

BELLEZA Y SABIDURÍA EN *CONSUELO*

Brigitte Leguen
(UNED)

“J’essaierai de penser la femme selon une catégorie, mais laquelle?”
S. Kierkegaard (1984). *Ou bien...ou bien* (París: Gallimard, 334)

La différence des sexes n’est pas une question philosophique parce que “les femmes” relèvent de l’apparence, sont par conséquent au plus loin de la vérité... en confondant apparence et savoir, en mélangeant ce qui se donne physiquement et ce qui est vu conceptuellement, la femme produit une confusion peu susceptible d’éclaircissement: sa pensée est soumise à la parure, son savoir se fait ornement et la beauté domine son être tout entier. La femme n’est sujet qu’en restant objet.

Esta larga y muy explícita cita pertenece al reciente libro de Geneviève Fraisse titulado *La différence des sexes* (Fraisse, 1995: 7). Creo que introduce sin rodeos nuestro tema de hoy. George Sand, de la que vamos a hablar, cuando crea el personaje de Consuelo -un inmenso personaje que reúne todas las preocupaciones acumuladas a lo largo de toda su obra- tiene muy presente esta confusión de la que habla Fraisse y lo difícil que resulta deslindar la sabiduría (entendiendo por sabiduría la reconciliación armónica de todas las partes que constituyen el individuo -su intelecto, su creatividad, sus vivencias morales, afectivas, etc...) de la belleza, cuya presencia y cuyo papel están continuamente recordados.

Como todas las grandes novelas, existen muchos temas en *Consuelo*, pero podemos decir que uno de ellos es precisamente la formación de la mujer nueva frente al modelo tradicional. Es esta lucha entre el lugar del sujeto y el lugar del objeto lo que nos cuenta la novelista a lo largo de tres tomos, en una historia que tiene como protagonista a una mujer excepcional llamada Consuelo.

Antes de retomar ciertos aspectos del texto que considero muy significativos de la actitud de la escritora, quiero iniciar una serie de reflexiones que contextualizan el tema. En este caso, entiendo que no puede existir una aproximación a la historia sin una contextualización amplia, ya que la obra es una respuesta a lo que dice el entorno social de la época, a lo que piensan los intelectuales, los políticos, los pintores, los vendedores de cosmética, los médicos, etc...

La primera referencia a J.J. Rousseau es ineludible ya que, sorprendentemente, fue el gran *“maître à penser”* de las mujeres cultas de la época. No debemos olvidar, sin embargo, que en *Le contrat social*, el filósofo no define el lugar de las mujeres en la futura República. Piensa, eso sí, en su educación, pero siempre desde la contingencia. En realidad, desde Fénelon y su ensayo titulado *De l’éducation des filles* (1687) no hemos ganado terreno. Conviene a pesar de todo aludir al autor de *L’Emile* o de *La Nouvelle Héloïse* como al primer Rousseau ensayista de *La lettre à d’Alembert* o *Lettre sur les spectacles*. Tiene muy presente el filósofo las tensiones (incluso las contradicciones) entre el espacio público y la actividad de las mujeres en el ámbito literario, artístico y privado. Entre lo que Fraisse denomina el mundo de la “visibilidad social” y la inscripción, inserción de las mujeres en este mundo con pleno derecho. Según Rousseau, el cuerpo y la apariencia de la mujer, su aderezo, obstaculizan el pensamiento. El único caso en el que (siempre según él) los atributos del sexo no enturbian el acceso a la verdad es el de la mujer mística como santa Teresa, mediadora de Dios (recordemos que una de las últimas

transformaciones de Consuelo es precisamente el de la mujer mística).

Otro filósofo que, como Rousseau, reflexiona acerca de la relación entre la belleza de la mujer y su intelecto es Kant. Kant, en su libro *L'anthropologie du point de vue pragmatique*, piensa, y lo dice, que la mujer (si es que existe como tal) confunde saber con aderezo, o sea, utiliza el saber como un aderezo añadido: “*Pour ce qui est des femmes instruites (dice el filósofo) elles usent des livres à peu près comme de leur montre; elles la portent pour qu'on voie qu'elles en ont une; peu importe qu'à l'ordinaire elle soit arrêtée ou ne soit pas réglée sur le soleil*”.

No voy a comentar esta cita ya que habla por sí sola, y sólo pretendo mostrar algo que sabemos muchas veces sin poder formularlo: es la fuerza de la misoginia inteligente y racional que impera en el mundo intelectual y que desemboca en la tesis tan extendida según la cual el reparto entre hombres y mujeres es el reparto de la belleza para ellas y de la inteligencia pura para ellos (la inteligencia llamada “práctica” es otra cosa). A los ojos de todos, no cabe duda que el cuerpo y todos los atributos físicos dominan sin cesar el espíritu débil de la mujer, hasta tal punto que la voluntad de luchar contra el destino marcado implica, según los entendidos de la época, un alto riesgo.

La literatura de la época, desde la ficción novelesca, la poesía o el teatro, coinciden plenamente con esta visión de la mujer. Sabemos que uno de los roles de la ficción es la dramatización de las relaciones humanas y que la influencia de la literatura como creadora y perpetuadora de modelos y de estereotipos es inmensa. Lo que transmite la novela del siglo XIX es poco alentador: una visión demoledora de la mujer víctima, enfermiza, neurótica y suicida, inexorablemente encerrada en su fatalidad biológica. Ante tal panorama, la obra de una mujer como G. Sand marca una ruptura radical y significativa, ya que subvierte doblemente los esquemas establecidos a través de su obra y de su vida.

Fuera ya del estricto ámbito literario, vemos cómo la sociedad del XIX hereda del XVIII una moralidad de la “apariencia sincera”: quiere la verdad, lo natural o al menos el simulacro de lo natural. El natural, a los ojos de la burguesía, equivale a una virtud que coincide con la obsesión por la transparencia, tanto en el comercio de los bienes como en el de los hombres. Contradictoriamente, en el terreno de la belleza y de sus cuidados, el mundo de la cosmética, arma “natural” burguesa por excelencia, tiene un papel oculto importante. La mujer está destinada (y a los ojos de muchos incluso “predestinada”) más que nunca a procrear y a seducir; su físico es el arma de su destino. Se le pide arrebatos de pasión y un cutis impecable, ya que éste es el reflejo de sus sentimientos. “*La figure est l'expression visible des sentiments qui nous agitent*”, o sea, el exterior es el indicio del interior, o peor aún, no hay otra interioridad para la mujer que la exterioridad física del ser mujer. Se les recuerda a las jovencitas que la frescura y la calma son señales de una buena salud y también de una buena conciencia.

Pasamos, en el siglo XIX, de una vida cortesana, adornada y espectacular del siglo XVIII, a la urbanidad prudente de la burguesía; pasamos a una historia escrita en la fisionomía y renunciamos a un destino -el de la nobleza. Se practica en el siglo XIX una semiología de la autenticación a través del detalle. La mujer es un ser cargado de detalles, naturales o artificiales. Baudelaire, gran enemigo de Sand, escribe un texto muy provocativo titulado *Éloge du maquillage*, que rechaza a la mujer “natural” que llama “*abominable*” y reclama “*une réformation de la nature*”. Todo esto y mucho más nos demuestra: 1º la importancia de la apariencia, 2º el desprecio de la persona mujer, 3º la fuerte diferenciación de trato entre hombres y mujeres dentro de la misma sociedad. El gusto por el retrato en pintura es también muy significativo: mientras los hombres se retratan rodeados de los atributos de su función social, las mujeres aparecen en situación de madres o esposas o desnudas y desde luego con los únicos atributos que se les

permite: los de la *toilette* o sea, los afeites propios de cada clase social.

G. Sand es consciente de lo difícil que resulta describir lo masculino y lo femenino de forma honesta, sin caer en el tópico. Dice en su prólogo a las *Nouvelles* :

pour être juste, disons que les écrivains-hommes éprouvent aussi de grandes difficultés lorsqu'il s'agit pour eux de pénétrer délicatement et impartialement dans le coeur et dans le cerveau de la femme. Généralement, ils la font trop laide ou trop belle, trop faible ou trop forte, et ceux qui ont surmonté les aspérités de ce travail de divination savent que ce n'a pas été peu de chose. Mais disons aussi que, par son éducation plus complète et son raisonnement plus exercé, l'homme peut plus aisément peindre la femme, que la femme ne peut peindre l'homme.

Esta declaración de la novelista es interesante por distintas razones. En primer lugar, porque insiste inmediatamente en la belleza y la fealdad dándole la importancia que tiene en toda la novela, pero una importancia que no responde a la verdad, a la realidad. Además, Sand asume que los hombres están menos limitados porque tienen más educación, más práctica, lo que les da ventajas .

Recordemos que la inmensa distancia entre los dos géneros se ha acrecentado después de la Revolución en Francia. A partir de entonces, la mujer queda atrás, como una “excluida oficial”. A su marginación tradicional, el mundo burgués añade la reafirmación legal de sus dos únicos papeles reconocidos por la sociedad: la maternidad y el matrimonio. Dice Fraisse en su libro *Muse de la Raison* (1995: 334)

Tandis que l'homme s'émancipe de la nature, dépasse même l'état de "maître et possesseur" de cette nature pour en devenir l'interprète et l'analyste sachant reconnaître l'évolution des espèces, l'histoire de la nature, tout son sens caché, sa biologie ou son inconscient, la femme est impérativement rappelée à sa fonction ancestrale de reproductrice de l'espèce, à son travail de mère, bref à une nature hors du temps.

Ante este nuevo orden, G. Sand encuentra una solución emancipadora a través de la escritura. La vía de la creación (lo vemos ya en el segundo prólogo de *Indiana*) le permite producir un significado nuevo en el lugar del vacío y del error. Es uno de los caminos que posibilita lo que el psicoanálisis llama “*un signifiant manquant*” (S. André, 1995: 294)

Consuelo es, como decíamos antes, una obra suma, una obra que recoge todas las angustias y las soluciones analizadas a lo largo de las obras anteriores. Concentra en su protagonista toda la problemática trayectoria de la mujer y da un repaso a los tópicos que le rodean y la descreditan. La historia de *Consuelo* es la de una iniciación, de un aprendizaje de la vida a partir de la herencia goetheana y del modélico Wilhelm Meister. El punto de partida de la historia está dentro de la moda romántica: una joven medio zíngara, medio española (siempre la presencia del toque exótico), huérfana, pobre y fea, aunque dotada de una voz fuera de lo común, se abre camino como cantante de ópera en Venecia, durante el siglo XVIII. Sand aprovecha el españolismo, el gusto romántico por la música, el interés renovado por el fondo histórico. Es una obra de madurez en la que incluye todas sus inquietudes: la fe, el amor, la creación artística, la democracia, la situación de las mujeres, etc.

La belleza y la fealdad son parámetros de medición de la sociedad para valorar a la mujer; es el parámetro que intentan aplicar a *Consuelo* sin éxito, ya que *Consuelo* es obra de G. Sand y ésta lucha por buscar otro destino a sus protagonistas. Sand aprovecha, como en sus otras novelas, contrafiguras de su personaje principal para subrayar rasgos decisivos. Así, los personajes de *La Corilla* y de *la Clorinda*, mujeres lascivas y perezosas de talento dudoso; así también *Anzoleto*, *Albert*, *Liverani*, hombres que asumen parte de los rasgos atribuidos habitualmente a las mujeres -perfidia, narcisismo, celos, fragilidad, dulzura, etc. Sand insiste en demostrar que la calidad moral

y artística no es una cuestión de sexo sino de estructuración y de desarrollo.

Consuelo es una mujer expuesta a la mirada de los hombres. Las probabilidades de caer en la trampa de la seducción son enormes. Sand, evidentemente, elige esta situación para plantear una cuestión: ¿es necesaria o no la apariencia física para el triunfo de la mujer? El capítulo 8 del primer tomo aclara las diferentes opiniones: la de la Clorinda, para la que la belleza es prioritaria; la del viejo maestro, que dice: *"Il faut la voir et l'entendre en même temps"*; la de Consuelo: *"Hélas! pourquoi faut-il donc quelque chose de plus à une cantatrice que de savoir chanter?"* A partir de este momento abandona la librea del pueblo e intenta mejorar su aspecto humilde, rechazando de plano los aderezos inútiles. El narrador insiste en la transfiguración que produce el arte por encima de todos los arreglos.

El traje, sin embargo, sigue siendo a lo largo de toda la novela un "semáforo" que indica la ascensión social del personaje, pero siempre junto a la terrible presión, al injusto sometimiento que le aplican los que la emplean en el teatro. El mecenas de Venecia, el emperador Federico de Prusia, el director de la Ópera, para todos la belleza es una señal, es sobre todo un precio, una moneda de cambio sin la cual la artista no existe, no es aceptada: *"elle fut encore belle, sinon comme il convenait à son genre de beauté, mais comme il fallait qu'elle le devint pour être comprise par les yeux vulgaires"*.

G. Sand aleja a su personaje del amor y lo mantiene en un estado de castidad y pureza elegida durante casi toda la novela. Consuelo solamente consigue que la respeten alejándose del mercantilismo amoroso que impera en la sociedad que le rodea. Sus viajes se convierten en huidas para evitar el acoso de sus protectores. La renuncia al amor y al cuerpo es reiterativa y parte de una voluntad de libertad. Cuando por fin cede a la pasión, lo hace en circunstancias muy significativas; se enamora de un amante enmascarado y silencioso que solamente puede expresar sus sentimientos a través de sus ademanes, fuera de las contingencias sociales habituales.

Poco a poco, la "verdadera" femineidad se deslinda de la falsa. Consuelo prueba el traje masculino para escapar de sus perseguidores y entabla con el compositor Haydn una sincera amistad. El traje pone de manifiesto lo que una mujer puede o no puede hacer según el atuendo que lleva: las apariencias conllevan funciones determinadas y limitan un campo de acción. Consuelo descubre, siendo ya mujer, la arbitrariedad del mundo, entendiendo por "mundo" el de la vida mundana. Sale de la arbitrariedad cuando se aísla precisamente de la vida de sociedad. En el episodio que la lleva al castillo de Rudolstadt, en la fortaleza de Spandau y en el castillo de los invisibles. En estos tres espacios puede dedicarse plenamente a la interiorización de su personalidad. Abandona por un tiempo los afeites de su sexo y descubre su verdadera naturaleza.

El final de *Consuelo* es, sin embargo, ambiguo, ya que la liberación no es completa. Accede a la logia de los Invisibles, triunfa en el mundo de la música, pero pierde con el amor y la maternidad todo el terreno ganado y vuelve a la contingencia. Sand, a pesar de su intención de proponer un final optimista ubicado hacia la acción y la voluntad, reconoce la imposible reconciliación de las dos vocaciones.

Concluamos parcialmente esta pequeña exposición: esta novela destaca por la modernidad del destino femenino que retrata. Consuelo, que empieza siendo una exótica zingara, atraviesa el mundo desprendiéndose paulatinamente de los viejos atributos de la mujer: la protagonista elige un camino en el que cuenta prioritariamente el trabajo y la entrega a los demás desde la logia de los Invisibles. No rechaza sin embargo las características biológicas del sexo. Asume el conflicto entre el ser persona y el ser mujer pero denuncia la manipulación estéril entre los sexos y concientemente devuelve al sexo contrario las debilidades morales que han endosado desde siempre las mujeres. Rechaza la belleza como medio para alcanzar cierto poder y propone

otro comportamiento basado en la razón y en el trabajo. Volviendo al final ambiguo, digamos que Sand no asume la necesidad radical de la elección sin alternativa, entre unos y otras. "*Plus qu'une position double-* dice Fraisse- *c'est à une alternative que le sujet féminin est confronté; alternative où la position peut se substituer à une autre: ménagère ou courtisane, opprimée innocente ou révoltée coupable...*"

La belleza, como veíamos al principio es la punta del iceberg de un problema que pone en tela de juicio la validez del conjunto de actividades que produce un ser llamado mujer. La historia de Consuelo es un intento valiente de romper con viejos esquemas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRÉ, S. (1995). *Que veut une femme*. París: Seuil.
COQUILLAT, M. (1982). *La poétique du mâle*. París: Gallimard.
FRAISSE, G. (1995). *Muse de la Raison. Démocratie et exclusion des femmes en France*. París: Folio.
FRAISSE, G. (1996). *La différence des sexes*. París: PUF.
KANT (1984). *Ou bien...ou bien*. París: Gallimard.
KANT. *L'anthropologie d'un point de vue pragmatique*. París: Gallimard.
PERROT, Ph. (1984). *Le travail des apparences-XVIII et XIX*. París: Seuil.
SAND, G (1990). *Consuelo*. Burdeos: Éd. de l'Aurore.