



Federico García Lorca y Simone de Beauvoir frente a: “qué es una mujer”

ISABEL DE ARMAS

García Lorca y el segundo sexo

Ninguna de las encarnaciones femeninas de la obra literaria de Federico García Lorca es fuente de felicidad y de reposo, sino de violencia y destrucción. «De la mujer en el mundo poético lorquiano —escribe Ma. Teresa Babín—, no manan la vida y la alegría, sino el dolor y la muerte. Aún cuando adopte las formas más inocentes —Doña Rosita la soltera, la Monja Gitana, Soledad Montoya, la Zapatera— su efluvio va envolviendo la atmósfera de la vida en un halo especial que transforma el destino humano, sumergiéndolo en las tinieblas... Lorca expresa el terror cósmico ante Ella y un odio secreto, pero al mismo tiempo se entrega, como Leonardo, al irresistible arcano seductor que la envuelve. La Mujer en este mundo lorquiano tiene los mismos atributos barrocos de la Muerte; aparece "hecha carne y presencia real con todo su cortejo: sangre, crimen, violencia, soledad..."» La puertorriqueña Ma. Teresa Babín, realizó su tesis doctoral en la Universidad de Columbia sobre «El Mundo Poético de García Lorca», inducida y animada desde Nueva York por el poeta Juan Ramón Jiménez. Es una entusiasta del poeta andaluz, y al referirse a los personajes femeninos, fundamentalmente de su teatro, destaca como cualidad principal el hecho de que «la mujer de la obra lorquiana se separa radicalmente de lo establecido», ya que lo que él hace de la mujer es bien distinto a lo que hicieron los escritores de la Edad Media, de la época clásica, y no digamos, de los tiempos románticos. Trotaconventos, Celestina, Melibea, las serranas de la poesía lírica, doñajimena y sus hijas, Dulcinea, Marcela, el mundo femenino de la obra de Cervantes, etc., «son mujeres enmarcadas en una sociedad —dice Babín—, y se comportan sin violencia dentro de ella». Según la misma autora, el romanticismo debilita esa fortaleza y ese refugio que es la mujer en el sueño de las letras clásicas, «la va quebrando para dejarla reducida a una condición frágil y vulnerable. Pero persiste concebida dentro de una sociedad que la dirige, la esclaviza y la idealiza al mismo tiempo». Las heroínas lorquianas son mujeres del pueblo, dedicadas al hogar y que no tienen más vida externa que la estrictamente familiar. Sólo dos de sus protagonistas se escapan de este denominador común: doña Juana la Loca y Mariana Pineda. La mujer virgen, la madre, la Dolorosa ardiendo en pasiones y

ahogada de soledades, son los personajes femeninos de Lorca, cuya existencia transcurre en un sencillo entorno exterior, marcado por un tipo de educación católico y tradicional que les impone un vivir oculto, resignado y silencioso, mientras que, como dice el dicho popular, «la procesión va por dentro», ya que en su interior llevan una carga de violencia y pasión que es dinamita pura. «Todas —resume Ma. Teresa Babín— viven dos vidas: la exterior en la más absoluta entrega a los cánones establecidos y la interior en la más absoluta anarquía y la más dolorosa y feroz lucha de odios y de amores en pugna.» Para Babín, algo muy importante que ocurre, es que García Lorca «concentra la responsabilidad total de sentir la vida hasta su fibra más escondida en la mujer, no en el hombre». «Y es en los impulsos femeninos — comenta con visión desmedidamente positiva—, en los sueños y las luchas oscuras de su corazón angustiado, que Lorca sustenta los temas más arraigados de su mundo poético: el tiempo y la muerte inseparables, cuya presencia obsesionante adquiere también rasgos de mujer.» Enmascaramiento sexual A mí siempre me ha producido un cierto repelucio ese tipo de mujer tan desatado que García Lorca ve y fabrica, y me aclaró bastante la lectura de «Lorca, poeta maldito», escrito por Francisco Umbral hace dieciocho años, libro en el que habla de «la comprobación de los enmascaramientos sexuales de Lorca». Umbral aprecia, que cuando Lorca habla de mujeres, y son muchas las veces que lo hace, casi siempre nombra el cuerpo y casi nunca el rostro. «Y esto puede ser —dice—, tanto una prueba de su directo e intenso erotismo como un síntoma de que esas mujeres no son tales: son hombres enmascarados en formas femeninas». Umbral descubre un enmascaramiento del tema y un enmascaramiento del autor: «En Marcel Proust supone llamar Albertine al chófer italiano Albert: un pudor homosexual». Umbral descubre un enmascaramiento del tema y un enmascaramiento del autor: «En su teatro —dice—, se sirve del truco recurrente de hacer protagonista a una mujer para, encarnado en ella, cantar y desear al hombre bajo una apariencia de teatro de exaltación femenina». La primera forma de enmascaramiento consistía en trocar al ser cantado de hombre en mujer. «Esta última —añade—, en trocarse el contar también de hombre en mujer, para cantar al hombre». Yerma, Bodas de Sangre y Bernarda Alba, las heroínas trágicas de Lorca, son para Umbral casos concretos de «lo femenino esencial anhelando lo masculino vital». Seguidamente explica cómo se produce en estas creaciones femeninas lo que llama «enmascaramiento del sujeto», en contraposición al «enmascaramiento del objeto». Por otra parte, no se trata del primer autor que recurre al enmascaramiento del sujeto y del objeto, para cantar al varón desde el varón. «Hay enmascaramiento del sujeto en casi todo el teatro de Lorca —afirma Paco Umbral—, donde una mujer, dentro de la cual se ha introducido el propio poeta, canta al macho. Este tema de la mujer que pide hombre es invariable en todo el teatro de Lorca. Reiterativo. Obsesivo». Y también dice: «Si Lorca nos ha dejado en su teatro tan valiosas figuras de mujer, no es porque las haya observado en la vida con mirada de hombre, sino porque se ha metido dentro de ellas para mirar al hombre». Umbral no se explica porqué ni hasta qué punto, pero capta que en todo el teatro de Lorca hay un enmascaramiento del sujeto: «Un entrecruce de mujeres en celo —escribe— puebla su escenario. Y en su grito sexual

adivinamos siempre al poeta, que se ha complacido en trocar los papeles expresándose a sí mismo a través del otro sexo». Monotemático hasta la saciedad La mujer pidiendo hombre, o mejor dicho, masculinidad pura, virilidad bruta, es en García Lorca un monotema. También es para él tema favorito el pluriadulterio femenino, y hasta el adulterio con claros visos de bestialismo. Toda esa desatada sexualidad, enmascarada y retorcida, bien puede interpretarse como una voluntad de desprestigiar a la mujer. Por otra parte, pienso que al ver a las mujeres solamente como hembras en celo, es una muy pobre manera de captarlas, ya que sus heroínas siempre son sexualidad desmesurada y oscura. Volviendo al tema del enmascaramiento. Umbral afirma que «Lorca es un poseso de las 131 heroínas que crea, de las mujeres que imita en su teatro. La imitación literaria es perfecta, grandiosa a veces, porque Lorca se deja poseer por un espíritu de mujer en celo». Quizá venga bien recordar aquí aquello de que la obra de un artista y su vida son indesligables, y al hablar de García Lorca, esto ha de tenerse en cuenta ya que, de forma muy especial, su obra está marcada por su vida, vida que transcurre señalada por tres desgarramientos: sexual, psicológico y moral. El desgarrón sexual, Umbral entiende que se produce, al haber dado paso, desde el subconsciente, a las apetencias más secretas del eros (el doctor Marañen ya explicó, desde un punto de vista científico, que todo nombre lleva en su interior un fantasma de mujer, y viceversa). «La temática sexual de Lorca —dice—, obsesiva y perdurable, tan frecuente en cantar las gracias femeninas como las masculinas, evidencia un desgarramiento sexual, que él sublima literariamente, dando lugar a lo que hemos llamado su pansexualismo. Bien entendido que ese pansexualismo no es sólo literario, sino muy real, y el origen, quizá, de su extraordinaria y privilegiada receptividad humana y artística». El desgarrón psicológico, el que se produce entre la realidad y el sueño, es el desgarrón que según Umbral, mantiene la psique de García Lorca perpetuamente alucinada: «Tan eficaz —comenta—, tan plástico para recoger y resumir la realidad externa, compagina estas cualidades con una misteriosa proclividad hacia lo onírico». Finalmente, el desgarrón moral, es el que se produce entre el Bien y el Mal. García Lorca dejó muy pronto de lado los principios morales aprendidos del entorno familiar, pero «el desgarrón entre el Mal y el Bien existe en Lorca —dice Umbral—, aunque sea menos intenso y doloroso —y nada actuante— que el desgarrón psicológico y el desgarrón sexual». Salvador Dalí, íntimo amigo de Federico García Lorca en sus años jóvenes, ha aportado recientemente algún dato nuevo acerca de lo que fue la vida íntima de Federico. Dalí cuenta a Ian Gibson —biógrafo del poeta asesinado—, en una entrevista publicada en el diario EL PAIS el 26 de enero de 1986, la primera y la única vez que García Lorca mantuvo relación sexual con una mujer. El pintor catalán ha identificado con nombre y apellido a aquella mujer, aunque Gibson no lo revela en la entrevista. Dalí explica una vez más al entrevistador inglés, cómo Lorca estaba frenéticamente enamorado de él y quería que intimasen sexualmente —tema al que ya había hecho referencia otras veces—, pero como a pesar de intentarlo, no consiguieron llegar a término, tomaron la decisión de que Federico «rematase», en presencia de Dalí, con una amiga de ambos que se prestó al «sacrificio». Dalí insiste en decir a Ian Gibson que, aparte de este

acto, nunca repetido, no recuerda que Lorca tuviera contacto sexual con ninguna otra mujer. En cuanto a sus amores con el poeta andaluz afirma: «Era un honor para mí que Federico estuviera enamorado de mí. Aquello no era un amistad, era una pasión erótica muy fuerte. Esa es la verdad». Tras la lectura del reciente encuentro de Gibson con Dalí, una se pregunta, si efectivamente, hay enmascaramiento en la sempiterna insatisfacción sexual que aqueja a los personajes femeninos de Lorca, y la respuesta parece que ha de ser afirmativa. Las heroínas lorquianas Mariana Pineda, se trata de un romance popular en tres etapas y se estrenó en el teatro Fontalba de Madrid, en octubre de 1927. Se trata de un personaje histórico, «Marianita», que fue ejecutada en Granada por orden de Fernando VII tras el atentado liberal frustrado. En el personaje femenino predomina la pasión por el hombre, mientras que en el masculino, la pasión dominante es el amor de la libertad. 132 En la escena de amor entre Mariana y Pedro, ella exclama con angustia: «¿De qué sirve mi sangre, Pedro, si tú murieras?/ Un pájaro sin aire, ¿puede volar? Entonces»... Pedro dice: «Mariana, ¿qué es el hombre sin libertad? ¿Sin esa luz armoniosa y fija que se siente por dentro?/ ¿Cómo podría quererte no siendo libre, dime?/ ¿Cómo darte este firme corazón si no es mío?» Mariana es apoteosis de entrega y sacrificio que espera inútilmente a don Pedro de Sotomayor, y nada logrará convencerla de que no vendrá el amado. Cuando tiene que entregarse a la justicia, con serenidad y firmeza, se expresa pensando en él: «Amas la libertad por encima de todo,/ pero yo soy la misma libertad. Doy mi sangre,/ que es tu sangre y la sangre de todas las criaturas». En esta primera obra dramática de Lorca, se descubre una faceta romántica y esteticista —la Granada romántica, la política liberal, lo sentimental y lo erótico—, ya que lo liberal de Mariana Pineda es más poético que político, y en el fondo, siempre está la hembra suspirando por el varón. Mariana se diferencia en poco de las demás féminas del teatro de Lorca: mujeres heroicas por su temple, mártires de la causa pasional, marcadas por la soltería, la frustración amorosa, la insatisfacción de hombre o la ausencia de hijo. M.a Teresa Babín en su intenso y profundo estudio de la realidad lorquiana, llega a la conclusión que «las mujeres del teatro lorquiano no son heroicas por defender ideales de patria o por enfrascarse en luchas redentoras de la humanidad, sino por permanecer encerradas en su hogar con un fardo agobiante de conflictos interiores, en lucha perenne consigo mismas, hasta que llega el estallido trágico y tienen que sucumbir. Pero el cataclismo es de proporciones descomunales: la vida toda se derrumba con ella. Al igual que Yerma y Doña Rosita la soltera, Mariana Pineda vive en espera y muere sin esperanza y sin consuelo, abandonada y sola». Seis años después En marzo de 1933, en el teatro Beatriz de Madrid, se estrenó una tragedia en tres actos y siete cuadros, en verso y prosa, de García Lorca, se trataba de Bodas de Sangre. La figura central es la Madre vengativa que no perdonará nunca a los asesinos de su marido y de su hijo. fe El mismo día que se celebra la ceremonia nupcial, la novia se fuga con Leonardo, primo t? y primer novio de la novia. La madre es quien incita a su hijo —el novio y recién marido •§ burlado— para que los persiga y se vengue. Todas las malas pasiones van a ponerse en juego .| para desembocar en ríos de sangre. Los protagonistas de la tragedia viven

en un estado agóni- § co; la Novia, en lucha entre la llamada del deber y la fuerza que la arrastra a la fuga. 8 Bodas de Sangre comienza con el canto a la hermosura viril por parte de la Madre: «Un .§ hombre hermoso, con su flor en la boca»... El canto al hombre y la llamada al hombre se s repite de un modo constante. Entre el coro de voces femeninas que acompañan la voz prota- — gonista, surge la de la Criada: «¡Dichosa tú que vas a abrazar a un hombre, que lo vas a j | besar, que vas a sentir su peso!». Y vuelven los piropos, admiraciones y alabanzas: «Porque f el novio es un palomo/ con todo el pecho de brasa», dice la Criada. Y la madre: «Mi hijo | la cubrirá bien. Es de buena simiente. Su padre pudo haber tenido conmigo muchos hijos...» _ Otro de los temas candentes del teatro de Lorca es el de la libertad y la gratuidad, que g el autor identifica con el Mal, pero éste no vamos a abordarlo, ya que nos llevaría más allá â, del objetivo estricto del presente trabajo que quiere fijarse, tan sólo, en los posibles signifi- X cados de sus personajes femeninos. «3 134 Eft diciembre de 1934, en el teatro Español, se estrena Yerma, segunda de las tragedias lorquianas, que trata el tema de la esterilidad en la mujer. Todo el peso dramático está concentrado en la protagonista, Yerma, que ya en el primer cuadro aparece soñando con ser madre. Casada con Juan, él sólo se preocupa de su trabajo, mientras ella anhela ser madre y se consume viendo el embarazo de las otras. Yerma comunica su angustia al marido, mientras él no entiende nada y continúa impertérrito. Reza oraciones, acude de romería para pedir hijos al Santo y se abraza a su Juan como su última esperanza: «Te busco a tí sin encontrarte. ¿Dónde has de estar? Es tu amor y tu amparo lo que busco como si buscara la luna». Yerma es aconsejada para que deje a su marido y vaya en busca de otro hombre, pero no es capaz. Así, con su obsesión a cuestas, se va volviendo loca, hasta que llega el final trágico, en el que cuando Juan se acerca a ella en actitud conciliadora y la abraza, ella se resiste, caen al suelo, y ella le ahoga apretándole el cuello, mientras grita: «¡He matado a mi hijo!». En esta tragedia de la infecundidad, de la esterilidad, todos los comentaristas de García Lorca han visto un eco de Narciso, otro de los temas que para el poeta andaluz tiene gran atractivo: la completa actitud de contemplación de sí mismo. Yerma padece la soledad, envuelta en su inútil sueño de maternidad, y en su ansia desmedida de hombre, temas que en esta historia se confunden. «Yerma es un poema musical —escribe M.a Teresa Babín—, creado poéticamente para expresar la sequedad que atormenta al ser ensimismado, incapacitado para sustraerse al misterio de su propia imagen. Yerma es Narciso en la contemplación de su belleza inédita, buscando en el reflejo de la imagen la semejanza y la eternidad.» Sentirse al margen En su empeño de ir más allá en la búsqueda de los significados de los personajes femeninos lorquianos. Umbral señala al referirse a Yerma que «lo que define y condiciona a esta mujer no es la esterilidad, sino su condición de criatura al margen». Para él Yerma es la libido frustrada, como es frustrada la libido de los invertidos de ambos sexos o la libido insaciable, y en este punto ve la identificación que existe entre el personaje y su creador. «Yerma es — dice entonces—, ante todo, eso, conflicto sexual, y la modalidad que ese conflicto adopte resulta secundaria: esterilidad, frigidez, inversión... Lorca ha escrito una vez más la tragedia de la libido frustrada, tema casi único y excluyente en toda su obra.

El tema la afecta de modo muy directo». «Yerma es el ser al margen de la naturaleza —dice también—; esos seres al margen que la propia naturaleza se complace ciegamente en crear. Todo en el cosmos vive dentro de unas leyes, de una economía (aunque esas leyes sean gratuitas), pero de pronto se produce el ser marginal, liminar, innecesario, gratuito, no ya en última instancia, como todos, sino en primera instancia. De pronto se produce Yerma.» Este ser marginal, pasará primero por la angustiosa experiencia de la inadaptación y de la gratuidad, más tarde sufrirá la angustia de su libertad. Finalmente, el desarraigo producido por la gratuidad y la libertad le llevará hacia el mal. «Angustia de la gratuidad, angustia de la libertad, angustia del mal —resumen Francisco Umbral—. Estas tres etapas sucesivas se cumplen rigurosamente en los tres actos de Yerma.» Con «La casa de Bernarda Alba», subtitulada, «drama de mujeres en los pueblos de España», se cierra la trilogía de las tragedias escritas por García Lorca. Esta última es finalizada en 1936, año en que muere su autor. Las tres tragedias tienen por protagonistas mujeres, 135 y las tres acaban en muertes: en Bodas de sangre, por causa de la Novia, los dos hombres se matan; Yerma, mata a su marido; la Adela de Bernarda Alba, se mata a sí misma. Si la nulificación del macho se manifiesta de una manera progresiva en la obra de García Lorca, en La casa de Bernarda Alba, toca techo con la figura de Pepe el Romano y todo el cotarro de mujeres, que enloquecidas por la ausencia de hombre, por él son capaces de matar y morir. El poeta andaluz advierte en el comienzo de su drama que «estos tres actos tienen la intención de un documental fotográfico», y a continuación nos muestra un auténtico infierno de un mundo pequeño y cerrado, donde una maraña de mujeres se destrozan mutuamente. Por supuesto, tampoco falta en ellas la voracidad sexual que siempre Lorca las atribuye, ni el desprestigio de la hembra que contrasta, una vez, frente al canto a la libertad varonil. M.ª Teresa Babín nos recuerda que la triste virginidad infecunda es tema de procedencia lejana en la lírica de García Lorca: «Amparo, oyendo «el débil trino amarillo de un canario» y bordando el cañamazo; «la soltera en misa», rumiendo el rosario, estremecida de pasiones escondidas; la «mártir andaluza», «vida rota y fracasada», son las precursoras de Doña Rosita la soltera y las hijas de Bernarda Alba, en quienes se proyecta y se completa el tema de la virginidad marchita». Bajo una mansa apariencia En 1935, en el Teatro Principal Palace de Barcelona, se estrenó Doña Rosita la Soltera o El lenguaje de las Flores, que es la vida, mansa por fuera y quemada por dentro, de una señorita granadina. Según el propio García Lorca, se trata del «drama de la cursilería española, de la mojigatería española, del ansia de gozar que las mujeres han de reprimir por fuerza en lo más hondo de su entraña enfebrecida». Vida vacua, en espera del amor que no llegará jamás a consumarse; así es la vida de Doña Rosita, que como las demás heroínas de Lorca, también vive en celo continuo, suspirando por el hombre. «Doña Rosita es —escribe Francisco Umbral—, como todas las heroínas de Lorca, un puro anhelo de masculinidad. Un largo quejido sexual. El quejido, aquí, es delicado, y no dramático o pornográfico, como en otros personajes, pero estamos una vez más en el monotema de Lorca.» En el resto de sus obras teatrales, los personajes femeninos de García Lorca, aparecen con las mismas características que comentamos: La Zapatera

prodigiosa, Amor de don Perlim- (>lín con Belisa en su jardín, Así que pasen cinco años... Así que pasen cinco años, obra inédita de García Lorca de la que sólo se ha publicado una escena titulada Romance del Maniquí, fue representada por primera vez en París en el año 1937. El protagonista es un Joven que se encuentra con el Maniquí que luce las galas de su novia, quien se ha fugado con otro en vísperas de la boda. El Maniquí sufre su propia sed virginal frustrada, y las prendas que ya no cubrirán un cuerpo de mujer «serán para el mar, el aire, la luna, los juncos, la ría y las arañas». El Maniquí se irrita y se rebela contra el novio que volvió cuando pasaron cinco años, y ya era demasiado tarde para sus ansias de calor, de vida: «Pudiste ser para mí/ Potro de plomo y espuma/ El aire roto en el freno/ Y el mar atado en la grupa./ Pudiste ser un relincho/ Y eres dormida laguna/ Con hojas secas y musgos/ Donde este traje se pudra». Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín, es una farsa violenta, fue estrenada en Madrid en junio de 1931, con el subtítulo de «aleluya erótica». En esta obra, también 136 es la fuente pasión de Belisa la que domina. Es el conflicto de la casada por interés, pero que su fuero interno llama a otro. En la primera escena, Belisa aparece tocando el piano y cantando una letra que pide amor: «Amor, amor./ Entre mis muslos cerrados/ nada como un pez el sol». Todas, todas las criaturas femeninas creadas por Lorca, son mujeres en perpetuo celo. «La mujer vive —dice Babín—, en esa perenne angustia de llegar, de realizar sueños y anhelos, de completarse, de ser... García Lorca la convierte en el ser receptivo de las más entrañables pasiones: la vemos quemándose por dentro buscando el calor del hombre, confinada y deshecha en su circunstancia vital». «El concepto "mujer" —dice también—, dentro de la compleja realidad del mundo poético creado por Lorca, no es fácil de aislarse. No es tema ni elemento circunstancial, es mucho más que eso. Mujer, la mujer con un sentido total, cósmico, impulso, tierra, aliento telúrico, rige despojada de atributos fáciles. Es la luna y es la Tierra, es la tentación y la Muerte, es la belleza y la tempestad. Está sentida y pensada por el poeta como se siente y se piensa la sangre, la respiración, el instinto, las entenas, las raíces...» Hacia una nueva mujer Es Kierkegaard quien dice: «La angustia no es, en modo alguno, un signo de imperfección, ésta reside en otra cosa: en que la mujer, buscando en la angustia de escapar de sí misma, se refugia en otro ser humano, en el varón». García Lorca, conociendo o no esta tesis, la comparte del todo, haciendo de una y otra —mujer y angustia, angustia y mujer— un círculo vicioso que siempre acaba fatal. Unos quince años después que las desgarradas heroínas lorquianas irrumpieran en los escenarios, al final de la década de los cuarenta, sale a la luz la obra de Simone de Beauvoir, «¿7 segundo sexo»; serio y hondo análisis sobre la mujer, que va a intentar poner en tela de juicio todo lo habido y por haber acerca de esa mitad de la humanidad que tanto ha dado que hablar. En la Introducción del primer tomo, titulados L·s hehos y los Mitos, la autora escribe: «El drama de la mujer es ese conflicto entre la reivindicación fundamental de todo sujeto, que se plantea siempre como lo esencial, y las exigencias de una situación que la constituye como inesencial. ¿Cómo puede cumplirse un ser humano en la condición femenina? ¿Qué caminos le están abiertos? ¿Cuáles conducen a callejones sin salida? ¿Cómo encontrar la independencia en el seno de la dependencia? ¿Qué

circunstancias limitan la libertad de la mujer? ¿Pueden ellas superarlas? Estas son las cuestiones fundamentales que quisiéramos aclarar». A pesar de sus treinta y siete años cumplidos. El segundo sexo es un libro actual, ya que continúa vigente como punto de referencia para muchas mujeres. La Beauvoir, al igual que García Lorca y que tantos otros que a lo largo de la historia han tenido ojos en la cara, ve la sumisión en que la mujer ha vivido durante siglos, y su supeditación al varón, y la influencia que las religiones han tenido en este tipo de planteamiento. Pero la escritora francesa se diferencia en que, ante el panorama que observa, se pone a reflexionar para dar con salidas que saquen a la mujer de esa situación. «Si su función de hembra no basta para definir a la mujer —escribe—, si nos negamos también a explicarla por el «eterno femenino», y si admitimos, sin embargo, aunque sea a título provisorio, que hay mujeres sobre la tierra, tenemos que formularnos esta pregunta: ¿Qué es una mujer?» La Beauvoir, con sus reflexiones, intenta dar respiro, oxigenar, todo un panorama, que considera, tiene mucho de asfixiante. Las mujeres creadas por García Lorca, por el contrario, se ahogan y nos ahogan. 137 La autora de El segundo sexo, como el poeta andaluz, ve que existe la narcisista, la enamorada, la mística, la mujer-hembra, la madre insaciable... sabe ver también todo lo malo que lleva consigo el «vivir encerrada con un solo juguete» (única obsesión del hijo, o del macho, o de ella misma), y entonces, pone a esas mujeres en vías de ensanchar sus estrechos horizontes. Al referirse a la narcisista dice: «Se ocupa en algo, pero no hace nada, y a través de sus funciones de esposa, madre o dueña de casa, no es reconocida en su singularidad. La verdad del hombre se encuentra en las cosas que construye, en los bosques que desmonta, en los enfermos que cura. Pero, como la mujer no se puede cumplir a través de proyectos y finalidades, se esforzará en captarse en la inmanencia de su persona». En la narcisista observa también que «se mira demasiado para ver nada. No comprende de los demás sino lo que reconoce en ellos, y le es extraño cuanto no puede asimilar a su caso o a su historia». «La narcisista sufre un fracaso radical —concluye—. No puede captarse como totalidad, plenitud, y no puede mantener la ilusión de ser en-sí, para-sí. Su soledad, como la de todo ser humano, es experimentada como contingencia y desamparo. Y por eso —a menos de una conversión— es condenada a hundirse sin descanso en la multitud, en el mundo, en los otros. Sería un grueso error creer que al elegirse como fin supremo escapa de su dependencia, puesto que, por el contrario, sólo se destina a la más estrecha esclavitud». Salir de uno mismo Byron dijo que el amor no es en la vida del hombre más que una ocupación, mientras que en la mujer es su vida misma. De acuerdo con el romántico inglés, Simone de Beauvoir dice que para el hombre «la mujer amada no es más que un valor entre otros valores, al que quieren integrar a su existencia para no consumir en ella su existencia entera. Para la mujer, en cambio, el amor es una total sumisión al servicio de su dueño». Seguidamente nos explica cómo ese «amor absoluto» desemboca en el fracaso, en la derrota, derrota de la que cabe salir: «El fracaso del amor absoluto —dice—, sólo es una prueba fecunda si la mujer es capaz de recuperarse. Separada de Abelardo, Eloísa no fue un despojo, porque dirigía una abadía y se construyó una existencia autónoma». «El amor auténtico —escribe entonces Beauvoir—, debería

ser fundado sobre el reconocimiento recíproco de dos libertades. Cada uno de los amantes se probaría entonces como sí mismo y como el otro, y ninguno abdicaría su trascendencia, ninguno se mutilaría. Juntos, ambos descubrirían en el mundo valores y fines. Para uno y otro el amor sería la revelación de sí mismo por el don de sí, y enriquecimiento del universo.» La autora de *El Segundo Sexo* nos recuerda cómo el amor le ha sido asignado a la mujer como su propia vocación: «si las circunstancias le impiden el amor humano, si es engañada o exigente, elegirá adorar la divinidad en Dios mismo». Surge así la mística. «En el amor divino la mujer busca —escribe Beauvoir—, ante todo, lo que la enamorada le pide al amor del hombre: la apoteosis de su narcisismo. Esa mirada soberana, atenta y amorosamente fijada sobre ella, es una milagrosa fortuna». Federico García Lorca se sentía fuertemente atraído por las místicas Vírgenes de su tierra andaluza: la Dolorosa, la Soledad..., imágenes de mujer transpuesta, inundada de lágrimas, atravesada por espadas de dolor. En más de una ocasión, también comunicó el interés que tenía por escribir sobre Santa Teresa de Jesús. Simone de Beauvoir, reflexiva y cartesiana, en principio desconfía de la mística, aunque, concretamente por la Santa de Avila, muestra un gran respeto: «Santa Teresa busca unirse con Dios y vive esa unión en su cuerpo. No es esclava de sus nervios y de sus hormonas: hay que admirar en ella, más bien, la intensidad de una fe que penetra hasta lo más íntimo de su carne». Beauvoir concluye el capítulo de la Mística diciendo: «El fervor místico, como el amor y el narcisismo mismo, pueden ser integrados a vidas activas e independientes. Pero, en sí, esos esfuerzos de salvación individual sólo podrían conducir a fracasos. O la mujer entra en relación con un irreal: su doble, o Dios; o crea una relación irreal con un ser real. En todo caso, no tiene poder sobre el mundo; no se evade de su subjetividad, y su libertad permanece chasqueada. Sólo hay una manera de realizarla auténticamente, y es proyectarla sobre la sociedad humana por medio de una acción positiva». Sin autonomía y con soledad A finales de los años cuarenta, Beauvoir ya apunta, cómo la evolución económica de la condición femenina lleva camino de transformar la vida de las parejas, y más concretamente, la institución matrimonial, que gradualmente va a pasar a ser una unión libremente consentida por dos individualidades autónomas: «la tutela masculina —dice—, está en camino de desaparecer». Pero tampoco es tan optimista como para no ver que el pasado se perpetúa de muchas formas. También ve claro que «la Reina en su celda», como llama a la esposa, madre y dueña de la casa, no se siente feliz. Y de la pareja tradicional opina que «es una comunidad cuyos miembros han perdido su autonomía, sin liberarse de su soledad; se hallan asimilados estáticamente el uno al otro, en vez de mantener el uno con el otro una relación dinámica y viva». Finalmente, un tema capital al hablar de la mujer, es la Madre. En la maternidad la mujer realiza integralmente su destino fisiológico; ésta es su vocación «natural», puesto que todo su organismo se halla orientado hacia la perpetuación de la especie. «Pero la sociedad humana —dice Beauvoir—, no se encuentra abandonada nunca a la naturaleza». La autora de *El Segundo Sexo* reconoce todas las glorias y las gracias de la maternidad, pero advierte de los peligros de la mistificación que muchas veces se ha hecho de la misma, llegando a proclamar que toda madre es ejemplar. «Porque

la devoción maternal —escribe—, puede ser vivida dentro de una perfecta autenticidad, pero, de hecho, se trata de un caso raro. Por lo general, la maternidad es un extraño compromiso de narcisismo, altruismo, sueños, sinceridad, mala fe, devoción y cinismo». Muchas son las madres que intentan compensar a través del hijo todas sus frustraciones. Existen madres francamente sádicas, y caprichosas que tratan al hijo como un juguete, y tirana, y masoquista «mater dolorosa»... «La maternidad no basta para colmar a una mujer», dice Beauvoir. Cree que es un engaño «pensar que el hijo traerá una plenitud, una calidad y un valor que no se ha sabido crear personalmente; el hijo sólo aporta felicidad a la mujer capaz de querer desinteresadamente la dicha de otro». Como García Lorca, Beauvoir ve que limitar el mundo de las mujeres al papel de virgen madre y dueña del hogar, aparte de implicar una gran pobreza social, trae consigo muy malas consecuencias. Pero mientras el poeta andaluz ahoga a la mujer sin dejarla levantar cabeza, la escritora francesa la ayuda a respirar, animándola a salir del callejón sin salida.

Isabel de Armas