

LA BELLEZA FEMENINA EN EL UNIVERSO NOVELÍSTICO DE NATHALIE SARRAUTE

Cristina Solé Castells
Universitat de Lleida

A lo largo de su universo novelístico, Nathalie Sarraute trata en escasas ocasiones el tema de la belleza aplicado a las personas y en concreto a la mujer. Tan sólo encontramos referencias más o menos breves y esporádicas, desperdigadas como por azar en sus diferentes obras, que podrían llevarnos a concluir la indiferencia o insensibilidad hacia este tema por parte de la autora.

Sin embargo un análisis de conjunto detenido nos permite detectar, tras este aparente desinterés, una actitud deliberada que responde a una concepción y a unas connotaciones muy concretas que para Nathalie Sarraute comporta el tema de la belleza femenina, y que intentaremos desarrollar en estas páginas.

El enfoque que la autora da al tema es bastante recurrente a lo largo de sus novelas. En *Le planétarium*, escrito en 1959, asistimos a uno de los escasos debates entre los personajes novelísticos a propósito de la belleza de una mujer: Germaine Lemaire. Se exponen allí dos concepciones antagónicas e irreconciliables que se mantendrán inalterables a lo largo de sus novelas posteriores: por una parte encontramos un modelo que denominaremos "clásico" de la belleza femenina; está basado en la posesión de unos rasgos físicos concretos y es aceptado por la sociedad en la que se desenvuelven los personajes. En la novela en cuestión aparece defendido por un personaje masculino de edad madura. A él se opone otro tipo de belleza, de carácter espiritual, reivindicado en vano por la joven Gisèle:

-Je l'ai vue, d'ailleurs, d'assez près, votre Germaine Lemaire. Eh bien elle est laide comme un pou. Ça crève les yeux.

- "Ça dépend de ce que tu appelles la beauté. Pour moi c'est autre chose la vraie beauté [...] Si l'idéal pour toi ce sont les poupées de coiffeur... les gravures de mode.." [...] Elle sent que si elle se laissait aller une seconde, eh bien, elle aussi, peut-être, dans cette camelote qu'il faut détester, dans ces poupées de coiffeur... Elle trouverait... Il n'y a pas si longtemps, elle-même... Mais elle ne veut pas, [...] elle crie presque: "Il y a un autre idéal de beauté, [...] Et elle répond à cet idéal-là". (Sarraute 1972: 102)

El debate entre ambas concepciones es antiguo, incluso tópico, y carece en principio de originalidad alguna. Sin embargo el ambiente en el que Sarraute acostumbra a emplazar este tema, los personajes elegidos para representarlo y la recurrencia de las escenas, siempre en términos similares, nos sugieren, oculto tras los diferentes personajes, un sentimiento obsesivo y doloroso ante un sistema de valores impuesto que algunos personajes y de forma especial el narrador se encargan de denostar voluntariosamente, pero que al mismo tiempo no deja de ser tentador.

Las descripciones de belleza femenina reconocida y aceptada socialmente que encontramos en las novelas de Sarraute se limitan casi siempre a la cabeza y, salvo en raras ocasiones, se pasa por alto el resto del cuerpo o si se menciona, es para referirse al tipo de prendas que viste el personaje; unas prendas que se caracterizan indefectiblemente por su aspecto cómodo, suave, sedoso, mullido.

La valoración social de la belleza femenina se rige por unas pautas muy concretas que permanecen invariables a lo largo de las diferentes obras: así, la mujer considerada bella tiene cabellos suaves y ondulados, su rostro posee formas suaves y regulares, es rosado y terso, su piel fina, sus mejillas ligeramente sonrosadas, su sonrisa fresca e inocente, sus ojos luminosos. A este canon de belleza responde en *Enfance* (1983) la figura de la tía Aniouta, considerada un modelo de belleza por parte de la sociedad:

J'aimais regarder les boucles argentés de ses cheveux, son teint rose, ses yeux... les seuls yeux bleus que j'aie vus avec une nuance vraiment violette [...] Je ne trouve aujourd'hui pour la qualifier que le mot altier... Maman dit de tante Aniouta qu'elle est une "vraie beauté" (Sarraute, 1994: 34-35).

Similares características reúne la figura de Cyprienne, la abuela que abre y cierra *Disent les imbéciles* (1976) y que la autora define como un personaje de cuento de hadas:

Elle est mignonne, n'est-ce pas? Regardez-moi ça... regardez comme c'est fin... on ne dirait pas des vrais cheveux, c'est comme des plumes, comme du duvet... leurs doigts caressent la peau soyeuse, un peu fripée de la joue... la chair moelleuse cède docilement à la pression des doigts... ils descendent le long de l'épaule recouverte d'un duveteux châle blanc, [...] Elle sourit de son bon sourire innocent, rien ne perce, aucun regard "pénétrant" ne traverse l'émail miroitant de ses yeux... Elle est mignonne (Sarraute, 1993: 9) .

Sin embargo esta bella y amable imagen aparece marcada a lo largo de toda la obra por su carácter estático. El personaje permanece siempre inactivo, recostado en su diván en silencio, y no juega en la obra más papel que el de ser contemplado y admirado por los demás, como si de un objeto decorativo se tratara:

Un objet, posé là devant nous, étalé, offert... Ses doux cheveux, sa joue soyeuse, l'émail miroitant de ses yeux, les fossettes de ses mains dodues posées sur ses genoux, sur sa jupe aux replis douilletts [...] Petite porcelaine de Saxe posée sur la cheminée, statuette de Tanagra, ravissante poupée... (18 - 19)

Estos modelos de belleza evocan con sorprendente fidelidad el canon estético que rige los retratos del pintor François Boucher, particularmente los de su época de madurez. En las figuras de ambos artistas encontramos similares facciones del rostro. En cuadros como el retrato de *Mme de Pompadour*, *El rapto de Europa*, o *La vendedora de modas*, por poner tres ejemplos famosos, Boucher plasma sendas mujeres cuyos rostros y cabellos coinciden globalmente con las características que hemos descrito anteriormente para definir el canon de belleza femenina vigente en el universo novelístico de Nathalie Sarraute.

Ello no sólo es así en lo tocante a los rasgos físicos de los personajes: la postura en la que aparecen varios de los modelos que Boucher retrata tiene no poco en común con la que Sarraute hace adoptar a Cyprienne en *Disent les imbéciles* o en la que la propia autora coloca a su bellísima muñeca para poder contemplarla a placer, según rememora en *Enfance*.

Je la pose sur le divan pour mieux la voir... Il n'y a pas à dire, elle est très belle... elle a une robe de tulle blanc, une ceinture de satin bleu, des souliers et des chaussettes bleus et un grand noeud bleu dans les cheveux. (49).

Asimismo, el tipo de ropajes con que Sarraute viste a algunos de sus modelos de belleza, observamos que tienen ciertos aspectos en común con el atuendo que lucen algunos retratos de Boucher: idénticas formas amplias, elegantes, cómodas, suaves, sedosas... Pero a diferencia de las

féminas de Boucher, nunca encontramos en las figuras femeninas juzgadas bellas del universo novelístico de Sarraute indicio alguno de sensualidad. Y tampoco la despiertan entre los personajes masculinos que las rodean. En sus novelas las mujeres que encarnan este modelo de belleza incitan ya sea al respeto y la admiración, ya sea al rechazo más radical. En *Martereau* encontramos una manifestación extrema de este último sentimiento, en las relaciones que mantiene el protagonista con su tía: ella no es para él más que un espectáculo. No se siente atraído por ella como mujer, sino como obra de arte. Su interés es, pues, puramente artístico (Tison Braun, 1971: 102) .

La belleza femenina no parece ser privilegio de la juventud en las novelas de Sarraute. De hecho el tema de la edad suele obviarse en muchas de sus novelas, pero el contexto nos permite afirmar que una parte de los personajes definidos como bellos son mujeres de mediana edad o incluso próximas a la vejez.

Por otra parte en el universo novelístico de Nathalie Sarraute, las mujeres socialmente juzgadas bellas aparecen marcadas por la distancia con respecto a quienes las rodean. La mayoría de los estudiosos que se han ocupado de la obra de Sarraute coinciden en señalar que en última instancia todos los personajes de esta autora se revelan como universos aislados e incommunicados, cuya relación con el entorno se limita a un nivel puramente superficial y aparente. Pero esta distancia se hace aún mayor en el caso que nos ocupa.

Paralelamente las mujeres bellas parecen situadas en una dimensión temporal ajena al tiempo cronológico en el que vive sumergido el resto de los personajes: están envueltas en una atmósfera de intemporalidad, sin pasado, sin futuro, sin movimiento ni evolución alguna. Constituyen la encarnación de la quietud, como si de un valor eterno se tratara. Además Sarraute se esfuerza en subrayar esta característica en todas sus novelas. Palabras como “*réguliers*”, “*en règle*”, “*en ordre*”, “*à sa juste place*”, “*conforme aux exigences*”, “*conforme aux lois*”, acompañan con frecuencia las descripciones de belleza femenina, aunque siempre aparecen formuladas en un tono irónico o de reprobación.

Este estatismo aparece sin embargo engalanado con un atractivo envoltorio exterior, del que la autora destaca siempre la suavidad y dulzura. En *Disent les imbéciles* Sarraute hace hincapié reiteradamente en la suavidad y el carácter mullido tanto de la piel como de las ropas de Cyprienne, entre las cuales el protagonista gusta reposar su cabeza. El valor de refugio e intimidad que comporta esta predominancia de lo blando, y que Bachelard desarrolla en *La terre et les rêveries de la volonté*, contrasta sin embargo con la dureza extrema de sus ojos de esmalte azul. Ninguna expresión sale de ellos, como tampoco nada exterior parece llegar a penetrarlos. Idéntica mirada inexpresiva descubrimos en los restantes modelos de belleza. Si, siguiendo un simbolismo ampliamente extendido, identificamos la vista como el órgano de percepción intelectual por excelencia, llegamos a la conclusión de que tal actividad es inexistente en estos personajes.

El paralelismo que hemos visto establecer a la autora tanto en *Le planétarium* como en *Enfance* entre la figura de una muñeca y los personajes que encarnan este canon de belleza apreciado por

la sociedad no es casual: la misma comparación se repite como un eco desde *Tropismes*, su primera obra, escrita en 1939, hasta la última. Su presencia insistente refuerza la idea de estatismo, de ausencia de vida y en definitiva de inautenticidad de estos personajes, que más que seres humanos parecen objetos inertes. La figura de una muñeca es por ello la que mejor puede encarnar este ideal de belleza para Nathalie Sarraute. Así recuerda haber comprendido ella en su niñez, el significado de este concepto:

Comme elle est belle... je ne peux m'en détacher, je serre plus fort la main de maman, je la retiens pour que nous restions là encore quelques instants, pour que je puisse encore regarder dans la vitrine cette tête... la contempler [...] Je ne parviens à revoir que son visage assez flou, lisse et rose... lumineux... comme éclairé au-dedans... et aussi la courbe fière de ses narines, de ses lèvres dont les coins se relèvent [...] Tout en elle était beau. La beauté, c'était cela. C'était cela être belle (Sarraute, 1994: 91).

Y es que, en las novelas de Sarraute, el carácter estático de la belleza "clásica", la hace poco compatible con el principal aspecto que caracteriza al ser humano: la inteligencia; una cualidad que, para nuestra autora, está indefectiblemente asociada al movimiento. En *Disent les imbéciles* leemos a propósito de la figura de Cyprienne:

-Intelligence? -Oh non, pas ça [...] Elle était loin de tout cela, de la bêtise, de l'intelligence... elle était ailleurs, en deçà, au-delà [...] Je n'imagine pas qu'en elle des idées pourraient venir troubler, salir... agiter de leurs contorsions, convulsions, reptations, sursauts, bonds... se pousser au-dehors, impatientes, avides, batailleuses comme elles sont... qu'elles pourraient affleurer dans ses yeux, faire glisser en eux leurs lueurs fiévreuses... traverser la rassurante opacité de l'émail déteint... (Sarraute, 1993: 146-147).

La belleza así entendida pertenece pues, según lo que hemos ido analizando, a una dimensión ajena al mundo real, y los personajes que la representan se sitúan igualmente fuera de la vida y de los avatares que ésta conlleva. El modelo de belleza canónica que Sarraute describe en sus novelas tiene unas connotaciones deliberadamente anacrónicas: su similitud con las figuras del pintor del siglo XVIII que es Boucher no son pura coincidencia. Y nuestra autora pinta la pervivencia de estos valores en la sociedad del siglo XX como una reliquia de valor puramente histórico o decorativo, totalmente contrarias al culto al individualismo y a la diferencia que reivindican tanto Sarraute como diferentes corrientes del pensamiento de nuestro siglo que ella ha vivido. No olvidemos la profunda impronta que el existencialismo ha dejado en su obra, como lo demuestra Micheline Tison Braun en su ensayo *Nathalie Sarraute ou la quête de l'authenticité*.

La valoración de la belleza en estos términos y la importancia que le atribuye la sociedad comporta para las mujeres una evidente uniformización: las bellas forman un colectivo que se opone al de las que no lo son. La mujer tiende así a ser valorada según una parte de su "ser exterior", y según la afinidad de ésta a las reglas preestablecidas. La belleza según el canon tradicional lleva por tanto aparejadas dos renunciaciones que para Sarraute, como escritora y como mujer, son irrenunciables: la de la singularidad del yo, es decir el derecho a la diferencia, y la de la imaginación.

Toda la obra novelística de esta autora puede definirse de principio a fin como una búsqueda desesperada de la autenticidad del yo. Por eso en su universo novelístico este ideal de belleza resulta inaplicable a los personajes femeninos que se singularizan por una actividad propia de tipo intelectual. Una actividad que para Sarraute es la única que puede conducir al

descubrimiento de sí mismo, de la verdad interior de cada uno que le hace único y diferente.

Se entienden así los esfuerzos de Nathalie por distanciarse deliberadamente de todo lo referente al tema de la belleza, entendida en su acepción clásica, y de la concepción del mundo que conlleva. Ello es así, no sólo en su universo novelístico, sino también en su realidad personal. “*Le ON* [es decir el conjunto, la globalidad] *c’est le mensonge du moi*” (Benmussa, 1987: 185), afirma.

Todo ello explica su rechazo e incluso su irritación cuando se le pregunta por la belleza y por su experiencia sobre el tema. Los términos en que responde, en una entrevista publicada en 1987, son clarificadores:

-On sait par reflets, par ricochets, si tu veux, quand les gens vous trouvent beau ou laid,
N.S. *-On vous trouve séduisant, ça on le voit par reflets mais pas beau.*

Pero la entrevistadora insiste:

- Quand les gens se retournent sur le passage de quelqu’un, c’est parce qu’ils le trouvent beau.
N.S. *-Ils le trouvent attirant. [...] J’ai été très soulagée quand je suis devenue vieille parce que les hommes arrêtaient de vous accoster, par exemple. Maintenant on n’accoste plus les jeunes femmes dans les rues. [...] mais à l’époque on accostait les femmes constamment. C’étaient des plaisanteries, des frôlements qui se sont arrêtés à un certain moment, ça a été un soulagement (100 -101).*

Paralelamente en los recuerdos de infancia que la propia Nathalie Sarraute nos transmite en *Enfance*, este ideal de belleza clásico es asimismo incompatible con aquellas mujeres a quienes la autora considera intelectualmente libres. Tal es el caso de su propia madre, a quien la autora se reprocha haber comparado, un momento, siendo niña, con los modelos tradicionales:

Un enfant qui aime sa mère ne la compare jamais à personne. [...] tu l’avais poussée parmi les autres, où l’on compare, situe, assigne des places... Elle ne se mesurait à personne, elle ne voulait avoir sa place nulle part.

Para Sarraute la belleza, como la verdad, no existen por sí mismas, como valores absolutos, sino en la sensación que producen en cada persona.

*Así recuerda, en Enfance, a su propia abuela que, según cuenta ella misma, no es objetivamente guapa como la que inventa en *Disent les imbéciles*, pero en cambio para ella lo es mucho más:*

Il ne peut pas exister de vraie grand-mère qui [...] me plaise davantage. [...] Impossible de la modeler en une mignonne statuette bleue et rose de grand-mère de conte de fées... impossible de la figer... il y a quelque chose en elle de toujours mouvant, de pétillant, quelque chose de vif qui se tend aussitôt vers ce qu’on lui présente (Sarraute, 1994: 226-227).

La belleza se opone a todo espíritu clasificador, jerarquizador, petrificador. A partir del momento en que se intenta definir lo bello, es decir fijarlo y ordenarlo, pierde todo su encanto y se transforma en mentira. La belleza es movimiento perpetuo. Es algo indefinible, ligado a la sensación y al instante, y su secreto es su carácter indeterminado en medio de una profusión de

"certezas" que la rodean y la niegan.

Además la belleza tiene un carácter subjetivo e individual. La imagen física, psíquica y moral que cada uno percibe del otro es diferente y cambiante, como lo es también, según declara la propia autora (97 y ss.), la imagen que ella percibe de sí misma.

Vida, creatividad, sencillez y pura autenticidad en constante movimiento. Estos son los rasgos que a Sarraute le sugieren belleza: una belleza que no tiene sexo, que, en su indeterminación, es neutra y que por tanto puede aplicarse no sólo a todo ser humano, sino también a las diversas situaciones o estados que se producen en un instante concreto, para diluirse inmediatamente después.

Nathalie Sarraute, como Virginia Wolf entre otras escritoras contemporáneas, se propone a través de sus novelas explorar los lugares oscuros de la psicología. Lejos de aspirar a proponernos un modelo determinado de belleza, sus novelas nos incitan a soslayar las frivolidades y las certezas a priorísticas, y a explorar las profundidades del ser. La sensación de la belleza, como el resto de sensaciones, tiene su raíz en la infinidad de pequeños movimientos de atracción y/o de repulsión imposibles de delimitar y clasificar, que para ella conforman los cimientos de nuestras actitudes, humores y pasiones, y que denomina tropismos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENMUSSA, S. (1987), *Nathalie Sarraute. Qui êtes-vous?* París: Ed. de la Manufacture
- Sarraute, N. (1972). *Le planétarium*. París: Gallimard, Folio.
- Sarraute, N. (1994). *Enfance*. París: Gallimard, Folio.
- Sarraute, N. (1993). *Disent les imbéciles*. París: Gallimard, Folio.
- TISON BRAUN, M. (1971). *Nathalie Sarraute ou la recherche de l'authenticité*. París: Gallimard.