de nacer. La educación que se da a las niñas en casa o en la escuela va acorde a su género y, por ello, cualquier cambio amenaza lo que ya se ha establecido.

Las oposiciones binarias que revisten a la figura femenina se transfirieron a la sociedad en forma de metáforas que se incorporaron perfectamente al lenguaje. Desde los inicios del cristianismo, se asimiló la figura de la madre a la patria por contener y resguardar a los habitantes, pero no sólo es mujer por la relación con los hijos, también es esposa por la relación con el hombre y también, al igual que las mujeres adquieren ciertos estigmas y etiquetas para definirse de acuerdo a su comportamiento:

Jung hace notar que las ciudades siempre han sido asimiladas a la Madre..., pero no es sólo el suelo nutricional, la que halla en la mujer su símbolo. En el Antiguo Testamento y en el Apocalipsis, Jerusalén y Babilonia no son exclusivamente madres: son también esposas. Hay ciudades vírgenes y ciudades prostitutas, como Babel y Tiro. (Beauvoir, 2013: 225)

El sistema patriarcal también creó las leyes y la economía y con ello mantuvo la desigualdad social respecto a los dos géneros dotando de supremacía al hombre sobre la mujer y considerándola socialmente menor. Dice Montaigne, citado por Beauvoir *Es más fácil acusar a un sexo que excusar al otro*. Esa frase nos hace comprender las injusticias en el plano legal al que se enfrentan muchas mujeres víctimas de violencia y de acoso que en ocasiones, incluso, se les hace responsables de los crímenes que se comenten contra ellas, acusándolas de ser quienes provocan a los hombres, aún en este siglo. Las desigualdades en cuestiones legales y laborales siguen siendo un dolor de cabeza para las mujeres de hoy en día.

La jerarquía de los sexos, como ya lo vimos, se implanta desde muy temprano en la mente infantil, pero es la cultura y su tradición, plagada de representaciones de la superioridad masculina lo que mantiene estática la estructura binaria de los sexos. La “cultura histórica, literaria, las canciones, las leyendas... son una exaltación del hombre” (Beauvoir, 2013: 227).

En la actual situación de la cultura occidental, las mujeres se han ido incorporando cada vez más, aún con sus dificultades, a la vida pública, ocupando puestos que antes sólo estaban reservados para los hombres. Esto es resultado de una constante lucha que comenzó por el feminismo de la primera ola. Pero también en el ámbito académico, las mujeres han tenido más presencia. La situación de la mujer se ha analizado desde diferentes disciplinas, a partir de que Beauvoir puso la primera piedra al hacer la distinción entre género y sexo. Dentro de la filosofía se han generado innumerables debates como nos dice la Dra. María del Carmen García Aguilar en su libro *Feminismo transmoderno: una perspectiva política* (2010): “Los conceptos filosóficos, por medio de los cuales se ha tratado de situar al ser que representa lo femenino, se ha enfrentado a una problemática que nos muestra que más tardamos en definirlo que en lo que una nueva lucha de reivindicación por derechos o cualidades aparece en el terreno de los debates feministas generando un nuevo paradigma.”

Esto es debido a que la gran mayoría de las veces la emancipación adquiere intereses meramente políticos y los discursos que hablan sobre la equidad en la situación social de la mujer están orientados únicamente a ganar simpatizantes para sus partidos políticos. Aún en muchos ámbitos, la forma de concebir a la mujer sigue siendo desde la mirada subjetiva de una masculinidad aprehensiva y dominante que Simone de Beauvoir describió en 1949. Este aspecto forma parte de un proyecto no consumado durante el modernismo, como nos lo explica la Dra. García.

Cabe destacar que el fin de este capítulo no es ofrecer un panorama de la situación actual, aunque sea inevitable mencionar todo aquello que aún sigue inconcluso ya en el 2015, sino de comprender lo que ocurría, respecto a la manera de concebir a la mujer durante y antes del periodo que comprende la publicación de *El túnel* primera novela de Ernesto Sábato en 1948, tan solo un año antes de la aparición de *El segundo sexo*, libro que como se sabe causó, entre otras cosas, diferencias entre Sartre y Camus, quien fuera gran amigo de Sábato.

Es decir, por un lado las mujeres comenzaban a tomar con sus propias manos su destino y a construir su identidad, ya no a través de los hombres, sino tomando voz en la cultura para decir “nosotras” no somos como se nos ha definido. Recordemos lo que Jean Paul Sartre nos dice sobre el uso de esa forma gramatical:

Es verdad que decimos con frecuencia *nosotros*. La existencia misma y el uso de esa forma gramatical remite necesariamente a una experiencia real del *Mitsein*. “Nosotros” puede ser sujeto, y, con esa forma, es asimilable a un plural del “yo”. .. el “nosotros” sujeto no parece concebible a menos que se refiera al pensamiento de una pluralidad de sujetos que se captan entre sí y simultáneamente como subjetividades, es decir como trascendencias- trascendentes y no como trascendencias- trascendidas. (Sartre, 1993: 436)

Por otro lado, muchos escritores, aún no pueden asimilar una emancipación que comienza a gestarse en el ámbito cultural, de manera que continúan, más que nunca, reforzando las viejas formas, hay que recordar el poder performativo que la literatura tiene. Mediante ejemplos provenientes de una larga tradición literaria, Beauvoir ilustra el sentir de las mujeres de aquella época y de épocas anteriores, pero también la forma en que el patriarcado fue implantando sus propios valores y estereotipos.

Siempre ha habido personajes femeninos que llaman la atención al mostrar aspectos que desafían el destino que se les ha impuesto, como Maggie Tuller, personaje de George Eliot en *El molino de Floss* (1860) de quien Beauvoir dice “intenta reintroducir en todo ello un soplo vivificador, lo derroca, va hasta el fin de su soledad y emerge como una pura libertad, más allá del universo en estado de esclerosis de los varones” (Beauvoir, 2013: 302) al reivindicar los hipócritas valores morales desde una mística femenina que surge en la cotidiana ambigüedad de su condición. Tessa de Margaret Kennedy en *La ninfa constante* (1924) también muestra este aspecto, rehusándose a ser la eterna joven enamorada y servicial de generosidad dócil.

Rehúsa abdicar nada de sí misma: le repugnan los adornos, los afeites, los disfraces, la hipocresía, las gracias aprendidas, la prudencia y la sumisión de la mujer; desea ser amada, pero no bajo una máscara; se doblega a los humores de Lewis, pero sin servilismo; ella lo comprende, vibra al unísono con él, pero si alguna vez disputan, Lewis sabe que no será por medio de caricias como podrá someterla. En tanto que Florence, autoritaria y vanidosa, se deja convencer con besos. Tessa logra el prodigio de permanecer libre en su amor, lo cual le permite amar sin hostilidad ni orgullo. Su naturalidad tiene todas las seducciones del artificio; jamás se mutila para agradar, ni se disminuye, ni se petrifica en objeto. Rodeada de artistas que han dedicado toda su existencia a la creación musical, no experimenta en sí misma ese demonio devorador; se emplea toda entera en amarlos, en comprenderlos, en ayudarlos; y lo hace sin esfuerzo, por una generosidad tierna y espontánea, y por eso permanece perfectamente autónoma en los momentos mismos en que se olvida en favor de otro. (Beauvoir, 2013: 303).

Estos personajes se liberan desde su propia subjetividad femenina, de la misma forma en que muchas mujeres lo hicieron en el pasado quienes consumaron sus propios proyectos y se liberaron de ese quiebre en su interior y de las actitudes infantiles que varias mujeres adoptaron ante la frustración experimentada a lo largo de toda su vida. Por el contrario, aprovecharon la riqueza y fuerza de su propia naturaleza con una actitud autónoma.

Pero desde luego que este tipo de personajes son rarezas en la tradición literaria puesto que son valores que no se asumen propios de la “naturaleza femenina” “No sin razón hace morir George Eliot a Maggie Tulliver y Margarite Kennedy a Tessa” (Beauvoir, 2010: 305). Representan a mujeres que se entregan a la mística femenina y descubren un poder inmenso del que muchos hombres temían.

3 CAPÍTULO II

Percepción y construcción de lo femenino en Ernesto Sábato

Como se observa en el primer capítulo, de acuerdo con Simone de Beauvoir, la presencia del *Otro* es esencial para la configuración del individuo, en su proyección hacia el futuro y sobre todo en la construcción de su propia identidad. Ahí se encuentra la clave para comprender las desigualdades perpetuadas a lo largo de los siglos. Simone de Beauvoir nos hizo notar que las instituciones, la religión y la cultura, creadas desde un sistema patriarcal, han conspirado juntas con el fin de mantener a las mujeres en una posición subordinada y de esta forma, perpetuar un sistema creado por y para los hombres.

Sabemos que la obra de Simone de Beauvoir significó un parteaguas en los aspectos teóricos al plantear la diferencia elemental entre género y sexo. Esta teoría también tuvo implicaciones en la literatura, tanto en la creación literaria como en la crítica. Si bien, por un lado, las mujeres comenzaban a tener una mayor participación en el aspecto público; por otro lado, algunos escritores contemporáneos a Beauvoir tomaron una actitud defensiva y criticaron estos nuevos enfoques que invitaban a las mujeres no sólo a independizarse del yugo económico, sino a construir su propia identidad, liberándose de los mitos, que habían sido reproducido por las mismas mujeres, y proyectándose hacia el futuro.

Uno de estos escritores contemporáneos, aunque desde otro continente, de Simone de Beauvoir es Ernesto Sábato, quien, tras abandonar su carrera como físico, se dedica a la literatura, publicando varios ensayos y las tres novelas ya mencionadas. Estas tienen una recepción muy favorable no sólo en Argentina, sino también en varias partes del mundo al ser traducidas. Uno de los principales elementos que llama la atención de estas tres novelas es el tratamiento psicológico que reciben los personajes femeninos. Debido a la publicación y difusión de esta trilogía obtiene varios premios: el Premio Cervantes es el principal de ellos, recibido en 1984; recordemos que Ernesto Sábato fue el segundo escritor argentino en recibirlo, después de Jorge Luis Borges.

Es importante mencionar que Sábato sostuvo gran amistad con uno de los existencialistas franceses más conocidos de la época: Albert Camus tras leer *El túnel*, al publicarse en la revista "El

Sur". Debido a la influencia del filósofo francés es que la primera novela de Sábato es traducida al francés y publicada en París. En cierta forma, es por agradecimiento y cariño de Ernesto Sábato hacia Albert Camus que el escritor argentino tomó una postura hostil hacia Sartre y realizó, en *Heterodoxia* (1953) y en *Abaddón el exterminador* (1974), infinidad de comentarios negativos y sarcásticos a su obra tras la polémica discusión entre Albert Camus y Jean Paul Sartre en 1951, a través de las páginas de *Les Temps Modernes*.²² Quizás sea también por ello que Sábato muestra una actitud demasiado hostil a la teoría de Simone de Beauvoir, la cual, evidentemente no leyó puesto que nunca examina la exposición de Beauvoir para con ello rebatirla.

Sin embargo, hay dos cosas inquietantes en torno a Sábato que quedan fuera de este tipo de conflictos personales: por un lado, la postura ante cambios tan significativos como la incursión de las mujeres en el ámbito filosófico, literario e intelectual; por otro, la insistencia de Ernesto Sábato en la repetición de la metafísica en toda su obra literaria, cuando ya desde Martín Heidegger se había planteado la destrucción de ella, siguiendo con la Deconstrucción de Jaques Derrida.

Por ello, en este capítulo se realiza un recorrido a lo largo de la obra del escritor, basándose en sus ensayos, memorias, entrevistas y todo aquello que arroje luz sobre la percepción que Ernesto Sábato tuvo de la mujer, su encuentro con el *Otro* y etc. Con ello se busca tener un panorama que permita, en el siguiente capítulo, develar la forma en que se configuraron personajes tan memorables como María Iribarne o Alejandra Vidal, pero sobre todo, el trasfondo en ello.

3.1 Sábato ante la presencia del *Otro*

Comenzaré por analizar la presencia femenina en la vida del escritor. En sus memorias, publicadas como *Antes del fin* (2005), así como en entrevistas, no sólo describe el encuentro con las mujeres que más determinaron su existencia, desde su madre hasta Matilde, sino además nos ofrece su punto de vista sobre ellas y sobre la mujer en general. Algunas de estas percepciones se pueden ver reflejadas en sus personajes femeninos principales. Por ello considero necesario analizar la presencia que la mujer, como *Otro*, tuvo en la vida del escritor y las implicaciones de esto en su obra literaria.

²² La revista "El escarabajo de oro" editada en Argentina dedico una edición a la discusión Sartre/ Camus que tuvo lugar en 1951 a partir de una crítica a *El hombre rebelde* de Camus escrita por Francis Jeason en "Les Temps Modernes" revista que era dirigida en ese entonces por Sartre. En esta edición de la revista se reúnen los cuatro textos polémicos publicados en *Les Temps Modernes*. La edición inconseguible se encuentra disponible en: <http://www.fundanin.org/Polemica.pdf>

Lógicamente, la primera mujer en la vida de Ernesto Sábato fue su madre a quien ensalza por poseer los valores típicos de una esposa y madre, al mismo tiempo que resalta siempre las consecuencias negativas de su exceso de pasividad hacia su padre y sobreprotección hacia sus hijos. Es decir, la imagen que tiene de su madre siempre está ligada a personas ajenas a ella misma como el padre violento, o sus propios hijos. Es, precisamente de la madre *inmanente* y no del padre de quien Sábato quiere alejarse.

La tierra de mi infancia como pueblo estremecido por fuerzas extrañas, se hallaba invadida por el terror que sentía hacía él. Lloraba a escondidas, ya que nos estaba prohibido hacerlo y, para evitar sus ataques de violencia, mamá corría a ocultarme. Con tal desesperación mi madre se había aferrado a mí para protegerme, sin desearlo, ya que su amor y su bondad eran infinitos, que acabó aislándome del mundo... Durante un tiempo, seguí soñando con aquella madre que veía entre lágrimas, mientras me alejaba hacía qué infinita soledad. (Sábato, 2005: 22 y ss)

Por otro lado, su padre, *autoridad suprema* de la familia, es descrito por Sábato como una persona rígida y violenta a quien, sin embargo, asimila de manera positiva en su vida puesto que, aún de manera violenta lo avienta a la *trascendencia*:

Mi padre era la autoridad suprema de esa familia en la que el poder descendía jerárquicamente hacia los hermanos mayores... La educación que recibimos, a menudo durísima, dejó huellas tristes y perdurables en mi espíritu. Pero esa educación a menudo durísima, nos enseñó a cumplir con el deber, a ser consecuentes, rigurosos con nosotros mismos, a trabajar hasta terminar cualquier tarea empezada. Y si hemos logrado algo, ha sido por esos atributos que ásperamente debimos asimilar... La severidad de mi padre, en ocasiones terrible, motivó, en buena medida, esa nota de fondo de mi espíritu, tan propenso a la tristeza y a la melancolía. (Sábato, 2005: 30)

De esta forma, la relación entre sus padres influye en la concepción que Sábato tiene sobre los sexos. La oposición entre ellos tiene que ver con los conceptos sartreanos de *inmanencia* y *trascendencia*. Aunque él jamás lo expresa de esta forma, si es claro que concibe de manera natural que la mujer tenga presencia sólo en el ámbito de lo privado, mientras que el hombre en el de lo público. Quizás es por esto que a lo largo de sus memorias menciona a muy pocas mujeres y las describe únicamente desde ese ámbito donde su función es ser el soporte de su esposo, la mujer abnegada, sufrida y bondadosa.

Matilde, su esposa, es la segunda mujer de la que habla en sus memorias, nos describe su primera impresión al conocerla a los 19 años. “Allí, una jovencita me escuchó con sus grandes ojos fijos, como si yo -pobre de mí- fuese una especie de divinidad. Aquella mujer era Matilde” (Sábato, 2005: 51). Sin embargo, su esposa figura muy poco en su autobiografía y sólo lo hace desde el ámbito de lo privado; mientras el escritor se dedica a la ciencia, a la lucha contra la dictadura, a la pintura y a la literatura, Matilde vive a la sombra de él. Aún en sus memorias sólo la reconoce por estar siempre con él, a pesar de sus abandonos, y por respaldarlo mientras él emprendía algo nuevo:

Con enorme desconsuelo pienso en todo lo que ella debió soportar por mi culpa. Recuerdo la tarde en que la dejé en París, para irme con una mujer que había sido condesa en los años previos a la Revolución Rusa... La agitación que vivía durante el periodo surrealista era tal que, finalmente, abandoné a Matilde en el puerto, con el pequeño Jorge en brazos, cometiendo un acto horrendo que jamás ha dejado de atormentarme... (Sábato, 2005: 164)

Otra función que recae en el aspecto femenino, para el escritor, es el de la salvación. No sólo su madre lo protegía y salvaba de su padre, en sus memorias agradece, también, a su esposa Matilde la cantidad de veces que lo ha salvado de él mismo:

Tantos fueron mis abandonos a aquella mujer que dio su alma y su vida por mí, por evitar, precisamente, que mis desalientos me llevaran a quemar todo lo que escribía. Fue siempre mi primera lectora, la más severa, pero también la más cariñosa. Sus sugerencias eran precisas. Matilde hacía una marca suave con lápiz negro al costado de la página, y siempre tenía razón. Su coraje no la hizo aflojar jamás, sosteniéndome a pesar de toda clase de penurias. (Sábato, 2005: 164 y 165)

De esta forma las mujeres, en su imaginario, siempre cumplen una función de soporte, protección y salvación en relación a los hombres, convirtiéndose en seres que parecieran no ser humanos. Son quienes salvan a la “generalidad”, el hombre; nunca habla de las mujeres incorporándolas como parte de la totalidad humana. Ya que las desgracias humanas, para él, siempre tienen que ver con el hombre, concibiéndolo como una generalidad. “Cualquier historia de las esperanzas y desdichas de un solo hombre, de un simple muchacho desconocido, podía abarcar a la humanidad entera.” (Sábato, 2005: 170). Esto no sólo lo expresa en sus memorias, sino que es fácil de notar en sus novelas.

Mientras el hombre (humanidad) se encuentra en una especie de desorientación existencial, el *Otro*, la mujer es quien le muestra el camino y tiene la posibilidad de salvarlo. Es decir, como algo esencial que forma parte de la naturaleza de la mujer, al igual que la gestación que como ya lo dijo Beauvoir, no implica ninguna realización personal. “Nos salvamos, una y otra vez, sobre todo por las mujeres; porque no sólo dan la vida, sino que también son las que preservan esta enigmática especie” (Sábato, 2005: 182).

Sin embargo, la vida de Sábato, no sólo está marcada por mujeres que vivieron para salvarlo y cuidarlo, también hubo una mujer, que influyó enormemente en la carrera literaria de Sábato, a quien él reconoce por ello, Victoria Ocampo. A pesar de provenir de una familia aristócrata y de vivir siempre rodeada de figuras literarias de todo el mundo, con mucho trabajo se le ha reconocido por su trabajo académico y principalmente por la creación de la revista “El Sur”. A pesar de que la relación entre Ernesto Sábato y Victoria fueron siempre caóticas, el escritor la menciona y da reconocimiento en las siguientes líneas.

Se le debe reconocer a Victoria todo lo que hizo por la cultura universal. Mi relación con ella fue como la de esos matrimonios en los que hay amor y violentas peleas, pero que uno no puede prescindir del otro. Y si Bianco fue un motor indispensable para la continuidad del Sur, Victoria fue quien creo aquella revista que jamás habría alcanzado su notable trascendencia sin la insaciable voracidad que tenía ella por la cultura, las artes y las letras de todo el mundo. Y por sus esfuerzos vinieron al país hombres tan notables como Ortega y Gasset, Stravinsky, Tagore y tantos otros. (Sábato, 2005: 81)

Aunque el escritor no dice más de ella y son prácticamente las únicas líneas que Sábato destina a Victoria Ocampo en su autobiografía, se sabe que gran parte de esas diferencias y discusiones mantenidas durante mucho tiempo se debieron, principalmente, al sexismo en los ensayos del escritor argentino. Sin embargo, Pablo Sánchez Ruiz, de la Universidad de las Américas, en su artículo “Notas sobre la representación de la mujer en la obra de Ernesto Sábato”²³ (2005), hace un rastreo biográfico y analiza, entre otras cosas, el texto que da origen a la discusión entre Ernesto Sábato y Victoria Ocampo, “Sobre la metafísica del sexo” (1952) donde el escritor desarrolla ideas sobre la identidad femenina.

²³ Sánchez López, Pablo (2005) Notas sobre la representación de la mujer. *Espéculo*. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero29/sabato.html>

La discusión se desarrolla a través de la revista *El Sur*²⁴. Victoria Ocampo considera la actitud de Sábato demasiado represora e incluso violenta hacia la mujer. De igual forma, critica algunas ideas específicas del escritor, relacionadas con la identidad femenina; como que el acto sexual carece de interés para la mujer o que el hombre se caracteriza por ser dualista ya que puede separar el plano físico del moral.²⁵ La discusión continúa con la respuesta de Sábato, en la misma revista. Sánchez cita un comentario que llama la atención por la carga sexista:

... en un modestísimo y casi invisible parágrafo puse una microscópica lista de defectos y ya usted se me viene encima como una furiosa bacante, dispuesta a desgarrarme vivo y a comerme crudo”... Sábato se defendió alegando que no había hecho un ataque, sino una apología "casi religiosa" de la mujer y "de su calidad humana frente a la deshumanización del hombre."²⁶

Después de leer a Simone de Beauvoir podemos darnos cuenta de que esas “apologías, casi religiosas” son construcciones muy peligrosas, de las que se ha valido el patriarcado para mantener a la mujer en un estado de inmanencia, al reproducir ahí los mitos del eterno femenino. Es por ello que Ocampo califica a Sábato de oscurantista y misógino. Fruto de esto es la publicación de uno de los ensayos más sexistas, *Heterodoxia*. Sin embargo, ese ensayo merece un análisis aparte por lo que se retomará más adelante.

3.2 Entre la ciencia y el arte: origen de la visión polarizada de los sexos

La percepción sobre los sexos que tiene el escritor argentino parte de una dicotomía con raíces en sus vivencias personales. Como se sabe, la vida académica de Ernesto Sábato se dividió en dos partes: la primera, como científico; la segunda como escritor, pero ambas complementadas de manera profesional con la pintura. Es importante tomar en cuenta la forma en cómo se da esta separación y los valores que se asignan a cada parte, pues sobre esta dicotomía es que se van acomodando diversos elementos que desembocan en la visión polarizada de los sexos manifiesta en su obra literaria, principalmente en sus personajes. Para ello tomaré como referencia a ensayos

²⁴ Los textos de la revista “El Sur” no están disponibles en internet o algún otro medio, por lo cual citaré la revista mediante el artículo de Sánchez López.

²⁵ "Carta a Ernesto Sábato", *Sur*, 211-212 (1952), pp. 166-169. Citado por Sánchez en su artículo “Notas sobre la representación de la mujer en la obra de Ernesto Sábato”.

²⁶ "Sobre la metafísica del sexo", *Sur*, 213-214 (1952), pp. 158-161. Citado por Sánchez

como *La resistencia* (200), *Uno y el Universo* (1945), su libro de memorias *Antes del fin*, así como diversas entrevistas donde expuso su perspectiva sobre los sexos.

La vida de Ernesto Sábato estuvo, de acuerdo a sus memorias, determinada siempre por las obras literarias a las que acudía como una especie de refugio en los momentos de angustia²⁷. A pesar de ello, decide estudiar en el Instituto de Física- Matemática, justo al mismo tiempo en que decide separarse de los grupos comunistas donde tuvo una participación activa y de los que huyó a París debido a que se le acusó de traición, para regresar más tarde a su país. En 1938 regresa a París por segunda vez al terminar el doctorado en Ciencias Físico- Matemáticas, ya que el profesor Houssay, premio Nobel de Medicina, le concede una beca otorgada por la Asociación para el Progreso de las Ciencias para trabajar con radiaciones atómicas en el Laboratorio Curie. Sin embargo, su carrera científica iba en ascenso, mientras su identidad existencial atravesaba por una fase de caótico nihilismo:

En el laboratorio Curie, en una de las más altas metas a las que podía aspirar un físico, me encontré vacío de sentido. Golpeado por el descreimiento, seguí avanzando por una fuerte inercia que mi alma rechazaba. La beca me fue trasladada al Massachusetts Institute of Technology, el MIT, en la ciudad de Boston, donde publiqué un trabajo sobre rayos cósmicos. Pero yo estaba fatalmente desgarrado entre lo que había significado esa vocación, a la que había sacrificado años, y la incierta, pero invencible presencia de un nuevo llamado. Momento pendular en que ya no encontramos la identidad en lo que fuimos. (Sábato, 2005: 73).

Se puede notar por frases como “seguí avanzando por una fuerte inercia que mi alma rechazaba”, o “la incierta, pero invencible presencia de un llamado” que hace una distinción entre lo que corresponde a lo meramente externo y artificial al ser humano, producto de la ciencia y lo que nos conecta con el origen, con la *totalidad perdida*, en términos de Lacan. No tengo como propósito hacer un estudio de tipo psicoanalítico del autor y mucho menos lacaniano, pero es importante hacer la observación de que Ernesto Sábato, durante ese momento, se encuentra en una crisis existencial

²⁷ Entre algunos de los autores que leyó durante esa época se mencionan en *Antes del fin*:

“Desde mi modesto cuartito de la calle 61, me embarcaba hacia los mundos de Salgari y de Julio Verne; así como más tarde me recreé en las grandes creaciones del romanticismo alemán: *Los bandidos* de Schiller, Chateaubriand, el Goetz Von Berlichingen, Goethe y su inevitable *Werther*, y Rousseau. Con el tiempo descubrí a los nórdicos: Ibsen, Strindberg, y a los trágicos rusos que tanto me influyeron: Dostoievski, Tolstoi, Chejov, Gogol; hasta la aventura épica del *Mio Cid* y el entrañable andariego de la Mancha. Obras a las que una y otra vez he vuelto, como quien regresa a una tierra añorada en el exilio donde acontecieron hechos fundamentales de la existencia” (Sábato, 2005: 44)

por esa razón. La angustia que experimenta en esa etapa es porque su mundo interno no corresponde a su mundo externo y porque mediante el lenguaje científico no podrá expresar lo que desea y que sólo se alcanza mediante el lenguaje del inconsciente²⁸. Sólo mediante la pintura es que retorna a lo esencial, razón que lo lleva a refugiarse con los surrealistas²⁹

El error de Sábato consiste en que para entender esas incongruencias realiza campos semánticos que se relacionan de manera opuesta. A partir de lo cual concibe el mundo y su existencia misma como una especie de binomio donde un elemento siempre se sobrepone al otro.

Porque mi espíritu que se ha regido siempre por un movimiento pendular, de alternancia entre la luz y las tinieblas, entre el orden y el caos, de lo apolíneo a lo dionisiaco, en medio de ese carácter desdichado de mi espíritu, se encontraba azorado entre la forma más extrema del racionalismo, que son las matemáticas, y la más dramática y violenta forma de la irracionalidad. (Sábato, 2005: 67)

Si notamos, en la cita anterior, Sábato realiza analogías y acomoda en una especie de campo semántico todos los elementos que se opondrán a los otros: ciencia, luz, orden, apolíneo, forma más extrema del racionalismo, por un lado, y arte, tinieblas, caos, dionisiaco, dramática y violenta forma de irracionalidad, por otro. Así en este primer campo semántico del orden se encuentra situado el hombre, mientras que en el segundo, caótico, la mujer.

Por eso es que al separarse de la ciencia en 1945 para dedicarse por completo a la literatura, el autor lo describe como algo muy difícil de entender, principalmente, por los hombres de ciencia que lo rodeaban en ese momento:

Cuando a principios de la década del cuarenta tomé la decisión de abandonar la ciencia, recibí durísima crítica de los científicos más destacados del país. El doctor Houssay me retiró el saludo para siempre. El doctor Gaviola, entonces director del observatorio de Córdoba, que tanto me había querido, dijo “Sábato abandona la ciencia por el charlatanismo...” Y Guido Beck, emigrado austriaco, discípulo de Einstein, en una carta se lamenta diciendo: “En su caso, perdemos en usted un físico muy capaz en el cual tuvimos muchas esperanzas”. (Sábato, 2005: 74)

²⁸ De acuerdo con las teorías lacanianas se puede decir que *la necesidad* del sujeto, Sábato, no puede satisfacerse en *la demanda*, la ciencia y por ello retorna siempre a la pintura como *objeto a*, una forma de conectarse nuevamente con la totalidad perdida.

²⁹ “El periodo del laboratorio coincidió con esa mitad del camino de la vida, en que, según ciertos oscurantistas, se suele invertir el sentido de la existencia. Durante ese tiempo de antagonismos, por la mañana me sepultaba entre electrómetros y probetas, y anohechía en los bares, con los delirantes surrealistas” (Sábato, 2005: 66).

No ocurrió lo mismo con Matilde quien siempre apoyó el que Sábato siguiera a sus impulsos. La Matilde que describe Sábato es siempre una mujer en la que él se apoya, a pesar de que está recluida en la inmanencia del hogar. Para Sábato, esto forma parte no sólo de la naturaleza bondadosa de su esposa, sino de la naturaleza de la mujer. Por esto es que, según el autor, ella puede comprender lo que a primera vista luce como irracional. Hasta este punto se comprende perfectamente que la visión de los sexos se encuentra completamente polarizada para el escritor.

Para él, la ciencia pertenece a los dominios de la razón, algo artificial que el hombre (entendiéndose tanto en la generalidad humana, como en el sexo masculino) crea. Por otro lado, el arte, sin importar la manifestación, conecta, para Sábato, al individuo con la naturaleza, con la totalidad perdida, en términos de Lacan. Por eso es que en su libro *Uno y el Universo* (1945) dice en el prólogo “Muchos pensarán que es una traición a la amistad, cuando es fidelidad a mi condición humana” pues proviene de lo más íntimo, de su identidad humana.

... retomo una pintura en la que he estado trabajando anoche, hasta tarde, y que tanto bien me hizo, alejándome de las tristezas y de los horrores del mundo cotidiano. Arrastrado por el olor de la trementina mi espíritu regresa al tiempo en que viví tensionado entre el universo abstracto de la ciencia y la necesidad de volver al mundo turbio y carnal al cual pertenece el hombre concreto. (Sábato, 2005: 66).

Ese mundo turbio y carnal tiene que ver con la vida misma, con la gestación y por ello, en la percepción del escritor, con la mujer. Es tan caótico que sólo el lenguaje del arte podría traducirlo. Por ello es que, también, el arte, desde esta perspectiva, se relaciona con el sufrimiento y con la necesidad. “La creación es esa parte del sentido que hemos conquistado en tensión con la inmensidad del caos. “No hay nadie que haya jamás escrito, pintado, esculpido, modelado, construido, inventado, a no ser para salir de su infierno.” ¡Absoluta verdad, querido, admirado y sufriente Artaud!” (Sábato, 2005: 78).

Sin embargo, debido a que se autodefine y se proyecta desde su percepción masculina, es incapaz de ver a las mujeres como iguales pues ya las ha asimilado a aquello que forma parte de ese origen, de esa salvación y que se encuentra tan ligada a la vida, a la creación y al arte, mientras que asimila a los hombres desde un aspecto racional, inteligente y dominante. “La sacralización de la

inteligencia nos ha empujado al borde del precipicio, y el logos, una vez que hubo dominado el mundo, en vano pretendió responder a lo que se sostiene como enigma o como llanto. Hemos llamado a la ignorancia a través de la razón” (Sábato, 2005: 137). De esta forma describe un mundo dominado por los hombres, pero ¿es un dominio natural?

La visión polarizada de Sábato respecto a los sexos se reafirma en las constantes entrevistas que se le hicieron respecto a su obra, principalmente en la entrevista realizada por Mariano Grondona donde Sábato habla, entre otras cosas, del papel de la mujer en relación con “la humanidad” y con el hombre.

... La mujer tiene cosas que no tendrá ningún hombre, tiene esa calidad casi mágica que tiene que ver con las antiguas diosas y las antiguas deidades... creo que si se salva el mundo va a ser por obra de las mujeres y no por obra de los hombres. Los hombres, fundamentalmente, son los que han hecho la ciencia y los que han destruido al mundo. (Entrevista con Mariano Grondona)³⁰

Más adelante, en esta entrevista, se puede ver la dicotomía ciencia /arte sobre la que descansan todas las demás oposiciones que se ven en su obra. La ciencia en relación directa con el hombre, la razón y la destrucción, en oposición al arte que se relaciona, a su vez, con la mujer, los sentimientos, la salvación y, por ende, la vida.

...Eso indica una cosa muy importante para mí; el papel de la mujer como, no solamente creadora de la vida, sino conservadora de la especie en esta época atroz que estamos viviendo, masculinista, por otra parte, porque la ciencia se hace con el intelecto puro y, en cambio, la mujer... No quiere decir que la mujer sea una idiota. Esto quiere decir que la mujer tiene presente otros valores existenciales mucho más profundos. (Entrevista con Mariano Grondona)

Esa percepción bilateral sobre los sexos es algo que influye enormemente en la configuración de cada uno de sus personajes, a los que dota de cualidades que obedecen a sus criterios metafísicos. Y a lo largo de sus ensayos repite una y otra vez la “naturaleza” de la que se reviste la mujer, así como el hombre y que va en “concordancia” con el sitio que ocupa en la sociedad.

³⁰ La entrevista completa está disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=H4A2wfaMZNo>

Sin embargo, gran parte de esta construcción metafísica y esta insistencia por la “naturaleza” dominante y pensante del hombre en contraposición con la “naturaleza” comprensiva, salvadora y lejana al raciocinio de la mujer corresponde a la publicación de *El segundo sexo* y a la segunda ola del feminismo del que Victoria Ocampo toma parte en Argentina y que tanto consterna a Ernesto Sábato originando numerosos pleitos.

3.3 Construcción metafísica de los sexos en *Heterodoxia*

Es en su libro *Heterodoxia*, publicado originalmente en 1953, aquí el autor no sólo externa, como lo indica la introducción, una reflexión sobre los tiempos modernos, sino que, además, construye una especie de metafísica de los sexos y critica al existencialismo sartreano calificándolo de charlatanería. Este es un libro que tiene la particularidad de ser intensamente misógino y violento publicado poco después de su primera novela *El túnel* -en 1949- y de *El segundo sexo* -un año después- por Simone de Beauvoir. Recordemos que la obra de Beauvoir causa gran indignación en intelectuales de su época entre los que destacan, principalmente, Albert Camus, con quien Ernesto Sábato mantuvo una gran amistad.

El ensayo *Heterodoxia* comienza con la siguiente frase:

Hombre y mujer. El candoroso siglo XIX no sólo culminó en la idea de que el hombre que viajaba en ferrocarril era moralmente superior al hombre que andaba a caballo: culminó en la doctrina más inesperada de todos los tiempos, en la idea de la identidad de los sexos... Si no hubiera otras pruebas de la frivolidad de ese siglo bastaría esa sola para condenarlo. (Sábato, 1999: 9)

Con ello, el autor, desde las primeras líneas, expresa gran rechazo al surgimiento de los estudios inaugurados por Beauvoir, quien invitaba en su obra a la autoconstrucción de la identidad de la mujer, así como una concepción distinta al proponer la separación entre género y sexo. Ernesto Sábato, no sólo se opone a ello, sino que también se anticipa a las críticas que recibirá por aquellas a quienes llama despectivamente “habitantes del siglo XIX”³¹ quienes, según el autor, tienen como peculiaridad “la frívola idea de la identidad de los sexos”. Aclara, aquí, que tan sólo por el “inocente” hecho de señalar diferencias entre ambos sexos será calificado como “reaccionario

³¹ En oposición a quienes, como Nietzsche, al que considera adelantado a su época, considera el autor, se quedaron habitando el siglo XIX. Sabemos desde luego que se refiere a las feministas puesto que anteriormente a la publicación de este ensayo ya había tenido grandes diferencias con Victoria Ocampo, fundadora de la revista *El Sur*.

y bárbaro” (Sábato, 1991: 9). Esta es una de las razones fundamentales por las que muchas veces se le calificó de oscurantista debido a su oposición al progresismo, que a consideración de Sábato, “mantiene ideas envejecidas, además de ser un peligro para las mujeres” (Sábato, 1991: 9 y 10).

En estas primeras páginas, el autor muestra una actitud demasiado misógina y defensiva, no sólo al referirse a la mujer como *algo*, sino también por el tipo de ejemplos que usa para demostrar las diferencias sexuales trasladadas plano intelectual, metafísico y espiritual. Intenta –ignorando, o bien, conociendo los planteamientos del feminismo- desacreditar la participación de las mujeres en la cultura.

La mayor parte de las mujeres, sobre todo las mujeres de alguna cultura – nada hay más peligroso que *algo* de cultura-, se dejan arrastrar por esa teoría, sin comprender que les hace muy poco favor y que las coloca en un terreno desfavorable: como si un submarino, molesto por el prestigio de la aviación, pretendiese ser tan bueno como un avión... en el aire. Si hasta parece una mefistofélica triquiñuela inventada por un enemigo de la mujer para hacerla quedar en ridículo. (Sábato, 1991: 10)

Después de esto, cita las palabras de Gina Lombroso, de quien dice “pone en guardia a sus congéneres contra esa tortuosa doctrina” (Sábato, 1991: 10). La cita que hace Sábato es la siguiente:

Es inútil negarlo, la mujer no es igual al hombre. Buscad cualquier testimonio de la literatura antigua o moderna- una novela, un poema, un mito- y tratar de masculinizar a sus heroínas. Suponed por un instante a las mujeres del Antiguo y del nuevo testamento: Rebeca, Noemí, Ruth, María Magdalena, convertidas en hombres. incluid en esta imaginaria metamorfosis a Helena, Hércules, Electra, o simplemente a la Eugenia de Balzac, a la Rebeca de Walter Scott, a la Dorrit de Dickens, y decid en conciencia si las figuras que resultan de semejante operación no son ridículas o monstruosas (Lombroso citada en Sábato, 1991: 10).

Es evidente lo incongruente que resulta este ejemplo como argumento contra la perspectiva que se estaban gestando en ese momento; en primer lugar porque todos los personajes femeninos enumerados en la cita anterior provienen de obras escritas por hombres, quienes desde su perspectiva masculina, construyen a un personaje femenino con características en relación a ellos, concibiéndolo, naturalmente, como el *Otro*; en segundo lugar porque Gina Lombroso pertenece a una época anterior a los cambios que se daban a finales del siglo XX puesto que murió en 1944, mucho antes de que *El segundo sexo* se publicara. Además de que ya no se buscaba la igualdad, sino la autoconstrucción de una identidad.

En ningún momento el escritor reproduce algo proveniente de alguna feminista, nunca cita con exactitud aquello que desacredita, sólo sabemos que llama retrógradas a las feministas porque considera que fue un movimiento que comenzó en el siglo XIX, pero que ahora empieza a hacer ruido en el campo de los estudios teóricos. En cambio, sólo da voz a aquellas mujeres que como Lombroso reproducen los viejos mitos y resaltan una y otra vez el destino y función que sabemos fue impuesto a la mujer: la maternidad, sólo que Sábato lo expone como algo natural.³²

Las diferencias entre hombres y mujeres, no sólo las establece Sábato en la biología, cosa en la que no profundiza mucho, sino que también hace un breve recorrido por la historia de la cultura occidental³³ para afirmar que no ha habido mujeres en la historia que sobresalieran por su participación en actividades científicas o abstractas como la filosofía. Sin embargo, Sábato jamás explica la razón de ello con argumentos convincentes o de rigor científico, sino que se basa en los viejos mitos de los que nos habla Beauvoir. De esta forma trata de reconstruir de manera metafísica el destino que el sistema patriarcal dio a cada uno de los sexos en la sociedad. Por ello dice, que las actividades tradicionales que desempeñan las mujeres en la sociedad tienen que ver con una “natural” disposición e interés de la mujer por actividades específicas que obedecen a “instintos” relacionados con la maternidad.

A partir de la división entre ciencia y arte, el escritor establece pares de elementos con sus respectivos valores, los invierte y los asimila a cada uno de los sexos; “el hombre tiende al mundo de la abstracción, de las ideas puras, de la razón y de la lógica. La mujer se mueve mejor en el mundo de lo concreto, de las ideas impuras, de lo irracional, de lo intuitivo” (Sábato, 1984: 14) Pero los valores se invierten en el momento en que el escritor nos dice:

El hombre sólo tiene fe en lo racional y abstracto y por eso se refugia en los grandes sistemas científicos o filosóficos; de manera que cuando ese sistema se viene abajo- como tarde o temprano sucede- se siente perdido, escéptico y suicida. La mujer confía en lo irracional, en lo mágico, y por eso difícilmente pierde la fe, porque nunca el

³² Ya vimos con Beauvoir que las mujeres, debido a la educación recibida, se veían orilladas a aceptar, desde la infancia, un destino impuesto, en torno a su sexo. Esto les daba una función, siempre en relación al hombre, que se enfatiza en la sociedad. De esta forma la mujer, generalmente, se concibe a sí mismas como un *Otro* que acepta en sumisión un destino irremediable.

³³ Cabe destacar que no hay fuentes en esta obra en las que el escritor base sus afirmaciones, sino que se limita, para ello, una y otra vez, a citar a Gina Lombroso quien hace énfasis en que, las actividades de la mujer siempre han sido aquellas relacionadas con la función a las que la mujer está destinada: la maternidad. (Sábato, 1991: 11) Esto es bastante obvio, ya que como lo demostró Beauvoir, la educación que las mujeres recibían limitaba y frustraba las capacidades de las mujeres, esclavizándolas en la maternidad y el hogar. Lombroso es un claro ejemplo de la complicidad de las mujeres en la perpetuación de un sistema patriarcal.

mundo puede revelársele más absurdo de lo que a primera vista intuye. (Sábato, 1984: 15)

Sábato considera que la principal característica “natural” masculina es la abstracción, pues dice que el hombre persigue siempre las ideas puras “esos misteriosos entes que no pertenecen al mundo vivo, al confuso mundo de las vidas y las muertes, de los dolores y las emociones, sino al frígido universo de los objetos eternos” (Sábato, 1991: 11). Es importante mencionar que el análisis de Sábato es de carácter meramente cuantitativo pues sus argumentos se basan en el número de hombres dedicados a la filosofía y la ciencia en relación al escaso número de mujeres que se dedican a ello.³⁴ Y sus argumentos respecto a la orientación intelectual de cada sexo los apoya en testimonios de mujeres como Gina Lombroso o Sonia Kowaleska quienes en algún momento hicieron una reflexión sobre el destino “natural” de la mujer, de Lombroso; así como la relación entre la ciencia y la felicidad, de Kowaleska³⁵.

Es decir, tomando en cuenta lo visto en el capítulo anterior, mientras Simone de Beauvoir intenta derribar los mitos que dan a cada sexo características específicas impuestas desde un sistema desigual y unilateral que confinan a cada uno a un destino; Ernesto Sábato se empeña en reforzar esos viejos mitos, mediante argumentos, bastante viejos, también, que tienen cierta similitud con los manuales misóginos medievales. Sabemos por otra parte que la intencionalidad del escritor en este ensayo fue, de algún modo, responder a las acusaciones de Ocampo.

Ahora bien, tanto el destino como la orientación intelectual y el objeto amoroso de cada sexo es lo que determinará, para Sábato, las actividades que cada uno ejerce dentro de la sociedad. Para el escritor, las actividades de las mujeres se orientan “naturalmente” a lo relacionado con el cuidado de los seres humanos y lo que respecta al hogar y para el hombre “naturalmente” todo lo que implica la razón y la acumulación del dinero, puesto que no es “sensible como la mujer”.

³⁴ Aquí afirma “Ha habido mujeres descollantes en letras y artes, pero ni una sola en filosofía... Hay testimonios valiosos que prueban, no la incapacidad de la mujer para la abstracción sino hasta su indiferencia y su repugnancia”. (Sábato, 1991: 10- 11)

³⁵ Con Gina Lombroso, Sábato intenta demostrar que las mujeres ven el universo con ojos de madre, además de que hay diferencias entre la inteligencia de cada género. Y para ello rescata notas de Lombroso donde incita a las mujeres a aceptar el destino de la maternidad como parte de la naturaleza femenina y con Sonia Kowaleska que aunque hubo mujeres relacionadas con el plano abstracto, como Kowaleska, ella da testimonio de que la ciencia no se relaciona con la felicidad.

Mediante esta lógica, el escritor intenta convencer al lector de que la mujer debe permanecer en el ámbito de lo privado y no pasar al de lo público puesto que no está en su orientación “natural” y no obedece a su destino. Sin embargo, después de analizar a Beauvoir podemos darnos cuenta de que sólo está repitiendo los mitos que Beauvoir había explicado como parte de la formación y perpetuación de un sistema patriarcal, lo que apoyó con el existencialismo sartreano.

En este ensayo Sábato muestra, como es de esperarse, una actitud de rechazo rotundo, no sólo a las mujeres intentan hacer filosofía, sino también al existencialismo sartreano por no ser una filosofía racionalista y platónica, “características viriles”, desde su perspectiva, sino que tiene que ver con algo que, a su parecer, tiende más a lo femenino. Por ello, considera que es una mala filosofía puesto que carece de los elementos mencionados, para él es sólo “especulación y charlatanismo”.

El *credo quia absurdum* es femenino, como toda filosofía existencialista (aunque sea hecha por hombres; por hombres, claro está fuertemente propensos a la feminidad). Racionalizar al Universo y a Dios es empresa, en cambio, típicamente masculina, *locura* propia de hombres. No creo en el existencialismo de Sartre por esta razón (Sábato, 1984: 16).

Uno de los aspectos más misóginos de este libro es la parte donde cuestiona la existencia del alma en la mujer y llega a la conclusión de que no tiene, basándose Aristóteles y en Weininger:

Pero ¿Tiene alma la mujer? Para el joven Weininger es clarísimo: NO. Para él, como para Aristóteles, el principio masculino es el activo y formador, *el logos*, mientras que el principio femenino constituye la materia pasiva; el alma es *forma, entelequia*, y por lo tanto, está ausente en la mujer.

En términos menos filosóficos: la mujer es una especie de viscoso protoplasma que adopta cualquier forma porque no tiene ninguna. De donde su notoria capacidad para el teatro y la simulación. De donde sus opiniones sean las de su marido o de su amante (cf. *Two or Tree Graces*, de Huxley). En consecuencia cuando se trata de mujeres, *cherchez l'homme*. (Sábato, 1984: 18)

Algo muy importante de este libro es su criterio sobre el novelista y sus personajes, ya que aquí nos dice que “la diferencia entre un escritor que crea un personaje loco y un loco está en que el escritor puede volver de la locura”. Pero no sólo el aspecto de la racionalidad y de trasladarse de un sitio ficticio al sitio de la realidad está presente en la novela, sino que el novelista “disfraza la

realidad para ejecutar actos infinitamente deseados” (Sábato, 1984: 23). Es la idea de que el creador se desdobra en su personaje.

También dice lo siguiente respecto al artista lo que liga a las teorías de Jung sobre llevar reprimido el sexo contrario:

... las creaciones más vinculadas a la inconsciencia, como la poesía y el arte, serían expresiones de su feminidad... El artista sería así una combinación de la conciencia y la razón del hombre con la inconsciencia y la intuición de la mujer. Si en esa combinación predomina la inconsciencia el arte es romántico. Si predomina la conciencia, es clásico. Lo romántico es así lo femenino, lo irracional, lo ondulado y misterioso. Lo clásico es en cambio, lo masculino, lo racional, lo rectilíneo, lo explicable. (Sábato, 1984: 54 y 55).

3.4 El caso de Abaddón el exterminador

Abaddón el exterminador es publicada por Ernesto Sábato en 1974, es la novela que cierra la trilogía y la última obra del autor. Fue recibida de manera muy positiva por la crítica literaria, tanto latinoamericana, como europea, al igual que las dos anteriores. En 1976, recibió el premio a la Mejor Novela Extranjera en París y en Italia, un año después, el Premio Medici al Mejor Libro Extranjero.

Esta obra llama la atención y requiere de análisis especial, no sólo por los elementos estilísticos y herramientas literarias de las que se vale el autor para cerrar la trilogía, sino, sobre todo, porque aquí pone de manifiesto, en voces de sus personajes –uno de los cuales es el mismo Sábato-, su percepción literaria desde la cual construye a los personajes de sus novelas, principalmente los femeninos. Aquí, Sábato expone su punto de vista sobre lo femenino a su amigo Bruno -mismo personaje de *Sobre héroes y tumbas*- así como reflexiones en torno a dos de sus novelas anteriores. Al mismo tiempo en que Sábato busca pistas que permitan aclarar los hechos con los que se introduce la novela.

Comienza, al igual que *El túnel* y *Sobre héroes y tumbas*, con una desgracia, seguida de un narrador testigo quien expone su relación con la persona que ha muerto. En *Abaddón el exterminador*, tres hechos claves se relacionan con la muerte de Marcelo Carranza. Aquí muchos de los personajes de la segunda novela comparten el mismo espacio con su creador. Ernesto Sábato es

aquí otro personaje, amigo de Bruno, quien explica a este, mediante una carta, las circunstancias que le llevaron a publicar las otras dos novelas anteriores (una de manera voluntaria y la otra de manera involuntaria) y algunas reflexiones literarias respecto a la relación de personajes y escritor en la historia de la literatura, principalmente en lo que respecta a los femeninos.

Las primeras reflexiones que hace Ernesto Sábato-personaje son sobre el quehacer literario ¿por qué y para qué escribir? ¿Cuál es el sentido de la literatura? Esto lo repasa en su mente mientras reflexiona, al mismo tiempo sobre la eternidad y lo absoluto en la creación literaria. “Porque ni aquel chico que un día se prendió fuego en una plaza de Praga, ni Ernesto Guevara, ni Marcelo Carranza habían necesitado escribir. Por un momento pensó que acaso era el recurso de los impotentes” (Sábato, 1984: 11). Es decir, la inmortalización de una persona memorable, sólo puede hacerse mediante una tercera persona, el escritor. No es un ejercicio reflexivo, recae, necesariamente, en otra persona, quien lo percibe subjetivamente.

Al inicio de esta novela Bruno reflexiona sobre las personas comunes que ha conocido como Martín, o Alejandra y que su amigo Ernesto Sábato eternizó en sus novelas. De esta forma es que habla de los personajes importantes de una obra literaria:

Además ningún personaje verdadero era un simulacro levantado con palabras: estaban contruidos con sangre, con ilusiones y esperanzas y ansiedades verdaderas, y de una oscura manera parecían servir para que todos, en medio de esta vida confusa, pudiésemos encontrar un sentido a la existencia, o por lo menos su remota vislumbre. (Sábato, 1984: 11)

Es decir, para que el lector pueda identificarse con el personaje y, mediante él, encontrar el sentido de su existencia, los personajes deben ser reales, como cualquier persona común, pero también es necesario que sean capaz de reflejar al ser humano en lo más profundo de su ser.

Más adelante, Sábato-personaje expone a un estudiante, mediante una carta: desde aspectos extrínsecos, como el fracaso y éxito; hasta los aspectos intrínsecos que tiene que ver con la creación literaria. Aconseja al estudiante poner mucho cuidado como la elección del tema, la forma y estilo que imprimen parte de la esencia del escritor y la configuración de los personajes. Respecto a los personajes habla sobre el poder que estos tienen sobre el lector al manifestar los aspectos más humanos. Como es el caso de Emma Bovary:

¡Los personajes! En un día del otoño de 1962, con la ansiedad de un adolescente, fui en busca del rincón en que había “vivido” Madame Bovary. Que un chico busque los lugares en que padeció un personaje de novela es ya asombroso; pero que lo haga un novelista, alguien que sabe hasta qué punto esos seres no han existido sino en el alma de un creador demuestra que el arte es más poderoso que la reputada realidad... Así, cuando desde lo alto de una colina de Normandía divisé por fin la iglesia de Ry, mi corazón se oprimió: por el enigmático poder de la creación literaria aquella aldea alcanzaba la cumbre de las pasiones humanas y también sus simas más tenebrosas. Allí había vivido y sufrido alguien que, de no haber sido animada por el poderoso y atormentado espíritu de un artista, habría pasado de la nada a la nada, como tantos otros; (Sábato, 1984: 103)

No es la persona en la que pudiera inspirarse el personaje literario, puesto que puede ser cualquiera, sin importar ningún aspecto de la vida de esta. Se trata del tratamiento que recibe el personaje en la creación literaria lo que logra un efecto en la subjetividad del ser humano al que llega la obra. Es decir, aquello que el escritor vacía en el personaje, sin importar el sexo. Continúa, Sábato, su narración, haciendo énfasis en las obsesiones de Gustave Flaubert, a sus meditaciones y ansiedades encarnadas “en el cuerpo de aquella pobre romántica de aldea” (Sábato, 1984: 104). Para el escritor argentino es inconcebible que una mujer común, con las características de Emma Bovary pudiese haber sentido o dicho todo lo que el personaje expresa en la novela, sino que algo así sólo puede concebirse en el espacio de la literatura.

Y no vayas a creer que Flaubert escribió la historia de aquella pobre diabla, porque se lo pidieron: escribió porque tuvo la súbita intención de que en aquella historia policial, podía escribir su propia y secreta historia policial, ridiculizándose a sí mismo con la crueldad con que sólo un gran neurótico puede hablar de su yo, caricaturizándose en aquella insignificante neurótica de provincia, que, como él, amaba los paisajes lejanos y los lugares remotos... El tema de su novela es el de su propia existencia... Que podría hacer la pobre infeliz sino suicidarse? Y con ese sacrificio de aquella pobrecita, de aquella desamparada, de aquella ridícula de Pueblo, Flaubert (tristemente) se salva. (Sábato, 1984: 105)

Es decir, de acuerdo a la cita anterior, las angustias que expresa Madame Bovary no son reales en una mujer, sólo en el escritor quien los vacía en su personaje. Pero, ¿por qué no sería posible que una mujer tuviera una sensación de hastío hacia el “destino” que se le ha impuesto? Con una actitud arrogante y tintes de superioridad, afirma Sábato que el escritor se “caricaturiza” en una

“insignificante neurótica”. Con esto se puede entender un poco las razones por las que Alejandra tiene una personalidad neurótica.

Por otro lado, el aspecto de la salvación es algo muy importante en toda la obra literaria de Ernesto Sábato. ¿De qué se salva el escritor? La salvación, repite muchas veces Sábato en *Abaddón el exterminador*, es una necesidad del artista que tiene que ver con el tiempo y con la muerte a la que está condenado el ser humano “ese mal metafísico que mueve a casi todos los grandes creadores a rescatarse por el arte: la sola potencia que parece salvarnos de la transitoriedad y de la inevitable muerte: *que j'ai gardé la forme et l'essence divine de mes amours décomposés...*” (Sábato, 1984: 104)

El arte cumple con una función de salvación frente a dos enigmas que generan una terrible angustia en el ser humano: la transitoriedad y la muerte. Es decir, asocia a la angustia por la transitoriedad y la muerte a la humanidad, el hombre. Por otro lado, para el escritor la mujer carece de esta angustia al manifestársele lo caótico desde un inicio.

Respecto a la muerte, como lo hizo notar Beauvoir, se opone y se complementa al mismo tiempo con la vida. Como vimos en el capítulo anterior, este aspecto es el que ha generado uno de los mitos que encarna en la mujer los sentimientos polarizados respecto a la vida y la muerte. Por ello es que la obra de Sábato incorpora los miedos y enigmas que giran en torno a la vida y la muerte a sus personajes masculinos y la salvación en la mujer, pero también la vida y la muerte por ser estas, en los mitos, aspectos femeninos. Esto explica las angustias y obsesiones en Juan Pablo Castel quien se rescata en el arte, pero también quien ve en María Iribarne otra forma de salvarse. Al mismo tiempo que la muerte de ella, al igual que el de Alejandra se transforma en salvación; el asesinato y el suicidio, aparecen como una especie de acto redentor, mesiánico, necesario para la salvación de la humanidad.

Además, otro aspecto interesante aquí surge tras leer las reflexiones de Ernesto Sábato-personaje acerca del destino de Emma Bovary. El destino se expone, no como algo que ocurre en el momento en que el individuo está en contacto con la sociedad, sino como algo determinado por el sexo, apareciendo así desde su nacimiento y condicionando al individuo. Así, piensa, Flaubert al crear a su personaje:

... habrá meditado sobre la vida y la muerte, a propósito de aquella criatura que estaba destinada a encarnar muchas de sus propias tribulaciones. Esa dulce y amarga voluptuosidad de imaginar un destino nuevo: si él hubiese sido mujer; si hubiese estado desposeído de otros atributos (cierto amargo, cinismo, cierta feroz lucidez); si, en fin, en lugar de novelista hubiese estado condenado a vivir y morir como una pequeña burguesa de provincia. Pascal afirma que la vida es una mesa de juego, en la que el destino pone nuestro nacimiento, nuestro carácter, nuestra circunstancia, que no podemos eludir. Sólo el creador puede apostar otra vez, al menos en el espectral mundo de la novela. (Sábato, 1984: 104)

Y es precisamente lo que hace Sábato al crear a sus personajes femeninos. Sus personajes femeninos, tienen características que él considera completamente masculinas, esos “atributos de los que la mujer se encuentra desposeída” son atributos que sus personajes femeninos poseen, principalmente Alejandra: cierto amargo, cinismo, cierta feroz lucidez. Para el escritor argentino, esto sólo es posible en la novela. El escritor se posesiona de su personaje y este se eclipsa con este “del mismo modo que un médium insignificante, en el momento de trance, poseído por espíritus más grandes que él, dice palabras y es convulsionado por pasiones que su pequeña alma habría sido incapaz de sentir” (Sábato, 1984: 103).

A lo largo de estas reflexiones literarias sobre los personajes en la novela, es importante tomar en cuenta que los personajes femeninos no dejan de describirse con los adjetivos de “pequeño”, “insignificante”, mientras que a todo lo masculino siempre se refiere con adjetivos de “grandeza” y “superioridad”. Es decir, de acuerdo con esta exposición, en razón de que un personaje femenino se encuentra destinado a poseer ciertas características, sólo puede cambiar este destino cuando se encuentra eclipsada por la visión de un hombre. Es decir, para Ernesto Sábato, los personajes como Emma Bovary, o Alejandra no son personajes femeninos, sino una combinación de ambos géneros.

Otro de los aspectos que nos menciona en esta obra Ernesto Sábato-personaje es la permanencia y trascendencia de los personajes en el tiempo, alejándose poco a poco de su creador, hasta desprenderse de él por completo. Esto ha ocurrido con diferentes personajes femeninos, a lo largo de la historia de la literatura. Respecto a ello, nos dice Sábato citando a Flaubert:

Mis personajes me persiguen- decía -Flaubert- o más bien soy yo mismo que estoy en ellos. Surgen desde el fondo del ser, son hipóstasis que a la vez representan al creador y lo traicionan, porque pueden superarlo en bondad y en iniquidad, en generosidad y en

avaricia. Resultando sorprendentes hasta para su propio creador, que observa con perplejidad sus pasiones y sus vicios. Vicios y pasiones que pueden llegar a ser los opuestos a los que ese pequeño dios semipoderoso tiene en su vida diaria. (Sábato, 1984: 107)

Es la idea de que esos aspectos que desconocía de sus personajes, de los cuales queda intrigado él mismo, son los aspectos catárticos que salvan al escritor y con ello pone a Balzac de ejemplo “las más genuinas emancipaciones de su espíritu, para bien y para mal. Y hasta los castillos y paisajes que elige para sus ficciones son símbolos de sus obsesiones” (Sábato, 1984: 107). Es decir que el novelista deja su esencia en toda su obra, no sólo en los personajes, elige todo.

3.5 Elementos para la configuración de un personaje

De acuerdo con lo expuesto a lo largo de este capítulo, podemos extraer algunos datos generales que darán la pauta para analizar la configuración de los personajes femeninos en las novelas de Ernesto Sábato. El encuentro del escritor con el *Otro*, principalmente, influye en el tratamiento que el escritor da a sus personajes. Por ello, esta parte resume, en términos generales, por un lado, los elementos que, en la percepción de Ernesto Sábato, configuran a lo femenino, y por otro, los elementos que el escritor considera elementales en la construcción de un personaje femenino, así como la relación de este con sus personajes. Esto nos abrirá un panorama que permitirá el análisis de sus personajes en el siguiente capítulo.

Sabemos que el escritor creció en una familia típicamente patriarcal donde el padre es el soberano de la familia, mientras que la madre es sumisa y sobreprotectora. El encuentro con el *Otro* permite al escritor configurarse a sí mismo, autoconstruirse al reconocerse en su padre. Por ello en su autobiografía el recuerdo de su madre se presenta asimilado con más valores negativos que positivos, mientras que en el de su padre dominan los valores positivos. De esta forma, en las memorias de Sábato podemos observar que su encuentro con el *Otro*³⁶, durante varios periodos de su vida, está marcado por la misma actitud: planteándose a sí mismo como un ser superior que forma parte de un grupo humano al cual pertenece la razón, el pensamiento abstracto y la

³⁶ Es decir, todas las mujeres con las que tuvo algún tipo de relación a lo largo de su vida como Matilde, su esposa; Victoria Ocampo, etc.

trascendencia, en oposición al grupo que se “destina” el sentimentalismo, el arte, la compasión y la *inmanencia*.

En el lenguaje utilizado en toda la obra de Ernesto Sábato, podemos observar que, para él, la humanidad tiene género. Todos los aspectos humanos, por excelencia, son vistos por él esencialmente masculinos y por ello nos dice que la mujer salva a la “humanidad”, gracias a su “naturaleza”. Vemos en cada ensayo que este aspecto se repite constantemente, cada vez que se refiere a la mujer; ésta es concebida siempre de manera separada y extraña a esa humanidad, conformada por hombres. Es decir, el escritor se encuentra ante la otredad permanente, el eterno femenino, la mujer, el *Otro*. Ahora bien, desde esta perspectiva, el *Uno* siempre ha intentado subordinar y someter al *Otro*. Es por ello que el sistema patriarcal, al ser concebido desde ese punto de vista, elabora el género con características y funciones específicas.

Por ello, para el escritor, las funciones del género femenino siempre están en relación directa con el masculino, pero este tipo de relación es siempre servicial y está en vías de satisfacer las necesidades del hombre, al cual considera parte de la generalidad, donde no cabe el *Otro*. Por esa razón justifica en la “naturaleza” de la mujer su destino: así, de las características físicas deriva características que tienen que ver con el plano psicológico y social, obviamente desde su percepción masculina. La principal función que, para Ernesto Sábato, tiene la mujer es la conservación de la especie, seguida de la salvación de la “humanidad”, la cual asimila como masculina, desde luego.

Hasta este punto, es posible enumerar esquemáticamente los elementos que Ernesto Sábato considera que constituyen la “naturaleza” femenina oponiéndose a la masculina:

- **Destino:** tiene que ver principalmente con la reproducción y la conservación de la especie en la mujer, mientras que en el hombre se relaciona con las ideas.
- **Orientación intelectual:** En la mujer tiene que ver con la intuición y en el hombre con la abstracción.
- **Amor:** el amor de la mujer se enfoca a los seres vivos, mientras que el amor del hombre tiene que ver con los objetos.
- **Función social:** En la mujer tiene que ver con la protección y la salvación respecto al hombre.

- **Actitud hacia el mundo:** El hombre pierde la fe en el mundo cuando la ciencia tiene consecuencias catastróficas; la mujer no la pierde nunca debido a que lo caótico se le ha presentado desde el inicio, es parte de ella.
- **Sensibilidad:** Es una característica propia femenina, en oposición al raciocinio del hombre.

Ahora bien, de acuerdo a lo expuesto en *Abaddón el exterminador*, la literatura tiene dos funciones: la eternización de las personas memorables, quienes no necesitan escribir para ser recordadas, y la salvación del escritor al ser capaz de expresar en la novela, mediante un lenguaje literario, aquello que no puede expresar mediante el lenguaje literal: esto es las angustias existenciales que son parte de la humanidad.

En cuanto a los personajes de la novela, estos se encuentran en una relación estrecha con el escritor. Para Ernesto Sábato, un personaje principal puede estar inspirado en una persona cualquiera, pero debe reflejar los aspectos más entrañables de la existencia humana –del hombre-, y de esta forma cualquier hombre se sentirá identificado. Por otro lado, sin importar el sexo del personaje, el escritor descargará en él todas sus obsesiones, miedos, tristezas, angustias, etc. Y mediante su personaje se salvará también.

4. CAPÍTULO III

Configuración de los personajes femeninos en *El túnel* y *Sobre héroes y tumbas*

..., se había ido delineando la móvil geografía que el alma termina por construir sobre la maleable carne del rostro. Revelándose así, según la fatalidad que le es propia (porque sólo puede existir encarnada) a través de esa materia que a la vez es su prisión y su única posibilidad de existencia. ERNESTO SÁBATO (Sábato, 1984: 45 y 46)

La literatura universal, hasta mediados del siglo pasado, contribuyó enormemente a la repetición de aquellos mitos de los que nos habla Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*. Antes de que las mujeres se incorporaran al quehacer literario, las imágenes que la literatura ofrecía sobre la mujer eran poco realistas y siempre desde un enfoque patriarcal; o se nos presentaba una figura femenina con los valores típicos de una “buena mujer”, consagrada a la vida hogareña, o, por el contrario, encarnaba todos los valores negativos de la clásica mujer fatal, coqueta, frívola. Sin embargo, también hay personajes femeninos que pasaron a la historia de la literatura universal con características para nada arquetípicas. Entre ellos podemos mencionar a Medea, La Celestina, Sherezade, Emma Bovary, Ana Karenina, entre otros.

El caso de la literatura hispanoamericana puede ser resumido a lo que dice Luis Felipe Lomelí respecto a la literatura mexicana: “La literatura mexicana adolece de personajes femeninos memorables. Mejor dicho, la literatura en español. Más aún, no sólo están ausentes los personajes memorables sino que incluso nuestra literatura falla a la hora de intentar retratar nuestra realidad femenina a través de la historia”.³⁷

Personajes como María Iribarne de *El Túnel*, o como Alejandra de *Sobre héroes y tumbas* son personajes memorables que la literatura hispanoamericana ha dado al mundo, pero aún con todas las características que llaman la atención siguen estando ausentes porque no hablan por sí

³⁷ Lomelí, Luis Felipe (2013) “Personajes femeninos: crónica de una desigualdad inacabada” Revista electrónica Lado B. 2013. Artículo disponible en: <http://ladobe.com.mx/2013/10/los-personajes-femeninos-cronica-de-una-igualdad-inacabada/>

mismos, sino a través de voces prestadas. No existen más que en la subjetividad del narrador, en la percepción masculina de aquel que la vislumbra desde la otredad. Y tampoco pueden retratar la realidad femenina por la misma razón: siempre son descritas por otra persona, nunca por ellas mismas. Así, la imagen obtenida es la percepción que del *Otro* tiene el *Uno*. Por ello, la peculiaridad de estos personajes femeninos consiste en la forma en que el narrador los va configurando en el discurso, así el personaje va adquiriendo importancia en la existencia de quien narra hasta desembocar en situaciones extremas.

Por lo analizado en el capítulo anterior, se sabe que Ernesto Sábato tenía una visión polarizada de los sexos³⁸ y que su posición ante los cambios gestados en cuestión de género inaugurados con la publicación de *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir, no fue nada favorable. Lanzó fuertes críticas a los grupos de mujeres feministas, a quienes calificó, sin conocer sus planteamientos, de retrógradas y ridículas debido a que resurgía el feminismo, sin embargo tenía poco que ver con la primera ola. Esta vez las mujeres incursionaban también en actividades filosóficas y comenzaban a tener presencia en actividades culturales, lo que provocó la descalificación rotunda de parte de intelectuales de la época como Albert Camus. Quizás sea la admiración mutua entre Camus y Sábato lo que hizo que, sin fundamento, el escritor argentino criticara ferozmente a Sartre y Beauvoir en *Heterodoxia* y en *Abaddón el Exterminador*.

Es por ello que no se puede estar de acuerdo en la afirmación de María Moreno en el prólogo de *El segundo sexo* “Las protagonistas de Ernesto Sábato: la Alejandra de *Sobre héroes y tumbas* y la María de *El Túnel* vienen de la ósmosis sartreana, su estilo trágico, ¿su neurosis?, pero con un fondo de adustez muy a la De Beauvoir” (Beauvoir, 2013:9), puesto que el autor no tenía ningún interés en realizar personajes acordes con lo que se estaba gestando durante esa época, sobre todo en lo referente al feminismo, sino todo lo contrario, en contubernio con Camus, buscaba desvalorizar y minimizar cualquier participación de la mujer en el ámbito de lo público.

Este último capítulo corresponde al análisis de los dos personajes femeninos principales, configurados desde esa categoría, del *Otro*, tomando en cuenta las implicaciones de ello en la creación de personajes femeninos, de acuerdo al enfoque de Simone de Beauvoir. De esta forma, se emplearán los mismos pasos en el análisis de cada uno de ellos: comenzando con la recepción de la

³⁸ Lo que se ve reflejado en publicaciones tan misóginas y cerradas como *Heterodoxia* y dentro de sus novelas en personajes como Fernando Vidal de *Sobre Héroes y Tumbas*, o Ernesto Sábato en *Abaddón el exterminador*.

obra por parte de la crítica literaria; una reseña breve, con el fin de introducir al personaje, tanto en sus características extrínsecas, como intrínsecas: con ello se describirá cada uno de los elementos con los que están configurados y se contrastará con la teoría de Simone de Beauvoir.

4.1 María Iribarne de El túnel

El túnel fue la primera novela de una trilogía publicada por Sábato en 1948. Fue rechazada en Buenos Aires, en un primer momento, después se publicó en la revista “El Sur”, misma que hace una crítica comparando ese trabajo con el de Hesse³⁹. Leída en Francia por Albert Camus, influye en su traducción al francés por Gallimard, posteriormente se traduce a diez lenguas más. De esta forma la novela fue conocida en varios países y reconocida, principalmente, por dos aspectos: el tratamiento psicológico y por la composición de la novela corta⁴⁰.

La novela es contada en primera persona por un narrador autodiegético, Juan Pablo Castel, quien inicia con la frase “Bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne; supongo que el proceso está en el recuerdo de todos y que no se necesitan mayores explicaciones sobre mi persona” (Sábato, 2003: 63), para con ello, mediante una analepsis, dar paso a la historia de su crimen, el asesinato de la única persona del mundo que lo entendió. Relata así el primer encuentro con María Iribarne durante una de sus exposiciones cuando ella observa la escena secundaria de uno de sus cuadros llamado *Maternidad*. Después de ello, el pintor hace un repaso mental de todas las posibilidades de tener algún acercamiento con ella o de ser presentados por un tercero. Se obsesiona y comienza a seguirla hasta que finalmente tiene un primer torpe y breve encuentro con ella en el edificio de la compañía T. A partir de eso, la obsesión y la especulación de Castel crecen, descubre que está casada con un hombre ciego. La obsesión de Castel aumenta cada vez que algún hombre está cerca de ella. Ella se aleja asustada y él, con una angustia cada vez más aguda, la sigue hasta estar convencido de que lo mejor es que María Iribarne muera y con ello

³⁹ Debido a la dificultad para obtener los números de la revista El Sur, tomo una cita de la revista que puede leerse en la parte introductoria al *El túnel* editada por Cátedra:

“Lo que empaña la obra de Hesse consiste en ese predominio de lo especulativo sobre la realidad del símbolo o de la idea sobre el hombre de carne y hueso. Nada de eso se advierte en *El túnel*. El relato es ceñido, tenso, de ritmo admirable, cuyo *crescendo* alcanza un punto difícil de superar. (En Sábato, 2003: 51)

⁴⁰ Algunas ovaciones que recibe respecto al aspecto psicológico provienen de fuentes muy diversas. La edición de Cátedra recoge algunos extractos de estos juicios: Graham Greene dice “Tengo gran admiración por *El túnel*, por su magnífico análisis psicológico. No puedo decir que lo haya leído con placer, pero sí con absoluta absorción”, *Soderhjelm* de Estocolmo lo consideró como “un genio del análisis psicológico”, Scott O’Dell de *Los Angeles Daily News* dijo “Escribe secamente y con terrible efecto. Fascinante novela psicológica de grado A.” (En Sábato, 2003: 49)

salvarse a sí mismo y a todos los demás hombres que pudieran relacionarse con ella: su esposo, su primo, etc.

El personaje femenino principal, María Iribarne se configura de acuerdo a la mente obsesiva de Juan Pablo Castel: desde la primera oración de la novela se sabe que se trata de un personaje que no está presente, más que en el recuerdo del asesino. En la narración no se describe ninguna relación de María con otra mujer, puesto que el tipo de narrador sólo observa y describe las relaciones que ella establece con otros hombres. Es una mujer casada y protectora, pero también es una mujer que, en la percepción de Castel, es promiscua y mentirosa. No es un personaje arquetípico, es misterioso y tiene implícitos ciertos elementos que el escritor, de acuerdo a lo visto hasta ahora, ve como elementos esenciales en la mujer, *el Otro*. Aspectos como la orientación intuitiva para conocer el mundo, la sensibilidad por el arte, lo dionisiaco. Además de ello, también María Iribarne cumple con una función respecto a los personajes masculinos y, por ello, al morir no sólo salva a Juan Pablo Castel, salva también a los demás hombres que se han relacionado con ella. Ahora bien, es necesario analizar con detalle cada uno de estos elementos.

1. Características físicas: María Iribarne es una mujer hermosa, sin embargo, algo hay de dureza en su mirada. Como ya lo vimos en el capítulo anterior, para Ernesto Sábato, el espíritu domina sobre el cuerpo, de esta forma, también María es dominado por algo más profundo de su alma que Castel no logra descifrar:

De perfil no me recordaba nada. Su rostro era hermoso, pero tenía algo duro. El pelo era largo y castaño. Físicamente, no aparentaba mucho más de veintiséis años, pero existía en ella algo que sugería edad, algo típico de una persona que ha vivido mucho; no canas ni ninguno de esos indicios puramente materiales, sino algo indefinido y seguramente de orden espiritual; quizá la mirada, ¿pero hasta qué punto se puede decir que la mirada es algo físico?; quizá la manera de apretar la boca, pues, aunque la boca y los labios son elementos físicos, la manera de apretarlos y ciertas arrugas son también elementos espirituales. (Sábato, 2008: 83)

Esto es por la idea constante de que el espíritu no puede existir sino mediante la carne que toma la forma que este le da. Se puede observar en esta concepción metafísica que siempre hay un elemento el que domina sobre el otro.

2. La orientación intelectual y sensibilidad: la manera en que María conoce el mundo es intuitiva y no racional. María es sensible al arte, sin embargo, ella no crea, sólo lo entiende por ello es capaz de entender la pintura de Juan Pablo Castel, quizás más de lo que el mismo pintor la

entiende. Por ello, Castel inicia diciendo que ella fue, quizás, la única persona que lo entendió, que entendió aquello que era incapaz de expresar mediante el lenguaje.

Nadie se fijó en esta escena: pasaban la mirada por encima, como por algo secundario, probablemente decorativo. Con excepción de una sola persona, nadie pareció comprender que esa escena constituía algo esencial. Una muchacha desconocida estuvo mucho tiempo delante de mi cuadro sin dar importancia, en apariencia, a la gran mujer en primer plano, la mujer que miraba jugar al niño. En cambio miró fijamente la escena de la ventana y mientras lo hacía tuve la seguridad de que estaba aislada del mundo entero: no vio, ni miró a la gente que pasaba o se detenía frente a mi tela. (Sábato, 2003: 64)

Así, María comprende el cuadro, a pesar de no tener una formación artística o intelectual. A diferencia de los críticos de arte, a los que Castel considera charlatanes. Es decir, el arte no requiere para Castel un conocimiento de tipo científico, sino sensibilidad y conocimiento intuitivo del cual están desprovistos los hombres. Esto mismo lo expone Ernesto Sábato en varios de sus ensayos, la orientación intelectual y sensibilidad de la mujer, en oposición al “raciocinio de los hombres”. Se observa que los valores se invierten aquí: la razón del hombre aparece con un valor negativo, mientras que la intuición de la mujer con un valor positivo.

Un aspecto que llama la atención es la metáfora que hace Ernesto Sábato sobre el ciego, el hombre camina ciego en este mundo y sólo la mujer puede guiarlo, puesto que ella es un ser que ya pertenece a la oscuridad. Castel expresa lo siguiente respecto a sus cuadros: “Antes los pensaba mucho, los construía como se construye una casa. Pero esa escena no: sentía que debía pintarla así, sin saber bien por qué. Y sigo sin saber. En realidad, no tiene nada que ver con el resto del cuadro y hasta creo que uno de esos idiotas me lo hizo notar. Estoy caminando a tientas y necesito su ayuda porque sé que piensa como yo” (Sábato, 2008: 86). La mujer, desde esta concepción, se caracteriza por la carencia de razonamiento, pero al pertenecer a la sinrazón desde el origen es capaz de conducir al pintor.

3. *Maternidad*: María Iribarne tiende a proteger a los hombres con los que tiene relación. Esta tendencia es algo que Sábato considera “natural” en la mujer, lo que también se asocia a la maternidad, un elemento que se presenta desde un enfoque Freudiano, pues Castel hace asociaciones constantes entre María y su madre.

4. *Sexualidad*: en la percepción del pintor, María es promiscua y mentirosa. La sigue desesperadamente y hace en su mente asociaciones amorosas entre ella y otros hombres: su marido,

quien es ciego, su primo Hunter y él. Castel llega a la conclusión de que María es una prostituta, tras hacer un par de asociaciones: “María y la prostituta han tenido una expresión semejante; la prostituta simulaba placer; María, pues, simulaba placer; María es una prostituta.” (Sábato, 2008: 152)

-¡Putas, putas, putas!- grité saltando de la bañera. Mi cerebro funcionaba ya con la lúcida ferocidad de los mejores días: vi nítidamente que era preciso terminar y que no debía dejarme embaucar una vez más por su voz dolorida y su espíritu de comediante. Tenía que dejarme guiar únicamente por la lógica y debía llevar, sin temor, hasta las últimas consecuencias, las frases sospechosas, los gestos, los silencios equívocos de María. (Sábato, 2008: 152)

Se puede observar una dualidad en la forma de concebir a María, es la madre, su nombre denota cierta pureza y religiosidad, pero también es una prostituta. Son dos mujeres en una. Así los sentimientos ambivalentes que la mujer inspira en el hombre están presentes en el personaje principal de esta novela.

5. *La salvación*: la muerte de María es necesaria en la historia. Con ella viene la salvación, tanto para el asesino como para los demás hombres. Respecto a este aspecto, hay quienes afirman que Castel es un personaje con un tratamiento psicológico al de Raskolnikov de Dostoievski. Ambos asesinatos implican una posición moral.

-¡Sí!- grité-. ¡Yo lo engañaba a usted y ella nos engañaba a todos! ¡Pero ahora ya no podrá engañar a nadie! ¿Comprende? ¡A nadie! ¡A nadie!

Cuando me entregué, en la comisaría eran casi las seis. A través de la ventanita de mi calabozo vi como nacía un nuevo día, con un cielo ya sin nubes. Pensé que muchos hombres y mujeres comenzarían a despertarse y luego tomarían el desayuno y leerían el diario... (Sábato, 2008: 164)

El asesino no experimenta ningún tipo de arrepentimiento, sino todo lo contrario. No se justifica, sino que sólo explica lo que hizo con una esperanza de ser comprendido por alguien. A partir de la muerte de María la calma regresa a Castel.

6. *Necesidad*: Castel experimenta una fuerte necesidad por ser comprendido. Sin embargo, nos dice “Existió una persona que podía entenderme, pero fue precisamente la persona que maté (Sábato, 2008: 66). Sólo María Iribarnela puede comprender el lenguaje de la pintura y por ello puede entender a Castel. Para Ernesto Sábato, el lenguaje del arte se relaciona con la mujer, al tener el mismo origen caótico sólo puede ser comprendido por ella. Este aspecto, de tipo lacaniano, se

agudiza cada vez más en el narrador. De esta forma, la necesidad está orientada hacia el personaje femenino, pero es una necesidad indescifrable.

Le grité brutalmente:

-¡Le digo que la necesito! ¿Me entiende?

Siempre mirando el árbol, musitó

¿Para qué?

No respondí en el instante. Dejé su brazo y quedé pensativo. ¿Para qué, en efecto?

Hasta ese momento no me había hecho con claridad la pregunta y más bien, había obedecido a una especie de instinto. (Sábato, 2008: 84)

Es por ello que María, tras el segundo encuentro satisface, las necesidades existenciales de Castel y por ello, él recupera la energía para vivir, para comer, para pintar, etc. Sin embargo, esto dura muy poco pues al siguiente día, ella comienza a desaparecer, hundiendo a Castel en una gran crisis nuevamente.

7. *Carácter*: Para Castel ella es una mujer muy débil y desprovista de voluntad, desde el primer encuentro, se pone nerviosa ante la presencia de él y en el segundo encuentro, Castel dice “estaba poseído por una decisión viril y dispuesto a todo. Tanto que la tomé de un brazo casi con brutalidad y, sin decir una sola palabra, la arrastré por la calle San Martín en dirección a la plaza. Parecía desprovista de voluntad; no dijo una sola palabra” (Sábato, 2008: 83).

8. *Mito de la naturaleza*: Castel desea dominarla, de la misma forma que el hombre domina a la naturaleza. Simone de Beauvoir explica que la mujer “es la intermediaria deseada entre la Naturaleza, extraña al hombre y lo semejante que le es idéntico” Además de que el hombre también puede poseer su carne. Por ello, mediante ella, establece una alianza con la naturaleza. Así, se observa en la novela una serie de referencias a la naturaleza. “No ofrecía resistencia; yo me sentía como un río creciendo que arrastra una rama” (Sábato, 2008: 83).

9. *Presencia social y económica*: María Iribarne no tiene presencia social, sólo mediante los hombres la adquiere. Además sólo se describe la relación con ellos, nunca con ellas. La percepción que el pintor tiene sobre las actividades económicas de María, no pueden ser tan importantes, no como las desempeñadas por hombres.

A las seis y media habían salido casi todos, como se infería del hecho de que cada raleaban más. A las siete menos cuarto no salía casi nadie: solamente, de vez en cuando, algún alto empleado; a menos que ella fuera un alto empleado (“Absurdo”, pensé) o

secretaria de un alto empleado (“Eso sí”, pensé con una débil esperanza). A las siete todo había terminado. (Sábato, 2003: 81)

9. *Relación del personaje femenino con el escritor*: Sábato construye un personaje con las características típicas que el patriarcado asigna al género femenino. Sin embargo, está claro desde un primer momento que se trata de la percepción que del *Otro*, tiene el *Uno* y por ello la percepción es ambivalente de sentido. Ella encarna los sentimientos polarizados que la mujer tiene para el hombre al ser concebida de esa manera. Por otro lado, en toda dicotomía, el *Otro* siempre conserva valores negativos.

Así se observa que la configuración de María Iribarne se realiza con los elementos que Ernesto Sábato considera que son propios de la mujer. Sin embargo, sólo está reproduciendo los mitos de los que hablaba Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*. En los mitos se manifiestan los miedos del hombre hacía la naturaleza y es por ello que la presencia de la mujer en la obra de Sábato siempre es misteriosa y ambigua. El personaje es ausente, no tiene forma de dar su propia versión de los hechos.

María es descrita en función al personaje masculino, en ella recae todo lo que tiene que ver con él mismo. Se nos ofrece una perspectiva un tanto edípica puesto que Castel habla constantemente de ella como de su madre. Por ello es que María encarna a la madre y a la prostituta a la vez. También deja ver un aspecto lacaniano, ella tiene una función de punto de fijeza para el pintor; la necesidad de Castel se vuelve más aguda, al encontrar en ella aquello que busca y que él mismo no comprende, y al ser imposible expresarlo con el lenguaje, lo hace con la pintura.

Todos los elementos que componen a María Iribarne se configuran desde la percepción de Castel, desde el *Uno* y nos ofrece un personaje, descrito con la categoría del *Otro*. María es misteriosa, intuitiva, sensible al arte, femenina, pero también está revestida de animalidad. En ella Castel ve a la hembra que tiene más relación con las arañas o las mantis religiosas que trituran a su pareja después de tener sexo con ellos. Es por ello que María es una persona dual, inspira en Castel todos aquellos sentimientos ambivalentes que la naturaleza ha inspirado en el hombre.

Respecto a la presencia social, María no tiene relación alguna con el ámbito de lo público, sólo con lo privado, además no se relaciona con otras mujeres, sino sólo con hombres. Es un personaje aislado, sin presencia social.

4.2 Alejandra Vidal de *Sobre héroes y tumbas*

La segunda novela de Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, fue publicada en 1961 y también recibió una aceptación muy favorable por los intelectuales de la época, considerándose la mejor novela argentina del siglo XX. El periódico español “El Mundo” la colocó junto con otras 100 novelas como una de las mejores de ese siglo. En esta, son muchos los temas que saltan a la vista, como el miedo, la soledad, la angustia, el incesto, la locura. Sin embargo, no es eso lo que atrapa en la lectura, sino personajes como Fernando Vidal y como Alejandra Vidal, en torno al cual se construye toda la historia.

Al igual que *El túnel*, esta novela también comienza con una tragedia. Se anuncia la ausencia del personaje femenino, mediante el fragmento de una crónica policial de Buenos Aires publicada en 1955. Alejandra, después de asesinar a su padre, provoca el incendio de su propia casa quemando el cadáver y a sí misma. En la nota sólo dan como referencia la locura de Alejandra y un “Informe para ciegos” escrito por Fernando Vidal que es encontrado ahí. Bruno recuerda lo que Martín, su amigo de 17 años, narra a este después de la muerte de Alejandra. Martín describe el primer encuentro con ella como algo inevitable, después la manera en que ella va adquiriendo importancia en la vida de él, la irracionalidad de ella y la angustia que este experimenta cuando ella desaparece. No es este el único narrador, también el padre de Alejandra. Una parte importante de la novela es el “Informe para ciegos” que escribe Fernando Vidal. Ahí se narran cosas como la obsesión de este por el mundo de los ciegos, la paranoia, el incesto y su misoginia.

Alejandra, el personaje femenino principal, aparece en la vida de Martín de manera fortuita y a pesar de ello, Martín está convencido de que existe un propósito en su aparición, o al menos una necesidad. Esto es debido a que hace aparición, al igual que María Iribarne, en medio de un caos existencial y, de esta forma, Martín se aferra a ella. Pero la principal característica tanto de María Iribarne como de Alejandra es que ambas son personajes ausentes. Alejandra no tiene presencia en tiempo real, sólo se describe desde el pasado, a través de los recuerdos de Martín y Bruno. En realidad todos los personajes femeninos de la trilogía de Ernesto Sábato son ausentes, se describen a través de la visión masculina: Georgina, la madre de Alejandra, así como otras mujeres como el

grupo de feministas que discuten con Fernando Vidal. Aun cuando hablan en primera persona, sólo lo hacen mediante un personaje masculino.

Alejandra capta la atención por sus características, tanto intrínsecas, como extrínsecas; entre las primeras se destaca su carácter dominante, su personalidad contradictoria, su irracionalidad; entre las segundas podemos resaltar la descripción que Martín hace de ella, una chica hermosa y llamativa, con características tanto femeninas como masculinas. Es un personaje aislado, también, que siente una especie de aversión hacia otras mujeres. Los elementos que la configuran son los siguientes:

1. *Aspecto físico*: Alejandra es una mujer muy atractiva. Martín describe las características físicas de Alejandra:

También pudo observar en ese segundo encuentro, que aquel pelo largo y lacio que creyó tan renegrido tenía, en realidad, reflejos rojizos. Más adelante fue complementando su retrato: sus labios eran gruesos y su boca grande, quizás muy grande, con unos pliegues hacia abajo en las comisuras, que daban sensación de amargura y desdén... su pelo renegrido contra su piel mate y pálida, su cuerpo alto y anguloso; había algo en ella que recordaba a las modelos que aparecen en las revistas de modas, pero revelaba a la vez una aspereza y una profundidad que no se encuentra en ese tipo de mujeres. (Sábato, 2002: 15- 17)

La descripción que hace Martín de Alejandra refleja, también, el interior del personaje, pues se trata de una mujer con personalidad fría y dominante.

Pocas veces, casi nunca la vería tener un rasgo de dulzura, uno de esos rasgos que se consideran característicos de la mujer y sobre todo de la madre. Su sonrisa era dura y sarcástica, su risa era violenta, como sus movimientos y su carácter en general: “Me costó mucho aprender a reír – le dijo un día-, pero nunca me rio desde dentro” (Sábato, 2002: 17)

Es decir, al igual que en *El Túnel*, prevalece la idea de que el espíritu domina sobre la carne. Vemos que Alejandra se conforma de aspectos que Sábato había considerado en sus ensayos como masculinos: la madurez, la dureza, la lucidez, etc.; pero Alejandra también conserva elementos femeninos como el aspecto físico. Sin embargo, son los elementos del espíritu los que dominan sobre su cuerpo y le dan esos rasgos fuertes y esa sonrisa dura y sarcástica. Así los elementos del espíritu en ella son masculinos y los de la carne son femeninos, pero son los masculinos los que dominan sobre los femeninos.

2. *Orientación intelectual*: al igual que María es intuitiva, Martín percibe en ella una inteligencia casi mágica, donde ella es capaz de adivinar sus pensamientos. “Martín no dijo nada. ¡Cuántas veces se iban a repetir escenas semejantes: ella adivinando su pensamiento y él escuchando en silencio!” (Sábato, 2002: 17).

3. *Sensibilidad*: Alejandra es sensible al arte, a la música, pero también al sufrimiento humano, aspecto que sólo mediante el lenguaje del arte puede transmitirse. Aquí se enfatiza el aspecto dicotómico nuevamente entre arte/ humanidad.

- Cuando lo estrenaron, Brahms mismo tocaba el piano. ¿Sabes lo que pasó?
 - No
 - Lo silbaron ¿Te das cuenta de lo que es la humanidad?
 - ¿Cómo quizá?- gritó Alejandra- ¿Acaso crees que la humanidad no es una pura chanchada?
 - Mira, Martín- comentó mientras echaba café en la taza-, esos son los que sufren por el resto. Y el resto son nada más que hinchapelotas, hijos de puta, o cretinos, ¿sabes?
 - Trajo el café.
 - Se sentó en el borde de la cama y se quedó pensativa. Luego volvió a poner el disco un minuto.
 - Oí, oí lo que es esto.
 - Nuevamente se oyeron los compases del primer movimiento.
 - ¿Te das cuenta, Martín, la cantidad de sufrimiento que ha tenido que producirse en el mundo para que haya hecho música así?
- (Sábato, 2002: 44)

4. *Necesidad*: “Alguien está tratando de comunicarse conmigo” – piensa Martín- (Sábato, 2002: 12). Así, Alejandra aparece de manera misteriosa en la vida de él, pero, al mismo tiempo, su presencia no es fortuita, obedece a una causa, que tiene que ver con ella, “pienso que no debería verte nunca, pero te veré porque te necesito” (Sábato, 2002:23) - dice Alejandra más adelante. Sin embargo, ¿A qué corresponde esa necesidad que el autor resalta constantemente? Anterior a ello, Alejandra le dice que hay cosas que “necesita” contarle y la necesidad predomina una y otra vez en la novela; primero en ella y después más agudamente en él cuando Alejandra se va alejando cada vez más.

Por otro lado, también Martín necesita de Alejandra, aunque esa necesidad es distinta: Martín construye en torno a ella su existencia, mientras que Alejandra necesita a Martín para existir, sólo mediante él es que Alejandra vive en la narración. Esta idea es expresada por Ernesto Sábato

cuando en *Abaddon el exterminador* señala que los personajes memorables como Marcelo, o el Che Guevara no necesitaron escribir y por ello dice que la literatura es de los impotentes.

5. *Naturaleza*: A lo largo de la narración de Martín, Alejandra cuenta a éste su afición por los lugares solitarios y tenebrosos, pero también por nadar de noche en el mar, montar a caballo e internarse en el silencio absoluto de la naturaleza. Se percibe, en los recuerdos de Alejandra, la alianza entre lo extraño y lo tenebroso de lo desconocido, con la fascinación, casi religiosa de la naturaleza.

...con la misma furia con que nadaba de noche en el mar, en noches tormentosas, como si nadase furiosamente en una gran noche religiosa, en medio de tinieblas, fascinada por la gran tormenta interior... (Sábato, 2002: 53)

Al igual que en *El túnel*, se establece una alianza directa entre el personaje femenino y la naturaleza. La naturaleza y Alejandra establecen una alianza, principalmente en los aspectos que causan miedo y fascinación al mismo tiempo, se confunden e inspiran el mismo sentimiento ambivalente. Nos dice Beauvoir (2012: 141) que el hombre encarna en la mujer la maravillosa esperanza de poseer a la naturaleza.

6. *Sexualidad*: Alejandra es un personaje que no tiene interés alguno en el sexo. Cuenta a Martín la relación extraña que tuvo con Marcos Molina, su viejo amigo, tiempo atrás cuando vivía con las viejucas Carrasco a los catorce años:

- Yo no me casaré nunca- le explicaba- . Es decir, no tendré hijos nunca si me caso. Él me miró extrañado, la primera vez que se lo dije.
- ¿Sabes cómo se tienen los hijos?
- Más o menos- respondió, poniéndose colorado.
- Bueno, si lo sabes, comprenderás que es una porquería.
(Sábato, 2002: 57)

Después Alejandra le propone a Marcos casarse con ella para poder salir del país y aunque este piensa que es una locura, Alejandra lo obliga a estar desnudo a su lado sin tocarse.

Cuando estuve desnuda, me acosté sobre la arena y lo desafié.
- ¡Vamos, desnúdate vos ahora! ¡Probá que sos un hombre!
- ¡Alejandra! – balbuceo Marcos- ¡Todo lo que estás haciendo es una locura y un pecado!
(Sábato, 2002: 59)

Ernesto Sábato ha expresado en varios ensayos, principalmente en *Heterodoxia* que las mujeres carecen de deseo sexual. Esta idea se manifiesta en Alejandra no tiene deseo sexual, pero al mismo tiempo se exhibe de la misma forma en que lo hacen ciertas hembras como la mona. Nuevamente se manifiesta la animalidad que la palabra *hembra* inspira en el hombre. Por otro lado, Alejandra es irracional aquí, sus actos y sus palabras carecen de sentido lógico.

7. *Relación del personaje con otros personajes femeninos:* Alejandra expresa un gran rechazo por el género femenino. No forma un clan con las otras mujeres, sino todo lo contrario, manifiesta su desprecio hacia ellas.

... siempre y a donde fuese, Alejandra despertaba la atención de los hombres y también de las mujeres. Aunque por motivos diferentes, porque a las mujeres no las podía ver, las detestaba, sostenía que formaban una raza despreciable y que únicamente podía mantener amistad con algunos hombres; y las mujeres, por su parte, la detestaban a ella con la misma intensidad y por motivos inversos. (Sábato, 2002: 17)

En la cita anterior se muestra el sentir del personaje hacia otras mujeres. El rechazo de Alejandra no es hacia lo femenino, sino hacia la mujer en general. Las considera como una raza aparte y despreciable, no se identifica con ellas. De esto se puede decir que para la misma Alejandra, la mujer aparece como el *Otro*, tiene que ver con lo que la mujer interioriza al asimilar la perspectiva del hombre y concebirse a sí misma como el Otro, pero tiene más que ver con los aspectos masculinos en el espíritu de Alejandra y que se oponen lo femenino.

8. *Relación del escritor con el personaje:* Ernesto Sábato, en algunos ensayos, hace una metafísica de los sexos, donde una serie de elementos (el arte, la naturaleza, la intuición, la mujer, la salvación) se oponen a otra (la ciencia, el pensamiento abstracto, el hombre, la destrucción); ambos sexos tienen, para él, características definidas. Sin embargo, Alejandra está conformada de características femeninas y masculinas; las primeras se encuentran de manera extrínseca y las segundas de manera intrínseca. Sin embargo, persiste la idea de que el espíritu domina sobre el cuerpo. Así, como en todas las demás dicotomías del lenguaje metafísico, siempre lo que se asocia a lo femenino aparece dominado.

Ahora bien, en la última novela, *Abaddón el exterminador*, habla de la relación del escritor con sus personajes. Mediante el ejemplo de Flaubert explica la forma en que el escritor crea otras realidades al despreciar el mundo: “El mundo lo repugna, lo hiere, lo fastidia: arrogantemente decide hacer otro, a su imagen y semejanza” (Sábato, 1984: 104) así descarga en Emma Bovary

todo su sentir por el mundo. De la misma forma, Sábato lo hace con Alejandra: se desdobra en su personaje y al ser este de un sexo distinto cambia el destino que el patriarcado elige para ella.

Podemos decir de Alejandra que es un personaje configurado de manera distinta al de María, aunque conserva ciertas similitudes como el hecho de que el espíritu domine sobre su carne, que ambos son personajes ausentes, ambos son aislados, no se describen sus relaciones con otros personajes femeninos y la necesidad que el personaje masculino tiene de ella.

Aquí, la necesidad está colocada en las dos direcciones: tanto Alejandra necesita a Martín, como este a ella, aunque, la necesidad se agudiza en él, a medida de que ella se aleja. En oposición al personaje de *El túnel*, aquí se muestra a un personaje que no posee las características femeninas arquetípicas. No tiene interés en el sexo, lo rechaza completamente.

Ahora bien, uno de los aspectos más interesantes es la ambivalencia de sentido que inspira las mujeres en Martín.

Hasta ese momento, las mujeres eran o esas vírgenes puras y heroicas de las leyendas, o seres superficiales y frívolos, chismosos y sucios, ególatras y charlatanes, pérfidos y materialistas (como la propia madre de Martín, pensó Bruno que pensaba) Y de pronto se encontraba con una mujer que no encajaba en esos moldes, moldes que hasta ese encuentro, él había pensado que eran los únicos. (Sábato, 2002: 18).

Pero Alejandra no puede ser clasificada en ninguno de estos tipos, y sin embargo, posee todas las virtudes de los modelos heroicos y la sensualidad de la otra clase. Además de las características que Sábato considera sólo pertenecen a los hombres.

9. *Otros personajes femeninos*: En esta novela, Alejandra no es el único personaje femenino que se encuentra ausente. En realidad, todos los personajes femeninos son ausentes aquí: Georgina, madre de Alejandra y con quien ella tiene un gran parecido es descrita por Bruno en algunas páginas; la madre de Bruno, las feministas con las que discute Fernando, la ciega, etc. Ningún personaje femenino se describe a sí mismo, todas las voces narrativas pertenecen a hombres y ellas sólo aparecen desde estas percepciones masculinas.

Otro de los personajes femeninos, que llama mucho la atención, es la madre de Martín, quien vive en la memoria de este como un fantasma. No habla mucho de ella, pero cuenta a Alejandra que ella siempre reprochaba a Martín su existencia, siempre le repite que intentó

abortarlo muchas veces y que pudo haber terminado en la cloaca y por eso la llama *Madrecloaca*. Es un personaje femenino que rechaza la maternidad:

Volvía a ver la cara pintarrajeada de su madre diciendo “existís porque me descuidé”. Valor, Sí señor, valor era lo que le había faltado. Que si no, habría terminado en las cloacas. *Madrecloaca*. (Sábato, 2002: 12)

Y después continúa:

Como si toda la basura de su madre la hubiese ido acumulando en su alma, a presión, pensaba, mientras Alejandra lo miraba, acodada sobre un costado. Y palabras como *feto, baño, cremas, vientre, aborto*, flotaban en su mente, en la mente de Martín, como residuos pegajosos y nauseabundos sobre aguas estancadas y podridas. (Sábato, 2002: 20)

La madre de Martín es una mujer que sólo se preocupa por su aspecto físico, dejó de amamantarlo para no deformarse, después de tratar de abortarlo sin éxito, de ahí que uno de los moldes femeninos para Martín sean las mujeres como “seres superficiales y frívolos, chismosos y sucios, ególatras y charlatanes, pérfidos y materialistas” (Sábato, 2002: 18). De esta forma es una relación destructiva, muy parecida a la que mantiene Alejandra con su padre.

La maternidad, desde el punto de vista patriarcal, está condicionada por la pasividad, nunca por la aspereza. Por ello, este aspecto de la novela refleja aquel miedo sobre la creación que no se hace sino deshaciéndose: la polarización de la vida y muerte en una misma entidad que está presente en las diosas antiguas a las que hace referencia Beauvoir.

Otros personajes que apenas si aparecen y de las que sólo tenemos una percepción, la del narrador, es la de un grupo de mujeres feministas quienes aparecen en el “Informe para ciegos” y son descritas desde la percepción misógina de Fernando Vidal. De Norma dice con reiterada arrogancia “revelaba nerviosos deseos de que hubiese algo así como una polémica: sus reiteradas derrotas conmigo la hacían esperar con vengativa satisfacción la idea de una ruinosa discusión con aquel sabio atómico” (Sábato, 2002: 285). En su percepción Norma sólo quiere tener una discusión inútil, con el único fin de ganarle en algún momento. Mientras que Inés es un personaje femenino, pero con rasgos y cuerpo masculino de la cual describe como “enorme, fortísima, con visibles bigotes, de pelo canoso, vestía traje sastre y llevaba zapatos de hombre” (Sábato, 2002: 285).

La intención de Ernesto Sábato es ridiculizar a los grupos feministas y por ello estos personajes mantienen una conversación sin sentido, donde Norma insiste en mantener una discusión

acerca de la igualdad de derechos entre hombres y mujeres; así como en el tipo de actividades reservadas a las mujeres. La discusión nunca incluye aspectos de carácter existencial y de identidad, lo que realmente se discutía durante la segunda ola del feminismo que viene con Simone de Beauvoir.

Así, se observa en el análisis de los personajes femeninos de ambas novelas que para el narrador, el primer encuentro con el *Otro* es siempre fugaz, pero ya estaba destinada puesto que para la concepción patriarcal de Sábato descansa en la mujer una función de soporte existencial y de guía. Así vemos que el personaje principal masculino está inmerso en el caos, la oscuridad y la irracionalidad del mundo, razón por la cual experimenta la angustia y el caos existencial. El constructo femenino que se encarna en María Iribarne tiene su origen en ese estado caótico desde el inicio y por ello no puede sorprenderse y experimentar lo mismo que el personaje masculino, sino todo lo contrario lo guía por ese mundo y traduce el lenguaje del arte, como un guía conduce a un ciego.

Sin embargo, aunque Alejandra proviene del mismo origen caótico que la construcción mística de lo femenino, en ella conviven de manera conflictiva elementos tanto femeninos como masculinos y por ello, Alejandra se encuentra al borde del abismo, experimenta una mayor neurosis y crisis existencial, incluso, que los personajes masculinos. Es un personaje dual y aunque es joven su alma refleja mayor edad puesto que se pone de manifiesto, también, que “el tiempo se mide por catástrofes espirituales” (Sábato, 2002: 12).

Pero el destino inmanente que el sistema patriarcal ha asignado a la mujer cambia en la ficción debido a la configuración de ambos personajes y debido a que ella no cumple con la función esperada, es eliminada, por Castel, en *El túnel* y por su propia neurosis en *Sobre héroes y tumbas*.

5 Conclusiones

Para Ernesto Sábato, como lo expresa en *Abaddón el exterminador*, el novelista vive en sus personajes, descarga en ellos sus miedos, sus ansias, pero puede verse superado por estos. De esta forma, los personajes adquieren vida propia y se alejan del autor. Esto es lo que ocurrió con Ernesto Sábato y sus personajes, principalmente con María Iribarne y Alejandra Vidal de quienes se han dicho cosas que no corresponden a la visión y posición ideológica de Sábato, conciliándolas, incluso, con lo opuesto. A primera vista, parecería que, en efecto, ambos personajes se configuran con elementos provenientes de los estudios de Simone de Beauvoir. Sin embargo, mediante esta investigación se llega a las siguientes conclusiones:

Ernesto Sábato es un escritor que, por circunstancias personales, manifiesta, en la mayoría de sus ensayos y novelas, un profundo rechazo a la obra de Jean Paul Sartre y junto con Camus mantiene una postura hostil hacia la obra de Simone de Beauvoir, en particular, y hacia el feminismo, en general, calificándolo de “retrógrada”. Esto se pone de manifiesto en gran parte de sus ensayos, pero también en el “Informe para ciegos” de *Sobre héroes y tumbas*, donde Fernando Vidal habla del encuentro que tiene con dos feministas Norma e Inés, a la cual describe como una mujer de rasgos y cuerpo masculino. Sin embargo, las críticas que hace al feminismo, son desde una perspectiva muy limitada. Desconoce lo que Beauvoir plantea y sólo expresa un rechazo a la incorporación de las mujeres al ámbito intelectual.

Mediante sus personajes femeninos, el autor reproduce los mitos del eterno femenino. Como se expuso en el primer capítulo de esta investigación, Simone de Beauvoir explica que esos mitos se fueron reproduciendo y escribiendo como parte de la historia oficial, sin cuestionarse fueron tomándose como verdades absolutas. Ellos dan respuesta a todas las interrogantes del ser humano, explicando el inicio y el final de la existencia, así como el dominio de un grupo humano sobre otro, por los elementos duales que le conforman, de ahí su fijación en todas las culturas.

Uno de los mitos, más antiguos que explicaba el lugar subordinado de las mujeres, es repetido por Ernesto Sábato insistentemente en toda su obra, tanto narrativa como ensayística, a partir del binomio ciencia- arte donde el hombre tiende al mundo de la abstracción, mientras que la mujer al mundo de las ideas impuras, de lo irracional, de lo intuitivo. El mundo de la mujer, según

esta perspectiva, impide que ella pueda experimentar un caos existencial puesto que el origen de la mujer está en el caos, lo ha visto desde el inicio y por ello no puede sentir ningún tipo de angustia u hostilidad hacia el mundo. Todo lo contrario, guía al hombre por el sendero de las tinieblas. La irracionalidad de Alejandra el aborrecimiento por el mundo y el caos existencial que experimenta son aspectos que el escritor concibe imposibles en una mujer, a no ser que sea dentro del terreno de la ficción.

En la lectura de la última novela, *Abaddón el exterminador*, podemos adquirir una idea más clara acerca de la forma en que se configura Alejandra. Ahí, como lo expliqué en el segundo capítulo, Ernesto Sábato-personaje dice de Madame Bovary es un personaje en el que Gustav Flaubert encarna todas sus angustias existenciales, del modo en que lo haría un espíritu “mayor” a un médium, “caricaturizándose en aquella pobre romántica de aldea” (Sábato, 1983,105). De esta misma forma Alejandra es un personaje configurado para que Sábato pueda configurarse a sí mismo mediante ella. Alejandra no es un personaje creado con la intención de ofrecer otra perspectiva distinta sobre la mujer; está creado con fines metafísicos y por eso en ella se reúnen elementos contradictorios: tanto los que considera esencialmente femeninos, como los masculinos, pues recordemos que la concepción que Ernesto Sábato tiene de los sexos es totalmente polarizada.

Ahora bien, la irracionalidad y caos que arrastran a Alejandra a ese trágico final es debido a que “el choque del alma romántica con el mundo asume así su sarcástica disonancia con sádica furia” (Sábato, 1983, 105). Es decir, el choque dentro de Alejandra de los elementos que el escritor asume como completamente femeninos y los elementos masculinos que asume como completamente opuestos. Así surge un gran caos que se manifiesta en las convulsiones de Alejandra, en su irracionalidad lo que va incrementándose poco a poco hasta concluir con la muerte de ella. Esto no ocurre en una mujer, según Sábato, ya que en ella el caos se presenta desde el origen.

Por otro lado, con la muerte tanto de María Iribarne como de Alejandra llega la salvación, no sólo de los personajes masculinos, sino también la salvación simbólica del mismo escritor. Este es otro elemento presente en ambas novelas desde el inicio, es una de las funciones que cada uno de los personajes femeninos tiene en relación a los masculinos. No existe una presencia histórica de ellas y eso se puede ver a lo largo de toda la lectura. La mujer se concibe fuera de la historia, es la *otredad eterna*, puesto que tampoco tiene características humanas. Es por eso que cuando Sábato asocia a la mujer con el arte, la asocia con la salvación de la humanidad porque el arte nos salva, para Sábato, la

mujer tiene la función de la salvación, también. En este sentido, cuando dice que la mujer es la única que podría salvar a la humanidad, está poniendo a la mujer fuera de esa humanidad porque ella es el *Otro*. Por esto es que tanto María Iribarne, como Alejandra se introducen con un aire de misterio y ambigüedad, la misma con la que se ha visto a la naturaleza.

Respecto al mito de la naturaleza, Simone de Beauvoir (Beauvoir, 2012: 140) expone que “el hombre busca en la mujer lo *Otro*, en tanto que Naturaleza y como su semejante”. El sistema patriarcal ha anclado a la mujer a la naturaleza, esperando realizarse en ella, al poseerla. Es de notar aquí que los sentimientos ambivalentes que la naturaleza inspira en el hombre se trasladan a la mujer y se reflejan en la configuración de lo femenino. Por esa razón, Ernesto Sábato al establecer sus campos semánticos para explicar la relación dual de la mujer con el hombre, coloca a la mujer como un equivalente de la naturaleza. Así vemos a un personaje como Alejandra en alianza con la parte misteriosa y fascinante de la naturaleza, razón por la cual gustaba de nadar en el mar durante la noche cuando era adolescente.

Por otro lado, al configurar a sus personajes femeninos desde la perspectiva del *Otro*, Sábato reproduce otro mito que tiene que ver con la percepción ambivalente que el sistema patriarcal ha tenido sobre la sexualidad de la mujer, de la animalidad que denota la palabra “hembra”. Mientras María, en la narración de Castel, es promiscua, simbolizando el canibalismo sexual de algunas especies de insectos como la Mantis religiosa; Alejandra aborrece el sexo, lo ve como algo abominable, pero se exhibe impudicamente como las monjas. Es decir, como expone Simone de Beauvoir (Beauvoir, 2013: 35), surgen aquellas imágenes ambivalentes que la palabra hembra denota. Esa es una de las características del mito “no se deja asir, ni cercar; asedia a las conciencias sin jamás haberse planteado ante ellas como un objeto fijo. Es tan ondulante, tan contradictorio que al principio no se descubre su unidad” (Beauvoir, 2003: 143)⁴¹.

Otro de los aspectos relacionados con la sexualidad que configura a los personajes femeninos es la aprehensión del mundo. Como lo muestran algunos artículos publicados por Ernesto Sábato, para él, la condición social de la mujer recae en sus circunstancias anatómicas y por ello dice: “En el hombre, el sexo es un apéndice, no sólo desde el punto de vista anatómico, sino también fisiológica y

⁴¹ Y Simone de Beauvoir nos sigue diciendo “Es un ídolo, una sirvienta, la fuente de la vida, una potencia de las tinieblas; es el silencio elemental de la verdad, es artificio, charlatanería y mentira; es la curandera y la hechicera; es la presa del hombre, es su pérdida, es todo cuanto él no es y quiere ser, su negación y su razón de ser.” (Beauvoir, 2003: 143).

psicológicamente: está hacia afuera, hacia el mundo. En la mujer está hacia adentro, hacia el seno mismo de la especie, hacía el misterio primordial. En el hombre, el semen sale, es proyectado hacía afuera, como su pensamiento hacia el universo; en la mujer entra.” (Sábato, 1978: 55) Es por ello que ninguno de sus personajes femeninos tiene una presencia social, ni se proyecta hacia el mundo, su aprehensión del mundo carece de importancia para ellas mismas. Así en las partes en que se relatan hechos históricos, las mujeres se encuentran excluidas.

La maternidad es otro aspecto importante, pero que aparece como un fantasma en la obra de Ernesto Sábato. Está presente, pero no aparece directamente vinculada con los personajes femeninos analizados, sino de manera indirecta. Tanto *El túnel*, como *Sobre héroes y tumbas* muestran los sentimientos polarizados de la maternidad en tanto vida y muerte. La primera novela nos ofrece una perspectiva edípica y a la vez lacaniana sobre la maternidad, desde el primer momento en que María Iribarne observa el cuadro llamado *Maternidad* en la exposición de Castel. Aquí María aparece revestida de un aura de protección maternal, hasta su nombre se acopla a esta. De ahí la necesidad del pintor por ella, de ahí la ilusión de ser ella la única persona que puede entender aquello que expresa mediante el arte y no puede expresar con el lenguaje.

Sin embargo, en la segunda novela, Sábato expresa el sentido opuesto hacía la figura de la madre, mediante personajes de igual forma ausentes, como la madre de Martín, a la que llama *Madrecloaca*. En esta última representación, saltan a la vista imágenes que tienen que ver con los miedos que los hombres han representado respecto a la gestación y hacia los procesos del cuerpo de la mujer. Beauvoir nos explica que, en las antiguas culturas, la tierra no es sólo de donde surge la vida, sino a donde regresa y por ello vida y muerte se funden y se representan en las antiguas diosas. La madre de Martín expresa este miedo antiguo y por ello “palabras como *feto, baño, cremas, vientre, aborto*, flotaban en su mente, en la mente de Martín, como residuos pegajosos y nauseabundos sobre aguas estancadas y podridas” (Sábato, 2002: 20).

Como se observa, ambas novelas reflejan una interpretación de la realidad que está organizada por un sistema de oposiciones binarias, herencia de la metafísica por la que el escritor argentino expresa simpatía. De esta forma, una de estas categorías se concibe siempre como el *Uno* esencial por encima del *Otro*, inesencial. Así quien ostenta el poder político, económico o social desea permanecer en esa posición y mantener al *Otro*, en una categoría subordinada. Estudios como los de la Deconstrucción de Jacques Derrida, específicamente en su ensayo “La estructura, el signo y

el juego en el discurso de las ciencias humanas”⁴², nos permiten comprender cómo este tipo de fórmulas han sido utilizadas por el sistema dominante a lo largo de la historia. Lo femenino es un constructo social que se ha creado con el fin de mantener la desigualdad social que posiciona al hombre en un lugar privilegiado, mientras que a la mujer en una posición subordinada.

Ahora bien, uno de los objetivos del feminismo contemporáneo es precisamente la deconstrucción del lenguaje patriarcal. El tipo de lenguaje metafísico que Sábato emplea en su obra expresa hostilidad y una forma de dominio hacia el sexo opuesto, así cuando analizamos algunas frases como “Tu espíritu dominando sobre tu cuerpo como un dictador austero...” al conocer el trasfondo ideológico del autor podemos comprender todas las asociaciones dicotómicas en donde el hombre se posiciona en dominio absoluto de la mujer.

Después de todo lo analizado, queda claro que los personajes femeninos principales de las novelas *El túnel* y *Sobre héroes y tumbas* son configurados desde un enfoque patriarcal, desde el cual se construye y moldea el género, pero es fácil pensar que, en el caso de Alejandra, se propone una perspectiva distinta de la mujer debido a las características antes mencionadas que no obedecen a los arquetipos femeninos. Sin embargo, uno de los puntos clave aquí es el tratamiento psicológico de los personajes masculinos, quienes narran la historia, puesto que lo hacen desde una visión deformada y obsesiva, principalmente en el caso de Juan Pablo Castel.

El destino es otro aspecto que Sábato pone de manifiesto una y otra vez. Para él, el destino es algo ineludible y por ello las mujeres están condicionadas desde el momento de nacer por no poseer las “virtudes de los hombres”. De esta forma, para el escritor argentino, sólo en el lugar de la ficción literaria se puede cambiar el destino de una mujer. El creador (el cual debe ser hombre), “elabora simulacros con sus personajes”, dotándolos de aquellas características masculinas.

Aunque la obra de Ernesto Sábato fue publicada durante los años 50, se observa una continuidad de ciertos elementos en la construcción de los personajes femeninos en la literatura hispanoamericana contemporánea y de años posteriores, principalmente en lo que confiere al aspecto mítico de la mujer: la salvación del hombre y la humanidad que recae en ella, la función de guía y

⁴² Derridá Jacques, (1989) *La escritura y la diferencia*. Editorial Anthropos. Barcelona España. Disponible en: <http://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/06/derrida-la-estructura2c-el-signo-y-el-juego-en-el-discurso-de-las-ciencias-humanas.pdf>

conducción por los senderos de la irracionalidad y la oscuridad, el origen mismo de lo femenino, la repercusión que su alejamiento tiene en el personaje masculino y la muerte trágica del femenino se ven en obras contemporáneas a Sábato como *La tregua* (1959) de Mario Benedetti (1920- 2009) y en obras posteriores a él como: *La ciudad y los perros* (1963) de Mario Vargas Llosa (1936-); las novelas de García Márquez (1927- 2014) como *Cien años de soledad* (1967) *El amor en los tiempos del cólera* (1985), por nombrar a algunos.

6 Bibliografía

- Aguirre García, Juan Carlos y Jaramillo Echeverri, Luis Guillermo. El Otro en Lévinas: Una salida a la encrucijada sujeto- objeto y su pertinencia en las ciencias sociales. Disponible en <file:///C:/Users/Danaelm/Desktop/395-954-1-PB.pdf>
- Badinter, Elizabeth (1991) ¿Existe el instinto maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX. Ediciones Paidós. Ibérica. S. A. Barcelona.
- Bosque, Ignacio. (2012) Sexismo lingüístico y visibilidad de la mujer. Sección de Cultura. Periódico el País. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2012/03/02/actualidad/1330717685_771121.html
- Cersósimo, Emilse (1972) Sobre héroes y tumbas: de los caracteres de la metafísica. Buenos Aires. Editorial Sudamericana.
- Cixous, Hélène (1995) La risa de la medusa. Ensayo sobre la escritura. Editorial Anthropos.
- Cobo, Juana. La mujer trabajadora en la II República. 1931- 1936 A 75 años de la caída de la monarquía y el inicio de la revolución española. Disponible en: http://revolucionspanola.elmilitante.org/articulos/mh_4.htm
- De Beauvoir, Simone (2013) El segundo sexo. Segunda Edición. DeBolsillo. México
- Derridá Jacques, (1989) La escritura y la diferencia. Editorial Anthropos. Barcelona España. Disponible en: <http://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/06/derrida-la-estructura2c-el-signo-y-el-juego-en-el-discurso-de-las-ciencias-humanas.pdf>
- Diez Cuesta, Margarita (1992) Introducción al pensamiento de Emanuel Lévinas. Instituto Emanuel Mounier. Madrid. Disponible en: <http://www.mounier.es/cuadernos/Levinas.pdf>
- Ferrater Mora, J. (2001) Diccionario de filosofía. Tomo III Editorial Ariel, S.A. Barcelona
- Firkel, Eva (1978) Identidad de la mujer. Editorial Herder. Barcelona.
- García Aguilar, María del Carmen (2010) Feminismo transmoderno: una perspectiva política. BUAP. México.
- ----- (2002) Un discurso de la ausencia: teoría y crítica literaria feminista. Secretaría de Cultura. Gobierno del Estado de Puebla. México.

- Heder, Liliana (1964) Polémicas Sartre, Camus. Revista El Escarabajo de oro. Colección Tiempo Americano. Editores G. DAVALOS/ D.C. HERNÁNDEZ Buenos Aires Argentina. Disponible en: <http://www.fundanin.org/Polemica.pdf>
- Heidegger, Martin (1983) El ser y el tiempo. Fondo de Cultura Económica. México D. F.
- Lomelí, Luis Felipe (2013) “Los personajes femeninos: crónica de una igualdad inacabada” revista electrónica Lado B. México Disponible en: <http://ladobe.com.mx/2013/10/los-personajes-femeninos-cronica-de-una-igualdad-inacabada/>
- Pérez, G. R. (1978) Historia y crítica de la novela hispanoamericana. Bogotá. Círculo de lectores.
- Quiroga de Cebollero, Carmen (1971) Entrando en el túnel de Ernesto Sábato. Puerto Rico.
- Ramos, Samuel (2001) El perfil del hombre y de la cultura en México. Colección Austral. Espasa Calpe. Madrid, España.
- Sábato, Ernesto (2005) Antes del fin. Biblioteca Ernesto Sábato. Primera edición en Booket. Six Barral. México.
- ----- (1987) Apologías y rechazos. Biblioteca Breve. Seix Barral. Quinta edición. España.
- -----(1999) Heterodoxia. Biblioteca Breve. Seix Barral. Tercera edición. Argentina.
- -----(1969) Itinerarios. Editorial: Sur. Buenos Aires Argentina.
- -----(2007) La resistencia. Biblioteca Ernesto Sábato. Cuarta reimpresión en Booket. Six Barral. México.
- Sánchez López, Pablo (2005) Notas sobre la representación de la mujer. Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero29/sabato.html>
- Sartre, Jean P. (1993) El ser y la nada: Ensayo de ontología fenomenológica. Ediciones Altaya, S. A. de C.V. Barcelona.
- Sau, Victoria (1981) Un diccionario Ideológico feminista. Primera edición. Icaria totum revolutom. Barcelona.
- Weidiger, Paula (1975) Menstruation and Menopause. A. Delta Book, New York.