

Facultad de Filosofía y CC.EE.  
Departamento de Filosofía  
Universidad de Valencia



VNIVERSITAT  
DE VALÈNCIA

Programa de Doctorado:  
Doctorado en Pensamiento Filosófico Contemporáneo

**LA ASUNCIÓN DE LA FACTICIDAD  
EN SIMONE DE BEAUVOIR**

Tesis presentada para optar al título de Doctora

Doctoranda  
Irene Gaytán González

Directora  
Dra. D<sup>a</sup> Neus Campillo Iborra

Valencia, mayo 2021



## **Agradecimientos**

Debo agradecer a tres mujeres la posibilidad de presentar esta tesis doctoral.

En primer lugar, a la doctora doña Neus Campillo por haberme guiado en la realización tanto del Máster como del Doctorado, por sus consejos y la atención que me ha prestado durante estos años, así como la supervisión y dirección de esta tesis.

En segundo lugar, a Eva, que siempre ha confiado en mí, incluso cuando ni yo misma me creía capaz de llevar a cabo este proyecto.

Por último, sin el apoyo de Marta Segarra hubiera sido imposible las estancias en el extranjero, imprescindibles para la realización de esta tesis.



# Índice



**INTRODUCCIÓN** **15**

---

<b>1. Actualidad de Simone de Beauvoir</b>	<b>19</b>
<b>2. La facticidad en Simone de Beauvoir</b>	<b>25</b>
<b>3. Objetivos</b>	<b>29</b>
<b>4. Metodología</b>	<b>31</b>
<b>5. Estructura de la tesis</b>	<b>32</b>

**CAPÍTULO 1**

**EL DECIR DE LA CONTINGENCIA** **43**

---

<b>1. Introducción</b>	<b>45</b>
<b>2. El panorama beauvoiriano</b>	<b>49</b>
2.1 <i>Consideración desde Le deuxième sexe y/o el problema de la influencia de Sartre</i>	<b>54</b>
<b>3. Beauvoir escritora</b>	<b>65</b>
3.1 <i>La experiencia propia: La necesidad de escribir, ¿literatura o filosofía?</i>	<b>65</b>
3.2 <i>Las insuficiencias de la Filosofía o la necesidad de la literatura</i>	<b>68</b>
<b>4. Experiencia propia: Beauvoir, ¿escritora?</b>	<b>78</b>
4.1 <i>Géneros literarios : la novela metafísica</i>	<b>79</b>
<b>5. Beauvoir lectora</b>	<b>88</b>
5.1 <i>La experiencia propia como aventura. Literatura engagée: el reverso o el papel del lector y la experiencia de la lectura</i>	<b>89</b>
<b>6. El problema de la identificación</b>	<b>97</b>
<b>7. Conclusión</b>	<b>99</b>

**CAPÍTULO 2**

**EL PROBLEMA DE LA CORPORALIDAD** **103**

---

<b>1. Introducción</b>	<b>105</b>
<b>2. Perspectivas críticas</b>	<b>108</b>

<b>3. Dimensiones de la corporalidad</b>	<b>118</b>
3.1 <i>El cuerpo como vehículo del ser-en-el-mundo y con los otros</i>	122
3.2 <i>El cuerpo como develador de la finitud y el descubrimiento de la corporalidad</i>	131
3.3 <i>El cuerpo que no es cuerpo: corporalidades fallidas</i>	137
3.3.1 Los cuerpos útiles	141
3.3.1.1 El cuerpo materno	141
3.3.2 Cuerpos exiliados	149
3.3.2.1 El cuerpo viejo	149
3.3.2.2 El cuerpo negro	158
<b>4. Conclusión</b>	<b>163</b>
<b>CAPÍTULO 3</b>	
<b>LA MATERNIDAD</b>	<b>165</b>
<hr/>	
<b>1. Introducción</b>	<b>167</b>
<b>2. Posturas sobre la maternidad en Simone de Beauvoir: ¿maternofobia o estrategia discursiva?</b>	<b>173</b>
<b>3. La maternidad, ¿qué maternidad? La construcción de un mito</b>	<b>186</b>
3.1 <i>Introducción</i>	186
3.2 <i>¿Maternidad como destino?</i>	187
3.3 <i>La mistificación de la maternidad como condición óptima de la mujer</i>	192
3.4 <i>El fracaso de la maternidad o las maternidades mutilantes</i>	194
<b>4. Deconstruyendo el mito: el aborto. ¿La elección de la maternidad?</b>	<b>201</b>
4.1 <i>El aborto, ¿crimen o delito?</i>	205
4.2 <i>La realidad del aborto</i>	209
<b>5. El proyecto de la maternidad tras <i>Le deuxième sexe</i>: El post-scriptum</b>	<b>211</b>
5.1 <i>Trabajo doméstico y maternidad</i>	214
<b>6. Conclusión</b>	<b>217</b>

## CAPÍTULO 4

### **LA ENFERMEDAD FÍSICA : *UNE MORT TRÈS DOUCE*** **221**

---

<b>1. Introducción: <i>Une mort très douce</i></b>	<b>223</b>
<b>2. El cáncer: el estallido de la evidencia y la transmutación de la convaleciente en moribunda</b>	<b>225</b>
<b>3. La concepción de la moribunda</b>	<b>230</b>
<b>4. Transformación del ser-en-el-mundo: desplazamiento de los ejes existenciales:</b>	<b>235</b>
4.1 <i>Topoanálisis de la enfermedad</i>	235
4.2 <i>Ritmoanálisis de la enfermedad</i>	240
<b>5. La praxis médica ideal</b>	<b>241</b>
<b>6. La praxis real</b>	<b>243</b>
6.1 <i>El envés del moribundo: los otros sanos o El Verdugo</i>	243
6.2 <i>La tortura</i>	247
6.3 <i>La moribunda:</i>	253
6.3.1 <i>La convidada de piedra</i>	253
6.3.2 <i>La metamorfosis: ruptura de tabúes y desdibujación de sí</i>	255
6.3.3 <i>El silencio, ¿adiaforía del sufrimiento o silencio infligido?</i>	263
<b>7. Consecuencias: remordimiento y conversión existencial</b>	<b>264</b>

## CAPÍTULO 5

### **LA ENFERMEDAD MENTAL** **269**

---

<b>1. Avant-Propos, “<i>Un cri écrit</i>”</b>	<b>272</b>
<b>2. El descubrimiento de la locura</b>	<b>273</b>
<b>3. La tragedia de Louise Perron (<i>Renée Ballon</i>)</b>	<b>275</b>
<b>4. La tragedia de Louise Perron, de C. Gibert: el problema filosófico de la locura y la escritura como exorcismo de la angustia</b>	<b>286</b>
<b>5. Las voces de la locura:</b>	<b>295</b>
5.1 <i>Élisabeth Dubreihl/Paule .... Perron:</i>	295
5.2 <i>La depresión... de Monique</i>	302

5.3 <i>La mujer del subsuelo: Murielle</i>	309
<b>6. Conclusión</b>	<b>321</b>

## **CAPÍTULO 6**

### **LA VEJEZ, ESE ESTUPOR DESOLADO** **323**

---

<b>1. El problema de la vejez</b>	<b>325</b>
<b>2. La conversión del singular al universal</b>	<b>328</b>
2.1 <i>La sensación de envejecer</i>	328
2.2 <i>El universal: El escándalo de la vejez</i>	337
<b>3. La vejez como objeto de estudio</b>	<b>343</b>
3.1 <i>Introducción</i>	343
3.2 <i>Dificultad de definición</i>	345
3.3 <i>Método</i>	349
3.4 <i>Los datos de la biología</i>	351
3.5 <i>Los datos de la etnología</i>	358
3.6 <i>La vejez en la Historia</i>	363
3.6.1 <i>La condición de los viejos a lo largo de la historia. La historia sin historia.</i>	365
3.6.2 <i>Marco del análisis histórico de la vejez</i>	366
3.6.3 <i>La condición de la vejez a lo largo de la historia</i>	368
<b>4. La imagen de la vejez</b>	<b>370</b>
<b>5. La visión de los poetas</b>	<b>372</b>
<b>6. La antesala de la vejez</b>	<b>377</b>
6.1 <i>La menopausia</i>	377
6.2 <i>La jubilación-guillotín y el empoderamiento de la jubilada</i>	380
<b>7. El escándalo de la situación de la vejez</b>	<b>382</b>
7.1 <i>Paro como antesala de la jubilación</i>	382
7.2 <i>Las pensiones</i>	384
7.3 <i>Alojamiento</i>	385
7.4 <i>Factores que hacen posible una situación tan escandalosa</i>	386
<b>8. La vejez vivida o el duelo de los ancianos</b>	<b>390</b>

8.1	<i>El estupor desolado o la evidencia</i>	394
8.2	<i>El escándalo intelectual. La vejez como irrealizable</i>	398
8.2.1	La realización imposible de la vejez o la (im)posible tarea de la vejez vivible. El cuerpo viejo	405
8.2.1.1	Cuerpo como ocultación de la vejez	406
8.2.1.2	Cuerpo como develador de la condición vieja	408
8.2.1.3	Cuerpo (a)sexuado	412
8.2.1.4	Cuerpo como <i>locus</i> del proyecto sin proyecto	417
9.	<b>Conclusión</b>	<b>419</b>

## CAPÍTULO 7

### **LA MUERTE** **423**

---

1.	<b>Introducción</b>	<b>425</b>
2.	<b>La muerte presentida o la pérdida de la inocencia</b>	<b>430</b>
3.	<b>La muerte, objeto de la Filosofía</b>	<b>437</b>
4.	<b>Anhelo de inmortalidad: El caso de Régine</b>	<b>439</b>
4.1	<i>El teatro o la condición finita de Régine y el anhelo de inmortalidad</i>	440
4.2	<i>El jardín de Cándido: finitud y sentido</i>	444
4.3	<i>La muerte en vida de Fosca</i>	450
4.4	<i>El échec</i>	460
5.	<b>La muerte domesticada: L'invitée</b>	<b>465</b>
5.1	<i>Los jinetes del Apocalipsis</i>	469
5.1.1	Soberanía y lasitud: la medida humana	469
5.1.2	La enfermedad o la huida de la amenaza prebélica de la aniquilación.	471
5.1.3	La guerra o la amenaza de la muerte	478
5.1.4	La instrumentalización de la muerte. La muerte domada	480
6.	<b>Le Sang des autres o el sentido de la muerte</b>	<b>482</b>
6.1	<i>El incipit</i>	482
6.2	<i>El sentido de la muerte</i>	484
6.3	<i>El hecho</i>	486

<b>7. La muerte de los Otros-La muerte del prójimo</b>	<b>487</b>
7.1 <i>La muerte de los Otros</i>	487
7.2 <i>La muerte, revelación del prójimo</i>	490
7.3 <i>La muerte de Zaza</i>	493
7.3.1 <i>Escritura fallida. La muerte, culpabilidad y remordimiento</i>	493
7.3.2 <i>Zaza como alter ego de Simone</i>	497
7.3.3 <i>La escena tanatológica</i>	507
7.4 <i>La muerte en la madurez: sentimiento y muerte</i>	509
7.4.1 <i>La muerte del otro</i>	509
7.4.2 <i>La construcción del prójimo: Françoise: de mère a maman, el duelo expuesto.</i>	513
7.5 <i>La muerte en la vejez – sentimiento y muerte. La muerte de Sartre</i>	515
7.5.1 <i>Crónica de una muerte anunciada</i>	517
7.6 <i>La muerte del post-prójimo</i>	529
<b>8. Conclusión</b>	<b>530</b>
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>533</b>
<hr/>	
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>547</b>
<b>1. Obras de Simone de Beauvoir</b>	<b>549</b>
1.1 <u><i>Novelas y relatos</i></u>	549
1.2 <u><i>Teatro</i></u>	549
1.3 <u><i>Memorias y relatos autobiográficos</i></u>	550
1.4 <u><i>Ensayos</i></u>	550
1.5 <u><i>Conferencias, debates y artículos</i></u>	551
1.6 <u><i>Entrevistas y diálogos</i></u>	552
1.7 <u><i>Prefacios y presentaciones</i></u>	553
1.8 <u><i>Publicaciones póstumas</i></u>	554
1.8.1 <i>Biografía</i>	554
1.8.2 <i>Correspondencia</i>	554
1.8.3 <i>Diarios</i>	554

1.8.4 Ensayos	555
1.8.5 Compilaciones en inglés	555
1.8.6 Relatos y novelas	556
<b>2. Bibliografía citada y consultada</b>	<b>557</b>
<b>3. Tesis sobre Simone de Beauvoir</b>	<b>583</b>
<b>4. Tesis en proyecto</b>	<b>587</b>



# Introducción



## INTRODUCCIÓN

Si en mi TFM<sup>1</sup> me centré en recuperar a la Beauvoir filósofa, moral, su conclusión me llevó a una situación aporética: pretendía aplicar desde esa filosofía los fundamentos/las claves propiamente beauvoirianas para comprender sus obras literarias. Y este en efecto iba a ser el objetivo de mi doctorado.

Cuál sería mi asombro al descubrir el despropósito en que había incurrido al pretender convertir la literatura en mera ejemplificación de la filosofía, al subordinarla a ser mera voz de aquella, mero epígono de esta, frente a las advertencias de la propia Beauvoir y a su propio testimonio vital.

La restrictividad de esta propuesta duró muy poco, dos meses, lo que tardé en localizar una pequeña obrita, descatalogada tiempo ha, *Que peut la Littérature?*, en la que el editor de la revista *Clarté*, Yves Buin, recoge las aportaciones de seis autoridades al debate celebrado el 9 de diciembre de 1964 en el Hall del teatro de la Mutualidad de París, cuyo tema giraba en torno a dicha cuestión<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> “La moral de la abnegación, el desenmascaramiento de una ficción”, Máster en Pensamiento Filosófico Contemporáneo, dirigido por la dra. D<sup>a</sup> Neus Campillo Iborra, Universidad de Valencia, 2013.

<sup>2</sup> Toril Moi describe el contexto de dicho debate en términos pugilísticos, donde en un ring televisivo se enfrentaron dos posturas: la del formalismo de “Le Nouveau Roman” defendida por Jean Ricardou, Jean-Pierre Faye e Yves Berger; y la de la “Littérature engagée”, en cuya esquina se apostaban unos ya celeberrimos Sartre, Beauvoir y Semprún. Al debate fue invitado en primera instancia Claude Simon, “peso pesado” de “Le Nouveau Roman”, que desistió la invitación y fue sustituido por Jean Ricardou, como narra la propia Beauvoir en *Tout compte fait*. Toril Moi,

Por otra parte, el hallazgo de la tesis doctoral de Björk<sup>3</sup> me hizo consciente de la problemática de la relación entre filosofía y literatura. Sostiene ésta la no-reductibilidad de ninguna de esas dos formas de decir, que ella denomina “expresión conceptual y literaria”.

Mi objetivo, pues, ha sufrido un giro: me propongo una aproximación a la obra literaria de Simone de Beauvoir para analizar cómo se muestra en ella la facticidad humana. Aunque no excluiré el decir de la filosofía, de hecho hay una referencia constante a los ensayos, no se trata en esta tesis de realizar un análisis conceptual de la facticidad, que sería restrictivo según la propia Beauvoir, sino de mostrar todos los modos de la facticidad, de ahí ese acercamiento a la obra literaria.

---

“What Can Literature Do? Simone de Beauvoir as a Literary Theorist” *Theories and Methodologies*, PMLA, 2009, pp. 189-198.

<sup>3</sup> Cf. Ulrika Björk, *Poetics of Subjectivity. Existence and Expressivity in Simone de Beauvoir's Philosophy*, Philosophical Studies from the University of Helsinki 21, Helsinki, 2008.

## 1. Actualidad de Simone de Beauvoir

Toda la generación siguiente de escritoras se define literaria e intelectualmente en relación con ella.

Martine Boyer-Weinmann<sup>4</sup>

En los tiempos del *Me-too* el nombre de Simone de Beauvoir es popularmente sinónimo de fundadora del feminismo, gracias a su celeberrimo –y poco leído– ensayo *Le deuxième sexe*.

Parece que todo está dicho sobre Simone de Beauvoir: sobre su vida, su obra, su dependencia –o no– de Sartre, su estatus de filósofa –antifilósofa–, antifeminista–madre del feminismo, su estatus de escritora, su concepción de la maternidad, su obsesión por la muerte, por la vejez, la escritura de la muerte de su madre Françoise, de Sartre. Cuestionada por unos, encomiada por otros, la figura de Simone de Beauvoir se presta, sin duda, a interpretaciones antagónicas. Sin embargo, no es mi objetivo caer en ninguno de los extremos, sino acercarme a la obra plural de la autora de la ambigüedad, que piensa, se piensa, y se cuestiona constantemente con el objetivo de reapropiarse con este gesto.

---

<sup>4</sup> «Toute la génération suivante d'écrivaines se définit littérairement et intellectuellement, par rapport à elle». Martine Boyer-Weinmann, *Vieillir, dit-elle. Une anthropologie littéraire de l'âge*, Seysell, Ed. Champ Vallon, Collection Détours, 2013, p. 75. (Traducción mía).

Por parte de la comunidad académica, no obstante, se valora de forma diferente el legado de la autora francesa: si nadie duda en calificarla de madre del feminismo contemporáneo, la mayoría de las voces sobresalientes del movimiento han convenido en la necesidad de su matricidio. Es el caso de Cixous o Irigaray<sup>5</sup>, ambas pertenecientes al grupo *Psych et Po*<sup>6</sup>.

En los últimos años, por el contrario, se está reconsiderando la aportación de Beauvoir y la necesidad de una relectura crítica, en obras como, por ejemplo, *Beauvoir présente*<sup>7</sup> o, más recientemente, *Simone de Beauvoir. Del sexo al género*<sup>8</sup>, publicada en 2019.

Fuera del ámbito estrictamente de género, se suceden las biografías de la autora, como atestiguan las obras siguientes: *Simone de Beauvoir*

---

<sup>5</sup> Mercedes López Jorge pretende, por el contrario, un análisis comparativo que pretende acercar las posturas de Beauvoir e Irigaray, a través de los conceptos inmanencia-trascendencia, “Variaciones feministas en torno a la inmanencia y la trascendencia, Simone de Beauvoir, Luce Irigaray y la “política de lo simbólico”, en *Feminismo/s 15*, 2010, pp. 137-164.

<sup>6</sup> Abreviatura de *Psychanalyse et Politique*, grupo fundado por Antoinette Fouque en el seno del más amplio *Mouvement de Libération des Femmes*, creado en 1968 –en el que participó activamente Simone de Beauvoir antes de su escisión. Sus tesis están influenciadas por Lacan; pero también por Derrida. Se presentó como movimiento antifeminista y postfeminista, lo que supuso la escisión del *MLF*, cuyo nombre registró. Para la historia de este movimiento, véase la obra publicada por Annie Pisan y Anne Tristan, *Histoires du MLF*, Paris, Calmann-Lévy, 1977, con prefacio de la propia Simone de Beauvoir.

<sup>7</sup> Cf. Julia Kristeva, *Beauvoir présente*, Paris, Librairie Arthème Fayard/Pluriel, 2016.

<sup>8</sup> Cf. Cristina Sánchez Muñoz, *Simone de Beauvoir. Del sexo al género*, Barcelona, Shackleton books, 2019.

*et les femmes*<sup>9</sup>, *Un paseo por la vida de Simone de Beauvoir*<sup>10</sup>, *Acompañando a Simone de Beauvoir. Mujeres, hombres, igualdad*<sup>11</sup> y *Becoming Beauvoir. A life*<sup>12</sup>, *Oh, Simone! Penser, aimer, lutter avec Simone de Beauvoir*<sup>13</sup> o *Sex, Love, and Letters: Writing Simone de Beauvoir*<sup>14</sup>.

De la misma manera, se observa una preocupación nueva por toda la obra de Beauvoir, promovida por actos como el “Colloque international interdisciplinaire” en torno a las recepciones contemporáneas de su obra en Francia, Italia y España entre 1968 y 2018, celebrado en Niza los días 3 y 4 de diciembre de 2018; el coloquio “Penser avec Simone de Beauvoir aujourd’hui” celebrado entre los días 11 al 13 de octubre del mismo año en la Universidad Paris Diderot; la “Journée d’Agrégation Simone de Beauvoir” del 6 de octubre del corriente sobre el tema monográfico “Mémoires d’une jeune fille rangée”, celebrado en Paris III, Sorbonne Nouvelle; “The 26<sup>th</sup> International Conference of the Simone de Beauvoir Society: Simone the Beauvoir and Diverse Lineages of Existentialism”, celebrada entre los días 3 al 5 de junio de

---

<sup>9</sup> Cf. Marie-Jo Bonnet, *Simone de Beauvoir et les femmes*, Paris, Albin Michel, 2015.

<sup>10</sup> Cf. Carmen G. de la Cueva, *Un paseo por la vida de Simone de Beauvoir*, Barcelona, Lumen, 2018.

<sup>11</sup> Cf. Sami Naïr, *Acompañando a Simone de Beauvoir. Mujeres, hombres, igualdad*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2019.

<sup>12</sup> Cf. Kate Kirkpatrick, *Convertirse en Beauvoir. Una vida*, Barcelona, Paidós, 2020.

<sup>13</sup> Cf. Julia Korbik, *Oh Simone! Penser, aimer, lutter avec Simone de Beauvoir*, Montreuil, Ville Brûle, 2020.

<sup>14</sup> Cf. Judith G. Coffin, *Sex, Love and Letters: Writing Simone de Beauvoir*, Ithaca and London, Cornell University Press, 2020.

2019 en George Washington University in Washington, D.C. (la de 2020 fue suspendida debido a la crisis COVID-19) o la Conferencia Internacional prevista para los 3 y 4 de junio de 2021 por el Institute of Philosophy of Leuven, “De Beauvoir: New Perspectives for the 21st Century”.

La publicación reciente –y tan tardía– en la Pléiade de *Mémoires*, y la inclusión de esta obra en el plan de *Agrégation de Lettres Modernes* 2019 así lo atestiguan en Francia. En el mismo año de la subida a los altares de la Pléiade, se editó una exclusiva versión facsímil de *Le Deuxième sexe*.

Las numerosas tesis doctorales<sup>15</sup> también auguran una nueva lectura de las obras literarias de Beauvoir, además de la filosófica.

---

<sup>15</sup> Tanto presentadas como en proyecto. Véase como muestra algunas de las tesis leídas en el último decenio, por orden cronológico descendente: Kirsty Louise Hewitt, *‘The second sex’: the female body and mind in 20th and 21st century women’s writing*. Supervisor: Dr. Bryony Randall and Dr. Helen Stoddart, MLitt(R) thesis, University of Glasgow, 2019; V. A. Minimol, *To be or not to be. A critical study of Simone de Beauvoir’s fictional Works*. Supervisor: T.T. Thomas. Mahatma Gandhi University, 2018; C. S. Kantimathi, *A Study The Feminist Theory of Simone De Beauvoir In The Select Works of Toni Morrison*. Supervisor: N. Vijaya Samundeeswari. Department of English. Bharathiarn University, 2018; Emma McNicol, *Experimentation, Authority and Situation in Simone de Beauvoir’s The Second Sex*. Supervisor: Alison Ross. Research Masters. Monash University, 2017, <https://doi.org/10.4225/03/58c737469e9b5>; Sou Linne Baik, *Fictions de soi: l’écriture du deuil dans les oeuvres romanesques de Simone de Beauvoir*. Direction: Martine Boyer-Weinmann et de Hyun-Moo Choi. Thèse de doctorat. École doctorale Lettres, langues, linguistique, arts (Lyon), en partenariat avec Passages XX-XXI (Lyon) et de Université Lumière (Lyon), Lettres et arts, 2017; Manon Garcia, *Consentir à sa soumission: un problème philosophique*. Direction: Sandra Laugier. Thèse de doctorat. Paris 1, Philosophie, 2017; Aysenaz Postalcioglu, *Simone de Beauvoir in Turkey: (her)story of a translational journey*. Dirección: Michaela Wolf, Universidad Rovira i Virgili, Departamento de Estudios Ingleses y Alemanes, 2016;

---

Marlene Bichet, *Exploring the translation of feminist philosophy: Simone de Beauvoir's Le deuxième sexe*. S PhD thesis, University of Salford, 2016; Jennifer García Aguilar, *Existencialismo y feminismo en la obra filosófica de Simone de Beauvoir*. Dirección: Amparo Ariño Verdú, Universidad de Valencia, Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació, 2015; Jing Zhao, *La mélancolie entre philosophie et littérature: lecture de l'oeuvre autobiographique de Simone de Beauvoir*. Direction: Yves Charles Zarka. Thèse de doctorat. Paris 5, Philosophie, 2014; Anna Krykun, *Etre une femme de lettres en France au XXe siècle: Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute, Marguerite Yourcenar. Littératures*. Direction: Sylvie Jouanny et Tetyana Ogarkova. Université Paris-Est; Natsional'nyi universytet "Kyievo-Mohylians'ka akademiya" (Kiev), 2014. (NNT: 2014PEST0032). (tel-01127953); Jina Fast, *Engendering Subjectivity: A Study in the Philosophy of Simone de Beauvoir*. Advisor: Lewis Ricardo Gordon, Doctor. Temple University, Libraries, 2014; Christine Guilfoyle, *The second sex in the works of Nelson Algren*. Advisor: Sheila Hanson. Doctoral Thesis. University of Southampton, Faculty of Humanities 2014; Delphine Nicolas-Pierre, *L'œuvre fictionnelle de Simone de Beauvoir: L'existence comme un roman*. Direction : M. Michel Murat. Thèse pour obtenir le grade de Docteur, Université Paris-Sorbonne, École Doctorale III: Littératures françaises et comparée, Littératures françaises des XXe et XXIe siècles, 2013; Selin Gürses, *L'émergence du sujet dans le récit autobiographique: une étude sémiotique des oeuvres autobiographiques de Simone de Beauvoir*. Direction: Odile Le Guern et Nedret Öztokat. Thèse de doctorat. Université Lyon 2-Université d'Istanbul, Sciences du langage, 2013; Xue Fan, *Le désir créateur face à la finitude: Simone de Beauvoir et l'entreprise autobiographique*. Direction: Eric Marty. Thèse de doctorat. Paris 7, Histoire et sémiologie du texte et de l'image 2013; Tiphaine Martin, *Les récits de voyages dans l'oeuvre autobiographique de Simone de Beauvoir*. Direction: Julia Kristeva et Eric Levéel. Thèse de doctorat. Paris 7, Histoire et sémiologie du texte et de l'image, 2012.

En projecto: Béatrice Lefebvre Côté, *Entrelacs de l'intime et du collectif: des mémoires de Simone de Beauvoir à l'auto-socio-biographie d'Annie Ernaux*. Direction: Alexandre Gefen et de Andrea Oberhuber. Paris 3 en cotutelle avec l'Université de Montréal, en préparation depuis le 07-12-2020; Esther Demoulin, *"Je suis des autres": étude intertextuelle croisée des œuvres romanesques, théatrales et autobiographiques de Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir*. Direction: Jean-François Louette. Sorbonne université, en préparation depuis le 07-07-2017; Aya Nakamura, *Postures auctoriales des femmes de lettres en France de 1945 aux années 1960: simone de Beauvoir, Violette Leduc, Dominique Aury*. Direction: Martine Boyer-Weinmann. Lyon, en préparation depuis le 06-11-2017; Mimose Andre, *Simone de Beauvoir, philosophe politique en contexte. Le projet d'un féminisme socialiste*. Direction: Fabienne Brugere le blanc. Paris 8, en préparation depuis le 29-01-2016; Marie Rouch, *Si j'en suis arrivée là, c'est grâce à vous". Ecritures des*

Por último, no debemos olvidar la expectación que sigue despertando la obra de Beauvoir. Así, la publicación póstuma de *Les inséparables*<sup>16</sup> suscitó un gran interés mediático a nivel internacional.

También hay que destacar la creación de páginas web, como, por ejemplo, “The Beauvoir Newsblog”, sponsorizada por "The International Simone de Beauvoir Society", <https://beauvoirnewsletter.wordpress.com>, que la acercan al público no especializado.

Antes de introducirnos en la aventura espiritual que supone la comprensión de la ascensión de la facticidad en la obra plural de Beauvoir, es necesario dedicar un apartado a la clarificación conceptual de cómo entiende Beauvoir la facticidad.

---

*femmes et des hommes "ordinaire": le lectorat de Simone de Beauvoir.* Direction: Sylvie Chaperon et de Martine Reid. Toulouse 2, en préparation depuis le 01-10-2015; Marie-Noelle Portets, *Par-delà validisme et handicap: une approche philosophique, de Simone de Beauvoir à une phénoménologie de l'expérience vive*, par Marie-noelle Portets. Direction: Jean-François Dupeyron. Bordeaux 3, en préparation depuis le 01-09-2014; Claudia Janeth Valencia Suárez, *L'influence de Simone de Beauvoir et du deuxième sexe sur le féminisme en Colombie: Le cas du groupe Mujer y Sociedad.* Direction: Annick Allaigre. Thèses doctorat en Etudes hispaniques et latino-américaines langues, littératures et civilisations. Paris 8, en préparation depuis le 06-11-2013; Julie Augras, *L'expérience des limites dans les romans et les nouvelles de Simone de Beauvoir. Débordements et transgressions.* Direction: Jean-François Louette. Thèse en Littérature française. Sorbonne université, en préparation depuis le 17-07-2013.

<sup>16</sup> Cf. Simone de Beauvoir, *Les inséparables*, Paris, Éditions de l'Herne, 2020.

## 2. *La facticidad en Simone de Beauvoir*

El título de esta tesis plantea la problemática de la importancia de la facticidad en una autora cuya filosofía se define desde la trascendencia. Bien es sabido que es un concepto clave en el pensamiento temprano de Heidegger<sup>17</sup>, en el del primer Sartre<sup>18</sup>; pero, poco se ha reflexionado sobre su significado en Simone de Beauvoir.

Aun cuando es un término de referencia constante en *Pour une morale de l'ambiguïté*, retomado en la introducción de *Le deuxième sexe*, en ningún momento realiza un análisis sistemático ni una definición conceptual de la “facticidad”. Nos aproximaremos a ambas obras con el fin de comprender qué significado adquiere en ellas la facticidad.

El objetivo de la moral beauvoiriana es preservar la tensión inherente a la condición humana, que se caracteriza por la ambigüedad: el existente es, como los animales, el ser cuya vida va entretejiendo la muerte; pero, a diferencia de estos, es el único consciente de su condición. Así, forma parte del mundo del que es consciencia. Se siente como sujeto soberano y único en medio de un universo de objetos, pero a la vez, objeto para los otros, no es más que un individuo.

---

<sup>17</sup> En los cursos impartidos entre 1921 y 1923, que culmina en la publicación *Ontología. Hermenéutica de la facticidad*, Madrid, Alianza Editorial, 2017.

<sup>18</sup> Al que le dedica el capítulo de *L'Être et le Néant* «Liberté et facticité: la situation».

Según Beauvoir, todas las filosofías precedentes han negado esta realidad de dos formas: desde las filosofías monistas, eliminando uno de los dos polos; desde el dualismo, suponiendo una jerarquía ontológica y axiológica entre ellos. El existencialismo se presenta, según la autora, como la única filosofía que aboga por preservar la ambigüedad humana, aun cuando esto conlleve el propio fracaso de la filosofía y la necesidad de la literatura, como veremos en el capítulo primero. Así, debemos entender la facticidad desde el objetivo de Beauvoir de “asumir nuestra fundamental ambigüedad. Es desde el conocimiento de las condiciones auténticas de nuestra vida desde donde podemos extraer la fuerza para vivir y razones para actuar”<sup>19</sup>.

La facticidad del existente radica, en primer lugar, en que en “el hecho de su surgimiento original es pura contingencia; no hay antes de la existencia razón de existir ni tampoco de no hacerlo”<sup>20</sup>, esto es, en la gratuidad de la existencia humana. En esta primera acepción de facticidad no observamos ninguna connotación, la facticidad es *a priori*, gratuidad neutra. Y esto porque, para Beauvoir, sólo en la acción adquiere sentido la existencia, el mundo, los otros y, al fin, la propia

---

<sup>19</sup> «(Essayons d’)assumer notre fondamentale ambiguïté. C’est dans la connaissance des conditions authentiques de notre vie qu’il nous faut puiser la force de vivre et des raisons d’agir». Simone de Beauvoir, *Pour une morale de l’ambiguïté*, en *Pour une morale de l’ambiguïté suivi de Pyrrhus et Cinéas*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2003, p. 14. (Traducción mía).

<sup>20</sup> «le fait de son jaillissement originel est pure contingence; il n’y a pas avant l’existence de raison d’exister non plus que de raison de ne pas exister». *Ibid.*, p. 21. (Traducción mía).

acción. Al actuar sobre esa facticidad, es cuando ésta adquiere un carácter, normalmente negativo. Veamos por qué.

Hemos dicho que la facticidad se define porque “El hombre existe”<sup>21</sup>. Ahora bien, no *es*, no se define sólo por el *factum* de su existencia, sino por qué hacer de ella: “No se trata para él (el existente) de preguntarse si su presencia en el mundo es útil, si la vida vale la pena ser vivida: son cuestiones desprovistas de sentido. Se trata de saber si quiere vivir y en qué condiciones”<sup>22</sup>. El existente, injustificado, es libre de darse las condiciones de una vida válida, de qué hacer con esa facticidad. La condición humana implica ambos aspectos: facticidad y libertad.

Desde ese punto de partida, caben dos opciones: asumir la condición humana o rehuirla. Es en ese gesto donde la facticidad adquiere connotaciones morales.

Así, una vida que busque fundarse, que quiera darse sentido, sin anular ninguno de los dos aspectos de la espontaneidad original – libertad y facticidad– lo hará a través de proyectos. En su caminar, encontrará exigencias, obstáculos –que forman parte de la facticidad de la situación desde la que parta el sujeto.

---

<sup>21</sup> «L’homme existe». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>22</sup> «Il ne s’agit pas pour lui de se demander si sa présence au monde est utile, si la vie vaut la peine d’être vécue: ce sont là des questions dénuées de sens. Il s’agit de savoir s’il veut vivre et à quelles conditions». *Ibid.* (Traducción mía).

Por el contrario, hay dos formas que impiden fundar la existencia: una, evadiendo uno de esos dos polos, la libertad; otro, impidiendo la libertad. El primero, es una elección negativa que parte del propio sujeto; la derelicción cobra el aspecto de cinco figuras en *Pour une morale de l'ambiguïté*: hombre serio y nihilista como rostros de la falsa objetividad, aventurero y apasionado, de la falsa subjetividad; el más abyecto, el subhombre o el hombre tibio.

Hay otra forma de evitar que se dé sentido, valor a la existencia: es la que impide al Otro que se elija: se coarta su libertad. No directamente, puesto que, para Beauvoir, no podemos nada por los Otros, pero sí podemos influir en su situación, de modo que los obstáculos que se le oponen se convierten en infranqueables. Es la otra faz del mal moral, absoluto.

En ambos casos la espontaneidad originaria del sujeto se convierte en “vana palpitación viviente, su movimiento hacia el objeto, una huida, y él mismo, una ausencia”<sup>23</sup>, la libertad creadora se fija en facticidad injustificada, nuda, que aquí sí que adquiere una connotación peyorativa: sinónimo de contingencia, opuesto a la trascendencia, es un mal moral.

En definitiva, hay tres connotaciones de facticidad en Beauvoir: una, neutra, facticidad concomitante a la libertad; ambas –facticidad y libertad– constituyen la espontaneidad originaria del existente; las

---

<sup>23</sup> «une vaine palpitation vivante, son mouvement vers l'objet, une fuite, et lui-même, une absence». *Ibid.*, p. 34. (Traducción mía).

otras dos, como sinónimo de la contingencia, hay que entenderlas en el contexto de la moral, como mal absoluto: por una parte, la facticidad querida por un existente, fruto de la huida de la libertad; por otro, la facticidad impuesta a otro, que cercena su trascendencia, de forma marginal, puesto que no podemos hacer nada –ni a favor ni en contra– del Otro, sólo influir en su situación (en las afueras). En esta tesis intentaremos analizar los modos de asumir la facticidad: en la maternidad, en la enfermedad – física y mental –, en la vejez y en la muerte.

### **3. Objetivos**

En esta tesis pretendo una aproximación a la asunción de la facticidad humana en la obra polimórfica de Simone de Beauvoir, en un análisis intertextual de su obra literaria y la filosófica. En ningún caso se persigue un esclarecimiento conceptual de la facticidad.

Así, pretendo descubrir una Simone de Beauvoir plural, en dos sentidos: Primero, respecto al conjunto de su obra, valorando su producción ensayística, sin reducirla a *Le deuxième sexe*, desde los ensayos morales de su juventud (*Phyrrus et Cinéas* y *Pour une morale de l'ambiguïté*), pasando por ensayos de crítica literaria (*Littérature et Métaphysique*, *Mon expérience d'écrivain*, *Que peut la littérature*), hasta el último ensayo dedicado al tan olvidado problema de la vejez (*La Vieillesse*). Pero ahondando en el resto de su producción escritural:

novelas, desde *L'invitée* hasta la póstuma *Les inséparables*; relatos cortos, como figura inaugural de su creación –*Quand prime le spirituel* (rechazados por dos editoriales, y sólo publicados cuando es una autora célebre)– y como conclusión, cerrando el ciclo escritural, *La femme rompue*, y los artículos de prensa, las conferencias, las entrevistas, las obras póstumas.

Segundo, tomando en consideración la exigencia beauvoiriana de descompartimentar las disciplinas, abogando por discursos plurales, como hace, entre otros, con el problema de la corporalidad. La transversalidad *avant-la-lettre* está presente en la obra de Simone de Beauvoir.

Sin embargo, para que el análisis no se convierta en mera amalgama de aspectos inconexos, es preciso trazar un hilo conductor que permita transitar desde las obras literarias a las filosóficas, en un recorrido bidireccional. A mi modo de ver, la clave de la interpretación de la obra beauvoiriana y, en concreto, la mejor forma de mostrar cómo se da la asunción de la facticidad en ella se halla en su filosofía moral, desarrollada en *Pyrrhus et Cinéas* (de 1944) y en *Pour une morale de l'ambiguïté* (1947). En estas obras se muestra cómo la subjetividad es trascendencia, sí; pero, no olvidemos que en tanto que constitutivamente ambigua, también es inmanencia. Así, por ejemplo, todo el planteamiento de la corporalidad, que trataremos en el capítulo segundo, y de la maternidad, objeto del tercero, será estructurado desde la filosofía moral: es desde la grieta de la condición humana desde la

que se producen las corporalidades fallidas, las maternidades mutilantes. Frente a ellas, Beauvoir considera necesario restituir la tensión entre los polos constituyentes de la condición humana: inmanencia y trascendencia.

La filosofía moral también será el encuadre teórico desde el que abordaré la hermenéutica de las obras de ficción. En efecto, en la célebre disputa entre Pirro y Cineas, sobre el (sin)sentido de la acción, es la tensión entre ambos lo que constituye una acción moral, la acción – representada por Pirro– y la reflexión –por Cinéas. A mi modo de ver, esta tensión será la clave para la comprensión de la facticidad humana en todas sus dimensiones.

#### ***4. Metodología***

La forma de abordar la problemática de la asunción de la facticidad no podría realizarse sino desde una metodología plural por dos motivos: El primero, debido a la propia idiosincrasia de los textos de Simone de Beauvoir. El segundo, considero que sólo desde una aproximación multimetodológica y transdisciplinar es posible dar cuenta de la asunción de la facticidad en el conjunto de la obra beauvoiriana. Los instrumentos de los que me he servido para la realización de esta tesis han sido de dos tipos: para el análisis hermenéutico de las obras literarias ha sido de gran utilidad la discusión interpretativa de los comentaristas, que me han proporcionado herramientas adicionales

para el comentario de los textos. Para el análisis filosófico, sin embargo, he partido de las propias obras filosóficas de Beauvoir para complementarlo con las aportaciones literarias.

Así, en algunos capítulos seguiré un desarrollo temático-argumentativo, con referencia tanto a las obras de Beauvoir como a los comentaristas. Es el caso del capítulo dos, dedicado a la corporalidad, y el tercero, referente a la maternidad.

En otros, en concreto en los capítulos referidos a la enfermedad, la locura y la muerte, me he centrado en las obras literarias, por lo tanto, realizaré una aproximación hermenéutica de los textos y su sistematización en torno a los problemas tematizados que describen la facticidad.

Y, por último, otorgaré un papel prioritario al ensayo cuando analice la vejez, lo que me conducirá en algunas ocasiones a realizar un esquema de la obra homónima.

## ***5. Estructura de la tesis***

Voy a desarrollar mi tesis a lo largo de siete capítulos: el primero, con el objetivo de contextualizar la facticidad en la obra de Beauvoir, tratará de la relación de complementariedad de Filosofía y Literatura. Una vez que sepamos los modos de expresarla, será necesario determinar cómo comprende Beauvoir el soporte de la facticidad, o, con otras palabras, situaremos la facticidad en la corporalidad en el capítulo

segundo; en los cinco restantes nos adentraremos en las distintas formas de asunción de la facticidad: la maternidad, la enfermedad física, la mental, la vejez, para finalizar con la muerte.

Para entender cómo se asume la facticidad, primero tenemos que establecer los parámetros en los que voy a encuadrar la reflexión. Para ello, comenzaremos en un terreno pantanoso, movedizo, el del estatus de la autora: ¿qué es Simone de Beauvoir, escritora o filósofa? ¿desde dónde hay que entender los modos de asumir la facticidad? Es lo que analizaré en el primer capítulo, que dividiré en dos partes: en la primera, trazaremos el contexto en que se enmarca la autora – su estatus ambiguo de filósofa–escritora y los lazos que la unen a la obra sartreana. Cuestionada en ambos ámbitos, autora casi maldita del panorama del siglo XX, poco a poco descubriremos el poder que para Beauvoir tiene la literatura frente a una filosofía sistemática, que olvida (como mucho pasa de soslayo) la facticidad humana, que mutila este aspecto de la condición humana, silenciando lo inconveniente, exiliando a los sujetos de la abyección. No obstante, esto no la conduce al repudio de la filosofía, como veremos, sino, al contrario, a trazar un puente entre Filosofía y Literatura, que será clave para entender el sentido de esta tesis.

En la segunda parte de este primer capítulo, analizaremos cómo entiende Beauvoir los dos modos de expresar –informar y comunicar, para ver cuál es el decir de la facticidad, que no es otro que la obra literaria. Dos géneros de obra literaria son privilegiados según la autora:

la novela metafísica, que criba los aspectos más singulares de la existencia con el objetivo de mostrar el universal singular, y la autobiografía, que parte de lo que la novela desecha: los aspectos irrelevantes de la facticidad, superfluos por cotidianos, son los únicos que pueden mostrar lo no-dicho, el gusto de un siglo, el gusto de una vida<sup>24</sup>. Veremos el papel activo que otorga al lector en la aventura espiritual que es la escritura, a través de su experiencia como lectora.

Una vez que hayamos comprendido cuál es el discurso de la facticidad, que precisa de la complementariedad de ensayo y obra literaria, debemos nosotros, como hiciera Beauvoir con el existente, situarla. El elemento vehiculador de la facticidad, su soporte, no es otro que la corporalidad. Aunque es el eje vertebrador del proyecto humano, también de la facticidad, por lo que va a estar presente a lo largo de su obra, no encontramos una sistematización de la corporalidad. Y la explicación la hallamos en el capítulo primero, desde el que sabemos que no se puede decir la corporalidad desde un discurso único; se debe, además, dar cuenta de la corporalidad vivida, las corporalidades, que es el objetivo de Beauvoir. Esta dicotomía entre cuerpo-dicho, objeto de análisis; cuerpo-vivido, experimentado, es heredera de Merleau-Ponty, lo que cuestiona la historiografía que pretende reducir la postura de Beauvoir sobre la corporalidad a parábola sartreana. Dos, pues, son los

---

<sup>24</sup> Estas reflexiones, punto de partida de la presente Tesis, fueron objeto de la ponencia que presenté en el I Congreso Internacional en la Red española de Filosofía, con el título “Los modos de expresar la existencia en Simone de Beauvoir”, celebrado en la Facultad de Filosofía de Valencia en septiembre de 2014.

polos en que se dirimen las perspectivas críticas sobre la corporalidad en Beauvoir: ora desde Sartre, ora contra Sartre. El objetivo del capítulo segundo no es posicionarnos en esta controversia, sino de enmarcar la reflexión sobre la corporalidad desde una perspectiva holista: desde el punto de vista de la exterioridad, la corporalidad, entendida como objeto de estudio, ha legitimado un tipo de corporalidad como válido, "cuerpos que importan" en términos butlerianos, a partir del cual se ha establecido una jerarquía de corporalidades fallidas o "cuerpos que no importan". La estrategia beauvoiriana para deslegitimar dicho discurso consiste en hacer estallar el discurso desde el interior, forzarlo hasta conducirlo *ad absurdum* podríamos decir. El caso del cuerpo negro nos ofrece la oportunidad para desentrañar ese discurso legitimador de la corporalidad auténtica y las subsidiarias. Tras esta especie de *pars destruens*, faltaría fundamentar las corporalidades. Aquí es donde cobra más importancia el punto de vista de la interioridad, las corporalidades vividas, experimentadas.

A mi modo de ver, la consideración plurimodal de las corporalidades en Beauvoir se sustenta en las obras morales, en concreto en la tensión entre inmanencia y trascendencia constitutiva en germen en la condición humana y cuya escisión conduce a las corporalidades fallidas. La corporalidad tiene al menos una doble dimensión: como cosa del mundo, como pura facticidad, es punto de partida de todo proyecto, es su situación; pero, desde el punto de vista de la trascendencia es la emanación de la subjetividad. No podemos escindir

la corporalidad del proyecto, aunque “el ligero existente, en su libre trascender, al superar las resistencias que siente, podría imaginarse poder proyectarse mejor sin corporalidad”; no es así, la escisión conduce a la derelicción. Los cuerpos fallidos pueden, a su vez, serlo porque han perdido su carácter emancipador, es el caso del cuerpo viejo, o porque se les ha extirpado tal carácter, como en la mujer y el negro.

La corporalidad es entendida como develadora del mundo, pero también como develadora de la condición humana como desarraigada. Desde esta develación prerreflexiva, es cuando se empiezan a constituir las corporalidades sexuadas, la protocorporalidad o corporalidad masculina, y la corporalidad subsidiaria, la femenina. Esa constitución determinará los cuerpos que no son cuerpos o las corporalidades fallidas, y cómo en estos casos el cuerpo se constituye en una especie de enemigo del existente, obstáculo de la trascendencia, facticidad nuda. Simone de Beauvoir en todas sus obras da voz a los olvidados, a los parias no solo de la sociedad, sino de la condición humana. En efecto, la sociedad crea, selecciona –condena al ostracismo, no sólo externo– a los “cuerpos que no importan”, tomando la célebre nominación de Butler: niños, mujeres –jóvenes y viejas, cuerdas o dementes– y viejos; bocas inútiles –título de su única obra de teatro–, en la sociedad capitalista actual.

A partir de este análisis de la corporalidad, a lo largo de esta tesis expondré cómo las formas de la facticidad no son sino las distintas

expresiones de la degradación del cuerpo-vivido, sujeto corporizado de experiencias-vividas en cuerpo-objeto que sufre experiencias.

La maternidad, condición a la que ha sido reducida la mujer, será la primera forma de degradación que analicemos en el capítulo tercero. Estigmatizada en Beauvoir, incomprendida también. ¿Sufre maternofobia Simone de Beauvoir hasta el punto de repudiar la maternidad o, más bien al contrario, expone el mito de la maternidad para mostrar adónde conduce? Pese a que los calificativos con que Beauvoir describe la gestación y el parto, similares a los sartreanos, parecen dar razón a aquellos que abogan por la maternofobia de Beauvoir, sin embargo, a lo largo de este capítulo veremos cómo esa maternidad abyecta no lo es *en sí*, sino en virtud de la situación a la que se impele a las mujeres a ser madres. Así, con Zerilli, considero que las palabras de Beauvoir son parte de una estrategia discursiva para desmitificar la maternidad en *Le deuxième sexe*. De este modo, en el capítulo tercero, tras repasar la historiografía sobre la maternidad en Beauvoir, veremos cómo la autora pone el foco de atención en la situación que posibilita –empuja– a la mujer a una maternidad entendida casi como una (segunda) naturaleza. A continuación, analizaremos las consecuencias de esta ilusión o las maternidades mutilantes. A este respecto, este capítulo recoge parte de la investigación que inicié en el Trabajo de Fin de Máster, en el que encontré en las obras morales la clave para comprender las maternidades mutilantes, que no es otra que la moral de la abnegación.

Las maternidades mutilantes nos conducirán a la deconstrucción del mito de la maternidad, y ésta a la realidad del aborto, desde dos perspectivas: como objeto de análisis en *Le deuxième sexe*, y la experiencia del aborto, a través de la novela *Le sang des autres*. Por último, daremos cuenta de la evolución del pensamiento de Beauvoir con respecto al ensayo de 1970 que, en principio, iba a recopilarse como *Postscriptum au Deuxième Sexe*. Aunque no llegó a publicarse de forma sistemática, sin embargo, podemos acercarnos a otro *postscriptum* a través de otra forma de comunicación, de *praxis*: entrevistas, reportajes, conferencias.

De la maternidad como problema a la madre singular. Françoise de Beauvoir es la protagonista de la obra más “incómoda” de la autora: *Une mort très douce*. En este relato entre novela y testimonio, Simone de Beauvoir narra la experiencia de la enfermedad de su madre, aquejada de un cáncer en estado terminal. A través de este caso singular veremos cómo la autora realiza una fenomenología del cáncer y del dolor, destapa los dos grandes tabúes del siglo XX: la enfermedad y la muerte, y critica la cruenta *praxis* médica, cuando el paciente ha sido despojado de su dignidad, de su humanidad, para convertirse en mero cuerpo nudo al servicio de la Medicina. Así, el título no debe inducirnos a error, el capítulo cuatro no se centra en el *factum* de la muerte, sino en la transmutación de enferma en moribunda, el desplazamiento de los ejes existenciales que supone la enfermedad en estado terminal y el proceso de morir en un hospital: no-lugar de tránsito, lugar aséptico, de

silenciamiento de la muerte, también de encarnizamiento, de medicalización de una casi-muerta<sup>25</sup>.

La enfermedad física no es, sin embargo, lo que más ha obsesionado a Beauvoir, sino, por el contrario, la enfermedad mental: mitificada en su juventud como contestación del mundo serio, descubierta a través de una profesora compañera en Rouen, se convierte en un escollo para la teoría que acababan de gestar ella y Sartre: el existencialismo. Si hay locos a pesar suyo, entonces hay existentes que no son libres; por lo tanto, no existe una libertad ontológica como constitutiva del ser humano. A menos que haya una explicación para la locura: desde la mala fe, categoría del existencialismo, Simone de Beauvoir dará cuenta de los casos de aparente locura. Podríamos decir que hay hechos, que explica la psiquiatría, el psicoanálisis; sin embargo, pueden tener otra explicación no reduccionista, la del existencialismo. La locura se convierte, en el caso de Louise Perron, de Paule (*Les Mandarins*), de Élisabeth (*L'invitée*), de Monique (*La femme rompue*), de Sartre, en manifestaciones diversas de la mala fe. Desde esta consideración, es necesario ayudar – forzar si es preciso – al que elige esta vía a la agnición que le encaminará hacia una elección auténtica, hacia una asunción completa de su facticidad, sin eliminar y sin esconder los obstáculos que se presentan en sus proyectos vitales. Sin embargo, hay

---

<sup>25</sup> Este tema fue objeto de una ponencia en el XII Congreso Internacional de la Sociedad Hispánica de Antropología Filosófica, celebrado en la Universidad de Zaragoza en septiembre de 2016, con el nombre “¿Una muerte muy dulce? Françoise de Beauvoir o la enfermedad como despojo de la vivencia”.

casos que cuestionan esta teoría, como veremos. Existe la enfermedad mental. Para Beauvoir, la no-agnición puede conducir a la locura, como le ocurre a Murielle (*Monologue*).

La condición humana conlleva una degradación intrínseca, la vejez, escándalo para el existente, es un irrealizable. Es por ello, que podemos establecer una prioridad ontológica de la vejez, primero *envejecemos*; y sólo posteriormente, tomamos conciencia de ello; epistemológicamente es, a través de los otros, como nos *sabemos* viejos. Al estupor de nuestro envejecer, a la despersonalización que conlleva para el sujeto, más grave para la mujer, hay que añadir la condición de paria con que la sociedad nos va excluyendo. Beauvoir fue víctima de todo tipo de oprobios por desenmascarar un “tema inexistente”; puesto que se ha borrado como una lacra del ser humano, la vejez no existe si uno se siente joven. El profuso ensayo sobre *La Vieillesse* pretende dar voz a los que se encuentran en el ocaso de la existencia, pretende restituirlos en su condición humana<sup>26</sup>. En el capítulo seis de esta tesis, partiremos del singular o la sensación de envejecer, desde el testimonio de la propia Beauvoir, veremos la conversión en universal y la problemática filosófica de la vejez, que es objeto del análisis homónimo de 1970.

---

<sup>26</sup> Al hilo de esta reflexión realicé una ponencia en el XXI Congrès Valencià de Filosofia, celebrado en la UJI en marzo de 2016, titulada “La vejez, ese estupor desolado”.

No podíamos terminar la tesis sin hacer referencia a la muerte, obsesión de Beauvoir, condición humana, expresión suprema de la facticidad humana. Beauvoir nos muestra toda una visión caleidoscópica de la muerte: como frontera lejana, como anticipación, como presencia, como amenaza siempre pospuesta, como evasión, como *punctum* de su escritura, como realidad, de los prójimos, de los extraños, de Simone de Beauvoir. El último capítulo de esta tesis pretende analizar no sólo la asunción de la facticidad a través de la asunción de la muerte, sino también el anhelo intrínseco del existente de evadir su condición mortal. En esta tesis hemos partido de la moral beauvoiriana para entender las formas de asunción de la facticidad. La condición humana se nos mostraba como ambigua y la primera de las paradojas de la existencia era la que lo situaba en la animalidad, a la par que lo alejaba de ella, la muerte: entretrejida con la vida, no es esta la especificidad humana, sino que tiene conciencia de ella. En este capítulo daremos cuenta de esa trágica ambivalencia: el anhelo intrínseco del ser humano de evadir su condición mortal imbricado con la evidencia de la muerte. Régine y Fosca, protagonistas de *Tous les hommes sont mortels*, nos conducen a los dos polos de esta tensión existencial: el anhelo de inmortalidad de Régine es contrarrestado por el hecho de la inmortalidad de Fosca; pero también nos mostrarán el sinsentido de la existencia *sub specie aeternitatis*. La muerte del hijo de Louise –niñera de Beauvoir–, del hijo de la conserje supondrán la pérdida de la inocencia de una joven Beauvoir; pero, también el germen

del cuestionamiento filosófico objeto de las obras morales: el problema del prójimo. Pero, sin duda, será la muerte temprana de Zaza el *punctum* de su escritura. La muerte instrumentalizada es óbice para afirmar la subjetividad de Françoise (*L'invitée*), pero es en *Le sang des autres* donde Hélène realiza una conversión existencial, desde una etapa de gratuidad moral, estética, hasta la plenitud o asunción de la facticidad humana: la elección de sí, con la asunción de la muerte que conlleva.

**Capítulo**



**El decir de la  
contingencia**



# CAPÍTULO 1

## EL DECIR DE LA CONTINGENCIA

### *1. Introducción*

Si mi tesis versase sobre la obra de Montaigne, Kierkegaard, Rousseau o Sartre, por no citar más que algunos ejemplos, la justificación de su condición como filósofa sería superflua. No ocurre así con la obra de Simone de Beauvoir. Buena parte de los análisis consagrados a su escritura comienzan con la consideración de su *estatus* académico, si no se dedican exclusivamente a esclarecer una cuestión que se ha convertido en un verdadero debate que se dirime en opuestos: filósofa-antifilósofa, escritora-escribiente.

Esta situación se debe a tres factores. Por una parte, la ingente producción beauvoiriana que no se deja apresar en una única categoría; por otra, la declaración explícita de la autora como escritora y, por último, el estilo asistemático de su producción, fundamentalmente de los ensayos. La suerte de la herencia beauvoiriana, “entre la hagiografía y matricidio”<sup>27</sup>, ha estado ligada a *Le deuxième sexe*: loado como biblia del feminismo, este movimiento ha sido el que la encumbró y la

---

<sup>27</sup> Título del artículo de Ingrid Galster “Entre hagiografía y matricidio. La recepción actual de la obra de Simone de Beauvoir”, *Utopía y praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*, Universidad de Zulia, Venezuela, año 2, 3, Julio – Diciembre 1977.

destronó: en la década de los 90 la obra fue denostada por una segunda ola del feminismo que la consideraba antifeminista (comprendiéndola como mera ejemplificación de la doctrina sartreana), lo que culminó en el matricidio filosófico de Beauvoir; tras esta adolescencia del feminismo, se volvió la vista hacia una autora que era necesario recuperar, leyéndola ya desde sus propios presupuestos, alejándola de la influencia sartreana, purificándola de *L'être et le néant*. De un extremo al otro pasó la exégesis de su obra. Una etapa adulta ha comenzado a considerar la importancia literaria de Simone de Beauvoir, olvidada en pos de su *Opus Magnum*.

Novelas, ensayos, una extensa autobiografía, artículos, prefacios y una obra de teatro publicados en vida; obra póstuma en forma de cartas<sup>28</sup>, diarios<sup>29</sup>, un relato<sup>30</sup>, y una novela<sup>31</sup> hasta la fecha; casi ningún

---

<sup>28</sup> *Lettres à Sartre*, en dos volúmenes, publicadas en 1990; *Simone de Beauvoir-Jacques-Laurent Bost. Correspondance croisée (1937-1940)*, en 2004; *Lettres à Nelson Algren. Un amour transatlantique (1947-1964)*, en 1997. Todas publicadas por la editorial Gallimard.

<sup>29</sup> *Journal de guerre (Septembre 1939-Janvier 1941)*, publicada en 1990; *Cahiers de jeunesse (1926-1930)*, en 2008. Ambas en Gallimard.

<sup>30</sup> *Malentendu à Moscou* era el primero de los relatos tenía que formar parte de la trilogía que compondrá *La femme rompue*. Escrito en 1966-67, «semble avoir été victime, vers 1967, d'une suspicion fatale de la part de son auteur» (Jacques Deguy, *Simone de Beauvoir romancière*, *Roman 20/50*, n° 13, juin 1992, p. 7), es rechazado por Beauvoir quizá por su crítica explícita al régimen soviético y sustituido por “L'Âge de discrétion”. Fue publicado póstumamente por primera vez en 1992 en la revista *Roman 20-50. Revue d'étude du roman du XXe siècle*, num. 13, pp. 137-188, y como obra independiente en 2013 por la editorial L'Herne, colección «Carnets de L'Herne».

<sup>31</sup> Como sostiene en *La force des choses*: En 1954 «je recommençai à écrire, mais mollement. Le seul projet qui me tînt à présent à cœur, c'était de ressusciter mon enfance et ma jeunesse, et je n'osais pas le faire sans détour. Renouant avec de très

género literario se ha resistido a Beauvoir<sup>32</sup> lo que ha llevado a más de una generación de críticos a la confusión: ¿cómo clasificar su obra? Memorias y Autobiografía como género filosófico, las considera Kail<sup>33</sup>, Márcia de Almeida<sup>34</sup> o Manon Garcia<sup>35</sup>; género reflexivo de concordia, la califica Olga Grau<sup>36</sup>; género híbrido<sup>37</sup>, literario y filosófico califican

---

anciennes tentatives, j'entrepris une longue nouvelle sur la mort de Zaza. Quand au bout de deux à trois mois je la montrai à Sartre, il tordit le nez; j'étais bien d'accord: cette histoire semblait gratuite et n'intéressait pas». Simone de Beauvoir, *La force des choses II*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 39. Rechazada por su *alter ego*, esta obra fue abandonada sin título en el fondo de un cajón. Los periódicos que se hicieron eco de su publicación (prevista para primavera, pospuesta por la pandemia COVID-19), destacaron que no se publicó porque la autora la consideró como “demasiado íntima”. Quizá por el tema, obsesivo en Beauvoir, de la muerte de Élisabeth Lacoïn (Zaza) o porque en esta obra habla explícitamente de la iniciación sexual de ambas adolescentes (*Elle*, 30 d'avril de 2020). Sin embargo, no fue destruida por la autora, de ahí que Sylvie LeBon haya decidido publicarla con el título *Les inséparables*. Cf. Simone de Beauvoir, *Les inséparables*, Paris, L'Herne, 2020.

<sup>32</sup> Con la única excepción del teatro –sólo escribió una obra, *Les bouches inutiles*– y la poesía.

<sup>33</sup> Cf. Michel Kail, *Simone de Beauvoir, Philosophe*, Paris, PUF, 2006.

<sup>34</sup> Cf. Márcia de Almeida & J. M. G. Noronha, “Interfaces entre écriture de soi et essai chez Simone de Beauvoir”, en Thomas Stauder (éd.), *Simone de Beauvoir cent ans après sa naissance: contributions interdisciplinaires de cinq continents*, 8, 177-190, Tübingen, Gunter Narr Verlag Tübingen, 2008.

<sup>35</sup> Cf. Manon Garcia, “Vivre la philosophie: les Mémoires comme œuvre philosophique”, *Littérature*, n. 191, septembre 2018, pp. 53-67.

<sup>36</sup> Cf. Olga Grau Duhart, “La ambigua escritura de Simone de Beauvoir”, *Revista de filosofía*, n° 69, 2013, pp. 151-167, publicada posteriormente en obra colectiva, Olga Grau (ed.), *Simone de Beauvoir en sus desvelos. Lecturas feministas*, Chile, LOM Ediciones, 2016.

<sup>37</sup> Merleau-Ponty ya había destacado con respecto a *L'invitée* que «depuis la fin du XIXe siècle, elles –philosophie et littérature– nouent des relations de plus en plus étroites. Le premier signe de ce rapprochement est l'apparition de modes d'expression hybrides» (Merleau-Ponty, “Le roman et la métaphysique”, en *Sens et non-sens*, Paris, Les Éditions Nagel, Collection Pensées, 1966, p. 35. Existe una edición electrónica realizada por el profesor Pierre Patenaude, disponible en

Lourdes Otero<sup>38</sup> y Pamela Abellón<sup>39</sup>. Ensayos como género literario, defiende Lecarme-Tabone<sup>40</sup>. Sólo parece clara su clasificación de novela metafísica y, como veremos, también sufre alguna variación.

A esta disparidad de los académicos debe añadirse la declaración explícita de la autora, que se considera “¡Antes que nada, escritora!”<sup>41</sup> y, en ningún caso, filósofa. ¿Es pertinente entonces el debate escritora-filósofa? ¿Por qué forzar su inclusión en la categoría de filósofa? ¿Qué implicaciones supone esta caracterización?

Seguiré prudentemente el consejo de Castillo, y seré morosa “en la diligencia de la otorgación de un nombre, más bien, de un rótulo”<sup>42</sup>. Desacuerdo como detención, como demora, propone, volviendo nuevamente a la cuestión por el gesto escritural de Beauvoir. Así, analizaré, en primer lugar, cómo se ha entendido su obra *desde el*

---

[http://classiques.uqac.ca/classiques/merleau\\_ponty\\_maurice/sens\\_et\\_non\\_sens/sens\\_et\\_non\\_sens.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/merleau_ponty_maurice/sens_et_non_sens/sens_et_non_sens.pdf)

<sup>38</sup> Cf. Lourdes Otero, “Las Memorias como género Literario y Filosófico en Simone de Beauvoir. Memorialismo, *Bildungsroman* y Crítica de Género”, *A Parte Rei*, Noviembre 2008.

<sup>39</sup> Cf. Pamela Abellón, “Feminismo, filosofía y literatura. Simone de Beauvoir, una intelectual comprometida”, *Mora* (19), 2013, pp. 29-42.

<sup>40</sup> Cf. Éliane Lecarme-Tabone, “Le Deuxième sexe: une œuvre littéraire?”, *Les Temps Modernes: La transmission Beauvoir*, 2008, pp. 213-228.

<sup>41</sup> «Avant tout, écrivain!». Delphine Nicolas-Pierre, *L'œuvre fictionnelle de Simone de Beauvoir: L'existence comme un roman*. Thèse pour obtenir le grade de Docteur de L'Université Paris-Sorbonne sous la direction de M. Michel Murat, École Doctorale III. Littératures françaises et comparée, Littératures françaises des XXe et XXIe siècles, 2013, p. 483. (Traducción mía).

<sup>42</sup> Cf. Alejandra Caso, *Simone de Beauvoir: filósofa, antifilósofa*, Buenos Aires, La Cebra, Colección Feminismos, 2017, p. 20.

*exterior* y, en segundo lugar, cómo la ha entendido y vivido la propia Beauvoir, *desde el interior*<sup>43</sup>.

La comunidad filosófica ha sido reticente a introducir en sus filas a la autora francesa, y sigue siéndolo, como se constata, por ejemplo, en el hecho de que en las secciones de filosofía de las librerías no aparezca ninguna de sus obras (en Francia y en España, no en Alemania ni Inglaterra) y que hayan exagües tratados sobre la filosofía beauvoiriana: los excelentes análisis de Gothlin y Lecarme-Tabone sobre *Le deuxième sexe* en Francia, la obra de López Pardina<sup>44</sup> en España, y una ínfima tentativa de cambio al introducir el estudio de *Le deuxième sexe* en los planes de estudio de 2º de Bachillerato de la Comunidad Valenciana<sup>45</sup>.

## **2. *El panorama beauvoiriano***

Beauvoir bifronte, incompatible –imposible mirarse sin ahuyentar a su otro yo: filósofa o escritora es la polémica que se ha dirimido durante más de dos décadas, dejando una ingente producción dedicada a tomar

---

<sup>43</sup> Utilizo la metodología de *La Vieillesse*: «Toute situation humaine peut être envisagée en extériorité –telle qu'elle se présente à autrui– et en intériorité, en tant que le sujet l'assume en la dépassant». Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, p. 16.

<sup>44</sup> Cf. Teresa López Pardina, *Simone de Beauvoir: Una filósofa del siglo XX*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1998.

<sup>45</sup> Cf. Teresa López Pardina, *Simone de Beauvoir. Leyendo El segundo sexo*. Valencia, PUV, 2012.

partido por un vórtice u otro y que a finales del siglo XX ha cambiado la ruta, marcando el sendero de una reconciliación entre lo que hasta entonces parecían polos opuestos de su obra.

Desde los años 90 del siglo pasado se ha reivindicado la filosofía de Beauvoir. Este hecho ha dejado de lado la escritura ficcional y autoficcional para centrarse casi en exclusiva en una única obra: *Le deuxième sexe*. ¿A qué se debe este empeño de la crítica en sostener, contra la propia interesada, que es ¡antes de nada, filósofa!, o incluso sólo filósofa?<sup>46</sup>

Tres son, a mi parecer, las condiciones que propician la “develación” de la filosofía de Beauvoir:

En primer lugar, el desarrollo de los estudios feministas ha incidido en la elaboración filosófica de Beauvoir. Muestra de ello son los análisis de Kail<sup>47</sup>, de Gothlin<sup>48</sup>.

---

<sup>46</sup> “A partir del cincuentenario de *El Segundo Sexo*, surgieron numerosas/os especialistas en Simone de Beauvoir, empeñados en rescatar la originalidad y el peso filosófico de su obra que había quedado relegado en el olvido o solapado en la misma lógica del sistema patriarcal que ella tan agudamente analizó”. M. M. Herrera, “Simone de Beauvoir, filósofa: algunas consideraciones”. En Beatriz Cagnolati y María Luisa Femenías, *Simone de Beauvoir. Las encrucijadas de "El otro sexo"*, La Plata, Edulp, 2010, p. 19. En el centenario, la cuestión dista mucho de haberse aclarado y las dudas, disipadas.

<sup>47</sup> *Op. cit.*

<sup>48</sup> Cf. Eva Gothlin, *Sexe et existence. La philosophie de Simone de Beauvoir*, Paris, Editions Michalon, 2001.

En segundo, lo que a partir del análisis de Messaoudi<sup>49</sup> calificaré como “relajación de la filosofía” o cambio de paradigma filosófico: sostiene éste que hay cierto paralelismo entre una nueva concepción de la filosofía y la consideración de la obra de Beauvoir. La nueva concepción de una filosofía, no sólo como inquieta, polémica y contestataria, sino también cuidadosa de los asuntos de la ciudad y la emancipación, que podríamos encuadrar bajo el rótulo de una ética del cuidado. Así, el horizonte de la filosofía se habría extendido hacia una filosofía *dulce*<sup>50</sup> (frente a una filosofía arisca con la condición humana), que tendería puentes a la literatura, de ahí que se preste más atención a la obra de Beauvoir.

Discrepo de Messaoudi en la consideración de una nueva filosofía del cuidado, en tanto que la filosofía de Beauvoir no se presenta como una filosofía dulce en ningún caso, sino más bien crítica del orden establecido. Así mismo, habría que poner el acento en cómo esta nueva amplitud de la filosofía no habría afectado en absoluto a la consideración de la obra camusiana o sartreana; por lo tanto, tampoco tendría que afectar a la de ella.

---

<sup>49</sup> Cf. Abderhaman Messaoudi, “Le cas Beauvoir en philosophie. Réflexiones sur un “retour””, en Thomas Stauder (éd.), *Simone de Beauvoir cent ans après sa naissance. Contributions interdisciplinaires de cinq continents*, Tübingen, Gunter Narr Verlag Tübingen, 2008, pp. 393-404.

<sup>50</sup> Parafraseando el título de Anne Dufourmantelle, *Puissance de la douceur*, Paris, Éditions Manuels Payot, 2013.

En tercer lugar, la obra póstuma de la autora, en forma de diarios y cartas, delata tempranos intereses filosóficos de Beauvoir, como testimonia el análisis de Lecarme de *Mémoires d'une jeune fille rangée*<sup>51</sup>, del que extrae una interpretación combativa triple: el rechazo de la filosofía sistemática (explícito, por otra parte, en *Pour une morale de l'ambiguïté* y *Pyrrhus et Cinéas*), influencias filosóficas allende Sartre y, por último, su conversión filosófica tras la guerra.

Por otra parte, aproximadamente desde el centenario de su nacimiento, acaecido en 2008, el interés por la obra literaria de Beauvoir se ha incrementado. La publicación de las *Mémoires* en *La Pléiade* y la inclusión de estas en el programa de “Agrégation des lettres modernes” de 2019 testimonian un reconocimiento creciente por su obra en el mundo académico francés, del que da cuenta Manon Garcia en un monográfico dedicado a Simone de Beauvoir en 2018<sup>52</sup>.

Los hay que sostienen que Beauvoir no es una filósofa, sino una escritora como, por ejemplo, Fraisse<sup>53</sup> y los que reivindican este papel,

---

<sup>51</sup> Cf. Éliane Lecarme-Tabone, *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000.

<sup>52</sup> Cf. Manon Garcia, “Vivre la philosophie: les Mémoires comme œuvre philosophique”, *Littérature*, n° 191, septembre 2018, pp. 53-67.

<sup>53</sup> Cf. Geneviève Fraisse, “L'intellectuelle”, *Le Privilège de Simone de Beauvoir suivi de Une mort douce*, Arles, Actes Sud, 2008.

basándose en la aseveración de la propia autora. Las obras de Yasue Ikazaki<sup>54</sup> o de Delphine Nicolas-Pierre<sup>55</sup> apuntan hacia ese camino.

Por último, y es la clasificación a la que me adhiero, aquellas posturas recientes que sostienen que la escritura de Beauvoir se encuentra en un lugar fronterizo entre ambos territorios, tal y como han sido considerados hegemónicamente. Entre ellos se encuentran Kaglodos y Márcia de Almeida.

Kaglodos, a mi parecer, utiliza la expresión más acertada, al calificar la obra de Simone de Beauvoir como escritura polimórfica intertextual. Aunque esta autora la reduce a la obra literaria, como explicaré a su vez, considero legítimo ampliar esta calificación de “polimórfica intertextual” a toda su producción escritural.

También es la postura de Márcia de Almeida, según la cual la obra de Beauvoir transcurre en torno a tres vías que se imbrican y complementan: ensayo, autobiografía y escritura de sí.

Desde el exterior, pues, asistimos a tres momentos en la consideración de nuestra autora: el primero, una batalla por la apropiación del legado de Simone de Beauvoir, por parte de la filosofía, del feminismo, frente, junto o contra Sartre; el segundo, por parte de la

---

<sup>54</sup> Cf. Yasue Ikazaki, *Simone de Beauvoir, la narration en question*, Paris, L'Harmattan. Approches Littéraires, 2011.

<sup>55</sup> Cf. Delphine Nicolas-Pierre, *L'œuvre fictionnelle de Simone de Beauvoir: L'existence comme un roman*. Thèse pour obtenir le grade de Docteur de L'Université Paris-Sorbonne sous la direction de M. Michel Murat, École Doctorale III. Littératures françaises et comparée, Littératures françaises des XXe et XXIe siècles, 2013.

literatura, rescatando o iniciando una lectura de su obra ficcional hasta entonces poco o mal leída. Por último, una comunión de ambas, para entender una obra que se escribe en el intersticio de filosofía y literatura.

## 2.1 Consideración desde *Le deuxième sexe* y/o el problema de la influencia de Sartre

La calificación como filósofa ha conllevado desde sus orígenes la problemática de la situación de la obra beauvoiriana con respecto a la sartreana. Podemos distinguir dos etapas en la *cuestión de la influencia*<sup>56</sup>: infravalorada la obra de Beauvoir en la década de los 80, considerada como mero epígono de Sartre, su valor filosófico se restituye en los 90, denostando a Sartre. En ambos casos, la alargada sombra del filósofo parece no alejarse de la autora.

Ya en 1968, Gagnebin denuncia esta consideración subordinada y deudora del filósofo, según la cual, “la obra de Simone de Beauvoir no haría más que repetir, y menos bien, la de Sartre”<sup>57</sup> y achaca este prejuicio a la opinión general (en una época fuertemente patriarcal) según la cual la mujer-escritora, para llegar, debería apoyarse en un

---

<sup>56</sup> Daigle y Golomb editan una obra homónima a este respecto: Christine Daigle & Jacob Golomb, *Beauvoir and Sartre. The Riddle of Influence*. Bloomington, Indiana University Press, 2009.

<sup>57</sup> «L'œuvre de Simone de Beauvoir ne ferait que répéter, et en moins bien, celle de Sartre». Laurent Gagnebin, *Simone de Beauvoir ou Le refus de l'indifférence*. Paris, Éditions Fischbacher, 1968, p. 14. (Traducción mía).

autor en boga. Es bien sabido que, en la sociedad patriarcal, la mujer creadora, *para llegar*, tenía que apoyarse en un hombre. Este argumento es utilizado por Beauvoir dos veces seguidas en *Les Belles Images* con respecto a dos mujeres diferentes: una por Dominique, madre de Louise cuando comenta el suicidio fallido de Jeanne Texcier, “no es realmente inteligente, es su marido quien ha hecho su carrera”<sup>58</sup> y, a continuación, por la propia Louise refiriéndose a su madre,

En otro jardín, completamente diferente, exactamente igual, alguien dice: “Dominique Langlois, es Gilbert Mortier quien ha hecho su carrera.” Y es injusto, ella entró en la radio por la puerta pequeña en el 45, y llegó a fuerza de puños, trabajando como un caballo, pisoteando a los que la molestaban<sup>59</sup>.

Pero consiente también en que “gracias a Gilbert ella se ha convertido en esa mujer tan segura de ella misma”<sup>60</sup>.

Este prejuicio, que podemos extender a toda mujer creadora que sale de la catalogación hegemónica de las mujeres como amas de casa, es el que sufre la propia autora, de modo que su carrera habría sido lanzada

---

<sup>58</sup> «Elle n'est pas tellement intelligente, c'est son mari qui a fait sa carrière». Simone de Beauvoir, *Les belles images*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2015, p. 8. (Traducción mía).

<sup>59</sup> «Dans un autre jardin, tout à fait différent, exactement pareil, quelqu'un dit: «Dominique Langlois, c'est Gilbert Mortier qui a fait sa carrière.» Et c'est injuste, elle est entrée à la radio par la petite porte, en 45, et elle est arrivée à la forcé des poignets, en travaillant comme un cheval, en piétinant ceux qui la gênaient». *Ibid.*, p. 9. (Traducción mía).

<sup>60</sup> «C'est grâce à Gilbert qu'elle est devenue cette femme tellement sûre d'elle». *Ibid.* (Traducción mía).

y sostenida por Sartre. Consecuentemente, se objeta, sin Sartre no existiría Beauvoir como escritora, al menos célebre. Además, desarrollada bajo la alargada sombra de Sartre, sus obras serían meras ejemplificaciones o apéndices del *Opus Magnum, L'être et le néant*. Es la postura de autoras como G. Lloyd<sup>61</sup>, que reduce su interpretación de la mujer como alteridad a la concepción de mala fe sartreana, Le Doeuff<sup>62</sup> o Toril Moi<sup>63</sup>. Por su parte, Evans<sup>64</sup> y Okeley<sup>65</sup> reducen la teoría de la emancipación de la mujer al modelo masculino reflejado por Sartre y al padre de la filósofa.

El caso de Judith Butler es más complejo puesto que, aunque da cuenta de esa influencia, valora muy positivamente la obra de Beauvoir y no cree que le impidiera desarrollar una concepción propia<sup>66</sup>.

---

<sup>61</sup> Cf. Geneviève Lloyd, "Masters, slaves and others", *Radical Philosophy*, Issue nº 14, Summer 1983. Dept. of Sociology of Essex University, [https://www.radicalphilosophyarchive.com/issue-files/rp34\\_article1\\_lloyd\\_mastersslavesothers.pdf](https://www.radicalphilosophyarchive.com/issue-files/rp34_article1_lloyd_mastersslavesothers.pdf)

<sup>62</sup> Cf. M. Le Doeuff, "De l'existentialisme au Deuxième Sexe", *Le Magazine Littéraire* (145), 1979, pp. 18-21. M. Le Doeuff, *El estudio y la rueca*. Madrid, Cátedra, Colección Feminismos, 1993.

<sup>63</sup> Cf. Toril Moi, *Feminist Theory & Simone de Beauvoir*, Oxford, Basil Blackwell 1990, y *Simone de Beauvoir: The making of an intellectual woman*. Oxford, Oxford University Press, 2008.

<sup>64</sup> Cf. Mary Evans, *Simone de Beauvoir. A feminist mandarin*. London, Tavistock, 1983, "Murdering L'invitée: Gender and Fictional Narrative". *Yale French Studies: Simone de Beauvoir: Witness to a Century*, 72, 1986, pp. 67-86, y *Simone de Beauvoir*. London, Sage Publications, 1996.

<sup>65</sup> Cf. Judith Okeley, *Simone de Beauvoir: A re-reading*, London, Virago Press, 1986.

<sup>66</sup> De hecho, podemos encontrar dos posturas de Judith Butler con respecto a la (in)dependencia beauvoiriana de Sartre: En "Sex and Gender in Simone de Beauvoir's Second Sex", *Yale French Studies. Simone de Beauvoir: Witness to a Century*, 72, pp.

Un hecho tan sólo podría validar esta afirmación, ya que un Sartre ya reconocido es el que recomendó *L'Invitée* a Gallimard, obra que fue, en esa ocasión fue, por cierto, rechazada.

Esta afirmación, que hoy puede parecernos escandalosa o ridícula, ha velado la consideración de Beauvoir en ámbitos académicos —y más aún en extraacadémicos, en que se desconoce su obra y queda limitada a compañera de Sartre.

Podemos pues entender la rehabilitación de su figura en la década de los 90 como un intento de desmitificar la pareja de escritores-amantes, en pos de un análisis exhaustivo de su obra desde su obra, sin intereses anodinos. Sonia Kruks<sup>67</sup>, Terry Keefe<sup>68</sup>, Gothlin<sup>69</sup>, los Fullbrook<sup>70</sup>, son buena muestra de ello. Según expone López Pardina<sup>71</sup>, a esta nueva ola se han sumado Moi y Le Doeuff en tanto que han

---

35-49, sostiene la independencia de la filósofa; pero en *El género en disputa* le atribuiría una influencia filosófica.

<sup>67</sup> Cf. Sonia Kruks, *Simone de Beauvoir and the politics of Ambiguity*, Oxford, Oxford University Press, 2012.

<sup>68</sup> Cf. Terry Keefe, *Simone de Beauvoir. Les Belles Images. La femme rompue*. Glasgow, University of Glasgow French and German Publications, 1991, y *Simone de Beauvoir: A study of her writings*. London, Harrap Limited, 1983.

<sup>69</sup> Cf. Eva Gothlin, *Sexe et existence. La philosophie de Simone de Beauvoir*. Paris, Editions Michalon, 2001.

<sup>70</sup> Cf. Kate Fullbrook & Edward Fullbrook, *Simone de Beauvoir and Jean-Paul Sartre. The Remarkings of a Twentieth-Century Legend*. New York: BasicBooks, 1994, y *Sex and Philosophy. Rethinking de Beauvoir and Sartre*, London, Continuum International Publishing Group, 2008.

<sup>71</sup> En el capítulo que dedica a Beauvoir en una obra colectiva, Celia Amorós y Ana de Miguel (eds.), *Teoría feminista 1. De la Ilustración al Segundo Sexo*. Madrid, Minerva ediciones, 2018.

operado un giro en su interpretación inicial. Moi reconocería la originalidad de Beauvoir desde una interpretación lacaniana y postestructuralista; el cambio de Le Doeuff estriba en que, según ella, la teoría de Beauvoir no hundiría sus raíces en la teoría sartreana sino en la hegeliana.

En la línea opuesta, autores como Margaret A. Simons o Kate y Eduard Fullbrook, Lecarme-Tabone o Kail sostienen una influencia inversa, desde Beauvoir a Sartre.

Margaret A. Simons<sup>72</sup> considera que el pensamiento de Beauvoir ya estaba esbozado desde temprana edad, antes de conocer a Sartre, como se manifiesta en *Mémoires d'une jeune fille rangée*, pero fundamentalmente en *Cahiers de jeunesse*.

Kate y Eduard Fullbrook<sup>73</sup>, al contrario que la postura hegemónica, sostienen que la originalidad de ambas obras se debe a Simone de Beauvoir, siendo los conceptos sartreanos derivados de la de aquélla.

No sólo por lo que respecta a *L'être et le néant*, sino tanto en la inspiración de relatos y novelas (en esta línea estaría también el análisis

---

<sup>72</sup> Cf. Margaret A. Simons, "Beauvoir and Sartre: The Philosophical Relationship". *Yale French Studies: Simone de Beauvoir: Witness to a Century*, 72, 1986, pp. 165-179; *Beauvoir and The Second Sex: Feminism, race, and the origins of existentialism*. Boston: Rowman & Littlefield Publishers, 2001, "Sartre est-il vraiment à l'origine de la philosophie de *Deuxième sexe*?" En C. Delphy, & S. Chaperon (dir.) *Cinquanteenaire du Deuxième sexe*, Paris, Actes du Colloque international Simone de Beauvoir. Paris, Syllepse, 2002, pp. 105-112, y "L'indépendance de la pensée philosophique de Simone de Beauvoir". *Les Temps Modernes. Présences de Simone de Beauvoir*, (619), 2002, pp. 43-52.

<sup>73</sup> En *op. cit.*

de Lecarme-Tabone<sup>74</sup>), como de *Critique de la Raison Dialectique* y en su teoría de la alteridad, línea que sigue Kail<sup>75</sup>.

Para Mayra Leciñana Blanchard<sup>76</sup>, el “deslizamiento de la escritura en primera persona” que efectúa Beauvoir en favor de Sartre forma parte de la “treta del débil”, definida por Ludmer como táctica de resistencia que “combina sumisión y aceptación del lugar asignado por el otro, con antagonismo y enfrentamiento, retiro de colaboración”<sup>77</sup>.

En el análisis que realiza Galster de la recepción y lectura de *Le deuxième sexe*<sup>78</sup> en el feminismo<sup>79</sup>, sostiene que la crítica que condena a la autora de *Le deuxième sexe* a ser mero epígono de Sartre ha

---

<sup>74</sup> Cf. Éliane Lecarme-Tabone, “Simone de Beauvoir’s “Marguerite” as a Possible Source of Inspiration for Jean-Paul Sartre “The Childhood of a Leader”. En Christine Daigle & Jacob Golomb, *Beauvoir and Sartre. The Riddle of Influence*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2009, pp. 180-188.

<sup>75</sup> Cf. Michel Kail, “Beauvoir, Sartre, and the Problem of Alterity”. En Christine Daigle y Jacob Golomb, *Beauvoir and Sartre. The Riddle of Influence*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2009, pp. 143-159.

<sup>76</sup> Cf. Mayra Leciñana Blanchard, “Simone de Beauvoir: Nuevas aproximaciones a la (auto)construcción del sujeto mujer”. En Beatriz Cagnolati y María Luisa Femenías, *Simone de Beauvoir. Las encrucijadas de "El otro sexo"*. La Plata, Edulp, 2010, pp. 19-28.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>78</sup> Cf. Ingrid Galster, “Relire Beauvoir. *Le Deuxième Sexe* soixante ans après”, *Sens Public* [en línea], 2013, <<http://sens-public.org/static/git-articles/SP1047/SP1047.pdf>>

<sup>79</sup> Destaca tres corrientes: autoras feministas que manifiestan una gran aversión por Beauvoir, como es el caso de Cixous e Irigaray; las que consideran su posición de manera estratégica, como Kristeva, siendo escasas las que asumen la maternidad intelectual de la autora, como el gesto de Butler y, por último, las que reivindican la obra como postmoderna *avant-la-lettre*, como la obra editada por Ruth Evans, *Simone de Beauvoir's The second sex. New interdisciplinary essays*. Manchester and New York. Manchester University Press, 2013.

cometido graves errores, al considerar la obra de éste como conclusa con *L'être et le néant*, y no analizar la evolución que sufre, al prescindir de la obra posterior, su *Critique de la Raison Dialectique* y, por lo tanto, aunque sostiene explícitamente que no pretende “reinstalar a Beauvoir en su posición de epígona”<sup>80</sup>, a continuación reajusta los tiempos de ambas obras, de modo que su exposición sí que da prioridad a la obra sartreana frente a la beauvoiriana a pesar de ello.

En los últimos años hemos asistido a una nueva relectura de *Le deuxième sexe* desde la corriente de la crítica del valor. Este análisis de la socióloga alemana Roswitha Scholz explora los argumentos de *Le deuxième sexe* con el objetivo de analizar “la significación de Beauvoir en el marco de una crítica de la socialización capitalista regida por la dialéctica de la disociación-valor”<sup>81</sup>, que ella misma ha contribuido a conceptualizar. La autora efectúa un giro en la dialéctica existencialista entre sujeto-objeto para centrarse en la *objetividad*, y criticar que la Alteridad de la mujer no se debe a un hecho transhistórico, sino que es una estructura propia del sistema capitalista. La argumentación parte de la aseveración de que los presupuestos beauvoirianos son los sartreanos, “el pensamiento de Beauvoir, es sabido, se enraiza en el existencialismo, y aquí (en *Le deuxième sexe*) particularmente en el de

---

<sup>80</sup> Ingrid Galster, *op. cit.*, p. 12.

<sup>81</sup> «la signification objective de Beauvoir dans le cadre d'une critique de la socialisation capitaliste régie par la dissociation-valeur». Roswitha Scholz, *Simone de Beauvoir aujourd'hui. Quelques anotations critiques à propos d'un auteur classique du féminisme*. Lormont. Le Bord de l'eau, 2014, p. 15. (Traducción mía).

Sartre; es un pensamiento que ella ha elaborado con él sobre la base de un diálogo de toda una vida”<sup>82</sup>. Así, del pensamiento compartido, la autora colige que la acusación de Beauvoir a las mujeres de complacerse en la inmanencia es deudora unilateralmente del análisis sartreano de “Matérialisme et Révolution”<sup>83</sup>.

El defecto de esta perspectiva, según Roswitha Scholz, radica en situar el problema de las mujeres de forma estructural-objetiva en un contexto social previo al de la mujer cómplice de su subordinación. Pero la crítica que hace esta autora se convierte de nuevo en un análisis de *Le deuxième sexe* desde la posición sartreana, de modo que parece que la obra de Beauvoir es una mera constatación de la teoría marxista existencialista de Sartre.

Por último, hay otra línea, que podríamos calificar de conciliadora, como la de Daigle, Amorós<sup>84</sup>, Valcárcel<sup>85</sup> o López Pardina<sup>86</sup>, que

---

<sup>82</sup> «La pensée de Beauvoir, on le sait, s’enracine dans l’existentialisme, et ici tout particulièrement celui de Sartre; c’est une pensée qu’elle a élaborée avec lui sur la base d’un dialogue de toute une vie». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>83</sup> En *Situations III*, que Roswitha Sholz compara con los presupuestos de Lúkacs en *Historia y conciencia de clases*.

<sup>84</sup> Cf. Celia Amorós, “Simone de Beauvoir: entre la vindicación y la crítica al Androcentrismo”. *Investigaciones Feministas: Papeles de estudios de mujeres, feministas y de género*, vol. 0, 2009, pp. 9-27.

<sup>85</sup> Cf. Amelia Valcárcel, “De las quejas a las explicaciones: La filosofía que cambió el feminismo”. En N. Fernández González (coord.), *50 aniversario de El Segundo Sexo de Simone de Beauvoir*. Gijón, Tertulia Feminista Les Comadres, 1999, pp. 45-58.

<sup>86</sup> Cf. Teresa López Pardina “El feminismo existencialista de Simone de Beauvoir”. En Celia Amorós y Ana de Miguel (eds.). *Teoría feminista: de la Ilustración a la*

pretende, apoyándose en lo manifestado por El Castor, una influencia recíproca, una “elaboración asistida”<sup>87</sup>, una obra cuyo proceso de gestación habría sido dual: no habría obra que no hubiera sido leída, juzgada por el Otro.

Hay algunas interpretaciones, como la de Castillo<sup>88</sup> que consideran que la obra de Beauvoir está en un lugar fronterizo, en tierra de nadie<sup>89</sup>. Otras la entienden fundamentalmente como crítica de la filosofía académica, como, por ejemplo, Rétif<sup>90</sup> o Verónica González<sup>91</sup>.

Bernard-Henri Lévy<sup>92</sup>, autor de *Le siècle de Sartre*, se reconoce como lego de la obra de Beauvoir. Lo interesante de su propuesta reside justamente en que el discípulo de Sartre, neófito del Castor, no se limita a *Le deuxième sexe* y nos ofrece una hipótesis holista de la influencia

---

globalización. *De la Ilustración al Segundo sexo, I*. Madrid: Minerva Ediciones, 2005, pp. 333-365.

<sup>87</sup> Término acuñado por Annie Cohen-Solal referida a la relación Sartre-Aaron, que yo me permito transponer a la relación Sartre-De Beauvoir.

<sup>88</sup> Cf. Alejandra Castillo, *Simone de Beauvoir. Filósofa, antifilósofa*. Argentina, La Cebra, Colección Feminismos, 2017.

<sup>89</sup> Utilizo esta expresión en el sentido que le da al término Antonio Campillo, *Tierra de nadie: Cómo pensar (en) la sociedad global*. Barcelona, Herder Editorial, 2015.

<sup>90</sup> Cf. Françoise Rétif, *Simone de Beauvoir. L'autre en miroir*. Paris, L'Harmattan, 1998.

<sup>91</sup> Cf. Verónica González, “Verdad y escritura. Las memorias de Simone de Beauvoir”, en Olga Grau (ed.), *Simone de Beauvoir en sus desvelos. Lecturas feministas. Chile*, LOM Ediciones, 2016.

<sup>92</sup> En la presentación a las conferencias “De Beauvoir à Sartre, de Sartre à Beauvoir”, realizadas en La Sorbonne el 21 de junio de 2003.

del “Castor como arquitecto de la casa Sartre”<sup>93</sup> que difiere en algunos aspectos de la interpretación ortodoxa:

La famosa moral sartreana anunciada en las últimas palabras de *L'être et le néant*, tan proclamada, tan esperada, nunca llegó. El motivo, según Lévy, se debe a que “de cierta manera, Simone de Beauvoir ya la había dado en su lugar”<sup>94</sup>. En efecto, *Pyrrhus et Cinéas* y *Pour une moral de l'ambiguïté* constituyen el *corpus* de la moral existencialista.

Según Lévy, Simone de Beauvoir juega un papel fundamental en el “proyecto de lectura” filosófica previa a la escritura de *L'être et le néant* y *La Critique de la raison dialectique*. A diferencia de la filósofa, “Sartre va rápido, a veces demasiado rápido. Es un filósofo al sable. Funciona por intuiciones fulgurantes y a veces con un conocimiento demasiado rápido de los textos... el trabajo del Castor, de la arquitecta de la casa Sartre, ciertamente ha jugado, pesado, operado”<sup>95</sup> en las obras de este.

Por cuanto respecta a la política, el autor sostiene que hay un trabajo pendiente de reevaluación del papel que jugó Beauvoir en episodios tan

---

<sup>93</sup> «Castor comme architecte de la maison Sartre». Bernard-Henri Lévy, “De Beauvoir à Sartre, de Sartre à Beauvoir”, *Simone de Beauvoir Studies, The Talk of The Town: Beauvoir and Sartre*, vol. 20, 2003-2004, pp. 1-10, p. 5. (Traducción mía).

<sup>94</sup> «d'une certaine manière, Simone de Beauvoir l'avait donnée à sa place». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>95</sup> «Sartre va vite, parfois trop vite. C'est un philosophe au sable. Il fonctionne par intuitions fulgurantes et avec parfois une connaissance trop rapide des textes... le travail du Castor, de l'architecte de la maison Sartre, a très certainement joué, pesé, opéré». *Ibid.*, p. 4. (Traducción mía).

cruciales como la revolución húngara de 1956. En efecto, firmó el manifiesto contra la invasión soviética a Hungría.

Lévy considera que Beauvoir habría escrito las memorias de ambos, ya que él no habría podido hacerlo por cuestiones a la vez filosóficas y personales (que, por otra parte, no especifica).

El autor se refiere al episodio que marcó la última etapa de la vida de Sartre: la ceguera de “ese filósofo de la extrema lucidez, ese filósofo de la mirada, para él, la pérdida de la vista ha sido una catástrofe no sólo fisiológica sino también filosófica, una catástrofe metafísica”<sup>96</sup>. Lévy utiliza el apellido de Beauvoir, beau-voir, para significar el papel de guía, de lazarillo, en los últimos años del filósofo.

Por último, en el cumplimiento del erotismo sartreano, el Castor tiene un papel esencial: legitimar las sucesivas relaciones de Sartre.

La reflexión de Lévy muestra a una Simone de Beauvoir atenta a las necesidades de Sartre, al socorro de sus debilidades, una otra mamá (recordemos que Sartre volvió a casa de su madre cuando ésta enviudó) en un papel que no dejaría en muy buen lugar a la escritora de *Le deuxième sexe*. Si bien es cierto que mostraría la dependencia emocional e intelectual de Sartre más que la de Beauvoir. Hay que suponer que, desde su desconocimiento de la obra del Castor, pero no

---

<sup>96</sup> «ce philosophe de l'extrême lucidité, ce philosophe du regard, pour lui, la perte du regard a été une catastrophe non seulement physiologique mais philosophique, une catastrophe métaphysique». *Ibid.*, p. 6. (Traducción mía). Estas son las palabras que le dedica otro ciego, Borges, en una entrevista que mantuvo con Lévy.

así de la sartreana, Lévy consideraría un halago este *cuidado* constante como actitud beauvoiriana.

En definitiva, hemos visto cómo la calificación de filósofa de Simone de Beauvoir oscila entre la subordinación a Sartre, de Sartre, y en la elaboración asistida.

### 3. *Beauvoir escritora*

#### 3.1 La experiencia propia: La necesidad de escribir, ¿literatura o filosofía?

En la obra autobiográfica *La force de l'âge* explica cómo, tras un período de sequedad, una Beauvoir joven se plantea qué escribir, si un tratado filosófico o una obra literaria.

Según Sartre, ella comprendía (el subrayado es mío) las doctrinas mejor que él. Esto significa que la comprensión de un saber implica, en primer lugar, salir de los propios esquemas interpretativos, adoptar el punto de vista del autor, amoldarse a la doctrina que pretende aprehender; pero de forma crítica, vislumbrando sus lagunas, sus incoherencias, analizando también su posible evolución. Cuando esta teoría le convencía, “cambiaba (su) relación con el mundo, coloreaba (su) experiencia”<sup>97</sup>, le proporcionaba satisfacciones que no la cansaban.

---

<sup>97</sup> «changeait (s)mon rapport au monde, elle colorait (s)mon expérience». Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 254. (Traducción mía, ligeramente modificada).

Aunque se reconoce cualidades susceptibles de desarrollar una teoría filosófica, como son la asimilación y el sentido crítico, sin embargo, no se considera una filósofa. Así, mientras en tanto que lectora la experiencia filosófica se convierte en una aventura que la impele totalmente, qué ocurre como escritora es cosa bien distinta. Podría ser bien creadora de sistemas, bien analista (especialista/discípula de un sistema creado). Una Beauvoir autocrítica se achaca tres defectos que impiden que se ejercite como lo primero: según ella, le falta de inventiva para crear ese “delirio concertado que es un sistema”<sup>98</sup>, carece de la terquedad propia del escritor que convierte sus premisas en claves universales, y su condición femenina.

En cuanto a la labor de analista, sostiene que puede convertirse en una labor embriagadora, si se dispone de paciencia, audacia y una idea directriz clara de un proyecto podríamos decir. Sin esas cualidades, “exponer, desarrollar, juzgar, colegir, criticar las ideas de los demás”<sup>99</sup> pierden su interés.

Creo que la razón para no dedicarse al análisis radica no tanto en sus carencias, si las hubiere, que no es el caso, como en su ambición intelectual “de *comunicar* lo que había de *original en mi*

---

<sup>98</sup> «délire concerté qu’est un système». *Ibid.*, p. 254. (Traducción mía).

<sup>99</sup> «Exposer, développer, juger, colliger, critiquer les idées des autres». *Ibid.* (Traducción mía).

*experiencia*”<sup>100</sup>. Pero también en declaración que hace en *Tout compte fait*, refiriéndose al prólogo que ha escrito para *La batarde*:

Aparte del que he consagrado a Sade, no he escrito otro ensayo crítico: me pregunto por qué. Zambullirse en una obra, hacer de ella su propio universo, buscar descubrir en ella la coherencia y la diversidad, penetrar en sus intenciones, poner al día sus procedimientos, es salir de su piel y todo cambio de escenario me encanta<sup>101</sup>.

La reflexión, por tanto, nos conduce a la siguiente conclusión: mientras que los sistemas filosóficos están dotados de un “valor de clave universal”, la necesidad de Beauvoir es comunicar la originalidad de un singular: su experiencia; de ahí que, concluye, deba orientarse hacia otra forma de expresión: la literatura<sup>102</sup>.

En estas palabras, ampliamente citadas con otros fines, se halla implícita una concepción que hace impensable la conciliación entre ambos ámbitos y que cambiará a lo largo de su vida. En efecto, lo que concibe como doctrina –exposición sistemática de un “Universal” como contrapuesto a la expresión de un singular, esto es Filosofía

---

<sup>100</sup> «communiquer ce qu’il y avait d’original dans mon expérience». *Ibid.*, pp. 254-255. (Traducción mía).

<sup>101</sup> «À part celui que j’ai consacré à Sade, je n’ai pas écrit d’autre essai critique: je me demande pourquoi. Se plonger dans une œuvre, en faire son propre univers, chercher à en découvrir la cohérence et la diversité, à en pénétrer les intentions, à en mettre au jour les procédés, c’est sortir de sa peau et tout dépaysement m’enchante». Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*. Paris, Gallimard, 1972, p. 137. (Traducción mía).

<sup>102</sup> Simone de Beauvoir, *La force de l’âge*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, pp. 254-255.

*versus* Literatura, se manifiesta como inoperante si lo que se pretende es expresar todos los ámbitos, mostrar el mundo. Es lo que veremos a continuación.

### 3.2 Las insuficiencias de la Filosofía o la necesidad de la literatura

El objetivo de todo escritor es comunicar, pero ¿qué? Beauvoir, siguiendo la estela de Kierkegaard, considera que hay dos formas de comunicación: la que utiliza el lenguaje directo, propia de las ciencias y la filosofía sistemática; y la que se sirve del lenguaje indirecto. La utilización de una u otra dependerá de lo que pretenda comunicar cada una.

La obra científica, la filosofía sistemática se ocupan de “comunicar sobre el plano del Universal, sobre el plano del Saber”<sup>103</sup> convicciones precisas, zanjadas, que “no implican ni ambigüedad ni contradicción”<sup>104</sup>. En ellas el lenguaje directo aclara un contenido previamente establecido. Correspondería a lo que Leibniz entiende por comunicación clara. “Para que el pensamiento fluya sin duda en los signos, es necesario que una disciplina haya establecido imperiosamente una relación unívoca de éstos a las ideas”<sup>105</sup>.

---

<sup>103</sup> «communiquer sur le plan de l’universel, sur le plan du savoir». Simone de Beauvoir, “Mon expérience d’écrivain”, en Claude Francis & Fernande Gontier, *Les écrits de Simone de Beauvoir* (pp. 439-457), Paris, Gallimard, 1979, p. 442. (Traducción mía).

<sup>104</sup> «n’implique (pour moi) ni ambiguïté ni contradiction». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>105</sup> «Pour que la pensée se coule sans hésitation dans les signes, il faut qu’une discipline ait impérieusement établi un rapport univoque de ceux-ci aux idées».

Pero no ocurre lo mismo cuando se trata de una obra referida al mundo. Si entendemos el mundo como una totalidad dada, como plenitud de ser que pudiera ser “sobrevolado” por un sujeto imparcial, sólo podríamos acrecentar nuestro conocimiento objetivo del mismo; pero, si, por el contrario, el mundo es considerado como totalidad destotalizada, entonces no es posible una aprehensión objetiva del mismo. Por totalidad destotalizada cabe entender que, por una parte, hay un mundo que es el mismo para todos –“el mundo no lo construyo yo”; pero, por otra parte, nosotros estamos en situación con respecto al mundo y esta situación abarca nuestro pasado, nuestra clase, nuestra condición, nuestros proyectos, esto es, el conjunto de todos los factores contingentes que constituyen nuestra individualidad y el punto de partida del develamiento del ser. El mundo sería “el remolino de todas las situaciones que envuelven las unas a las otras”<sup>106</sup> y esa situación que envuelve de una forma u otra el mundo entero implica no que se lo conozca, sino que se lo refleje, que se exprese.

A esto cabe añadir que sería imposible sobrevolarlo además por el carácter mismo de la conciencia:

---

Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, Paris, Gallimard, 1972, pp. 131-132. (Traducción mía).

<sup>106</sup> «... le tournoiement de toutes ces situations qui s’enveloppent les unes les autres». Simone de Beauvoir, “Que peut la littérature?”, en Yves Buin, *Simone de Beauvoir, Yves Berger, Jean-Pierre Faye, Jean Ricardou, Jean Paul Sartre, Jorge Semprun: Que peut la littérature?*, Nanteuil, L’inédit, Union Générale d’Éditions, 1965, p. 77. (Traducción mía).

...la conciencia no es primero una manera de conocimiento, sino el propio ser del sujeto cognoscente. Ser conciencia de algo es lo que justamente hace todo el ser del sujeto cognoscente. Resulta imposible poner de buenas a primeras a la conciencia fuera de juego como testigo imparcial y sobrevolante, porque “ella misma es una manera de ser”, encontrándose ya inmersa en la aventura<sup>107</sup>.

Así, el fracaso de esta forma de comunicación directa se manifiesta de forma flagrante en el tratado filosófico. En tanto que ofrece una “reconstrucción rigurosa”, un sistema elimina la facticidad, niega cualquier valor a la subjetividad y a la historicidad, de modo que muestra al lector una realidad enterrada, moldeada en nichos conceptuales, a los que el lector se ve constreñido a adherirse.

Pero hay otra forma de entender la filosofía, ejemplificada en el existencialismo, que atiende al aspecto singular; pero que, por ello mismo “se disputa a sí misma, en la medida en que, en tanto que sistema intemporal, no deja su lugar a su verdad temporal”<sup>108</sup>. Paradójicamente, este *échec* posibilita la *reussite* del mostrar la realidad metafísica.

Para entender esta perspectiva debemos aclarar qué quiere decir Beauvoir cuando sostiene que el objetivo de la comunicación es expresar el sentido vivido del ser-en-el-mundo, en sentido leibniziano. Pese a que hay una “Teoría de la expresión” que Leibniz desarrolló

---

<sup>107</sup> Colette Audry, *Sartre*, Madrid, Edaf, 1975, p. 48.

<sup>108</sup> «elle se conteste elle-même dans la mesure où, en tant que système intemporel, elle ne fait pas sa part à sa vérité temporelle». Simone de Beauvoir, "Littérature et métaphysique", *L'existentialisme et la sagesse des nations*. Paris, Gallimard, 2008, p. 80. (Traducción mía).

durante su estancia en París (1672-1676), Beauvoir hace referencia al *Discurso de Metafísica*. En él sostiene Leibniz que

toda sustancia es como un mundo completo y como un espejo de Dios; o bien, de todo el universo que cada una de ellas expresa a su manera, algo así como una misma ciudad es vista de diferente manera según las diversas situaciones del que las contempla<sup>109</sup>.

Y añade, “expresa aunque confusamente todo lo que sucede en el universo”<sup>110</sup>, condición que es compartida por todo existente.

El espejo de Dios, la manifestación de un punto de vista omnisciente, es una concepción idealista de la que Beauvoir se aleja explícitamente, haciendo hincapié en la situación, las situaciones más bien. Las situaciones en que nos encontramos con referencia al mundo no están, frente a aquel, “cerradas... puesto que no somos mónadas; cada situación está abierta hacia todas las demás y hacia el mundo que no es nada más que el remolino de todas las situaciones que se envuelven las unas a las otras”<sup>111</sup>. De aquí cabe extraer una doble conclusión: que cada existente se halla en una situación con respecto a los otros y al

---

<sup>109</sup> Gottfried Leibniz, *Discurso de Metafísica*, Barcelona, Ediciones Orbis, S. A. 1983, p. 74.

<sup>110</sup> *Ibid.*

<sup>111</sup> «fermées... nous ne sommes pas des monades; chaque situation est ouverte sur toutes les autres et elle est ouverte sur le monde qui n'est rien d'autre que le tournoiement de toutes ces situations qui s'enveloppent les unes les autres». Simone de Beauvoir, “Que peut la littérature?”, en Yves Buin, *Simone de Beauvoir, Yves Berger, Jean-Pierre Faye, Jean Ricardou, Jean Paul Sartre, Jorge Semprun: Que peut la littérature?*, Nanteuil, L'inédit, Union Générale d'Éditions, 1965, p. 77. (Traducción mía).

mundo, lo que supone la destotalización del mundo; y que este mundo, a su vez, es una totalidad, es el *locus* común de todas esas destotalizaciones, lo que nos permite comunicarnos.

Para Leibniz esa expresión es problemática, es insuficiente en tanto que comunica confusamente el mundo. En un opúsculo titulado “Meditaciones sobre el conocimiento, la verdad y las ideas”, de 1684, explica qué es un conocimiento confuso.

...cuando no puedo enumerar por separado las notas necesarias para distinguir esa cosa de otras, aunque la cosa posea realmente tales notas y requisitos en los que se puede descomponer su noción: así como reconocemos con claridad suficiente los colores, olores, sabores y otros objetos propios de los sentidos y los diferenciamos a unos de otros, pero por el simple testimonio de los sentidos y ciertamente no por notas enunciables. Por esa razón no se puede explicar a un ciego qué es el rojo, ni hacerles conocer a los demás cosas de este tipo a menos de ponerlos en presencia misma de la cosa y hacer que la vean, huelan o gusten o induciéndoles a recordar ciertas percepciones semejantes que experimentaran en el pasado<sup>112</sup>.

Dos aspectos quiero señalar: en primer lugar, el texto manifiesta qué es aquello que no puede ser expresado claramente, lo que corresponde a la experiencia singular que es percibida a través de los sentidos. En términos existencialistas, la experiencia vivida corporalmente, la experiencia del existente. En segundo lugar, sólo puede comunicarse si se induce al otro “a recordar ciertas percepciones semejantes que

---

<sup>112</sup> Gottfried Leibniz, “Meditaciones sobre el conocimiento, la verdad y las ideas”, *Escritos filosóficos*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2018, p. 315.

experimentaran en el pasado”; para Beauvoir, se puede comunicar emulando experiencias que evoquen las experiencias vividas por el lector o también produciendo nuevas experiencias que sean tan vívidas como las reales.

Frente a Leibniz, Beauvoir aplaude esa expresión confusa puesto que en ella radica el milagro de la literatura. En efecto *expresar el mundo* no significa explicarlo conceptualmente a través de un sistema al que el discípulo se sienta constreñido a aceptar, sino expresar el sentido del mundo que “se devela a nosotros en la relación global que sostenemos con él”<sup>113</sup>, que es una experiencia originaria, precognitiva, “que es acción, emoción, sentimiento”<sup>114</sup>, una experiencia metafísica al fin; si por tal entendemos “ponerse en su totalidad frente a la totalidad del mundo”<sup>115</sup>.

Y esto puede hacerlo de forma privilegiada a través de un objeto que tenga las mismas características que lo que desea expresar: que sea un universal singular; la obra literaria es, a su vez, un objeto cuyo sentido se devela al lector en la relación global que sostiene con dicha obra y que es acción, emoción y sentimiento, parafraseando a la propia Beauvoir. Sólo así puede el escritor “restituir sobre un plano

---

<sup>113</sup> «se dévoile à nous dans la relation globale que nous soutenons avec lui». Simone de Beauvoir, "Littérature et métaphysique", *L'existentialisme et la sagesse des nations*, Paris, Gallimard, 2008, p. 73. (Traducción mía).

<sup>114</sup> «qui est action, émotion, sentiment». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>115</sup> «se poser dans sa totalité en face de la totalité du monde». *Ibid.*, p. 78. (Traducción mía).

imaginario”<sup>116</sup> una experiencia singular (con sabor dramático, ambiguo, temporal) que provoque en el lector una reacción viva: “él se emociona, aprueba, se indigna, por un movimiento de todo su ser”<sup>117</sup>; cabría decir que, si no provoca, guía al menos al lector hacia una experiencia metafísica. La obra literaria permite no sólo “efectuar experiencias imaginarias tan completas, tan inquietantes como las experiencias vividas”<sup>118</sup> sino “trascender... los límites siempre demasiado estrechos de la experiencia realmente vivida”<sup>119</sup>. Es por ello por lo que, de forma semejante a lo que muestra, debe ser vivida, no contada. La obra es inefable, no se deja reducir a esquemas. La escritura se convierte así en una aventura espiritual tanto para el escritor como para el lector.

La comunicación implica un “rapport”, que significa en francés tanto establecer una relación –con el Otro– como dar testimonio –del ser-en-el-mundo. “Pienso que nos comunicamos cuando actuamos juntos en vista de ciertos fines o cuando hablamos”<sup>120</sup> sostiene en *Que peut la*

---

<sup>116</sup> «restituer sur un plan imaginaire». *Ibid.*, p. 72. (Traducción mía).

<sup>117</sup> «Il est ému, il approuve, il s’indigne, par un mouvement de tout son être». *Ibid.*, p. 73. (Traducción mía).

<sup>118</sup> «d’effectuer des expériences imaginaires aussi complètes, aussi inquietantes que les expériences vécues». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>119</sup> «depasser... les limites toujours trop étroites de l’expérience réellement vécue». *Ibid.*, p. 75. (Traducción mía).

<sup>120</sup> «Je pense que nous communiquons quand nous agissons ensemble en vue de certaines fins ou quand nous parlons». Simone de Beauvoir, “Que peut la littérature?”, en Yves Buin, *Simone de Beauvoir, Yves Berger, Jean-Pierre Faye, Jean Ricardou, Jean Paul Sartre, Jorge Semprun: Que peut la littérature?*, Nanteuil, L’inédit, Union Générale d’Éditions, 1965, p. 77. (Traducción mía).

*Littérature?* La relación no está establecida de antemano y ello es debido a la propia condición del sujeto como negatividad, como trascendencia siempre trascendida, en curso. Para Beauvoir la literatura es la forma privilegiada de establecer dicha relación, “se trata de una actividad ejercida por hombres para hombres con el fin de develar el mundo, constituyendo tal develamiento una acción”<sup>121</sup>.

Mediante el análisis de estas dos obras claves de Beauvoir, *Que peut la Littérature?* y *Littérature et métaphysique*, podemos observar que la literatura aparece así como el modo irreductible de expresar la ambigüedad constitutiva de la condición humana, que está cifrada en cinco parejas antagónicas:

En primer lugar, el existente es el único ser consciente de que su vida lleva implícita la muerte. Es pues un animal racional, libre en tanto que racional, no-liberado en tanto que animal.

En segundo, forma parte del mundo del que es conciencia.

En tercer lugar, se afirma como subjetividad cerrada sobre sí (mónada), a la que ningún poder exterior puede acceder; pero que se siente cosa aplastada por el peso oscuro de otras cosas.

En cuarto lugar, es el ser que puede asir la verdad intemporal de su existencia; pero esa verdad –ese presente– no existe.

---

<sup>121</sup> «il s’agit d’une activité qui est exercée par des hommes, pour des hommes, en vue de leur dévoiler le monde, ce dévoilement étant une action». *Ibid.*, p. 73. (Traducción mía).

Por último, cada uno es sujeto soberano y único en medio de un universo de objetos; pero a su vez, es objeto en la colectividad, solo un individuo<sup>122</sup>.

En definitiva, sujeto finito-infinito, sujeto-conciencia del mundo (continente-contenido), interioridad-exterioridad, temporalidad-atemporalidad, soberano-individuo.

La primera condición de cada pareja parece abocarlo a un solipsismo: es la subjetividad *more* cartesiana que pretende ser sujeto/conciencia universal, interioridad, salvaguardada, presente, soberana. En este sentido cabe entender que la subjetividad se halle sola, separada.

Beauvoir, pese a que debe partir de la verdad cartesiana del *cogito*, lo transmuta en un *cogito* corporizado que lo convierte en parte de un mundo, en exterioridad (pura vaciedad de sí en tanto que conciencia intencional), en proyecto, en individuo.

Si el solipsismo parece superado en tanto que sujeto, el adjetivo, corporizado— implica otro tipo de solipsismo, otra paradoja. Beauvoir pone dos ejemplos: el de la muerte y el de la enfermedad. Ante estas dos situaciones excepcionales, radicales y, no obstante, cotidianas, el doliente, sea su dolencia el duelo o el cuidado, sufre una experiencia inefable, hay un solipsismo del dolor, del sufrimiento (aunque también

---

<sup>122</sup> Simone de Beauvoir, *Pour une morale de l'ambiguïté*, en *Pour une morale de l'ambiguïté suivi de Pyrrhus et Cinéas*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2003, p. 11.

podríamos extrapolar este sentimiento a todos los demás), es inexpresable a través del lenguaje conceptual del ensayo, de la filosofía.

Y, sin embargo, hay algo comunicable, en tanto que esa condición es común a toda subjetividad: no es el dolor sino la experiencia del dolor, que es común a todo sujeto corporizado, la que se puede compartir a través del lenguaje gestual (se puede com-padecer al otro).

Si tenemos en cuenta que el ser humano es corporizado, o bien nos negamos a comunicarlo puesto que esto supondría conceptualizar su dolor/existencia en un “nicho conceptual” que mataría su ambivalencia o bien recurrimos al silencio sonoro de la literatura, que permite el compadecimiento de experiencias, que muestra lo que no puede ser dicho, que provoca en el lector emociones, sentimientos, una catarsis moral parecería. Nos une, precisamente, lo que nos separa.

Por otro lado, el gusto de cada vida es único; pero, de la misma forma que la singularidad, esta característica es cierta para cada vida, para todos. El papel de la literatura es romper la separación en la raíz misma de la separación: donde más singulares somos (donde más únicos somos) a fin de hallar la universalidad, lo que nos acerca. “Es eso el milagro de la literatura y lo que la distingue de la información: es que una verdad *otra* deviene mía sin dejar de ser otra. Yo abduco mi “yo” a favor del que habla; y, sin embargo, yo permanezco yo-mismo”<sup>123</sup>. El

---

<sup>123</sup> «c'est ça le miracle de la littérature et qui la distingue de l'information: c'est qu'une vérité *autre* devient mienne sans cesser d'être une autre. J'abdique mon «je» en faveur de celui qui parle; et pourtant je reste moi-même». Simone de Beauvoir, “Que peut la littérature?”, en Yves Buin. *Simone de Beauvoir, Yves Berger, Jean-*

sujeto se halla duplicado, es mismidad y, a su vez, alteridad. Mantiene esa relación caleidoscópica consigo, con el otro y con el mundo común que lo permite. Sale de sí, de su singularidad, para, a través de la experiencia del otro, alcanzarse en la universalidad, que no puede decirse, que sólo puede mostrarse, la literatura comunica “lo que es directamente incomunicable: el gusto de mi siglo, el gusto de mi vida”<sup>124</sup>.

Hemos visto el objetivo de Beauvoir y cómo las insuficiencias de la Filosofía la conducían a la Literatura. Vamos a ver en el apartado siguiente, su estatus de escritora.

#### **4. Experiencia propia: Beauvoir, ¿escritora?**

“Escribir ha sido la gran tarea de mi vida”<sup>125</sup>, espeta Beauvoir, y en Los *Cahiers de jeunesse* explica cómo ya a los 15 años descubre que la literatura expresa la vida y sólo tres años más tarde siente la necesidad de comunicar la experiencia solitaria que estaba atravesando. Y, aunque

---

*Pierre Faye, Jean Ricardou, Jean Paul Sartre, Jorge Semprun: Que peut la littérature?* Nanteuil, L'inédit, Union Générale d'Éditions, 1965, p. 82. (Traducción mía).

<sup>124</sup> «ce qui est directement incomunicable: le goût de mon siècle, le goût de ma vie». Simone de Beauvoir, “Mon expérience d'écrivain”, en Claude Francis & Fernande Gontier, *Les écrits de Simone de Beauvoir* (pp. 439-457). Paris, Gallimard, 1979, p. 451. (Traducción mía).

<sup>125</sup> «Écrire est demeuré la grande affaire de ma vie». Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*. Paris, Gallimard, 1972, p. 131. (Traducción mía). La autora dedica todo el capítulo segundo de esta obra a reflexionar sobre sus relaciones con la literatura desde su situación de escritora. En el tercero, desde su situación de lectora.

sean numerosas las referencias, a lo que Sylvie Le Bon ha calificado como vocación de escritora, no se refiere a una determinación, sino a una elección perenne de sí que recorre toda su existencia. No obstante, la experiencia no puede ser analizada como absolutamente singular, lo que la condenaría a la contingencia.

De esta manera, la literatura se erige como aval contra la contingencia <sup>126</sup>, contra la facticidad pura. Este aval dotaría de necesidad a la existencia, la arrancaría del olvido. En *Mémoires d'une jeune fille rangée* hay una intuición precoz de lo que después sería su obra: “Captaría al pasar los fuegos fatuos cuya ilusoria luz no iluminaría nada, yo les prestaría mi mirada, yo disiparía su noche, y los niños que nacieran mañana recordarían”<sup>127</sup>.

#### 4.1 Géneros literarios : la novela metafísica

Hemos visto cómo la necesidad de escribir y la experiencia propia de la escritura, introducía a Beauvoir en una tensión constante entre literatura y filosofía. Vamos a ver ahora cómo entiende –y utiliza– los

---

<sup>126</sup> «Ce monde qui m'était donné (pura facticidad, don) je le subissais parfois dans la joie, souvent avec révolte ou ennui: je voulais le reprendre à mon compte pour d'une certaine manière le justifier». Simone de Beauvoir, “Mon expérience d'écrivain”, en Claude Francis & Fernande Gontier. *Les écrits de Simone de Beauvoir* (pp. 439-457). Paris, Gallimard, 1979, p. 430. (Traducción mía).

<sup>127</sup> «... je capterais au passage les feux follets don't l'illusoire lumière n'éclairait rien, je leur prêterais mon regard, je dissiperais leur nuit, et les enfants qui naîtraient demain se souviendraient». Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2005, pp. 68-69. (Traducción mía).

géneros literarios. Para ello seguiremos la conferencia “Mon expérience d’écrivain”.

Distingue en ella dos géneros literarios: Por una parte, la obra científica, que se caracteriza por expresar la Verdad de forma objetiva, el Universal, de modo que, estilísticamente hablando, es la forma la que se adecua al contenido, que es previo a aquella. En Filosofía se correspondería con el ensayo; si bien cabe precisar que la propia Beauvoir distinguiría entre lo que podemos calificar de ensayo sistemático y asistemático (en sentido kierkegaardiano y nietzscheano).

Por otra parte, la obra literaria es aquella capaz de habérselas con la existencia sin eliminar los aspectos que la singularicen, esto es, muestra la ambigüedad, los matices que la hacen única, lo que da lugar a una obra que debe volver a cerrarse en el silencio (del que parte). Esto nos conduce a clasificar casi toda la obra de Beauvoir como literaria. Sólo *Le deuxième sexe*, que ella pone como ejemplo, y *La Vieillesse*, escapan a esta categorización. La razón estriba tanto en la forma de concebir el proyecto, semejante en ambas obras, como en el proceso de elaboración de la obra ensayística y en el método –regresivo-progresivo, utilizado en ambos ensayos.

Las palabras que transcribo de *Tout Compte Fait* son claras al respecto:

En mayo del 67 había terminado los tres relatos reunidos bajo el título *La mujer rota*. Me preguntaba qué iba a hacer. Casi de repente tuve una iluminación: esa cuestión que había

fracasado tratar bajo una forma novelada<sup>128</sup>, la vejez, la estudiaría en un ensayo que sería, con respecto a las personas ancianas, simétrico a *Le deuxième sexe...* Por supuesto que utilicé libros y documentos : no se trataba de una obra de imaginación. Pero desde el principio fue necesario encontrarlos, inventar la manera de explotarlos y realizar síntesis nuevas... Lo que hay de esencial en un trabajo de esta especie, son las cuestiones que el autor se plantea ; sólo mi propia experiencia y mi reflexión me condujeron a definir las que he tratado : ¿cuál es la relación del viejo con su imagen, con su cuerpo, con su pasado, con sus tareas?, ¿cuáles son las razones de su actitud con respecto al mundo, con respecto a su entorno? Para responder, me apoyé en la correspondencia, los diarios íntimos, las Memorias de los ancianos; consulté las encuestas y las estadísticas ; yo personalmente solicité testimonios, me interrogué a mí misma. Interpretar esos datos, ponerlos en perspectiva, extraer conclusiones, fue un trabajo absolutamente original<sup>129</sup>.

---

<sup>128</sup> Se refiere a “La edad de la discreción” de la que afirma que no le satisfizo porque no estaba “construido a través de silencios” sino “escrito con claridad” y cuyo tema “era demasiado vasto para un texto tan breve”. La cita completa dice así: «De mes trois récits, c’est celui qui me satisfait le moins. Il n’est pas construit à travers des silences: il est écrit en clair, selon mon ancienne technique. Et puis le sujet était trop vaste pour un texte si bref, je l’ai à peine effleuré». Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*. Paris, Gallimard, 1972, p. 143.

<sup>129</sup> «En mai 67, j’avais terminé les trois récits réunis sous le titre *La femme rompue*. Je me demandais ce que j’allais faire. Presque tout de suite j’ai eu une illumination: cette question que j’avais échoué à traiter sous une forme romanesque, la vieillesse, je l’étudierais dans un essai qui serait, touchant les personnes âgées, le symétrique du *Deuxième Sexe...* Bien sûr j’ai utilisé des livres et des documents: il ne s’agissait pas d’une œuvre d’imagination. Mais il a d’abord fallu les trouver, inventer la manière de les exploiter, et réaliser des synthèses neuves... Ce qu’il y a d’essentiel dans un travail de cette espèce, ce sont les questions que l’auteur se pose; seules ma propre expérience et ma réflexion m’ont amenée à définir celles que j’ai traitées: quel est le rapport du vieillard à son image, à son corps, à son passé, à ses entreprises?, quelles sont les raisons de son attitude à l’égard du monde, à l’égard de son entourage? Pour répondre, je me suis appuyée sur la correspondance, les journaux intimes, les Mémoires de gens âgés; j’ai consulté des enquêtes et des statistiques; j’ai personnellement sollicité des témoignages, je me suis interrogée moi-même. Interpréter ces données, les mettre en

La obra literaria se caracteriza por lo que en *Littérature et Métaphysique* ha calificado como “aventura espiritual” que es búsqueda y hallazgo inaudito.

La aventura espiritual pretende adentrarnos en el serpenteante discurrir de la existencia humana sin dejarla reposar en ninguna de las orillas que amenazan su curso: la reflexión –cosificación en nichos conceptuales– y la acción sin rumbo. Ambas deben ir parejas puesto que ambas forman el torbellino de la existencia.

Siguiendo la exposición de Beauvoir, dos son las maneras de gestar una obra literaria:

De forma deductiva, partiendo del general, y eliminando los aspectos superfluos de la existencia, da lugar a la novela.

O, por el contrario, de forma inductiva, apoyándose en la facticidad, para hallar lo que haya de común en esos aspectos contingentes. Es lo que permite la autobiografía.

Debemos añadir dos géneros minoritarios en la producción de El Castor: el teatro y el ensayo. En definitiva, en la obra literaria cabe distinguir tres subgéneros: la novela, la autobiografía y el teatro.

La ficción, en la que cabría encuadrar tanto la novela como el teatro, se caracteriza en general por: crear un mundo imaginario; hacer entrar en él a personajes cuya historia constituye una intriga; ha de tener una

---

perspective, en tirer des conclusions, ç’a été un travail absolument original». *Ibid.*, pp. 147-149. (Traducción y subrayado míos).

significación, es decir, comunicar una verdad humana general; y, por último, tiene que ser una obra que se volverá a cerrar en el silencio.

Beauvoir no sólo precisa las características que ha de tener, sino que también rechaza tres formas de escriturar la novela: en primer lugar, la novela en clave, que se caracteriza por la trasposición de un personaje a la ficción; en segundo lugar, la novela documental, similar al trabajo de campo de un antropólogo, sobrevuela una realidad otra sin captar su singularidad; por último, la novela de tesis, que habla, en sentido pobre de la palabra, de una predicatura moral.

A pesar de que ella las rechaza explícitamente, estas tres formas han sido, no obstante, las calificaciones que han sufrido todas las novelas de nuestra narradora: trasposiciones, novela en clave o proyección de su biografía en la novela. Los análisis de Penney<sup>130</sup> o de Juan Herrero Cecilia son una buena muestra de ello<sup>131</sup>.

Habría que dejar de lado estas críticas, a mi parecer algo artificiosas, y centrarnos en lo que creo que es lo interesante para mostrar las relaciones entre literatura y filosofía: veamos qué novela es ese género

---

<sup>130</sup> Cf. Megan Penney, *An Examination of Simone de Beauvoir's Theme of Situated Embodiment*. Thesis submitted in Particular Fulfillment of The Requirements for the Degree of Master of Arts in the Department of Philosophy. Brock University, 2005.

<sup>131</sup> Cf. Juan Herrero Cecilia, “L'invitée de Simone de Beauvoir, un roman psychologique inspiré de la vie de l'écrivaine et construit comme un drama métaphysique ‘existentialiste’”, en María Isabel Corbí Sáez y María Ángeles Llorca Tonda (eds.). *Simone de Beauvoir: Lectures actuelles et regards sur l'avenir*. Bern, Peter Lang, 2015, pp. 117-136. Y en “La vida y la muerte frente a la inmortalidad en *Tous les hommes sont mortels* (1946) de Simone de Beauvoir”, *Tiempo, texto e imagen = Temps, texte et image: Actas del XIX Coloquio de la APFUE*, Madrid, 21-23 abril, 2010, 2011, pp. 455-468.

privilegiado del que nos habla: la novela metafísica. Lo es en tanto que expresa la actitud metafísica, que es inefable, no se deja conceptualizar, en el sentido nietzscheano, existe como un objeto del mundo que desborda lo que se puede decir con palabras.

La novela presenta juntas las contradicciones y ambigüedades de la existencia en el corazón de un objeto silencioso, en tanto que no comunica a través del saber, sino que muestra, dice sin hablar, la existencia. Es un decir sin enunciar ninguna palabra definitiva, sin momificar la experiencia, dejándola seguir destotalizada. Al igual que la experiencia que muestra, la novela es inefable, no puede ser dicha. Como aquella, es una totalidad destotalizada. Totalidad en tanto que *locus* privilegiado de la intersubjetividad, donde convergen escritor y lector como existentes en curso, totalidad silenciosa que necesita ser dotada de voz, que necesita ser a su vez develada.

Hay que tener en cuenta, pues, que Beauvoir está privilegiando un determinado género literario, la novela, precisamente por el componente filosófico que cree que nos puede deparar, al contrario que los otros géneros literarios. La novela metafísica, por lo tanto, tiene para ella el mérito de poder “mostrar” la existencia, no decirla. Eso es precisamente lo que le interesa.

Ahora bien, Beauvoir es muy consciente de que, para mostrar la opacidad de la existencia, no puede recrearse en todo lo contingente de la misma, puesto que se convertiría en una suma de anécdotas que no permitiría una “comunicación verdadera” con el lector. Es por ello que

Beauvoir la concibe como una máquina depuradora de la nuda facticidad, que hace *epojé* de los elementos contingentes, inútiles, presentes en la vida, pero sin sentido. Así es como recrea una situación ideal, similar a la de un científico. El objetivo es dotar de necesidad a la verdad literaria. El novelista se embarca en una “aventura espiritual” creando una situación ideal de sentido. De manera que esa experiencia imaginaria se muestra como un instrumento potente para develar el sentido-vivido del ser-en-el-mundo. Nos encontramos, pues, con una forma literaria, un género, la novela, que para ella va a ser fundamental en el quehacer metafísico.

Sin embargo, en el intento por considerar la novela como el género más adecuado para mostrarnos el sentido de la experiencia vivida, Beauvoir encuentra una serie de deficiencias que la llevan a buscar en las “memorias” una alternativa: La autobiografía, a diferencia de la novela, se caracteriza por apoyarse en la contingencia, en la facticidad, pero hay que hacer una puntualización: esa facticidad debe concernir a un gran número de personas para que no sea una mera recopilación de anécdotas. Hay que recalcar que el sujeto de la autobiografía no es un yo personal, es un “nosotros” o un “se” que concierne a un conjunto determinado y situado, en su caso la mujer del siglo XX, y que recubre los problemas de la condición humana. Se trata de recrear los acontecimientos que habitan el desierto del pasado de forma oscura. Es una recreación doble: tanto de los recuerdos conscientes, como del

contexto que rodeaba inconscientemente a esa existencia. Sólo de esta manera se logra el universal singular que es una obra literaria.

Los problemas que plantea la autobiografía son dos: al intentar recrear una vida, el autor se halla ante el desierto del pasado; además, el criterio para elegir es el de extraer sentido.

Tres formas hay de recrear una vida: la primera, descomponiéndola en rúbricas: viajes, amistades, lecturas, trabajo. Sólo *La force des choses* tiene este formato. Esto se debe a que, cercana a su fin, la existencia ya posee un práctico-inerte tan denso que podemos hablar casi de que está sólidamente cristalizada.

La segunda, caprichosamente, a partir de una impresión. Esta opción, cuyo ejemplo encontramos en Proust, ha sido dejada de lado por nuestra escritora en pos de un tercer criterio: el orden cronológico. La elección de esta manera de narrar se halla, según la propia creadora, en la dimensión temporal intrínseca al existente. Lo que vislumbra como problema, que no se realice una síntesis, es, a mi modo de ver, una forma de interpelar a la libertad del lector, que debe realizar él mismo la síntesis prestando a la obra el “espesor de su propio tiempo”<sup>132</sup>.

---

<sup>132</sup> «l'épaisseur de son propre temps». Simone de Beauvoir, “Mon expérience d'écrivain”, en Claude Francis & Fernande Gontier. *Les écrits de Simone de Beauvoir* (pp. 439-457). Paris, Gallimard, 1979, p. 453. (Traducción mía).

En definitiva, cabe atribuir también a la autobiografía lo que Beauvoir ha suscrito de la novela metafísica. Es, como esta, un género privilegiado en tanto que

se esfuerza por aprehender al hombre y los acontecimientos humanos en su relación con la totalidad del mundo, porque sólo ella puede lograr aquello en lo que fracasan tanto la pura literatura como la pura filosofía: evocar, en su unidad viva y su fundamental ambigüedad viviente, ese destino que es el nuestro y que se inscribe a la vez en el tiempo y en la eternidad<sup>133</sup>.

En este apartado hemos analizado dos géneros: el ensayo, al que pertenecen las obras morales<sup>134</sup> de carácter asistemático, en que la autora mantiene un diálogo constante consigo misma y con el lector al que adentra en su reflexión. Por su parte, *Le deuxième sexe* y *La vieillesse* son ensayos en los que El Castor quería manifestar algo de forma conceptual, por consiguiente, tenía que comportar un grado elevado de información, de Saber. Y, cabe añadir, dos aspectos que comparten: en primer lugar, en ambas desarrolla el método regresivo-progresivo (utilizado por Beauvoir y explicitado por Sartre en *Questions de Méthode*), que consiste en analizar una realidad –sea esta

---

<sup>133</sup> «il s'efforce de saisir l'homme et les événements humains dans leur rapport avec la totalité du monde, puisque lui seul peut réussir ce à quoi échouent la pure littérature comme la pure philosophie: évoquer dans son unité vivante et sa fondamentale ambigüité vivante cette destinée qui est la nôtre et qui s'inscrit à la fois dans le temps et dans l'éternité». Simone de Beauvoir, "Littérature et métaphysique", *L'existentialisme et la sagesse des nations*. Paris, Gallimard, 2008, p. 84. (Traducción mía).

<sup>134</sup> *Pyrrhus et Cinéas* (1944) y *Pour une moral de l'ambigüité* (1947).

la de las mujeres o la de los viejos— para después comprender cómo esa situación es vivida. Y, en segundo lugar, en ellas recurre al testimonio literario cuando quiere ejemplificar la experiencia vivida.

La especificidad de la obra literaria, por el contrario, reside en mostrar lo no-dicho, el sabor de mi propia vida.

Esta concepción no variará a lo largo de la trayectoria de Beauvoir, como podemos comprobar en la reflexión que realiza en *La Vieillesse*<sup>135</sup>.

## 5. *Beauvoir lectora*

Si en el apartado anterior hemos analizado los distintos modos de expresar desde el autor, bien sea a través del ensayo o de la obra literaria, en este apartado vamos a adentrarnos en el otro implicado que hace posible esa expresión: el lector. Para ello, analizaremos la experiencia privilegiada de la propia Simone de Beauvoir, tal y como nos la ofrece en *Tout compte fait*.

---

<sup>135</sup> En *La Vieillesse* establece una comparativa de saberes similar al que hemos analizado en este apartado: ciencia, filosofía, escritura son los que aquí nos ocupan. El objeto de estudio del científico, que califica de sabio, es el Universal aprehendido a través de conceptos abstractos. Este punto de vista es diametralmente opuesto al del filósofo, que considera que la ciencia es un producto humano, que en ningún caso manifiesta el reflejo de una realidad que existe separadamente del científico. Por último, frente al filósofo, que ansía conocer la relación total del hombre con el universo, el escritor aspira a comunicar el sentido vivido de su ser en el mundo, a través de desviaciones y regresiones que manifiestan el movimiento de la existencia.

## 5.1 La experiencia propia como aventura. Literatura *engagée*: el reverso o el papel del lector y la experiencia de la lectura

El otro vector de la aventura espiritual es, sin duda, el lector. En *Littérature et Métaphysique* define Beauvoir su postura; pero es en el capítulo tercero de *Tout compte fait* donde encontramos la ejemplificación de esta experiencia. Haremos referencia a una u otra, según nuestro interés sea *decir* o *mostrar*.

La literatura *engagée* de Beauvoir supone que el lector debe ser impelido por la obra literaria, de modo que debe colaborar en el proceso creativo, es, en cierto modo, un taumaturgo de la experiencia que debe disfrutar.

Su papel participativo comienza con la llamada al autor en forma de requerimiento: el lector demanda diferentes esfuerzos, según pretenda una “lectura informativa” o “lectura comunicación”. Bien es cierto que hay dos requisitos comunes a cualquier género literario: la coherencia y el interés, que permitirán que el lector relacione los diversos elementos y momentos de la obra sin importar de qué tipo de universo se trate: ficticio, caduco o ausente. La exigencia obedece a que la mediación se opera, aceptando Beauvoir la propuesta sartreana, a través de un “saber imaginante”: la palabra sirve de *analogon* al objeto apuntado, independientemente de su existencia real o ficticia, presente o pasada, actual o caduca.

Pero en cada expresión, el lector busca hallazgos diferentes: en la lectura informativa, un *saber* que pueda ser reducido a su propio lenguaje y pueda ser trasladado a un tercero; en la lectura comunicación, por el contrario, busca la *experiencia* metafísica del autor que, previa a cualquier intelección e irreductible a ésta, pueda, *restituyéndola* en la ficción, ampliar el abanico de sus propias experiencias.

Una obra literaria es fallida cuando el autor pretende coartar la libertad del lector. A algunos lectores les “repugna esa docilidad intelectual”<sup>136</sup> de una aventura que lleva el sello de su autor, su ideología. El lector que quiere “guardar la libertad de su pensamiento”<sup>137</sup> demanda al novelista distinto esfuerzo: “evocar esa presencia de carne y hueso cuya complejidad, cuya riqueza singular e infinita desborda toda interpretación subjetiva”<sup>138</sup>, imitando no el mundo en que habita sino “la opacidad, la ambigüedad y la imparcialidad de la vida”<sup>139</sup>.

La literatura constituye una experiencia irreductible en tanto que muestra un no-saber, inefable, el gusto de una vida. El autor lo realiza de dos formas: abriéndose directamente, a través de memorias, cartas,

---

<sup>136</sup> «... répugnant à cette docilité intellectuelle». Simone de Beauvoir, "Littérature et métaphysique", *L'existentialisme et la sagesse des nations*. Paris, Gallimard, 2008, p. 73. (Traducción mía).

<sup>137</sup> «Ils veulent garder la liberté de leur pensée». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>138</sup> «évoquer cette présence de chair et d'os dont la complexité, la richesse singulière et infinie, déborde toute interprétation subjective». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>139</sup> «l'opacité, l'ambiguïté, l'impartialité de la vie». *Ibid.* (Traducción mía).

diarios íntimos; pero también, recreando su universo en una novela, que en *Littérature et Métaphysique* califica de metafísica por ser la única forma de mostrar tal experiencia, la condición humana en su desnudez.

En *Tout compte fait* encontramos sendos ejemplos de experiencias logradas y fallidas. Aunque pareciera a primera vista que se trata de resúmenes de obras que, recordemos según sus propias palabras, no pueden ser contadas, dichas; se trata de una comunicación intertextual. Podemos entender qué significa que la literatura es el *locus* de la intersubjetividad cuando, a través de la obra literaria *Tout compte fait*, Simone de Beauvoir logra transmitirnos el universo, la experiencia metafísica que ha provocado a su vez la lectura de esas obras. Experiencia de la experiencia, pues.

En tanto que esta tesis mía no es una obra literaria, sino que pretende contar un saber, no dudaré en transmitir, espero que de forma clara, los dos tipos de lectura: lectura informativa y lectura comunicativa.

La diferencia entre ellas podemos decir que se encuentra tanto en la intención como en su logro: en la lectura informativa el lector recorre “la obra sin abandonar (su) lugar en el centro de (su) propio universo, en el que (se) limita a colmar sus lagunas”<sup>140</sup>. A la lectura comunicativa se accede con otro talante: no se busca conocimientos, sino experiencias tan vívidas como las reales. Es el lenguaje el que se pone

---

<sup>140</sup> «l’ouvrage sans abandonner ma place au centre de mon propre univers dont je me borne à combler des lacunes». Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*. Paris, Gallimard, 1972, p. 159, ligeramente modificada. (Traducción mía).

en juego tanto como la experiencia singular que se expone. El lector sabe que la experiencia a la que accede es irreductible a conceptos o a nociones, que no instruye; “pero el tiempo de una lectura, viv(e) en la piel de un otro. (Su) visión de la condición humana, del mundo, de la situación que ocup(a) allí puede ser profundamente modificada”<sup>141</sup>.

A diferencia de la información, que no modifica al sujeto, la comunicación es capaz de hacerlo.

La obra literaria lograda suscita emociones dispares, el lector “se conmueve, aprueba, se indigna, por un movimiento de todo su ser, antes de formular juicios que extrae de sí mismo sin que se tenga la presunción de dictárselos”<sup>142</sup>. Aunque en *Littérature et Métaphysique* limita este efecto catártico a la novela metafísica, en *Tout compte fait* lo ampliará a las obras autoficcionales. Para Beauvoir, si bien es cierto que todas las obras literarias dejan cierta información, el lector no persigue el acervo de conocimiento que inspira la lectura de las otras.

De las lecturas informativas destaca la biografía. Situada a medio camino entre la historia y la psicología, este género monográfico permite que el lector se proyecte “a través de un caso singular a la

---

<sup>141</sup> «Mais le temps d’une lecture, je vis dans la peau d’un autre. Ma vision de la condition humaine, du monde, de la situation que j’y occupe peut en être profondément modifiée». *Ibid.*, ligeramente modificada. (Traducción mía).

<sup>142</sup> «Il est ému, il approuve, il s’indigne, par un mouvement de tout son Être, avant de formuler les jugements qu’il tire de lui-même sans qu’on ait la présomption de les lui dicter». Simone de Beauvoir, "Littérature et métaphysique", *L'existentialisme et la sagesse des nations*. Paris, Gallimard, 2008, p. 84. (Traducción mía).

totalidad del mundo”<sup>143</sup>; así, por ejemplo, la biografía de Proust escrita por Painter, “al indicar qué paisajes, qué rostros, qué acontecimientos lo inspiraron, (me informó) sobre su trabajo creador”<sup>144</sup>.

Denuncia la autora autobiografías malogradas, que no se distinguen de las biografías, porque “nos informan más que establecen una comunicación”<sup>145</sup>, como sucede con la de Han Suyin, que cuenta al detalle acontecimientos históricos y alguna aventura singular, pero que no introduce al lector en su intimidad; y con *Papillon*, que no conduce al lector a participar en una experiencia vivida, sino que más bien le informa de algunos aspectos de la vida en prisión.

Sin embargo, cuando el lector busca “comunicación”, su actitud difiere. En este caso, para Beauvoir no se establece una conversación con el autor (como sostenía Montaigne), sino que el lector se anula ante otro, se desliza “en el corazón de un monólogo extranjero”<sup>146</sup>.

Lo que los diferencia estriba pues en que la obra modifique o no la posición del sujeto: la lectura informativa no pretende que la posición del sujeto que deba ser instruido se modifique, debe mantenerse frente

---

<sup>143</sup> «à travers un cas singulier à la totalité du monde». Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*. Paris, Gallimard, 1972, p.164. (Traducción mía).

<sup>144</sup> «en indiquant quels paysages, quels visages, quels événements l’ont inspiré, elle m’a renseignée sur son travail créateur». *Ibid.*, p. 164, ligeramente modificada. (Traducción mía).

<sup>145</sup> «elles renseignent plutôt qu’elles n’établissent une communication». *Ibid.*, p.165. (Traducción mía).

<sup>146</sup> «au cœur d’un monologue étranger». Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*. Paris, Gallimard, 1972, p. 166. (Traducción mía).

al objeto que analiza. Por el contrario, la lectura comunicativa debe arrancar al lector de sí mismo, debe *bouleverser* su universo.

Beauvoir considera que libros como *Les mots*, *La batarde* o *Fibrilles* lo logran en tanto que sus mundos coinciden en buena medida con los de la lectora<sup>147</sup>.

También es posible que la lectora se deje arrastrar por simpatía “hacia un universo muy diferente”<sup>148</sup> del suyo como le ocurre con Freud, Gramsci, Jackson. En tanto que “a partir de su pasado y de su situación comprenda sus intenciones y sus fines, que me alegre con su dicha y compadezca sus tristezas”<sup>149</sup> se deja cautivar por la correspondencia de Oscar Wilde,

Del hombre que era en otros tiempos, se ha despojado no sólo de la reputación y las máscaras, sino de toda preocupación de moralidad e incluso de la decencia más elemental. Hace pensar en Lear, arrojando sus vanos ornamentos y poniendo al desnudo esa bestia escindida que es el hombre”<sup>150</sup>.

---

<sup>147</sup> Por ejemplo, sostiene con respecto a *Fibrilles*: «J'ai été remuée par les pages où il décrit le conflit entre l'amour-fidélité et l'amour-vertige, conflit qui l'a conduit aux portes de la mort; et plus encore par celles où il raconte comment il a surmonté le drame du vieillissement: par-delà le découragement qu'engendre à nos âges le cruel rétrécissement de l'avenir, il a su retrouver l'amour de la vie et de la littérature». *Ibid.*, p. 167.

<sup>148</sup> «dans un univers très différent». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>149</sup> «à partir de son passé et de sa situation je comprende ses intentions et ses fins, que je me réjouisse de ses bonheurs et compatisse à ses tristesses». *Ibid.*, p. 168. (Traducción mía).

<sup>150</sup> «De l'homme qu'il était autrefois, il a dépouillé non seulement la réputation et les masques, mais tout souci de moralité et même de la plus élémentaire décence. Il fait

Para Beauvoir el papel del lector, por lo tanto, es crucial. Por eso nos previene contra algunas actitudes que pueden ser un escollo que impida la comunicación: si el lector no está de acuerdo con su autor, no se entrega, entonces la lectura pierde su cometido: no se produce el descubrimiento. Es una forma fallida de comunicación porque el lector “tiene que comprometer en ella su libertad, hacer el silencio en sí e instalarse en una voz extranjera”<sup>151</sup>, y el lector debe traicionarse si no coincide con los valores del autor o su visión del mundo es diametralmente opuesta. Estos son sendos ejemplos de la desagradable sensación que deja la experiencia de su lectura de la correspondencia de George Sand, el *Journal* de Anais Nin y más flagrantemente, las *Antimémoires* de Malraux.

En el caso de Malraux considero que el *échec* no se debe tanto a la diferencia de cosmovisiones sino a que Beauvoir va a estas obras con una intencionalidad clara: la de informarse. Así, manifiesta que “dado lo que él había sido antes de la guerra, tenía curiosidad de *saber* cómo justificaba al hombre en que había devenido después”<sup>152</sup>.

Un ejemplo de experiencia lograda de novela es, sin duda, *Wolf Solent*, de Cowper Powys, por tres motivos: en primer lugar, porque

---

penser à Lear, rejetant ses vains ornements et mettant à nu cette bête fourchue qu'est l'homme». *Ibid.*, p. 170. (Traducción mía).

<sup>151</sup> «il faut y engager sa liberté, faire le silence en soi, et y installer une voix étrangère». *Ibid.*, p. 172. (Traducción mía).

<sup>152</sup> «Étant donné ce qu'il avait été avant la guerre, j'étais curieuse de *savoir* comment il justifiait l'homme qu'il est ensuite devenu». *Ibid.*, p. 173. (Traducción mía).

logra despertar reminiscencias en Beauvoir, hasta el punto de que, a través del decorado en que se desenvuelve el personaje singular de la obra, la lectora anexiona su universo al de su infancia; en segundo lugar, porque, al presentar personajes con perfiles muy distintos, logra que Beauvoir como lectora se desconcierte y necesite implicarse en sus alegrías y fracasos, sus esperanzas y decepciones y se posicione en las discusiones de los personajes. Y, por último, el lector se implica en la búsqueda de la verdad, que era la intención primordial de Powys, tanto a través de momentos sinceros, como de incertidumbres, de mentiras.

He aquí condensados todos los elementos de una obra literaria como medio de comunicación privilegiado, en este caso, de la cara sombría de la condición humana: es una aventura espiritual que logra que el lector –al igual que el autor antes– se cuestione a sí mismo, sin tener la respuesta fijada de antemano, de modo que deba recorrer el movimiento titubeante, zigzagueante de la búsqueda, y, por último, alcance el universal al que aspiraba:

La aventura aboca a la destrucción de sus mitologías y plantea entonces, a partir de una experiencia de las más originales, una cuestión que nos concierne a todos: “¿Cómo pueden seguir viviendo los hombres cuando su ilusión vital está destruida? ¿Qué zurzieron, qué remendaron en ellos mismos para poder vegetar, poder arrastrar su existencia cuando ese único e incomparable recurso llegó a faltarles?”<sup>153</sup>

---

<sup>153</sup> «L’aventure aboutit à la destruction de ses mythologies et il pose alors, à partir d’une expérience des plus originales, une question qui nous concerne tous: «Comment les hommes pouvaient-ils continuer à vivre quand leur illusion vitale était détruite? Que raflistolaient-ils, que rapiéçaient-ils en eux-mêmes pour pouvoir végéter, traîner

En definitiva, el testimonio excepcional de la propia Beauvoir nos ha servido para analizar el papel del lector en el ensayo y en la obra literaria. Hemos visto qué diferencia la lectura informativa de la lectura comunicativa, qué se considera obra lograda o fallida, y, por último, los géneros tanto de las lecturas informativas –entre las que destaca la biografía– como de las comunicativas –entre las que privilegia a la novela<sup>154</sup>.

A continuación, veremos otro de los factores imprescindible para comprender la aventura literaria : la identificación.

## **6. El problema de la identificación**

Hay otro problema, el de la identificación, que viene a completar la reflexión que hago sobre la experiencia propia como aventura literaria. En *Tout compte fait*, frente a la postura del *Nouvel Roman* que sostiene que no debe haber ninguna identificación, Beauvoir nos hace partícipes

---

leur existence quand cette unique et incomparable ressource venait à leur manquer?». *Ibid.*, p. 177. (Traducción mía).

<sup>154</sup> Hay otro tipo de novelas de *divertimento*, sean policíacas, de espionaje o de aventuras que deben cumplir las mismas condiciones que las del resto: que el universo en que nos adentre tenga coherencia, y que el lector se identifique con el héroe. Sin embargo, la especificidad de este género radica en tres aspectos: en primer lugar, a diferencia del resto, no trata de restituir una experiencia, sino de imitar fielmente un universo. En segundo lugar, que tenga suspense. Y, por último, que la atención del lector no sea absorbida por la trama hasta el punto de olvidarse de sí, el lector tiene que seguir siendo consciente de su identidad y del lugar en que se encuentra.

de cómo su experiencia de lectora se ha servido de la identificación con sus héroes o con el autor.

En el primer caso, en *Temps des parents*, de Vítia Hessel, los héroes le llegan al corazón<sup>155</sup> hasta el punto de que afirma

Habría podido tener por amiga a Doris, esta intelectual de izquierdas que intenta equilibrar sus relaciones con su marido, sus hijos, su trabajo, la política, y, en el seno de esta existencia fragmentada, parecerse a ella misma. Estrechamente unida a su marido, atraviesan juntos épocas que han sido importantes para mí: la posguerra y la guerra de Argelia. A veces me parece evocar recuerdos con viejos camaradas. El marco en que se desarrolla la historia me es familiar: el barrio Latino, el Luxemburgo, las tiendas del bulevar Saint-Michel, los muelles. Me gusta pasearme con la autora en esta ciudad que ella describe como un paisaje...<sup>156</sup>.

En el segundo caso, *La Gloire du vaurien*, de Ehni, permite que, sin tener afinidades reales con un autor snob –que se presenta como más o menos homosexual según las circunstancias– y consumista, el acercamiento se debe a la “diestra ironía con la que Ehni denuncia la

---

<sup>155</sup> «son proches de mon cœur». *Ibid.*, p. 181.

<sup>156</sup> «J'aurai pu avoir pour amie Doris, cette intellectuelle de gauche qui essaie d'équilibrer ses rapports avec son mari, ses enfants, son travail, la politique et, au sein de cette existence fragmentée, de se rassembler. Étroitement unie à son mari, ils traversent ensemble des époques qui ont été importantes pour moi: l'après-guerre, la guerre d'Algérie. Il me semble parfois évoquer des souvenirs avec de vieux camarades. Le cadre où se déroule l'histoire m'est familier: le quartier latin, le Luxembourg, les magasins du boulevard Saint-Michel, les quais. Il me plaît de me promener avec l'auteur dans cette ville qu'elle décrit comme un paysage...». *Ibid.* (Traducción mía).

miseria de una existencia enteramente volcada al consumo”<sup>157</sup>. En el caso de Solzhenitsyn critica la autora que su novela *Pavillon des cancéreux* no la informó sobre la situación en Rusia; pero, en cambio, conoció con él “la piedad, la ternura, la esperanza; he participado en su búsqueda de una verdad que la muerte no socava”<sup>158</sup>.

Así, Beauvoir se posiciona contra la postura estética del *Nouvel Roman* y sostiene la necesidad de la identificación del lector con algún aspecto de la novela: personajes, postura del autor o participación en su aventura espiritual.

## 7. Conclusión

En este capítulo hemos analizado distintas cuestiones en torno a la producción beauvoiriana. Podemos englobarlas bajo dos aspectos generales: en primer lugar, la actualidad de la obra de Beauvoir, la relación que mantiene –o se ha interpretado que mantiene– con la sartreana y las perspectivas críticas de su obra. En segundo lugar, la discusión sobre el *estatus* de la escritura de Beauvoir: la insuficiencia de Filosofía y Literatura como formas de expresión de la condición humana, si se toman de forma aislada, a menudo entendidas como

---

<sup>157</sup> «l’adroite ironie avec laquelle Ehni dénonce la misère d’une existence tout entière vouée à la consommation». *Ibid.*, p. 183. (Traducción mía).

<sup>158</sup> «la pitié, la tendresse, l’espoir; j’ai participé à sa recherche d’une vérité que la mort n’ébranle pas». *Ibid.* (Traducción mía).

antagónicas; la complementariedad necesaria de ambas como forma de expresar la facticidad.

En los estudios consagrados a Beauvoir se la ha remitido a menudo a Sartre. Toda determinación es una reducción, y la obra de Simone de Beauvoir ha sido sometida a constantes reducciones: su extensa y compleja obra a literatura; y ésta, interpretada desde su biografía: se ha preferido, no sé por qué criterio metaliterario, la vida “secreta” conocida póstumamente –gracias a la publicación de sus cartas, a la escritura autoficcional creada *ex profeso* para el público; y ésta a la novela, que ha sido concebida como reflejo tenue de su vida. Así, parecería que, en vez de la labor escritural de una vida, de la (re)creación, estemos hablando de un mal plagio de adolescente.

Por otra parte, cuando se considera su filosofía frente a su literatura, se reduce ésta a una sola obra, la conocida públicamente, su *best-seller*, *Le deuxième sexe*. Paradójicamente la considerada como biblia del feminismo, ha sido interpretada desde la obra filosófica de un autor que nada tiene de feminista y cuyas pretensiones distan mucho de estudiar los problemas de género: *L'être et le néant*, ha sido –y sigue siendo en algunos manuales de 2º de bachillerato al menos– la clave que permitiría entender a Beauvoir.

Así, parece que Simone de Beauvoir sólo puede ser entendida desde su biografía o desde la obra de Sartre: sufre el patrón que la propia autora existencialista denuncia de la obra de una escritora. ¿Cuál? Ser

entendida desde la alteridad, desde modelos ajenos a su propia concepción, ser deudora, epígono.

Dos modos de expresar, a partir de dos géneros literarios tan dispares como el ensayo o la obra literaria. El primero, trata de desbridar el Universal. El ensayo se muestra insuficiente para apresar la complejidad de la condición humana, puesto que se le escapa –o elimina– la facticidad. La obra literaria, por su parte, también ansía el universal; pero, a través de un singular, intenta mostrar cómo se fusiona lo que todos tenemos en común y que, no obstante, es único cada vez. La novela, la autobiografía, son las dos formas privilegiadas de la obra literaria.

A lo largo de esta tesis veremos cómo es necesario establecer un lazo de unión entre ensayo y obra literaria, fundamentalmente novela, como modo de expresar la facticidad humana.

Una vez que hemos visto cómo se puede expresar la facticidad, necesitamos saber cómo se vehicula a través de la corporalidad. Cuestiones sobre cómo entiende Beauvoir la corporalidad, cómo se construye la corporalidad o, más bien, las corporalidades, y a qué se deben sus manifestaciones fallidas, serán objeto de nuestro siguiente capítulo.



**Capítulo**

**2**

**El problema de  
la corporalidad**



## CAPÍTULO 2

### EL PROBLEMA DE LA CORPORALIDAD

#### 1. Introducción

La corporalidad es el hilo conductor que vertebra la obra de Beauvoir, aunque no es sistematizada por la autora en ninguno de sus escritos.

Es por ello que debemos recurrir a las distintas teorizaciones que se han hecho sobre la corporalidad en Beauvoir. Ha habido dos tendencias que, como veremos a lo largo de la tesis, son recurrentes: *desde* Sartre o *contra* Sartre, pero siempre al amparo de otro autor masculino, en el tema que aquí nos ocupa de Merleau-Ponty. En el primer caso, la alargada sombra de Sartre se ha comprendido tanto como marco teórico desde el que contextualizar la problemática de la corporalidad<sup>159</sup>, como un impedimento a la hora de entender la especificidad de la autora<sup>160</sup>.

---

<sup>159</sup> Eva Gothlin ofrece un claro ejemplo en su análisis *Sexe et existence. La philosophie de Simone de Beauvoir*, Paris, Editions Michalon, 2001. Era la tendencia de lo que considero como primera etapa en la exégesis de la autora: como epígono sartreano.

<sup>160</sup> Una segunda etapa, desde el feminismo, que la emancipa de la influencia sartreana. Cf. el excelente trabajo editado por Christine Daigle y Jacob Golomb, *Beauvoir and Sartre. The Riddle of Influence*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2009; o incluso, como en el caso de Margaret A. Simons, *Beauvoir and The Second Sex: Feminism, race, and the origins of existentialism*. Boston: Rowman & Littlefield Publishers, 2001, "Sartre est-il vraiment à l'origine de la philosophie de Deuxième sexe?" En C. Delphy, & S. Chaperon (dir.) *Cinquantenaire du Deuxième*

Considero que esta tendencia ha incurrido en un doble error: en primer lugar, la crítica se ha limitado a la consideración de la corporalidad en *Le deuxième sexe*, lo que conlleva un reduccionismo del análisis del cuerpo femenino<sup>161</sup> en todos sus estadios vitales. En segundo lugar, creo que, en algunos casos, la crítica no ha supuesto una apertura de la influencia que ha sufrido la autora en la línea de Heidegger, Bergson, Nietzsche, Merleau-Ponty, sino que parece que habría cambiado de “padrino”: su obra no sólo está influenciada por estos autores, sino que es *deudora o ejemplificadora* de ellos.

Defendería que es útil un análisis que tienda a examinar la totalidad de la obra beauvoiriana, sin eliminar ninguna influencia –incluida la sartreana, pero que, a su vez, amplíe la visión de su obra más allá de *Le deuxième sexe*.

Desde esta perspectiva es desde la que, en el apartado tercero de este capítulo, analizaremos las “dimensiones de la corporalidad” para Beauvoir. Nos aproximaremos a ellas desde un doble criterio: el punto de vista de la exterioridad y de la interioridad dado que la propia autora considera que fenómenos tan complejos como, por ejemplo, el

---

*sexe*, Paris, Actes du Colloque international Simone de Beauvoir. Paris Syllepse, 2002, pp. 105-112 ; “L’indépendance de la pensée philosophique de Simone de Beauvoir”. *Les Temps Modernes. Présences de Simone de Beauvoir*, 2002, (619), pp. 43-52, o los Fullbrook: Cf. Kate Fullbrook & Edward Fullbrook, *Simone de Beauvoir and Jean-Paul Sartre. The Remarkings of a Twentieth-Century Legend*. New York, BasicBooks, 1994. Todas estas invierten la cuestión de la influencia hasta el punto de denostar a Sartre como mero repetidor o cara visible de la teoría beauvoiriana.

<sup>161</sup> Cuando se ha analizado el cuerpo viejo se ha comprendido como un epígrafe del cuerpo materno.

problema de la mujer o el de la vejez deben ser sometidos a un análisis holístico que contemple ambas dimensiones.

Ello porque, desde la exterioridad, los discursos científicos y antropológicos legitiman la concepción occidental de la corporalidad del último siglo: el cuerpo es entendido como objeto de estudio. La consecuencia pragmática que este análisis comporta es la jerarquización entre “cuerpos que importan”, productivos, y “cuerpos que no importan”, por utilizar la acertada expresión de Judith Butler<sup>162</sup>. Es decir, cuerpos que oscilan entre la consideración de ser medio para lograr un proyecto ajeno y la de obstáculo, cuando dejan de cumplir la funcionalidad que se les ha atribuido. En otros términos, deja de ser útil.

Así pues, “los cuerpos que importan” lo hacen en tanto que son productivos y, en otra dimensión, sexuados –deseantes– o meramente sexualizados, en virtud de lo cual son deseables. Mientras que, “los cuerpos que no importan” son improductivos; son desexualizados sólo en el caso de la mujer, es el caso del cuerpo materno –reproductivo– y el de la vieja, sana o enferma, cuerpo improductivo, no-reproductivo y

---

<sup>162</sup> Utilizamos aquí el apelativo de Judith Butler en *Ces corps qui comptent. De la matérialité et des limites discursives du «sexe»*. Paris, Éditions Amsterdam, 2009. La obra de Judith Butler ha tenido una repercusión notable por lo que respecta a la cuestión de la concepción performativa del género. Una tesis que inició con la obra *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Tanto la sexualidad como el género tienen un carácter performativo, no hay una “verdad” del sexo. Si en principio, Butler dialoga con Simone de Beauvoir, como vemos en “Variaciones sobre sexo y género: Beauvoir, Wittig y Foucault”, pronto abandona el marco existencialista. En todo caso, la influencia de Simone de Beauvoir en su obra puede apreciarse de forma recurrente, como es el caso de la distinción que señalamos.

asexuado. Sin embargo, en el caso del viejo, del enfermo, es improductivo pero deseante (el ejemplo más próximo lo encontramos en la figura de Sartre en *La cérémonie des adieux*).

Por último, en el apartado cuatro, analizaremos un caso paradigmático en esta distinción: el cuerpo negro, que Simone de Beauvoir compara con el femenino en tanto que *locus* de opresión. Descubre que en América el cuerpo negro es el cuerpo no-cuerpo o la corporalidad *fallida* en tanto que ni es productiva ni deseable.

## 2. *Perspectivas críticas*

Se han desarrollado dos concepciones antagónicas con respecto al tema de la corporalidad en Simone de Beauvoir: la que la aferra a la corriente existencialista sartreana –y a Heidegger– cuya máxima exponente es Gothlin<sup>163</sup> y la más reciente que, desprendiéndola de la sombra de *L'être et le néant*, halla en la postura beauvoiriana trazas de la descripción del cuerpo vivido de la *Fenomenología de la Percepción*

---

<sup>163</sup> Cf. Eva Gothlin, *Sexe et existence. La philosophie de Simone de Beauvoir*. Paris, Editions Michalon, 2001.

de Merleau-Ponty. Es la postura que defienden Sara Heinämaa<sup>164</sup>, Karina P. Trilles<sup>165</sup> y M<sup>a</sup> Carmen López Sáenz<sup>166</sup>.

En un intento por mostrar la independencia de la concepción de la corporalidad beauvoiriana de la sartreana, Megan Penney<sup>167</sup> focaliza su tesis en la corporalidad situada, una constante en toda la obra de Beauvoir. Así, partiendo de la exégesis de *Mémoires d'une jeune fille rangée*, la autora rastrea las situaciones de corporalidad auténtica e inauténtica en la infancia de Simone. La experiencia propia servirá como modelo en las trasposiciones que efectuará en *L'Invitée*, *Le Sang des autres* y *Les Mandarins*. Por *embodiment* entiende Penney “una

---

<sup>164</sup> Cf. Sara Heinämaa, “Les sources phénoménologiques: le corps vécu et ses expressions”, en C. Delphy, & S. Chaperon (dir.) *Cinquantenaire du Deuxième sexe*, Paris, Actes du Colloque international Simone de Beauvoir, Paris, Syllepse, 2002, pp. 48-55; “The body as instrument and as expression”, en C. Card, *The Cambridge Companion to Simone de Beauvoir*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, pp. 66-86 y *Toward a phenomenology of sexual difference. Husserl, Merleau-Ponty, Beauvoir*. Oxford, Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2003.

<sup>165</sup> Cf. Karina Trilles Calvo, “El cuerpo vivido. Algunos apuntes desde Merleau-Ponty”, *Thémata. Revista de Filosofía*, 33, 2004, pp. 135-140; “El cuerpo medicalizado. Algunas reflexiones desde la fenomenología”. *Investigaciones Fenomenológicas, Vol. monográfico 2: Cuerpo y alteridad*, 2010, pp. 427-437.

<sup>166</sup> Cf. M<sup>a</sup> Carmen López Sáenz, “M. Merleau-Ponty (1908-1961) y S. de Beauvoir (1908-1986). El cuerpo fenoménico desde el feminismo”, *Sapere Aude*, 3(6), 2012, pp. 182-199; “Merleau-Ponty (1908-1961) y S. de Beauvoir (1908-1986). Reconceptualizando el cuerpo y la pasividad de su actividad”. *Thémata. Revista de Filosofía*, 46, 2012, pp. 401-411.

<sup>167</sup> Cf. Megan Penney, *An Examination of Simone de Beauvoir's Theme of Situated Embodiment*. Thesis submitted in Particular Fulfillment of The Requirements for the Degree of Master of Arts in the Department of Philosophy. Brock University, 2005. Esta estrategia es similar a la utilizada por Margaret A. Simons al descubrir los *Cahiers de jeunesse*, obra publicada póstumamente en 2008.

combinación entre cuerpo y situación”<sup>168</sup>. Aunque esa encarnación sería constitutiva del individuo, no así la forma de realizarse, de ahí que hable de *situated embodiment* como cumplimiento de esa relación, que dependerá de la posición desde la que el sujeto se enfrente a su situación. Puede ser auténtica, si el existente se coloca en el centro de la situación y la asume como propia; por el contrario, si se disocia de ella, evadiéndose de su condición corporal, esta encarnación es inauténtica en tanto que pretende colocarse fuera de la situación. Esto conduce a que los demás asuman la situación y el sujeto se deje llevar por ella. Esa distinción entre corporalidad auténtica e inauténtica conduce, pues, a establecer una estrecha relación entre la noción entre libertad y corporalidad auténtica, en el sentido de que, sólo al asumir la situación, el existente puede proyectarse. Esta relación demostraría que la Otredad no sería exclusivamente atribuida a la mujer, sino también a los grupos marginales. Penney mantiene, asumiendo la argumentación de Heinämaa, una postura crítica con respecto a la afirmación de Butler<sup>169</sup> de que Beauvoir es voluntarista en sentido cartesiano, lo que significa que mantiene un dualismo mente/cuerpo. Arguye que para Beauvoir el sujeto es un sujeto encarnado situado, lo que necesariamente implica el cuerpo y mente. Entiende Penney que el

---

<sup>168</sup> «is a combination of body and situation». *Ibid.*, p. 62. (Traducción mía).

<sup>169</sup> Cf. Judith Butler, “Variaciones sobre sexo y género: Beauvoir, Wittig y Foucault”, en Seyla Benhabib y Drucilla Cornell, *Teoría Feminista y Teoría Crítica. Ensayos sobre la política de género en las sociedades de capitalismo tardío*. Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1990, pp. 193-211.

principal defecto de la crítica butleriana se encuentra en que parte del feminismo anglosajón, esto es, en que interpreta a Beauvoir desde la distinción sexo/género. Por el contrario, según Penney, la intención de la autora de *Le Deuxième sexe* dista mucho de querer resolver la diferencia sexo/género, para centrarse en un análisis fenomenológico de la situación total de la mujer.

En el centro de la polémica sobre la influencia sartreana se sitúan Daigle y Landry<sup>170</sup>, que sostienen no sólo que hay diferencias entre la concepción sartreana y beauvoiriana de trascendencia y corporalidad, sino que únicamente la de la autora de *Le deuxième sexe* permite articular una ética existencialista.

Por último, hay una línea de investigación –la más prolífica– que se centra en la concepción beauvoiriana de la corporalidad. Es la que desarrollan López Pardina, Ariel Martínez o Diane Lamoureux.

López Pardina<sup>171</sup> considera que la corporalidad femenina es entendida como *locus de opresión* para la autora de *Le deuxième sexe*. Si el cuerpo es para Beauvoir una situación, el hecho socio-cultural es que la mujer ha sido, según López Pardina, desde el albor de los tiempos objeto de opresión desde distintas herramientas: “tener un cuerpo de mujer representa notables desventajas con respecto a tener un cuerpo

---

<sup>170</sup> Cf. Christine Daigle and Christinia Landry. “An Analysis of Sartre's and Beauvoir's Views on Transcendence: Exploring Intersubjective Relations”, *PhaenEx*, 8(1), 2013, pp. 91-121.

<sup>171</sup> Cf. Teresa López Pardina, “El cuerpo de las mujeres como *locus* de opresión/represión”, *Investigaciones feministas*, 2015, vol. 6, pp. 60-68.

de varón”<sup>172</sup>, la sexualidad femenina es deudora de la masculina: pasiva, objeto *princeps* de deseo del deseante *princeps*, enfocándose desde la óptica de la sexualidad masculina.

Ariel Martínez, en un estudio comparativo de Beauvoir con Butler e Irigaray<sup>173</sup>, sostiene que la interpretación de la corporalidad de Beauvoir es ambigua, puesto que, si bien su intención es “deslindar una subjetividad feminizada (del reduccionismo biológico) articulada a partir de la esfera social, deja deslizar, de modo implícito, una idea de cuerpo en tanto que obstáculo”<sup>174</sup>. De modo que, para Ariel Martínez, los argumentos de que se sirve la autora de *Le deuxième sexe* para deslegitimar el esencialismo, paradójicamente, la conducirían a admitir una corporalidad biológica “ocultamente problematizada”<sup>175</sup>.

Así, Beauvoir oscilaría entre una concepción *optimista* del cuerpo femenino que permitiría a la mujer alcanzar su estatus de sujeto, entendido como un *thélos* que pasaría por un proceso de superación y reconstrucción de su corporalidad, esto es, una visión *constructivista*; y una concepción “que delimita al cuerpo negativo en términos repugnantes”<sup>176</sup> y que “sugiere que el cuerpo de las mujeres es

---

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>173</sup> Cf. Ariel Martínez, “Dimensiones del cuerpo bajo el umbral de los debates feministas. Convergencias y divergencias en Simone de Beauvoir, Luce Irigaray y Judith Butler”, *Fundamentos en Humanidades*, 2013, XIV (28), pp. 141-166.

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>175</sup> *Ibid.*

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 145.

esencialmente un obstáculo para la obtención de la igualdad entre los sexos”<sup>177</sup>.

Así, a la concepción constructivista subyacería un cuerpo “fundamental y esencialmente oprimido”<sup>178</sup>. El motivo de su opresión radicaría en que “existe un cuerpo femenino antes de toda marca social, cuya facticidad (específicamente su capacidad de gestar vida) hace mujer a una mujer y, al mismo tiempo, la aliena y la separa de sí misma”<sup>179</sup>. Es decir, según este autor, lo dado sería un cuerpo biológico-sexuado.

Discrepo de este análisis de la corporalidad en Simone de Beauvoir en dos puntos: primero, porque entiendo que no es que el cuerpo para Beauvoir constituya *per se* un obstáculo para la mujer, sino que, desde la situación concreta de las mujeres, que es opresiva, su cuerpo se *conforma* como un obstáculo insalvable, lo que, a su vez garantiza su anclaje a la inmanencia y contribuye a la perpetuación de esa situación.

---

<sup>177</sup> *Ibid.* Sigue en esta concepción negativa las palabras de Wishart & Soady. Aunque la tesis del autor es que Beauvoir – como otras filósofas anteriores – utiliza una estrategia discursiva que parte de la utilización del lenguaje y retórica masculinas para articular una resistencia a las definiciones restrictivas que conllevan estas posturas, sin embargo, cree que a todas ellas subyace la concepción de «that the female body, biologically determined and fundamentally alien to the cultural and intellectual achievements of men (who were certainly not disadvantaged by their bodies) somehow justified the lesser participation of females in social political and intellectual endeavors. Always, female biology needed modification, intervention, adjustment». “Feminist Emancipatory Discourse from Astell’s “Hog-Tending” through de Beauvoir’s “Complicity” to Nussbaum’s “Human Capabilities””, *European Journal of Women’s Studies*, 1999, vol. 6, p. 287.

<sup>178</sup> Ariel Martínez, *op. cit.*, p. 145.

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 146.

Es un círculo vicioso: el cuerpo es instrumentalizado como *locus* de opresión. Y, en segundo lugar, si Beauvoir sostuviera dos discursos en pugna: una corporalidad performativa (la positiva) y otra visceral, que amenazaría la constructivista, no podría haber una superación de la opresión. Es imposible a partir de un cuerpo *esencialmente* oprimido, *construir* otro cuerpo liberado, puesto que habría un reducto insalvable, ¿cómo salir de sí?, ¿cómo ser cuerpo sin-cuerpo?

Es más, la disociación entre cuerpo visceral y cuerpo construido supondría una derivación natural del cuerpo visceral hacia la performatividad patriarcal del cuerpo de la mujer. La crítica de Beauvoir iría *contra natura* y sería vacua. Sin embargo, a mi parecer, no es eso lo que pretende sino lo que quiere es justamente denunciar que ese cuerpo visceral –abyecto de la mujer– no lo es en virtud de su capacidad de gestar, sino de la resignación de esa capacidad *propia* desde lo ajeno –desde lo Uno– y, en consecuencia, de transformación en una herramienta contra la mujer: proceso de usurpación y de implantación posterior.

El interesantísimo artículo de Diane Lamoureux<sup>180</sup> también abogaría por una concepción paradójica de la corporalidad en *Le deuxième sexe*. En este caso, más que una dicotomía binaria, destaca tres figuras de la corporalidad: como *carne inerte*, que espera su plenitud en el momento

---

<sup>180</sup> Cf. Diane Lamoureux, «La paradoxe du corps chez Simone de Beauvoir». En C. Delphy, & S. Chaperon (dir.) *Cinquantenaire du Deuxième sexe, Paris, Actes du Colloque international Simone de Beauvoir, Paris, Syllepse, 2002, pp. 56-63.*

de la gestación, como *cuerpo-carne* revuelta de la subjetividad y como *cuerpo-subjetividad*. A diferencia de Ariel Martínez, Lamoureux no establece una continuidad desde la concepción de carne hacia la de cuerpo, sino una quiebra de la fabricación de cuerpos e inclusive la destrucción del cuerpo-carne para acceder a la liberación.

Tampoco debemos olvidar la importancia del análisis de la corporalidad beauvoiriana en la reflexión posterior. Así, por ejemplo, Puleo sostiene que desde un dualismo extremo mente-cuerpo, algunos aspectos de *Le deuxième sexe* “han preparado el camino para la reflexión ecofeminista que se iniciaría en el último tercio del siglo”<sup>181</sup>, como, por ejemplo, el “fino análisis de los sentimientos contradictorios que subyacen a la identificación patriarcal de Mujer y Naturaleza”<sup>182</sup>, concepción que, a través de la obra de la antropóloga Sherry Ortner, dará lugar a las primeras teorías ecofeministas.

Así, pues, podemos concluir que la concepción beauvoiriana de la corporalidad se ha analizado, como hemos visto, desde dos ejes: desde la influencia sartreana, “el cuerpo como objeto en el mundo y vivencia inmediata de la conciencia” o desde la concepción merleau-pointiana, como carne (Leib) o cuerpo (Körper). Y, a su vez, como cuerpo sexuado en ambas propuestas, lo que ha abierto aún más la polémica. Por lo

---

<sup>181</sup> Alicia H. Puleo, “Naturaleza y libertad en el pensamiento de Simone de Beauvoir”. *Investigaciones Feministas: Papeles de estudios de mujeres, feministas y de género*, 2009, vol. 0, p. 114.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 115.

tanto, habría que preguntarse: ¿asume la autora de *Le deuxième sexe* este punto de vista de los discursos sobre la corporalidad femenina o, por el contrario, los critica?

Este intento de sistematización de la corporalidad beauvoiriana, llevado a cabo por Gothlin, Heinämaa, Karina P. Trilles, M<sup>a</sup> Carmen López Sáenz, Megan Penney, López Pardina, Ariel Martínez o Lamoureux, olvida el espíritu mismo que impulsa su obra. Frente a esta interpretación, defiende que Beauvoir quiere descompartimentar las disciplinas y, por ello, no ve el cuerpo sólo desde una perspectiva disciplinaria de manera exclusiva. Simone de Beauvoir es, sin duda, la precursora de los discursos plurales, multirreferenciales sobre la corporalidad, la maternidad o la vejez. Problematiza todos estos fenómenos que se han pretendido explicar desde la biología, el psicoanálisis o el materialismo histórico de manera exclusiva<sup>183</sup>.

La “existencia plurimodal” del cuerpo, de la que habla Jean-Marie Brohm, exige una reflexión que dé cuenta de la compleja dialéctica

---

<sup>183</sup> Este “exclusivismo disciplinario” parece seguir siendo, no obstante, lo predominante en 2017, según la denuncia de Jean-Marie Brohm hacia la visión unilateral que disciplinas como «(en) sociologie, (en) psychanalyse, (en) économie politique, (en) philosophie, (en) biomécanique sportive, (dans les) neurosciences» que pretenden «imposer une *vision unilatérale* de la totalité corporelle concrète». Jean-Marie Brohm. *Ontologies du corps*. Ivry sur Seine: Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2017, p. 35, p. 34. Si el autor de *Ontologies du corps* establece como criterio la exigencia de Morin de *descompartimentación* de las disciplinas, es sin duda de Beauvoir, a mi modo de ver, quien abre el horizonte que permite denunciar la compartimentación de conocimientos.

entre los distintos modos de manifestarse del cuerpo<sup>184</sup>. De acuerdo con esta perspectiva, en primer lugar, estableceremos los parámetros desde los que ha interpretado Simone de Beauvoir el cuerpo: a mi parecer no son los del existencialismo sartreano sino los específicos de la autora, que han hecho posible la única propuesta moral de la corriente filosófica, como ya demostró Margaret A. Simons.

De manera que entiendo que las interpretaciones señaladas en las perspectivas críticas no inciden en este aspecto, para mí central. Por otra parte, eso, la propuesta moral, es la clave de por qué necesita de la literatura para poder mostrar las tensiones entre inmanencia y trascendencia que se dan en la misma corporalidad. El discurso literario en cualquiera de sus facetas puede vehiculizar y mostrar aspectos que escapan al discurso científico y al filosófico. Siguiendo esta

---

<sup>184</sup> Esta línea de investigación es la que siguen, según el análisis que efectúa Jean-Marie Brohm en *op. cit.*, autores como Erwin Strauss, Umberto Galimberti o Georges Devereux. Véase la similitud con la propuesta beauvoiriana, con el ejemplo de Galimberti, que parte de la doble perspectiva entre cuerpo “como cosa objetiva del mundo, *visible* entre otras cosas del mundo, y experiencia vivida *invisible* del ser-en-el-mundo que da sentido al mundo... En un caso *yo soy* mi cuerpo, en el otro *tengo un cuerpo* que puedo aprehender como una cosa puesta, objetivada [objeto de estudio científico]... Pero esto no autoriza a considerar este discurso técnico-científico como el único legítimo, porque la corporalidad no puede ser reducida –ni desde el punto de vista objetivo ni subjetivo– a intercambios metabólicos, circuitos neurológicos o procesos hormonales. La corporalidad desborda por todas partes la anatomía, la fisiología, la neurología, la endocrinología, etc., porque abre a todos los horizontes de la realidad humana que exige por principio un acercamiento plural y complementario que recusa toda forma de reduccionismo”. Jean-Marie Brohm, *op. cit.*, pp. 48-49. (Traducción mía).

interpretación que definiendo, nos introduciremos a continuación en las distintas modalidades del cuerpo.

### **3. Dimensiones de la corporalidad**

*Pyrrhus et Cinéas* y *Pour une morale de l'ambiguïté* son los ensayos morales que escribe Simone de Beauvoir durante la Ocupación Alemana de París. La tesis de la que parte la autora es que la condición humana es constitutivamente ambigua en cuatro sentidos: como animal racional “se evade de su condición natural sin librarse de ella”<sup>185</sup>; en tanto que es conciencia de un mundo del que forma parte; como interioridad salvaguardada que, no obstante, “se concibe también como una cosa aplastada por el peso oscuro de otras cosas”<sup>186</sup>; y, por último, es sujeto soberano entre las cosas y nada más que un individuo entre los hombres. Esta condición es además trágica en tanto que el ser humano es el único animal que, además de sufrirla, la piensa, la sabe.

Bien, pues esta condición trágicamente ambivalente se vehicula a través de un cuerpo, que es concebido consecuentemente desde una doble faz: “la presencia en el mundo implica rigurosamente la posición de un cuerpo que sea a la vez una cosa del mundo y un punto de vista

---

<sup>185</sup> «il s'évade de sa condition naturelle sans cependant s'en affranchir». Simone de Beauvoir, *Pour une morale de l'ambiguïté*, en *Pour une morale de l'ambiguïté suivi de Pyrrhus et Cinéas*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2003, p. 11. (Traducción mía).

<sup>186</sup> «il s'éprouve aussi comme une chose écrasée par le poids obscurs des autres choses». *Ibid.* (Traducción mía).

sobre ese mundo”<sup>187</sup>. Pero no es necesario que este cuerpo posea tal o cuál estructura particular.

En primer lugar, en tanto que cosa del mundo, el cuerpo es entendido como “pura facticidad de la presencia, carcasa de la inmanencia, cosa entre las cosas. El cuerpo, como la vida, son condición de la existencia, pero una condición contingente”<sup>188</sup>. Y, en este sentido cabe atribuirle los (contra)valores a que apuntaba la ambigüedad del existente<sup>189</sup>: incapaz de liberarse de su condición natural, forma parte de ese mundo, cosa aplastada, pura presencia “entre el pasado que no es ya y el futuro que aún no es”<sup>190</sup>, objeto para los otros, de los que depende.

Pero, el cuerpo no es sólo un objeto material, una cosa, sino que, por el lado de la trascendencia es primigeniamente “la emanación de una subjetividad, el instrumento que efectúa la comprensión del

---

<sup>187</sup> «La présence au monde implique rigoureusement la position d’un corps qui soit à la fois une chose du monde et un point de vue sur ce monde». Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, I, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 40. (Traducción mía).

<sup>188</sup> Consuelo García Bernabé, *Trascendencia y cuerpo femenino en el Segundo Sexo de Simone de Beauvoir*, Tesis de licenciatura, dirigida por Dra. Dña. Neus Campillo Iborra, Universidad de Valencia, Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, Valencia, 1996, capítulo II, p. 42.

<sup>189</sup> Contravalores sólo si se detiene el movimiento de la trascendencia, en tanto que obstaculizan la realización del proyecto, pero valores en tanto que el sujeto está incardinado en una situación, entre otras subjetividades.

<sup>190</sup> «entre le passé qui n’est plus, l’avenir qui n’est pas encore». Simone de Beauvoir, *Pour une morale de l’ambiguïté*, en *Pour une morale de l’ambiguïté suivi de Pyrrhus et Cinéas*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2003, p. 11. (Traducción mía).

mundo”<sup>191</sup>, y más aún cabría decir, lo que vehicula la evasión de la condición natural, “él mismo una trascendencia que se lanza hacia el porvenir”<sup>192</sup>. No podemos escindir cuerpo y proyecto.

Creo que Beauvoir estaría de acuerdo en que, de la misma manera que no podemos escindir al ser humano en su proyecto de trascendencia, tampoco podemos concebir aisladamente uno de los dos focos de la corporalidad: la escisión comporta la derelicción, en dos sentidos:

Primero, si lo consideramos sólo desde el lado de la nuda corporalidad, el cuerpo quedaría separado del proyecto que debe realizar. Sería objeto en tanto que “en el seno de la naturaleza un simple dado”<sup>193</sup> lo que supone “un cuerpo indiferente, un corazón que late con un ritmo igual”<sup>194</sup>, pura existencia inerte de las cosas que supone separación y soledad. Aunque siempre queda la tentación del sujeto de no ser “nada más que un cuerpo, solo una plaza al sol”<sup>195</sup> en tanto que el sujeto quedaría “liberado de toda preocupación, de temores y

---

<sup>191</sup> «le rayonnement d’une subjectivité, l’instrument qui effectue la compréhension du monde». Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, II, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 13. (Traducción mía).

<sup>192</sup> «il est lui-même une transcendance qui se jette vers l’avenir». Simone de Beauvoir, *Pyrrhus et Cinéas*, en *Pour une morale de l’ambiguïté suivi de Pyrrhus et Cinéas*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2003, pp. 248-249. (Traducción mía).

<sup>193</sup> «au sein de la nature un simple donné». *Ibid.*, p 208. (Traducción mía).

<sup>194</sup> «un corps indifférent, un cœur qui bat d’un rythme égal». *Ibid.*, p 208. (Traducción mía).

<sup>195</sup> La cita completa dice así: «Si je ne suis plus qu’un corps, tout juste une place au soleil». *Ibid.*, pp. 214-215. (Traducción mía).

remordimientos. Nada me conmovría, nada me importaría. No me aferraría más que a este minuto que llena mi vida: ella sola es tangible, una presencia”<sup>196</sup>. Esta actitud implica la indiferencia hacia el mundo y hacia sí, lo que Beauvoir califica de mala fe –mal moral– en tanto que enmascara la tensión intrínseca de la condición humana, como ya hemos indicado. Es lo que critica, por ejemplo, del marxismo, “la subjetividad se reabsorbe en la objetividad del mundo dado; revuelta, necesidad, ansia, rechazo, deseo, no son más que resultado de fuerzas exteriores”<sup>197</sup>.

Sin embargo, tampoco aceptaría considerar el cuerpo como vehículo de la trascendencia puro, desasido de su facticidad, lo que apuntaría una concepción del ser humano como arquetipo, como ocurre en el heteropatriarcado con el sujeto masculino. Es decir, definiendo que Beauvoir realiza un análisis del cuerpo como situación y que esto le lleva a considerar que el cuerpo no es ni nuda corporeidad ni pura trascendencia. Lo que me interesa mostrar es su concepción del sujeto corporeizado con una tensión que, al escindir-se, da lugar a corporalidades fallidas.

---

<sup>196</sup> «délivré de tous les soucis, des craintes, comme des regrets. Rien ne m’émue, rien ne m’importe. Je ne m’attacherai qu’à cette minute que ma vie remplit: elle seule est une proie tangible, une présence». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>197</sup> «...la subjectivité se résorbe dans l’objectivité du monde donné; révolte, besoin, espoir, refus, désir, ne sont que les résultantes des forces extérieures». Simone de Beauvoir, *Pour une morale de l’ambiguïté*, en *Pour une morale de l’ambiguïté suivi de Pyrrhus et Cinéas*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2003, p. 26. (Traducción mía).

Por lo tanto, lejos de interpretaciones unilaterales de la corporalidad en Beauvoir, ni nuda corporeidad ni pura trascendencia, intentaré analizar las corporalidades fallidas como la escisión de esa tensión inherente al sujeto corporizado. Veremos cómo, por ejemplo, en el caso de los negros y de las mujeres el cuerpo se ha considerado como *naturalmente* inepto para la trascendencia, esto es, ha sido reducido a ser mero cuerpo-reproductivo de un estatus o a cuerpo-reproductor.

El caso de los hombres, sujetos soberanos que olvidan su corporalidad –en el primer sentido, el de la inmanencia– no es analizado expresamente por Beauvoir. Pero sí presta especial atención al caso de los trascendentes intrascendibles, o lo que, tomando el concepto sartreano, califica de irrealizable: aquellos sujetos cuyo cuerpo se ha convertido *en (ha devenido)*, a diferencia de los anteriores que *eran* ineptos por naturaleza– un obstáculo para su existencia en tanto que trascendencia.

Beauvoir criticará ambos aspectos, que concibe como vertebrados desde un único eje: el patriarcado es el que califica de alteridad “natural” a los primeros, quien aboca a la alteridad a los segundos.

### 3.1 El cuerpo como vehículo del ser-en-el-mundo y con los otros

Teniendo, pues, presente este enfoque de la corporalidad, un enfoque que, como he señalado, parte de la perspectiva moral, vamos a presentar las dimensiones de la corporalidad. Será a través de distintas obras literarias, *L'Amérique au jour le jour*, *Mémoires d'une jeune fille*

*rangée, La femme rompue, Malentendu à Moscou*, así como los ensayos morales –y *Le deuxième sexe*– desde donde voy a entresacar los análisis de Beauvoir que nos proporcionan una descripción del fenómeno de la corporalidad a través de la experiencia vivida de las estructuras del existente como finito, en el mundo, con los otros, etc. De manera rotunda, la literatura viene en ayuda de la ontología.

*L'Amérique au jour le jour*, obra que navega “entre el ensayo, el diario de bitácora, la autobiografía parcial y el documental de viaje verdadero-falso”<sup>198</sup> narra de forma retrospectiva el viaje que Simone de Beauvoir realizó a América en 1947<sup>199</sup>.

La llegada a Nueva York nos muestra fenomenológicamente qué quiere decir la autora cuando sostiene que el cuerpo es el eje del develamiento del mundo, el vehículo del ser-en-el-mundo. Podemos distinguir aquí dos formas de entender la corporalidad:

La primera, ligada sin duda a la concepción existencialista de *L'être et le néant*, que “encierra un «dualismo» de corte cuasi-cartesiano... una clara contraposición entre conciencia y cuerpo”<sup>200</sup>. El avión no sólo

---

<sup>198</sup> «entre l'essai, le journal de bord, l'autobiographie partielle et le vrai-faux *travelogue*». Sylvie Mathé, “Entre histoire collective et histoire personnelle. Texte et contexte de *L'Amérique au jour le jour* 1947 de Simone de Beauvoir”. *Revue française d'études américaines*, 2011, n° 127, p. 53. (Traducción mía).

<sup>199</sup> Aunque iba a ser un viaje de trabajo, tanto por las conferencias en distintas universidades como porque iba a redactarlo como crónica para *Les Temps Modernes*, se convierte casi en un viaje iniciático.

<sup>200</sup> Amparo Ariño, “Visión de la corporeidad en la ontología y la literatura de J.P. Sartre”. En J. Rivera de los Rosales & M<sup>a</sup> Carmen López Sáenz (coord.), *El cuerpo. Perspectivas Filosóficas* (pp. 165-178), Madrid, UNED, 2002, p. 167.

la traslada de un lugar a otro, sino que se manifiesta como la expresión de la conciencia, pura trascendencia. “Estoy *allende*”<sup>201</sup>. Desde esta concepción, el cuerpo existe sólo como estructura de la conciencia, desaparece, no está en ningún sitio, es “conciencia del mundo y proyecto trascendencia hacia (mi) futuro”<sup>202</sup>. La mirada (“Miro ávidamente”<sup>203</sup>) es el instrumento de una conciencia trasparente que, como el avión surca “El aire límpido y sin peso –sin mácula de corporalidad que se opaca– se espesa en una atmósfera que se pega a la corteza terrestre y que atraviesan los remolinos”<sup>204</sup>. El relato no puede sino llevarnos al mito del carro alado. Al descender el avión, el cuerpo se hace presente en toda su densidad, asistimos a una *caída* en la corporalidad, en una “atmósfera pegada a la tierra”, en el mundo, en América, metáfora de una dialéctica descendente, donde la vida anterior –la subjetividad plena se desvanece. Si durante el vuelo, era mirada, trascendencia, el descenso, presentado como calvario, trastoca los ejes: el cuerpo nudo, fragmentado, se hace presente,

El vuelo deviene una navegación aplicada. Mis sienas zumban, mis oídos están doloridos; mi tímpano es esa membrana que describen los libros de historia natural: se

---

<sup>201</sup> «Je suis *ailleurs*». Simone de Beauvoir, *L'Amérique au jour le jour*, Paris, Éditions Paul Mohirien, 1948, p. 10. (Traducción mía).

<sup>202</sup> Amparo Ariño, *op. cit.*, p. 169.

<sup>203</sup> «Je regarde avidement». Simone de Beauvoir, *L'Amérique au jour le jour*, Paris, Éditions Paul Mohirien, 1948, p. 10. (Traducción mía).

<sup>204</sup> «L'air limpide et sans poids s'épaissit en une atmosphère qui colle à la croûte terrestre et que traversent des remous». Simone de Beauvoir, *L'Amérique au jour le jour*, Paris, Éditions Paul Mohirien, 1948, p. 10. (Traducción mía).

tensa, vibra, duele. Yo no era más que una mirada, una espera: ahora tengo un estómago que es bolsillo, un cráneo que es caja de huesos, un tímpano que es membrana, toda una maquinaria en piezas sueltas y mal dispuestas<sup>205</sup>.

La cenestesia nihiliza la conciencia, es lo antitético a la mirada límpida: como “percepción no constituida intencional y significativamente... como percepción de la inevitable corporalidad propia, es causa de la perpetua náusea para el *pour-soi*”<sup>206</sup>. Sin embargo, como vemos, el vuelo no está descontrolado, “deviene una navegación aplicada”. Podemos entenderla no como una segunda navegación<sup>207</sup> que la eleva al plano inteligible, sino, al contrario, esta navegación la remite al mundo sensible, a la corporalidad nuda, corporalidad desgranada, desencajada. El cuerpo se presenta como lo opuesto a la conciencia, “materia mecánico-inerte”<sup>208</sup> desencajada de su función, que impide mirar.

Pero en el texto también encontramos una segunda acepción, fenomenológica, más próxima a la línea de Merleau-Ponty. El descubrimiento de América por parte de Simone de Beauvoir supone la

---

<sup>205</sup> «Le vol superbe devient une navigation appliquée. Mes tempes boudonnent, mes oreilles sont douloureuses; mon tympan est bien cette membrane que décrivent les livres d’histoire naturelle: il se tend, il vibre, il a mal. Je n’étais qu’un regard, une attente: maintenant j’ai un estomac qui est une poche, un crâne qui est une boîte osseuse, un tympan qui est une membrane, tout une machinerie en pièces détachées et mal agencées». *Ibid.*, p. 11. (Traducción mía).

<sup>206</sup> Amparo Ariño, *op. cit.*, p. 171.

<sup>207</sup> En referencia al *Fedón*.

<sup>208</sup> El término es de Houbart, citado por Amparo Ariño en *op. cit.*, p. 167.

realización de una situación metafísica originaria, similar a la de los niños. El hechizo se ha realizado a través de un gesto: “He cerrado los ojos”<sup>209</sup>. Ha dejado de mirar. Esto puede interpretarse como un desprendimiento doble: la mirada es la clave ontológica de *L’être et le néant*, pero también en parte del existencialismo beauvoiriano. Esto supone el abandono de esquemas interpretativos, propios o ajenos, lo que implica una nueva concepción de la corporalidad, como vamos a ver. Al abrir los ojos, desaparece esa masa informe, se reorganiza el cuerpo, no ya como una amalgama de materia mecánico-inerte, pero tampoco como conciencia de la corporalidad, sino como “la emanación de una subjetividad, el instrumento que efectúa la comprensión del mundo”<sup>210</sup>, una comprensión prerreflexiva del mundo. Así, el cuerpo la remite a una experiencia originaria, a la experiencia metafísica de su “ipseidad” a través de la que “el niño descubre concretamente su

---

<sup>209</sup> En la 3ª Meditación, Descartes sostiene «Cerraré ahora los ojos, me tapané los oídos, suspenderé mis sentidos, hasta borraré de mi pensamiento toda imagen de las cosas corpóreas, o, al menos, como eso es casi imposible, las reputaré vanas y falsas; de este modo, en coloquio sólo conmigo y examinando mis adentros, procuraré ir conociéndome mejor y hacerme más familiar a mí propio». René Descartes, *Meditaciones Metafísicas con objeciones y respuestas*. Madrid, Ediciones Alfaguara, S. A., p. 31. Con este gesto establece el *cogito*. Simone de Beauvoir realiza un movimiento inverso: la mirada significa el imperio de la subjetividad, el cierre de ojos le permite recomponer todos esos pedazos, ahora ya *órganos* de un cuerpo con que aprehender América.

<sup>210</sup> «rayonnement d’une subjectivité, l’instrument qui effectue la compréhension du monde». Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, II, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 13. (Traducción mía).

presencia en el mundo, su abandono, su libertad, la opacidad de las cosas, la resistencia de las conciencias extranjeras”<sup>211</sup>.

Veamos el paralelismo entre estos dos fragmentos:

Por mi boca, el mundo entraba en mí más íntimamente que por mis ojos y mis manos... hacía crujir entre mis dientes la cáscara de una fruta confitada, una bola de luz estallaba contra mi paladar con un gusto de cassis o de piña: yo poseía todos los colores<sup>212</sup>.

He cerrado los ojos; cuando los abro de nuevo todas las estrellas del cielo han rodado por la tierra. Un centelleo de pedrerías y carbunclos, de frutos de rubí, de flores de topacio y de ríos de diamantes: no he conocido más que en la infancia tal deslumbramiento y tal pasión de deseo. Todos los tesoros de *Las Mil y Una Noche* con los que yo soñaba entonces y que jamás he entrevisto, helos ahí... Aquella rama de boj donde estaban suspendidos los collares, las pulseras, las ristras de caramelos transparentes y glaseados que tanto codicié un domingo de Ramos, está ahí. Ataré a mi cuello, a mis muñecas, esas joyas azucaradas, haré crujir su cristal entre mis dientes, aplastaré contra mi paladar la escarcha brillante y tendré en la lengua un regusto a grosella y piña<sup>213</sup>.

---

<sup>211</sup> «L'enfant découvre concrètement sa présence au monde, son délaissement, sa liberté, l'opacité des choses, la résistance des consciences étrangères». Simone de Beauvoir, "Littérature et métaphysique". En *L'existentialisme et la sagesse des nations*. Paris, Gallimard. Collection Arcades, 2008, p. 79. (Traducción mía).

<sup>212</sup> «Par ma bouche, le monde entrait en moi plus intimement que par mes yeux et mes mains... Je faisais craquer entre mes dents la carapace d'un fruit déguisé, une bulle de lumière éclatait contre mon palais avec un goût de cassis ou d'ananas: je possédais toutes les couleurs. Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2005, pp. 11-12. (Traducción mía).

<sup>213</sup> «J'ai fermé les yeux; quand je les ouvre à nouveau, toutes les étoiles du ciel ont roulé sur la terre. C'est un scintillement de pierreries et d'escarboucles, des fruits de rubis, des fleurs de topaze et des rivières de diamants; je n'ai connu que dans l'enfance un tel éblouissement et une telle passion de désir. Tous les trésors des Mille et une Nuits dont je rêvais alors et que je n'ai jamais entrevus, les voilà... Cette branche de buis où étaient suspendus des colliers, des bracelets, des grappes de bonbons

En ambos extractos nos encontramos con la misma metamorfosis del mundo en algo mágico que, al ser degustado, estalla en el paladar, incorporándose al cuerpo. En ambos se quiere devorar el mundo, apresuradamente, ansiosamente. Esto se debe a que, “ocurre a menudo a los niños que todavía no están anclados en su pequeño rincón del universo, experimentar con asombro su “ser-en-el-mundo”, como experimentan sus cuerpos”<sup>214</sup>.

Sin embargo, al igual que en la infancia, a ese deslumbramiento le acompaña un sentimiento de extrañeza de un mundo que no le pertenece ni al que pertenece. Si el mundo es promesa, ella lo recorre como un fantasma, vaga sin rumbo, sus actos no muerden sobre las cosas.

Camino a pie a través de Broadway. El aire es húmedo y suave... Camino. Broadway. Times Square. Calle Cuarenta y dos. Mis ojos están sin recuerdos, mis pasos sin proyecto: cortada del pasado y del futuro, una pura presencia. Tan pura, tan tenue que duda de sí misma y el mundo también está en suspenso. Digo: es Nueva York; pero no me lo creo del todo. Ni raíles ni estelas: yo no he trazado mi camino por la superficie de la tierra... mi presencia es presencia prestada. No hay lugar para mí en estas aceras; este mundo extraño donde he caído por sorpresa no me esperaba, estaba

---

transparentes et glacés et que j'ai tant convoitée un dimanche de Rameaux, elle est là. J'attacherai à mon cou, à mes poignets, ces bijoux de sucre, j'en faire craquer le cristal entre mes dents, j'en écraserai contre mon palais le givre brillant et j'aurai sur la langue un goût de cassis et d'ananas». Simone de Beauvoir, *L'Amérique au jour le jour*, Paris, Éditions Paul Mohirien, 1948, p. 11. (Traducción mía).

<sup>214</sup> «Il arrive souvent aux enfants qui ne sont pas encore ancrés dans leur petit coin d'univers d'éprouver avec étonnement leur “être-dans-le-monde”, comme ils éprouvent leur corps». Simone de Beauvoir, “Littérature et métaphysique”. En *L'existentialisme et la sagesse des nations*. Paris, Gallimard. Collection Arcades, 2008, p. 79. (Traducción mía).

pleno sin mí, *está* pleno sin mí, es un mundo en el que no estoy: lo aprehendo en mi perfecta ausencia. Esta multitud con que me codeo, no formo parte de ella: me siento invisible a todas las miradas. Poseo el anonimato de un fantasma. ¿Conseguiré reencarnarme?<sup>215</sup>

En este fragmento aparece claramente el nuevo sentido de corporalidad: como presencia en el mundo, pero también del mundo, y como copresencia: los demás no me ven, me siento ausente de forma extraña: no es la ausencia<sup>216</sup> como reverso de una presencia, la ausencia que remite a mi corporalidad, sino ausencia que no remite a nada.

---

<sup>215</sup> «Je marche à pied à travers Broadway. L'air est humide et doux... Je marche. Broadway. Times Square. Quarante-deuxième rue. Mes yeux sont sans souvenir, mes pas sans projet: coupée du passé et de l'avenir, une pure présence. Si pure, si ténue, qu'elle doute d'elle-même et que le monde aussi est en suspens. Je dis: c'est New York mais je n'y crois pas tout à fait. Ni rails, ni sillage: je n'ai pas tracé mon chemin sur la surface de la terre... Ma présence est une présence d'emprunt. Il n'y a pas de place pour moi sur ces trottoirs; ce monde étranger où je suis tombée par surprise ne m'attendait pas, il était plein sans moi; il *est* plein sans moi; c'est un monde où je ne suis pas: je le saisis dans ma parfaite absence. Cette foule que je coudoie, je n'en fais pas partie: je me sens invisible à tous les regards. J'ai l'incognito d'un fantôme. Réussirai-je à me réincarner?». Simone de Beauvoir, *L'Amérique au jour le jour*, Paris, Éditions Paul Mhbirien, 1948, pp. 13-14. (Traducción mía).

<sup>216</sup> La ausencia es un concepto sartreano que se define como «un modo de ser de la realidad-humana con relación a los lugares o sitios que ella misma ha determinado por su presencia. La ausencia no es una nada de conexión con un sitio... La ausencia de Pedro (un ser humano concreto) se define con relación a un sitio donde debería determinarse él mismo a estar, pero ese sitio mismo está delimitado como sitio, no por el punto ni aun por relaciones solitarias... sino por la presencia de otras realidades-humanas». Jean-Paul Sartre, *El ser y la Nada, Obras completas III*, Madrid, Aguilar, 1982, pp. 418-419. Así pues, la situación en que se halla Simone de Beauvoir es paradójica en tanto que ella no ha determinado su relación con América, a través de otras realidades-humanas, así que no está ni presente (no está vinculada aún), pero tampoco ausente. Es puro fantasma.

Si “la única realidad que me pertenece por entero es mi acto... (si) Lo que es mío, es en primer lugar el cumplimiento de mi proyecto”<sup>217</sup>, aquí asistimos a un proceso casi mágico de apropiación de América, que se le ofrece y que debe ser “gustado”. La comida es, como en su infancia, la puerta de acceso al mundo, “la cena es una comida de iniciación, el Martini y el bogavante tienen un regusto sagrado”<sup>218</sup>.

Tras esa iniciación, la corporalidad fantasmagórica –en tanto que no la anima ninguna trascendencia, pero tampoco cae en la inmanencia (si entendemos caída en el sentido de derelicción)– se irá haciendo cuerpo, al mismo tiempo que América va tomando cuerpo. El método para encarnarse es el caminar, “la motricidad primordial que posibilita los encuentros con las cosas”<sup>219</sup>. Si epistemológicamente, el método se ha entendido como *camino recto*, como modo de aprehensión intelectual, Simone de Beauvoir, como Descartes, cuestiona los caminos ya recorridos –por Sartre, por Bost, que la habían precedido en el viaje a América– métodos indirectos útiles en tanto que guías, pero que

---

<sup>217</sup> «La seule réalité qui m'appartienne entièrement, c'est donc mon acte... Ce qui est mien, c'est d'abord l'accomplissement de mon projet». Simone de Beauvoir, *Pyrrhus et Cinéas*, en *Pour une morale de l'ambiguïté suivi de Pyrrhus et Cinéas*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2003, p. 210. (Traducción mía).

<sup>218</sup> «Par ma bouche, le monde entrait en moi plus intimement que par mes yeux et mes mains... Je faisais craquer entre mes dents la carapace d'un fruit déguisé, une bulle de lumière éclatait contre mon palais avec un goût de cassis ou d'ananas: je possédais toutes les couleurs». *Ibid.*, pp. 11-12. (Traducción mía).

<sup>219</sup> M<sup>a</sup> Carmen López Sáenz, “La existencia como corporeidad y carnalidad en la filosofía de M. Merleau-Ponty”. En J. Rivera de los Rosales & M<sup>a</sup> Carmen López Sáenz (coord.), *El cuerpo. Perspectivas Filosóficas*. Madrid, UNED, 2003, p. 179.

proporcionan una experiencia vacua, y adopta un camino propio, adentrándose en la ciudad, con los otros, rasgo importante del develamiento del mundo. Con este gesto, no sólo restaura el cuerpo sustraído al camino por aquél, sino que, a la inversa del autor de *Discours de la méthode*, lo hace con-los-Otros.

Así, recurre a los otros para que le muestren la ciudad, el país.

En definitiva, hemos visto el proceso o camino desde una concepción de corporalidad ya trazada, *more* sartreana, pasando por la fragmentación de la corporalidad y el gesto que cuestionaba toda concepción adquirida en pos de una nueva, propia, *epojé* que posibilita la superación del solipsismo que conllevaba y la situación de la corporalidad con los Otros. Pero el cuerpo no sólo permite el develamiento intersubjetivo del mundo, sino también de la propia condición humana como finita y el descubrimiento de la corporalidad.

### 3.2 El cuerpo como develador de la finitud y el descubrimiento de la corporalidad

La experiencia corporal primigenia es pues la revelación del mundo, de un mundo que, sin embargo, existe de forma plena. En el caso de *L'Amérique au jour le jour* hemos visto las dificultades de integración de una adulta en un mundo-otro. A continuación, veremos que la experiencia de desarraigo que sufría la autora en los primeros días de su visita, no son excepcionales, sino que son previos a la experiencia de la ipseidad.

El cuerpo también es el instrumento que devela de forma prerreflexiva la condición humana. En esa experiencia originaria el niño “bajo una forma carnal, descubre la finitud, la soledad y el desarraigo en un mundo extranjero”<sup>220</sup>, es el “drama original de todo existente”<sup>221</sup>. De ahí que cualquier cambio en la corporalidad imposibilite ser lo que se es, se presente como un obstáculo de ese mundo seguro del que está apropiándose, como el anticipador de todas las muertes:

Comer no era sólo una exploración y una conquista, sino el más serio de mis deberes... a veces, sin embargo, yo tenía miedo. El sol acariciaba el parquet encerado y los muebles laqueados en blanco. Miraba el sillón de mamá y pensaba: “Ya no podré sentarme más en sus rodillas.” De repente el porvenir existía; me cambiaría en otra que diría yo y ya no sería yo. Presentía todas las servidumbres, las renunciadas, los abandonos y la sucesión de mis muertes... Continuaba creciendo y me sabía condenada al exilio<sup>222</sup>.

---

<sup>220</sup> «sous une forme charnelle, il découvre la finitude, la solitude, le délaissement dans un monde étranger». Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, II, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 15. (Traducción mía).

<sup>221</sup> «le drame originel de tout existant». Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, II, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 14. (Traducción mía).

<sup>222</sup> «Manger n'était pas seulement une exploration et une conquête, mais le plus sérieux de mes devoirs... parfois pourtant, je prenais peur. Le soleil caressait le parquet ciré et les meubles en laqué blanc. Je regardais le fauteuil de maman et je pensais: «Je ne pourrai plus m'asseoir sur ses genoux.» Soudain l'avenir existait; il me changerait en une autre qui dirait moi et ne serait plus moi. J'ai pressenti tous les sevrages, les reniements, les abandons et la succession de mes morts... Je continuais à grandir et je me savais condamnée à l'exil». Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2005, pp. 12-13. (Traducción mía).

Beauvoir sostiene que hay dos actitudes contra el desarraigo original: en primer lugar, la negación de la separación, el abandono carnal en “el corazón del todo”<sup>223</sup>; y, en segundo lugar, la exhibición en busca del reconocimiento del otro.

A mi modo de ver, es a partir de este momento cuando se revelan “los caminos por los que el cuerpo individual fenomenológicamente ambiguo se convierte en inequívocamente masculino o femenino” como, acertadamente ha señalado Debra Bergoffen<sup>224</sup>: al niño se le prohíbe hasta la coquetería, sus maniobras de seducción, de exhibición cansan. Se exige de él que sea “un hombrecito”: “un hombre no pide que le abracen... un hombre no se mira en los espejos... un hombre no llora”<sup>225</sup>. Por el contrario, se privilegia a la niña, a la que continúan mimándola y siendo indulgentes con sus carantoñas y esto conlleva contactos carnales que la protegen de la angustia de la soledad,

... buscaba auxilio en mi imagen... Me gustaba y buscaba gustar. Los amigos de mis padres alentaban mi vanidad: me alababan educadamente, me mimaban. Yo me acariciaba contra las pieles, contra los corpiños satinados de las mujeres; respetaba más a los hombres, sus bigotes, su olor

---

<sup>223</sup> «au cœur du Tout». Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, II, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 16. (Traducción mía).

<sup>224</sup> «the ways in which the single phenomenologically ambiguous body was rendered unambiguously male or female». Debra Bergoffen, *The philosophy of Simone de Beauvoir: Gendered Phenomenologies, Erotic Generosities*. New York, SUNY Press, 1997, p. 147. (Traducción mía).

<sup>225</sup> «Un homme ne demande pas qu'on l'embrasse... Un homme ne se regarde pas dans les glaces... Un homme ne pleure pas». Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, II, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 17. (Traducción mía).

de tabaco, sus voces graves, sus brazos que me alzaban del suelo<sup>226</sup>.

En ese momento se desarrolla un esbozo de proyecto, de alienación de sí “en una imagen en el que el otro fundará su realidad y su valor”<sup>227</sup>, el otro será el que lo justifique como válido –instrumento de comprensión y esbozo de un proyecto– o inválido. Ahí se encuentra el origen de la figuración del cuerpo femenino como la corporalidad fallida y la figuración del cuerpo masculino como protocorporalidad.

Al ser educada para no sufrir la pérdida de las huidas, se condena a la niña a sentirse segura, acompañada, amada. La mujer es su cuerpo, pero éste se ha consolidado como medio para huir de la condición humana, de la tensión, de la soledad, de la finitud, del desarraigo, de la libertad. Su cuerpo es instrumento de exhibición (que busca la superación a través de la petrificación por la conciencia de otro) y de negación de la separación a través de la confirmación carnal, infantilización del contacto humano. Por el contrario, al niño se le prohíbe, al liberarlo de los adultos, se le “condena” a una dura

---

<sup>226</sup> «... je cherchais du secours dans mon image... Je me plaisait et je cherchais à plaire. Les amis de mes parents encourageaient ma vanité: ils me flattaient poliment, me cajolaient. Je me caressais aux fourrures, aux corsages satinés des femmes; je respectais davantage les hommes, leurs moustaches, leur odeur de tabac, leurs voix graves, leurs bras qui me soulevaient du sol». Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2005, pp. 13-14. (Traducción mía).

<sup>227</sup> «dans une image dont autrui fondera la réalité et la valeur». Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, II, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 15. (Traducción mía).

independencia a la larga, pero de forma inmediata se le compensa, valorando su virilidad, que se figura concretamente en el pene. En adelante, encarnará en su sexo su trascendencia y su soberanía orgullosa. El hombre es su cuerpo en tanto que es trascendencia y promesa de apertura del mundo.

Conocemos la importancia de la muñeca para el psicoanálisis, “la niña mima a su muñeca y la adorna como ella sueña ser adornada y mimada”<sup>228</sup>. Sin embargo, el ejemplo de Blondine (la muñeca de Beauvoir), ofrece un contraargumento al psicoanálisis como explicación de la identificación de la niña con la muñeca pasiva: puede haber otra relación con la muñeca, en tanto que doble, hablaba y razonaba, tenía una existencia coetánea a la de Beauvoir, “al mismo ritmo, envejeciendo cada día veinticuatro horas: eran nuestros dobles”<sup>229</sup>. Blondine representa la justificación de Beauvoir, como Pygmalion, es moldeada a partir de sí; y no al contrario. Aunque era su reflejo, la muñeca en tanto que símbolo, se convertía en su hija<sup>230</sup>, permitiendo así que el narcisismo que supone el reconocimiento de su subjetividad se apoye en su punto de vista y no en uno ajeno.

---

<sup>228</sup> «la fillette dorlote sa poupée et la pare comme elle rêve d’être parée et dorlotée». *Ibid.*, pp. 27-28. (Traducción mía).

<sup>229</sup> «au même rythme, vieillissant chaque jour de vingt-quatre heures: c’étaient nos doubles». Simone de Beauvoir, *Mémoires d’une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2005, p. 67. (Traducción mía).

<sup>230</sup> «La poupée n’est pas seulement son doublé: c’est aussi son enfant... l’homme est exclu». Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, II, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, pp. 32-33. (Traducción mía).

El ejemplo de la autora contrarresta de nuevo el proceso de conformación de la mujer como pasiva:

la pasividad que caracterizará esencialmente a la mujer “femenina” es un rasgo que se desarrolla en ella desde sus primeros años. Pero es falso pretender que es un dado biológico; en verdad, es un destino que le es impuesto por sus educadores y por la sociedad<sup>231</sup>.

La pequeña Simone, pese a estar condenada a la pasividad en su casa y en la de sus abuelos, cifra su *empresa* en la actividad incesante, enfermiza cabría decir. Y esta construcción de sí, este quehacer constante se muestra como una antiutopía o distopía en sus *Mémoires d'une jeune fille rangée* desde el punto de vista del patriarcado; es lo que ve su padre, su fracaso<sup>232</sup> puesto que su hija manifiesta su vergüenza, social, económica y como hombre.

En el apartado anterior habíamos mostrado cómo el cuerpo era primigeniamente develador del mundo; en este apartado hemos visto cómo, a su vez, devela la condición humana como desarraigada. Cómo se afronte ese desarraigo, negando la separación o buscando subterfugios, es el punto de inflexión que marcará, como sostiene

---

<sup>231</sup> «la passivité qui caractérisera essentiellement la femme «féminine» est un trait qui se développe en elle dès ses premières années. Mais il est faux de prétendre que c'est là une donnée biologique ; en vérité, c'est un destin qui lui est imposé par ses éducateurs et par la société». Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, II, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 29. (Traducción mía).

<sup>232</sup> Su padre, que la había impulsado al estudio, se desentiende de ella y le recrimina sus logros académicos.

acertadamente Debra Bergoffen<sup>233</sup>, el cambio desde un cuerpo ambiguo sexualmente, es decir, una sexualidad neutral, a un dualismo masculino-femenino, el fin de la ambigüedad; pero también la constitución de las corporalidades fallidas. Veámoslo.

### 3.3 El cuerpo que no es cuerpo: corporalidades fallidas

En el apartado anterior hemos analizado cómo el hecho originario que es el descubrimiento prerreflexivo de la condición humana conduce a que una corporalidad, en principio neutra, se bifurque en una corporalidad sexuada, masculina o femenina. Ahora vamos a ver cómo esa constitución de la corporalidad determinará, por comparación, los cuerpos que no son cuerpos, o qué se entiende por corporalidades fallidas.

Recordemos que para el existencialismo el ser humano desarrolla su subjetividad a través de la realización de proyectos. Si esto es así, el ser humano es porque se trasciende, en tanto que se trasciende. Y esto en

---

<sup>233</sup> Debra Bergoffen en una interpretación audaz descubre dos voces diferentes en Simone de Beauvoir: Una, la de *Le deuxième sexe*, es la del existencialismo sartreano, según la cual, la subjetividad sería equivalente a la trascendencia. Otra, que yo prefiero traducir como acallada por aquella, calmada también, su contrapunto, la que encontramos en *Pyrrhus et Cinéas* y *Pour une moral de l'ambiguïté*: la subjetividad es trascendencia, sí; pero, no olvidemos que en tanto que constitutivamente ambigua, también es inmanencia. Desde esta perspectiva, las connotaciones peyorativas de la corporalidad femenina, por ejemplo, dejan de serlo. Creo que esta es la voz beauvoiriana con pleno derecho, la que hilvana la crítica de la corporalidad entendida desde el patriarcado, desde el etnocentrismo también.

dos sentidos: como superación de lo dado y asunción, o rechazo, de lo dado hacia el porvenir.

Lo dado puede ser la consumación de un proyecto o simplemente una situación –*status quo*; en ambos casos se plasma en la corporalidad. Por el contrario, los proyectos deben ser materializados a través de actos. Pero estos actos están necesariamente vehiculados por un cuerpo, por el mismo en que reposa la consumación del proyecto anterior, o la situación dada.

Así, el cuerpo necesariamente incluye ambos aspectos: es punto de partida y centro de proyectos. El problema se halla cuando se diluye la tensión y aparece claramente el cuerpo en uno de los dos polos: como punto de partida, pero de un no-proyecto –que aboca a la inmanencia o facticidad, o como tránsito sin *thélos*.

Esta es la disputa que enfrenta a Pyrrhus y a Cinéas con que comienza la obra homónima de 1944, y que utiliza Beauvoir en esa ocasión para poner de manifiesto la ambigua condición humana<sup>234</sup>.

Así concebida la corporalidad, es decir, cuando el cuerpo aparece como punto de partida de un no-proyecto, parece un reto casi imposible

---

<sup>234</sup> «Plutarque raconte qu'un jour Pyrrhus faisait des projets de conquête. «Nous allons d'abord soumettre la Grèce», disait-il. «Et après?» dit Cinéas. «Nous gagnerons l'Afrique.» –«Après l'Afrique?» –«Nous passerons en Asie, nous conquerrons l'Asie Mineure, l'Arabie.» –«Et après?» –«Nous irions jusqu'aux Indes.» –«Après les Indes?» –«Ah!» dit Pyrrhus, «je me reposerai.» –«Pourquoi», dit Cinéas, «ne pas vous reposer tout de suite?». Simone de Beauvoir, *Pyrrhus et Cinéas*, en *Pour une morale de l'ambiguïté suivi de Pyrrhus et Cinéas*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2003, p. 201.

de realizar, lo que da lugar a “corporalidades fallidas” o desviaciones. La explicación que, a mi entender, da Beauvoir, es que el paradigma de la corporalidad está circunscrito a la masculinidad occidental joven, sana, blanca y heterosexual. Simone de Beauvoir pone de manifiesto cómo este paradigma produce una jerarquización donde cualquier otro estilo de corporalidad es oprimido, silenciado e incluso exiliado. Por ello se propone en varias ocasiones “quebrar la conspiración del silencio”<sup>235</sup> en el caso de los viejos y también en otras corporalidades fallidas, “la tentativa de hacer oír las voces –y los silencios– de la mentira”<sup>236</sup> contra el espiritualismo opresor, asumido, y consentido muchas veces por las víctimas.

López Sáenz hace una reflexión sobre el devenir mujer, que podríamos hacer extensivo a las otras formas de mutilaciones de la función de la corporalidad:

... la experiencia de su cuerpo le ha sido impuesta desde fuera, al mismo tiempo que su cuerpo ha sido abstraído del verdadero cuerpo fenoménico y reducido a sus funciones biológicas. Su “estilo” no es el del cuerpo vivido merleau-pontiano, sino el de un cuerpo objetivado que tiene que vencer constantemente las invasiones de su espacio temporal y de su tiempo<sup>237</sup>.

---

<sup>235</sup> «briser la conspiration du silence». Simone de Beauvoir, *La vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, p. 8. (Traducción mía).

<sup>236</sup> «tentative de faire entendre les voix -et les silences- du mensonge». Simone de Beauvoir, *Quand prime le spirituel*, Paris, Gallimard, 1979, p. VII. (Traducción mía).

<sup>237</sup> M<sup>a</sup> Carmen López Sáenz, “M. Merleau-Ponty (1908-1961) y S. de Beauvoir (1908-1986). El cuerpo fenoménico desde el feminismo”. *Sapere Aude*, 3(6), 2012, p. 191.

Veremos cómo ese cuerpo despojado de su funcionalidad, que “sólo es cuerpo para otros, para los hombres, sin ser cuerpo para-sí”<sup>238</sup> queda reducido a ser mero objeto que obstaculiza la situación de los que sí que ejercen proyectos, de los que sí afirman su subjetividad y, por eso, así concebidos, son exiliados a los no-lugares. El patrón que siguen todas estas expropiaciones es el mismo en todas las corporalidades fallidas:

Mujer sana: Cuerpo nudo – cuerpo domesticado – cuerpo ¿liberado?

Mujer vieja: cuerpo nudo – cuerpo domesticado – cuerpo viejo, ¿liberado?

Mujer enferma y/o moribunda: cuerpo nudo – cuerpo domesticado – cuerpo enfermo y/o viejo – cuerpo medicalizado

Mujer loca: cuerpo nudo – cuerpo ¿domesticado? – cuerpo medicalizado

Hombre viejo/enfermo/moribundo: cuerpo nudo – sujeto corporizado (trascendencia) – cuerpo viejo – cuerpo medicalizado

Es lo que expondré a lo largo de esta tesis, las formas de la facticidad no son otras sino las distintas expresiones de la degradación del cuerpo-vivido, sujeto corporizado de experiencias-vividas en cuerpo-objeto que sufre experiencias.

---

<sup>238</sup> Es lo que sostiene López Sáenz refiriéndose al caso de la mujer, que yo extendiendo a todos los colectivos expatriados de la existencia. *Ibid.*

### 3.3.1 *Los cuerpos útiles*

En este capítulo nos hemos aproximado a las dimensiones de la corporalidad en Beauvoir según un doble criterio: el de la exterioridad y de la interioridad. El discurso científico, antropológico, analizaban exteriormente un cuerpo convertido en objeto de estudio, que, prácticamente nos conducía a una jerarquía entre “cuerpos que importan” y “cuerpos que no importan”. En este apartado analizaremos en primer lugar, los cuerpos que importan en tanto que son útiles, y, en segundo lugar, el problema que nos compete aquí es cómo esa corporalidad que, en principio es un elemento fundamental de la trascendencia, se frustra como tal.

#### 3.3.1.1 El cuerpo materno

Hemos visto cómo el cuerpo, desde esa voz predominante en los escritos de Beauvoir, según Bergoffen, que identifica subjetividad y trascendencia es un instrumento de aprehensión del mundo y el esbozo de nuestros proyectos. En la primera parte de *Le deuxième sexe* se analiza cuáles son las características de ese instrumento, que condicionará nuestra forma de aprehensión del mundo. En la segunda, la autora se planteará por qué en algunos casos, en el caso de la mujer en concreto, el instrumento imposibilita la proyección de sí, convirtiéndose en ineficaz, y cómo esto contribuirá a una aprehensión

cerrada del mundo, que, a su vez obstaculiza nuevos proyectos, en un nudo cada vez más aprisionador.

Desde la exterioridad, el cuerpo de la mujer es diseccionado y convertido en objeto de estudio del discurso de la biología. Según esta disciplina, afirma Beauvoir, podemos concluir que la singularidad de las diferencias sexuales de la mujer determina la estructura total de su organismo o soma que *es inestable*, menos robusto y más frágil que el del hombre. Así, “la mujer, que es la más individualizada de las hembras, aparece también como la más frágil, la que vive más dramáticamente su destino y la que se distingue más profundamente de su macho”<sup>239</sup>. Así, la mujer es poseída por la especie desde su nacimiento, lo que conlleva una lucha constante entre el individuo y la especie, disputa que se dirime en el seno de un cuerpo escindido y enfrentado a sí mismo en tanto que propio y ajeno. La vida del cuerpo de la mujer, así concebido, es dramática: a un estado que Beauvoir califica de “tregua”, sigue la pubertad, que no se consolidará sino a través de una crisis, en que el cuerpo individualmente se rebela ante una historia que se desarrolla en ella, pero sin ella, y se debilita doblemente: en el combate contra su cuerpo como instrumento de la especie y en el proceso que la especie desarrolla en ella, que afecta a todo el organismo.

---

<sup>239</sup> «La femme qui est la plus individualisée des femelles apparaît aussi comme la plus fragile, celle qui vit le plus dramatiquement sa destinée et qui se distingue le plus profondément de son mâle». Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, I, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 62. (Traducción mía).

Durante toda la vida fértil, en definitiva, su cuerpo se le presenta como una cosa opaca donde cada mes se teje y desteje una nueva vida, “la mujer, como el hombre, *es* su cuerpo: pero su cuerpo es otra cosa que ella”<sup>240</sup>. Si el hombre *es* su cuerpo como instrumento, el cuerpo de la mujer *es* un instrumento de la especie. Y la alienación no cesa: la gestación, la lactancia colocan a la mujer en un estado de fragilidad inquietante. Para Beauvoir, la paradoja reside en que el cuerpo femenino encierra en sí un elemento hostil: la especie lo corroe.

Sin embargo, la mujer es “de todas las hembras mamíferas la que es más profundamente alienada, y la que se resiste más violentamente a esta alienación”<sup>241</sup>. Hay, no obstante, una posibilidad de liberación de la servidumbre de la especie: cuando una menopausia afortunada restablece el equilibrio endocrino, de modo que la vieja pasa a ser como un “tercer sexo”, ajeno a todas las esclavitudes de la especie.

Pero hemos visto ya que el cuerpo no es solo objeto de especulación, cosa a analizar, y no es suficiente esta subordinación *de facto* de la mujer a la especie, para comprender la corporalidad femenina. El cuerpo, afirma Beauvoir, “no es una *cosa*, sino una situación: es nuestra aprehensión sobre el mundo y el esbozo de nuestros proyectos”<sup>242</sup>. Esto

---

<sup>240</sup> «la femme, comme l’homme, *est* son corps: mais son corps est autre chose qu’elle». *Ibid.*, p. 67. (Traducción mía).

<sup>241</sup> «de toutes les femelles mammifères celle qui est le plus profondément aliénée, et celle qui refuse le plus violemment cette aliénation». Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, I, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 70. (Traducción mía).

<sup>242</sup> «le corps n’est pas une *chose*, il est une situation: c’est notre prise sur le monde et l’esquisse de nos projets». *Ibid.*, p. 73. (Traducción mía).

supone que, a diferencia de las consecuencias que podríamos extraer del análisis de la Biología, no es el cuerpo-cosa de la mujer el que limita la forma de aprehender el mundo y sus proyectos, no es un *a priori*, sino que, por el contrario, desde una perspectiva humana, la naturaleza –esa subordinación– tendrá que ser entendida englobada en su acción, y esto implica que la relación especie-individuo, en este caso, maternidad-mujer, no viene determinada unidireccionalmente desde la especie –que es lo que analizaría la Biología– sino que está mediada por la sociedad. Esto supone que no podemos otorgar un valor a los datos de la Biología, que implicaría inmanencia, presente, ser, sino en el conjunto del proyecto humano, que implica necesariamente trascendencia hacia el futuro.

Cuidará la autora de no otorgar preeminencia tampoco al cuerpo como sujeto a tabúes, a leyes, a valores, lo que supondría un escalafón de recubrimiento superior del cuerpo nudo, pero que seguirá siendo insuficiente para entender el cuerpo vivido.

Veamos cómo la sociedad forma (o deforma) parte de esas condiciones del cuerpo como instrumento de apertura, de develador del ser. Para ello, en tanto que aún nos movemos en el ámbito del cuerpo-cosa, es necesario recurrir a las ciencias que diseccionan las cosas: es el turno del psicoanálisis.

Si la Biología nos ofrecía un cuerpo alienado y opaco al servicio de la especie, el Psicoanálisis nos describe un cuerpo sexuado con un desarrollo imperfecto de la libido, fruto entre otras vicisitudes de la

ausencia de pene. Para la autora ambos discursos se manifiestan abiertamente insuficientes para dar cuenta de la Alteridad, en tanto que comparten una consideración determinista de la corporalidad, y adolece de explicaciones históricas –dinámicas– de cómo acontece la Alteridad.

El psicoanálisis freudiano reduce la existencia humana a un único aspecto, la sexualidad. Sin embargo, Beauvoir tampoco adopta la postura de Adler, en tanto que no conduce a una ruptura de los principios básicos del psicoanálisis freudiano. En efecto, ambos reducirían el drama de la mujer a un conflicto entre sus tendencias viriloides y femeninas. El desarrollo del drama sigue una trama lineal: identificación infantil con el padre, sentimiento de inferioridad, disyuntiva o conflicto y cierta autonomía en la maternidad, que se constituiría como la superación no patológica del conflicto.

Hay una peculiaridad importante frente al psicoanálisis, el psicoanálisis existencial de Beauvoir no niega que el existente sea un cuerpo sexuado que se relaciona con otros existentes –cuerpos sexuados de la misma forma; pero afirma que la sexualidad no es un hecho irreductible, sino que la actitud existencial originaria es más bien la búsqueda del ser, y que la libido no es pues el motor de la existencia humana, sino una de las múltiples formas de aprehender un objeto, de aprehender el mundo.

El análisis del cuerpo sexuado femenino no puede ser explicado ahistóricamente, puesto que es en el seno de un mundo de valores, donde se constituye en una estructura social y económica<sup>243</sup>.

Las célebres palabras que inician la “experiencia vivida” dan cuenta de la concepción de Beauvoir de la corporalidad como sujeto corporizado, no como un dado, sea este biológico, psicológico o económico, sino como apropiado, como apropiación de sí y del mundo, en un mismo movimiento a través de la acción y el compromiso. En el caso de la mujer, analiza cómo la civilización (que es masculina) ha forjado la figura de la corporalidad femenina; también la masculina, es cierto; muestra cómo el criterio es diferente y cómo, en el caso de la mujer, ha supuesto la castración de su funcionalidad; *ergo*, la reducción a mero cuerpo-nudo.

Nos resta saber cómo experimenta la mujer embarazada su corporeidad. La consideración de Beauvoir del cuerpo gestante ha sido sin duda, uno de los aspectos más criticados de *Le deuxième sexe*. Como analizaremos en el capítulo tres de esta tesis, la actitud de Beauvoir ante la maternidad no es prescriptiva, sino descriptiva y crítica. El caso que ahora nos ocupa, el del cuerpo gestante, del cuerpo lactante es un buen ejemplo de ello.

El relato de las maternidades que efectúa en el capítulo VI del segundo volumen de *Le deuxième sexe* “La mère” no ofrece un cuerpo

---

<sup>243</sup> De ahí que Simone de Beauvoir dedique un apartado a analizar la repercusión que ha tenido el Materialismo Histórico para la comprensión de la corporalidad.

gestante tipo, sino una miríada de corporalidades que, no obstante, podríamos englobar bajo el rótulo de inauténticas. Penney había definido la corporalidad auténtica como aquella en que el sujeto se identificaba con su cuerpo como vehículo, como oportunidad para afrontar una situación dada<sup>244</sup>. La corporalidad inauténtica se cifraba como la huida de la situación a través de la disociación de su propio cuerpo. El cuerpo gestante en *Le deuxième sexe* se presenta como un caso paradigmático de corporalidad inauténtica y lo hace, no porque Beauvoir repudie esta etapa de la condición de la mujer, sino porque, al contrario, es la situación la que provoca que cualquier forma de maternidad sea ilegítima, inauténtica, como vamos a ver en todas las etapas del embarazo.

Si para Beauvoir la corporeidad está absolutamente imbricada en la situación, esto explica que, en el inicio del embarazo, el cuerpo –de forma preconsciente– intente apropiarse de la situación, del desequilibrio que sufre, rechazándola. Esta corporalidad se traduce en vómitos, náuseas.

Conforme avance el embarazo, dependerá de su situación (relación con su madre –infancia–, con su marido – presente – y consigo misma) que intentará huir – evitando su condición de sujeto y fundiéndose con el cuerpo gestante – es el caso de las madres ponedoras – o lo acepte – este caso no es analizado por Beauvoir porque, como veremos en el

---

<sup>244</sup> En *op. cit.*

capítulo tres, la situación en una sociedad patriarcal le impide una encarnación o asunción auténtica de su situación, de su embarazo. Beauvoir pone un ejemplo que nos servirá para entender este tipo de asunción de la corporalidad. Los antojos van unidos al mito de la fecundación alimentaria, de ahí que se considere cuasi preceptivo que la embarazada tenga antojos; si no los tiene, es porque no los escucha. La embarazada es conminada a tener antojos, que, al fin, expresan la angustia ante la situación en que se encuentra. Es una situación de mala fe porque no acepta la facticidad de su situación, los antojos son sólo subterfugios.

Sólo una forma de embarazo es auténtica, paradójicamente la que en situación no-gestante se consideraría como una forma de corporalidad inauténtica: desligarse de su cuerpo es la única forma que la mujer puede distanciarse de la situación a la que el embarazo la conmina. Es el “embarazo de hombre”<sup>245</sup>.

Brevemente, hemos visto cómo, paradójicamente, el cuerpo gestante auténtico es el que se olvida de sí, se vive *como si* no fuera gestante, mientras que cualquier otra forma de gestación se convierte en inauténtica.

---

<sup>245</sup> El término “embarazo de hombre” es utilizado por Beauvoir en referencia al embarazo de Colette, que fue calificado así por un amigo de ésta.

### 3.3.2 *Cuerpos exiliados*

En el apartado previo, hemos examinado los cuerpos que importan en tanto que son útiles. A continuación, veremos cómo esa corporalidad, que debe vehicular la trascendencia, se frustra, convirtiéndose en “cuerpos que no importan”, exiliados. Es el caso del cuerpo viejo y el cuerpo negro.

#### 3.3.2.1 El cuerpo viejo

En este apartado vamos a mostrar “el cuerpo viejo”, mientras que el amplio fenómeno de la vejez será tratado en el capítulo sexto. Así, el material del que parto aquí son los relatos literarios que componen *La femme rompue* y *Malentendu à Moscou*, mientras que en el capítulo correspondiente me centraré en el ensayo monotemático.

En 1968 se publica la última obra ficcional de Simone de Beauvoir, *La femme rompue*, compuesta por tres relatos, “L’âge de la discrétion”, “Monologue” y “La femme rompue”.

Simone de Beauvoir realizó una primera versión de la trilogía que contenía “Malentendu à Moscou”<sup>246</sup>; finalmente fue sustituido por “L’âge de la discrétion”. En ambos relatos hay una referencia explícita al cuerpo, en concreto al cuerpo viejo. Asistimos al momento de crisis de dos mujeres, Nicole en *Malentendu à Moscou* y la protagonista de

---

<sup>246</sup> Fue publicado en la revista *Roman* 20-50, nº 13, juin 1992, “Simone de Beauvoir”, pp. 127-188; y como obra independiente en Paris, Éditions de L’Herne, 2013.

*L'âge de la discrétion*, cuyo nombre desconocemos<sup>247</sup>, y de un hombre, su marido (en ambas obras se llama André). Ambos son intelectuales jubilados, la narradora (y) Nicole, antigua profesora de literatura de la Sorbonne, sigue investigando en la metodología de la literatura. André, por su parte, sigue trabajando como emérito en el laboratorio de ciencias en que había desarrollado su vida laboral. Por lo tanto, los dos siguen en activo, por lo que estaríamos hablando de dos privilegiados que son valorados socialmente, que *pesan en el mundo*, por utilizar terminología beauvoiriana.

Sin embargo, la percepción que tienen de sus respectivos trabajos es inversa: la narradora, que sufrió una crisis hacía diez años, ha escrito el primer tomo de un ensayo que pretende “proponer un método nuevo que permita penetrar en la obra de un autor más exactamente que nadie lo haya hecho”<sup>248</sup> y se siente muy satisfecha de los resultados: “acabo de escribir mi mejor obra y el segundo tomo irá aún más lejos”<sup>249</sup>.

Por el contrario, André es consciente de que “en el presente todas las ideas nuevas vienen de sus colaboradores, que es demasiado viejo para

---

<sup>247</sup> Una más bien, supongo yo, puesto que en *L'âge de discrétion* se sigue manteniendo el núcleo familiar de *Malentendu à Moscou*, con párrafos exactos. Me referiré, no obstante, a la primera como “la narradora” en el momento en que se diferencien los relatos.

<sup>248</sup> «proposer une méthode nouvelle qui permette de pénétrer dans l'œuvre d'un auteur plus exactement qu'on ne l'a jamais fait». Simone de Beauvoir, “L'âge de discrétion”, en *La femme rompue*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1999, pp. 18-19. (Traducción mía).

<sup>249</sup> «Je viens d'écrire mon meilleur livre et le second tome ira encore plus loin». *Ibid*, p. 19. (Traducción mía).

inventar”<sup>250</sup>, sólo se repite, ya no crea nada. Esta parálisis se debe a que en la senectud se poseen “hábitos de espíritu que frenan la invención”<sup>251</sup>. Es lo que en *La Vieillesse* (1970) califica como exigencias del práctico-inerte que, en el caso de los creadores se manifiesta de dos maneras: en forma de intereses ideológicos o de resistencias íntimas. En el caso de André se combinan ambos factores, puesto que, al no crear, otorga solidez a sus descubrimientos previos, y además, cualquier cambio supondría una especie de renuncia de su labor previa, lo que, a su vez provoca todo tipo de resistencias íntimas.

La actitud ante esa cuasi-jubilación es pues ambigua: si bien se la disfraza de situación favorable: tiempo libre, vacaciones..., parece más bien querer convencerse de las ventajas de su jubilación. Así pues, tenemos una “retraite” oficial, sí; pero parcial, que no conduce al ostracismo que sufre la mayoría de jubilados.

Por su parte, como es lógico, la mirada de la narradora difiere de la que tiene André: por una parte, critica su actitud derrotista, su apatía, “Antes le interesaba todo; ahora es todo un caso arrastrarlo a ver una película, una exposición, a casa de los amigos”<sup>252</sup>; pero, sin embargo, le reprocha que “haga demasiado”:

---

<sup>250</sup> «à présent toutes les idées neuves viennent de ses collaborateurs, qu’il est trop âgé pour inventer». Simone de Beauvoir, *Ibid.*, p. 14. (Traducción mía).

<sup>251</sup> «des habitudes d’esprit qui freinent l’invention». *Ibid.*, p. 15. (Traducción mía).

<sup>252</sup> «Jadis il s’intéressait à tout; maintenant c’est toute une affaire de le traîner à un film, à une exposition, chez des amis». *Ibid.*, p. 15. (Traducción mía).

Prisioneros políticos españoles, detenidos portugueses, iraníes perseguidos, rebeldes congoleños, angoleños, camerunenses, maquis venezolanos, peruanos, colombianos, él está siempre dispuesto a ayudarlos en la medida de sus fuerzas. Reuniones, manifiestos, mítines, folletos, delegacions, nada lo desanima<sup>253</sup>.

Al igual que Beauvoir reprocha a Sartre que tantos compromisos políticos le impidan trabajar, la narradora distingue entre actividad pública, que parece secundaria, y privada. Cree que, cuando el mundo se decolora, sólo queda matar el tiempo<sup>254</sup> hasta que llegue la resurrección, la inspiración; pero, no hay que llenarlo con actividades políticas, ajenas a la obra del científico.

Simone de Beauvoir analiza en *La Vieillesse* el cuerpo viejo como instrumento (de)velador de la condición proyecta. Volveremos sobre este aspecto en el capítulo seis. Ese carácter ambiguo se debe al hecho de que la vejez es un irrealizable<sup>255</sup>: la vejez es lo primero que

---

<sup>253</sup> «Prisonniers politiques espagnols, détenus portugais, Iraniens persécutés, rebelles congolais, angolais, camerounais, maquisards vénézuéliens, péruviens, colombiens, il est toujours prêt à les aider dans la mesure de ses forces. Réunions, manifestes, meetings, tracts, délégations, rien ne le rebute». *Ibid.*, p. 16. (Traducción mía).

<sup>254</sup> «Que faire quand le monde s'est décoloré? Il ne reste qu'à tuer le temps». *Ibid.*

<sup>255</sup> La categoría de irrealizable es utilizada por Beauvoir, pero es sistematizada por Sartre. En *Carnets de la drôle de guerre* apunta éste a *L'invitée* como génesis del concepto, lo que sería prueba del *entente* intelectual entre ambos autores: «Le Castor m'a en effet enseigné quelque chose de neuf: dans son roman (*L'invitée*) on voit Élisabeth se plaindre d'être entourée d'objets dont elle voudrait jouir et qu'elle ne peut pas 'réaliser'. Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, Carnet XI, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2010, pp. 482-483. Los irrealizables son «objets existants que nous pouvons penser de loin et décrire mais jamais voir. Pourtant, ils sont là, à portée de la main; ils sollicitent notre regard, nous nous tournons vers eux et nous ne trouvons rien. Ce sont en général des objets qui nous concernent (...) On réalise un objet lorsque la présence de cet objet nous est donnée

fenomenológicamente se manifiesta (a la mirada de los otros), pero es lo último que vivencialmente se asume. La toma de conciencia de la vejez se efectúa en dos fases:

La primera fase se puede definir como la presencia soslayada de signos y los intentos obcecados de la narradora por ocultarlos, que la llevan a afirmar, con un halo de mala fe que, si André no se empeñara en ser viejo, llegaría a olvidar su propia vejez.

Esos signos son de tres tipos: uno fisiológico y propio, otro físico y externo y, por último, signos evidentes. Si la menstruación ha sido considerada como un tabú en las sociedades occidentales, cuyos signos debían ser silenciados, la menopausia no lo es menos. La narradora ni siquiera se atreve a nombrarla y que califica eufemísticamente de “crisis”. El segundo signo se muestra a través de la mirada de la narradora, “El cabello de André se ha vuelto blanco... La piel se ha endurecido y agrietado, cuero viejo, pero la sonrisa de la boca y de los ojos han conservado su luz”<sup>256</sup>. Por último, los signos evidentes del cuerpo viejo que se hace presente.

---

comme une modification plus ou moins essentielle de notre être et à travers cette modification... Les irréalisables peuvent toujours être représentés mais ils ne peuvent être *jouis* et c'est ce qui leur donne leur caractère harcelant et ambigu». *Ibid.*, pp. 483-485. No son sólo objetos, sino también situaciones, como en el caso de la vejez.

<sup>256</sup> «Les cheveux d'André ont blanchi... La peau a durci et s'est fendillée, du vieux cuir, mais le sourire de la bouche et des yeux a gardé sa lumière». Simone de Beauvoir, “L'âge de discrétion”, en *La femme rompue*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1999, p. 10. (Traducción mía).

Los dos primeros pueden disimular el cuerpo viejo: calificándola, como ya hemos apuntado, de crisis, la menopausia se vive como una carga, como si fuera una enfermedad crónica, lo que produce una duplicidad en la narradora que “cuanto menos se reconocía en su cuerpo, más se sentía obligada a ocuparse de él. Estaba a su cargo, y ella lo cuidaba con una dedicación aburrida, como un viejo amigo un poco desgraciado, un poco disminuido que la hubiera necesitado”<sup>257</sup>, un cuerpo-otro que hay que cuidar –pero que permite el desdoblamiento entre “yo” (narradora que ha superado la crisis) y el cuerpo-viejo (secuelas de aquella crisis) que no soy yo, en un ejercicio absoluto de mala fe.

El segundo, integrándolo en el presente de André: “antes, eso parecía una coquetería... aún es una coquetería”<sup>258</sup> y, “pese a los desmentidos del álbum de fotografías, su imagen joven se doblega a su cara de hoy”<sup>259</sup>, sigue siendo él, con canas, con la piel más curtida, “mi mirada no le conoce edad”<sup>260</sup>. En el ensayo de 1970, lo veremos en el capítulo

---

<sup>257</sup> «Moins elle se reconnaissait dans son corps, plus elle se sentait obligée de s'en occuper. Il était à sa charge, et elle le soignait avec un dévouement ennuyé, comme un vieil ami un peu disgracié, un peu diminué qui aurait eu besoin d'elle». Simone de Beauvoir, *Malentendu à Moscou*, Paris, Éditions de L'Herne, 2013, p. 25. (Traducción mía).

<sup>258</sup> «jadis, cela semblait une coquetterie... C'est encore une coquetterie» (Simone de Beauvoir, “L'âge de discrétion”, en *La femme rompue*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 10. (Traducción mía).

<sup>259</sup> «Malgré les démentis de l'album de photographies, sa jeune image se plie à son visage d'aujourd'hui». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>260</sup> «mon regard ne lui connaît pas d'âge». *Ibid.* (Traducción mía).

seis, Beauvoir aludirá a la diferencia entre esos signos de vejez en los hombres y en las mujeres, no hay “viejas bellas”, “viejas interesantes”. En el relato no se alude en ningún momento a los cabellos de la narradora, a su piel cuarteada. Los signos de la edad (como los califica eufemísticamente la industria de la publicidad) no son apercibidos.

El tercer signo, sin embargo, es más difícil de obviar: es el propio cuerpo el que se impone, el que “exige” que el sujeto coincida de nuevo consigo mismo: el cuerpo fatigado de la narradora es el que no puede correr por las calles de París, el que no puede subir las escarpadas escaleras de *La Butte* sin parar a descansar.

La segunda fase es la evidencia de la propia vejez que llega, no obstante, a través de los otros: que te lleve la maleta una mujer es señal de que eres vieja<sup>261</sup>, (que te lo lleve un hombre es un signo del patriarcado), “¡eres joven!”<sup>262</sup> en boca de una mujer más joven, de una muchacha, significa de forma inequívoca que pareces joven, que es tu apariencia la que escapa a tu edad.

La actitud ante la vejez manifiesta dos posturas antagónicas, la de la narradora (y) Nicole y la de André. En primer lugar, la(s) mujer(es) reniega(n) de su cuerpo, se siente(n) alienada(s) y desdoblada(s): “Había cesado de coincidir con su cuerpo: era un despojo extranjero,

---

<sup>261</sup> «Quand un homme porte vos paquets, c'est parce que vous êtes une femme; une femme, c'est parce qu'elle est plus jeune que vous, et vous vous sentez vieille». Simone de Beauvoir, *Malentendu à Moscou*, Paris, Éditions de L'Herne, 2013, p. 14.

<sup>262</sup> «Vous êtes jeune». *Ibid.*, p. 56. (Traducción mía).

un disfraz lamentable”<sup>263</sup>. Sin embargo, ese cuerpo otro es fuente de preocupaciones (ficticias o reales). Esto provoca paradójicamente una despreocupación hacia su imagen, hacia su atuendo, que concuerda con su resignación al otro que es su cuerpo viejo.

Como consecuencia de ello, podríamos decir, se produce la percepción del cuerpo como asexuado, asociado a la imagen desfavorable que los personajes tienen de sí, tanto la narradora en *L'âge de discrétion* como ambos en *Malentendu à Moscou*. La importancia de la sexualidad es proporcional al sentimiento que tienen de sí los personajes, tal y como se argumenta en *La Vieillesse*: así, en tanto que no acepta su vejez, la narradora parece no darse cuenta de lo que supone la sexualidad hasta que repara, por contraste, en un cuerpo joven, el de su nuera Irène. Es en ese momento cuando se da cuenta del valor de la sexualidad en la pareja y de cómo su inactividad no sólo repercute en su relación con André sino en su relación con los demás. Si el cuerpo asexuado era signo de paz –en consonancia con la imagen mítica de los viejos, pronto se manifiesta como una carencia.

En cuanto a André, coincide en el sentimiento de extrañeza con respecto a su cuerpo: “¿cómo me ha podido pasar esto, a mí?”<sup>264</sup>, la vejez es lo que le ocurre a los otros, parece un accidente cuando ocurre a uno, sin uno. Pero André también sufre de impotencia ante la

---

<sup>263</sup> «Elle avait cessé de coïncider avec son corps: c'était une dépouille étrangère, un déguisement navrant». *Ibid.*, p. 69. (Traducción mía).

<sup>264</sup> «Comment est-ce que ça a pu m'arriver, à moi?». *Ibid.*, p. 84. (Traducción mía).

irreversibilidad de lo evidente. Esta extrañeza conduce a una imagen de sí desfigurada, que le disgusta: “pese a la gimnasia y a un severo control, su cuerpo ya no le gustaba, no era un regalo a hacer a las mujeres”<sup>265</sup>.

Es fundamental, pero no exclusivo de los sexos diría yo, que el cuerpo aparezca como fuente de insatisfacciones (como la incontinencia), como vulnerable al fin de al cabo, y sobre todo como algo de lo que preocuparse (ya lo anunció la narradora), lo que conduce a la aparición de pequeñas manías (se toca la mandíbula todo el tiempo, se toma el pulso varias veces al día), el cuerpo pasa a ser el eje en torno al cual llega a girar su existencia, signo “de que la vida se esclerosa y la senilidad acecha”<sup>266</sup>.

La diferencia que encontramos con la narradora (y) Nicole no se debe a su sexo, sino más bien a la actitud ante la vejez: ella(s) muestran un optimismo ante su futuro en un acto de negación, que las conducirá a una crisis y al epicentro de la evidencia; él muestra casi una depresión al sentirse viejo, que se transmutará en un rejuvenecimiento al confrontarse con la imagen de los otros<sup>267</sup>. Así, en esa primera fase ella(s) también sufre(n) su cuerpo, pero la fatiga es combatida por un

---

<sup>265</sup> «malgré la gymnastique et un sévère contrôle, son corps ne lui plaisait plus, ce n'étais pas un cadeau à faire à une femme». *Ibid.*, p. 29. (Traducción mía).

<sup>266</sup> «Que la vie se sclérose, que la sénilité vous guette». Simone de Beauvoir, *Malentendu à Moscou*, Paris, Éditions de L'Herne, 2013, p. 59. (Traducción mía).

<sup>267</sup> Pasaje que recuerda a Proust, aunque con resultados diferentes: André no se reconoce en esos viejos, no por complacencia, sino porque ha llevado una vida más cómoda que le ha conducido a una situación privilegiada.

proyecto, por su voluntad. André, en tanto que se siente viejo, se hace el viejo, se “complace” en resaltar todas las cosas de que le exime la vejez: discutir me fatiga, te he mentado porque soy viejo...

La conclusión que cabe extraer es que el cuerpo-viejo es concebido como otro y como uno a la vez: como otro es negado por el sujeto, con toda la carga negativa que comporta la otredad en Beauvoir, es como las protuberancias que se adherían al alma racional platónico; pero sin posibilidad de podarlas.

Como uno, en tanto que descentra al sujeto, se convierte en el eje que vertebra la existencia, se deja sentir, se hace presente, hay que cuidarlo, que añade un coeficiente de adversidad al mundo, que no sirve ya de vehículo de proyectos, en tanto que estos van desapareciendo.

### 3.3.2.2 El cuerpo negro

Hemos visto cómo la concepción del cuerpo implica una tensión entre inmanencia y trascendencia que no *debe ser* eliminada. Sin embargo, hay casos en que los cuerpos son reducidos a uno de los polos, considerados como pura inmanencia, despojados de trascendencia. El caso de las mujeres es comparado con el de otros colectivos oprimidos, en concreto con negros, proletarios y judíos<sup>268</sup>.

Ya hemos analizado el caso del cuerpo materno, del enfermo, del viejo, todos como hemos visto integrados en el imaginario

---

<sup>268</sup> En *Le deuxième sexe, Pyrrhus et Cinéas* y *Pour une morale de l'ambiguïté*.

androcéntrico occidental. En América, Simone de Beauvoir descubre un cuerpo que escapa al discurso, que se presenta como la Otredad más absoluta que la de la mujer, el cuerpo negro. A su llegada en 1947, los escritores aconsejan a la francesa mantenerse al margen de un problema que no entiende ni puede entender: el problema negro. *L'Amérique au jour le jour*<sup>269</sup>, obra ambigua a caballo entre el diario íntimo y la autobiografía, es de nuevo un intento de destapar la conspiración del silencio<sup>270</sup> a que se somete a los negros. Tan solo encuentra eco de la situación que padecen en la obra de Gunnar Myrdal, *An American Dilemma*, escrita en 1944.

En primer lugar, es necesario precisar que, siguiendo a Myrdal, la autora afirma que “en América no existe un problema negro sino un problema blanco, de la misma forma... el problema de la mujer ha sido

---

<sup>269</sup> Aunque algunos la han reducido a testimonio del amor transatlántico de la autora, que ha servido de documento para *Les Mandarins* (y la novela de Irène Frain, *Beauvoir in love*, Paris, Éditions J'ai lu, 2014), la mayoría de investigadores coincide en entenderla como forma de compromiso o discurso político. Véase por ejemplo las obras de Kim Raymond, *Autobiographie et engagement: l'ambiguïté du genre et le discours politique de L'Amérique au jour le jour comme laboratoire scripturaire dans l'œuvre de Simone de Beauvoir*. Mémoire présenté à la Faculté des Arts et Sciences en vue de l'obtention du grade de Maître en Arts en Littératures de langue française, Université de Montréal, Novembre 2011, Margot Lachkar, *Simone de Beauvoir à la rencontre des femmes*. Universität Postdam Institut für Romanistik Hauptseminar: Romantisches Reisen: neue Räume fürs Erzählen. Dr. Jens Häselser Sommersemester, 2016 o Dorothy Kaufmann, “Simone de Beauvoir et l'Amérique”, *Simone de Beauvoir Studies, 1992, Vol. 9, Women and War, Le deuxième sexe, Les Belles Images Reconsidered, Significant Other/Insignificant Self, Autobiography and Life*, pp. 103-107.

<sup>270</sup> Expresión que utilizará en *La Vieillesse*.

siempre un problema de hombres”<sup>271</sup>. Con esta afirmación, Simone de Beauvoir contextualiza la problemática de los negros en el discurso de la opresión: son los blancos los que *resignifican* al otro, “eterno femenino”, “alma negra” o “carácter judío”, y asignan el espacio que *deben* ocupar (en sentido cuasi aristotélico de “lugar natural” al que tienden las cosas) y el espacio físico que ocupan.

El cuerpo negro es ambiguo: es el *locus* de la opresión, del odio; pero también el de la liberación.

El “buen negro” es el resignado, el que se mantiene en el estado que corresponde a su alma: inconsciente, infantil y risueño. El alma del negro es entendida como sustancialmente distinta del alma blanca, eternamente infantil. En *Pour une moral de l’ambiguïté* la niñez aparece como una etapa ambigua: privilegiada, en tanto que los actos del niño no “muerden sobre las cosas”, pero también como el origen de todos los problemas del adulto, en tanto que esos actos gratuitos –sobre el mundo– no lo son por lo que respecta al niño, van conformando su personalidad, de modo que cuando llegue la hora de la decisión, ya se habrá creado una situación, la elección no es originaria.

Al reducir al negro a una infancia eterna, sin embargo, se le conmina a que sus acciones sean siempre gratuitas, que nunca tengan peso sobre el mundo. No hay posibilidad de elección si se opaca su horizonte. El

---

<sup>271</sup> «De même qu’en Amérique il n’y a pas de problème noir mais un problème blanc... ainsi le problème de la femme a toujours été un problème d’hommes». Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, I, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 221. (Traducción mía).

opresor justifica su postura desde la mala fe que afirma que cuando se mantienen fieles a su naturaleza “viven mejor que nosotros”, prueba de ello es la “famosa risa de los negros”, su sentido del humor.

Reducidos a ser pura facticidad, al negro le es impuesta su corporalidad como *locus* de la animalidad. Esta situación hace que el negro sea opaco, lo que provoca la sospecha –y en algunos casos también la admiración, sentimientos ambiguos de quien puede juzgar– de que *son* inferiores, mentirosos, ladrones, peligrosos y, en el caso de las mujeres, lúbricas.

La dialéctica amo-esclavo se ejemplifica claramente en el caso de los negros. El blanco impide que se mire a sí mismo como sujeto, de ahí que siempre sea visto como un “peligro” para la mala fe del blanco.

La crítica de Beauvoir se centra en que “los defectos y taras reprochados a los negros son precisamente creados por el terrible hándicap de la segregación y la discriminación; son el efecto y no la causa de la actitud de los blancos hacia ellos”<sup>272</sup>.

Este argumento es reiterado en *Le deuxième sexe* en relación a las mujeres<sup>273</sup>. Los negros, las mujeres han sido reducidos a ese sentido

---

<sup>272</sup> «Les défauts et les tares reprochés aux noirs sont précisément créés par le terrible hándicap de la ségrégation et de la discrimination; ils sont l’effet et non la cause de l’attitude des blancs à leur égard». Simone de Beauvoir, *L’Amérique au jour le jour*, Paris, Éditions Paul Mhbirien, 1948, p. 245. (Traducción mía).

<sup>273</sup> «quand un individu ou un groupe d’individus est maintenu en situation d’infériorité, le fait est qu’il *est* inférieur; mais c’est sur la portée du mot *être* qu’il faudrait s’entendre; la mauvaise foi consiste à lui donner une valeur substantielle alors qu’il a le sens dynamique hégélien: *être* c’est être devenu, c’est avoir été fait tel qu’on se manifeste; oui, les femmes dans l’ensemble *sont* aujourd’hui inférieures aux

sustancial del ser: en tanto que se ha creado una situación que ha impedido su libertad, su corporalidad se ha tornado opaca, opresora, cómplice de la facticidad.

A la cerrazón física, psicológica y emocional del negro se añade otra cartográfica: “la calle 125 es una frontera”<sup>274</sup>, más allá, barrios de negros. La corporalidad negra, hacinada, convierte Harlem en un lastre para la conciencia de los blancos, la ciudad de exclusión que excluye a su vez a los excluidos,

los hombres son aquí, minuto a minuto, enemigos de otros hombres. Y todos los blancos que no tienen el coraje de querer la fraternidad intentan negar este desgarramiento en el seno de su misma ciudad, intentan negar Harlem, olvidarlo; no es una amenaza para el porvenir, es en el presente una herida<sup>275</sup>.

El cuerpo negro es el reverso de la buena conciencia del blanco:

... sabe que más allá de estas fronteras adopta una figura odiosa de opresor, de enemigo: es ese rostro el que le da miedo. Se siente odiado, se sabe odioso: esa espina en su corazón conciliador –entre los hombres blancos– es más insoportable que un peligro externo definido<sup>276</sup>.

---

hommes, c’est-à-dire que leur situation leur ouvre de moindres possibilités: le problème c’est de savoir si cet état de choses doit se perpétuer». Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, I, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 25.

<sup>274</sup> «La 125<sup>e</sup> rue est une frontière». Simone de Beauvoir, *L’Amérique au jour le jour*, Paris, Éditions Paul Mhirdien, 1948, p. 39. (Traducción mía).

<sup>275</sup> «des hommes sont ici, minute par minute, ennemis d’autres hommes. Et tout les blancs qui n’ont pas le courage de vouloir la fraternité essaient de nier cette déchirure au sein de leur ville même, ils essaient de nier Harlem, de l’oublier; ce n’est pas une menace pour l’avenir, c’est au présent une blessure». *Ibid.*, p. 40. (Traducción mía).

<sup>276</sup> «... sait qu’au-delà de ces frontières il prend une figure odieuse d’opresseur, d’ennemi: c’est ce visage qui lui fait peur. Il se sent haï, il se sait haïssable: cette

Hasta Simone de Beauvoir, que está allí de paso, que es mera espectadora, vive su propia cosificación como blanca: “es nuestra propia piel la que ha devenido pesada y asfixiante y cuyo color nos quema”<sup>277</sup>.

Sin embargo, esta cerrazón será la que posibilite la concienciación y la lucha en la dialéctica amo-esclavo:

No hay ni un minuto en la vida de un negro que no esté penetrada de conciencia social: desde su nacimiento hasta su muerte, trabajando, comiendo, amando, paseándose, bailando, rezando, jamás puede olvidar que es negro, y esto le hace presente a cada minuto todo el mundo de los blancos del que la palabra negro recibe su sentido. Haga lo que haga, un negro está “comprometido”<sup>278</sup>.

#### **4. Conclusión**

El cuerpo, no, los cuerpos más bien como formas de expresar la ambigüedad constitutivamente humana. En este capítulo hemos mostrado las distintas dimensiones de la corporalidad en la obra plural de Beauvoir: pura facticidad contingente, pero también emanación de

---

écharde dans son cœur conciliant est plus insupportable qu’un danger extérieur défini». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>277</sup> «c’est notre propre peau qui est devenue lourde et étouffante et dont la couleur nous brûle». *Ibid.*, p. 209. (Traducción mía).

<sup>278</sup> «il n’y a pas une minute dans la vie d’un noir qui ne soit pénétrée de conscience sociale: de sa naissance à sa mort, travaillant, mangeant, aimant, se promenant, dansant, priant, il ne peut jamais oublier qu’il est noir, et cela lui rend présent à chaque minute tout le monde des blancs duquel le mot noir reçoit son sens. Quoi qu’il fasse, un noir est «engagé»». *Ibid.*, p. 62. (Traducción mía).

la subjetividad; vehículo del ser en-el-mundo y con los otros, pero también develador del desgarramiento humano, antesala de las diferentes muertes.

La concepción dominante en las interpretaciones de la corporalidad respecto de la obra de Simone de Beauvoir ha olvidado en general que la autora sostiene la necesidad de mantener la tensión entre inmanencia y trascendencia que supone la condición humana: el cuerpo debe asumir el riesgo de la trascendencia, pero también la inmanencia que forma parte de ese binomio indisoluble.

Sólo desde la tensión entre ambos aspectos podremos comprender que Beauvoir critique la polarización que el patriarcado ha efectuado – y efectúa en otros aspectos– sobre los cuerpos, identificando el cuerpo masculino con la trascendencia, constituyéndose así como protocorporalidad que reduce el resto de corporalidades a la inmanencia sin posibilidad de reciprocidad, corporalidades fallidas, obstáculos de la apertura al mundo, de la constitución de la subjetividad, cuerpo como reducto que debe ser evitado, escondido, repudiado.

Hemos visto tres ejemplos de estas corporalidades fallidas, de los cuerpos no-cuerpos: el caso de los viejos, condenados al ostracismo social y humano, el caso de los negros de América, segregados, ocultados, reducidos a ser cuerpo –no blanco, y el caso de las mujeres, “condenadas” a una maternidad mistificada.

**Capítulo**



**La maternidad**



## CAPÍTULO 3

### LA MATERNIDAD

#### 1. *Introducción*<sup>279</sup>

Durante varios decenios las intelectuales feministas consideraron las observaciones de Beauvoir sobre la maternidad como producto de su maternofobia <sup>280</sup>. Una lectura ortodoxa de su producción nos encaminaría efectivamente en dicha dirección: Beauvoir sufre una profunda hostilidad hacia la maternidad rayana en la obsesión, como lo muestra lo que Zerilli ha calificado como “discurso del horror”<sup>281</sup>: sus descripciones abyectas del proceso y progreso del embarazo, del cuerpo embarazado y del materno.

Se han buscado dos tipos de causas para explicar esta aversión hacia la maternidad, personal e intelectual:

---

<sup>279</sup> El capítulo que más me ha costado, sin duda, ha sido el de la maternidad, al que ya le había dedicado buena parte de mi TFM. Esto tendría que ser óbice para una aproximación más cercana, pero no ha ocurrido así. Meses cogiéndolo y dejándolo, volviendo al problema de por qué la maternidad es denostada por Simone de Beauvoir.

<sup>280</sup> Empleo aquí el término de Diana López Varela no de forma laxa como elección de no ser madre, sino patológica, como un sentimiento de repulsión hacia la maternidad.

<sup>281</sup> Linda Zerilli, “Un proceso sin sujeto: Simone de Beauvoir y Julia Kristeva, sobre la maternidad” en Silvia Tubert Silvia (ed.), *Figuras de la madre*, Madrid, Ediciones Cátedra, Feminismos, 1996, pp. 155-188.

En primer lugar, se ha aducido la influencia de dos personas fundamentales en su existencia: su madre y Sartre. Así, por ejemplo, Evans atribuiría una energía emocional a *Le deuxième sexe* debida a

dos fuentes principales: sus sentimientos sobre su propia familia y su experiencia de la vida familiar, y su sentido de exclusión del orden intelectual / simbólico masculino, que era una parte tan clara y esencial de su relación con Sartre<sup>282</sup>.

En el primer caso, la más compleja, puesto que Simone habría sufrido la experiencia indirecta de su madre Françoise como existencia mutilada, y la experiencia directa de Françoise, en las carnes de su hija, como madre mutilante; en efecto, la relación de las dos hermanas Beauvoir fue traumática, como se relata profusamente en *Mémoires d'une jeune fille rangée* y *Une mort très douce*, y en *Souvenirs* su hermana Hélène.

En cuanto a Sartre, ríos de tinta han corrido sobre la dependencia emocional de la “Grande Sartreuse”, lo que rompería con la mística del “amour nécessaire”. Esta hipótesis, abanderada por Evans<sup>283</sup>, encuentra su eco en biografías del Castor, de modo significativo en

---

<sup>282</sup> «...two main sources: her feelings about her own family and her experience of family life, and her sense of exclusion from the male intellectual/symbolic order which was so clearly and essential part of her relationship with Sartre». Mary Evans, *Simone de Beauvoir*, London, Sage Publications, *Woman of Ideas*, 1996, p. 57. (Traducción mía).

<sup>283</sup> *Op. cit.*

Appignanesi<sup>284</sup>, Bair<sup>285</sup>, Bonnet<sup>286</sup>, Lilar<sup>287</sup>, Sanellave<sup>288</sup> o Rowley<sup>289</sup>; pero, también en filósofos, como Patterson<sup>290</sup>, Le Doeuff<sup>291</sup>, Galster<sup>292</sup>,

---

<sup>284</sup> Cf. Lisa Appignanesi, *Simone de Beauvoir*. London, Penguin Books, 1988.

<sup>285</sup> Cf. Deirdre Bair, *Simone de Beauvoir*, Paris, Fayard, 1991.

<sup>286</sup> Cf. Marie-Jo Bonnet, *Simone de Beauvoir et les femmes*, Paris, Albin Michel, 2015.

<sup>287</sup> Cf. Suzanne Lilar, *Le malentendu du Deuxième Sexe*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970.

<sup>288</sup> Cf. Danièle Sallenave, *Simone de Beauvoir, contra todo y contra todos*, Barcelona, Círculo de Lectores. Galaxia Gutenberg, 2010.

<sup>289</sup> Cf. Hazel Rowley, *Tête-à-Tête: The Lives and Loves of Simone de Beauvoir & Jean-Paul Sartre*. New York, Random House, 2011.

<sup>290</sup> Cf. Yolanda Astarita Patterson, "The Beauvoir-Sartre couple: Simone de Beauvoir and the Cinderella complex", *Simone de Beauvoir Studies*, vol. 9, 1992, pp. 61-67; "Simone de Beauvoir and the Demystification of Motherhood". *Yale French Studies: Simone de Beauvoir: Witness to a Century*, 72, 1986, pp. 87-105; *Beauvoir and the Demystification of Motherhood*. Ann Arbor, Mich., UMI Press, 1989.

<sup>291</sup> En "Cheveux longs, idées courtes" "diagnostica" el caso de Beauvoir (tanto sentimental como intelectualmente) como un claro ejemplo del síndrome de Heloísa, que consiste en una transferencia erótico-amorosa de la discípula hacia el maestro. Esta idea es retomada en *El estudio y la rueca*. Sin embargo, la autora modificará su postura, al menos en cuanto respecta a la influencia intelectual. Así, por ejemplo, en una entrevista con Rodgers en referencia a *Le deuxième sexe* afirma que «Dans la vie de Simone, l'existentialisme fut un épisode, plutôt que l'événement structurant par excellence, comme je le croyais au départ». Catherine Rodgers, «*Le Deuxième Sexe*» de Simone de Beauvoir. *Un héritage admiré et contesté*, Paris, L'Harmattan, col. Bibliothèque du féminisme, (233-265), 1998, p. 253.

<sup>292</sup> Cf. Ingrid Galster, "Le couple modèle?", *L'Histoire* 2005/2 (n° 295), pp. 68-71.

F. Gorog<sup>293</sup>, Moi<sup>294</sup>, Ascher<sup>295</sup>, Menand<sup>296</sup> o Potvin<sup>297</sup>. Incluso los defensores de una recíproca entente, como Levéel, tienen que admitir que el pacto fue más sufrido por Beauvoir que por Sartre<sup>298</sup>.

---

<sup>293</sup> Cf. Françoise Gorog, "Simone de Beauvoir and the Impasses of a Love Life", *L'Homme et la société*, vol. no 179-180, n°. 1, 2011, pp. 129-145.

<sup>294</sup> Cf. Toril Moi, *Simone de Beauvoir. The Making of an Intellectual Woman*. Oxford University Press, 2008.

<sup>295</sup> Cf. Carol Ascher, *Simone de Beauvoir: A life of freedom*. Boston, Beacon, 1980.

<sup>296</sup> Menand llega a sostener que «There is no more remorseless dissection of the situation of the successful man's mistress than 'The Independent Woman', and, since Beauvoir always wrote out of her own experience, it is possible to imagine that chapter as a coded letter to Sartre, the evisceration that she could never deliver to his face». Louis Menand, "Stand by Your Man: The Strange Liaison Between Sartre and Beauvoir" *The New Yorker*, 26 Sept. 2005, [newyorker.com/magazine/2005/09/26/stand-by-your-man](http://newyorker.com/magazine/2005/09/26/stand-by-your-man).

<sup>297</sup> Cf. Carole Potvin, *Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir: deux solitudes et un duo*, Québec, Nota bene, 2010.

<sup>298</sup> «Tout dans la vie de Beauvoir a été *choisi* et *voulu*, rien ne lui a véritablement été imposé. Même le fameux pacte avec Sartre, elle sut l'accepter, *parfois difficilement*, et l'intégrer à son système personnel... *Soyons honnêtes, elle ne s'y sentit jamais très à l'aise, mais c'est elle seule qui l'accepta*. Ses détracteurs ont affirmé que c'était l'unique moyen de garder Sartre, qu'il s'agissait d'un contrat louche débouchant sur toutes les compromissions et toutes les trahisons possibles et imaginables, un accord immoral entre deux êtres immoraux et amoraux». Éric Levéel, "Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre: Amour, Jalousie et Liberté", *Simone de Beauvoir Studies*, Vol. 20, 2003-2004, p. 64.

Aunque el autor explica los celos no de una relación física, sexual, sino unos celos que yo calificaré "éticos" pues «Il est impossible d'envisager un instant que la jalousie ait été une donnée véridique dans le cas de la fiction (hace referencia a *L'invitée*) et dans celui de la réalité... Sartre n'était plus lui-même, ce n'était plus le personnage brillant qui avait subjugué Beauvoir à la Sorbonne, mais plutôt un petit professeur de province perdant son temps avec des considérations minables... ce qui se produit, c'est que la liberté de la compagne est remise en cause; l'Autre grignote cette chose si chèrement acquise. Il ne s'agit pas de jalousie à proprement parler, car la menace ne vient pas d'une chose aussi basique que le sexe ou la possibilité d'un rapport sexual mais elle vient de plus loin: l'Autre limite et peut détruire votre liberté». *Ibid*, p. 66. «la véritable jalousie, celle qui paralyse, qui diminue et abaisse est difficilement racontable car elle défie trop les fondements d'une liberté chèrement acquise et d'un

Una segunda vía mostraba que la causa de su repulsa no era personal, sino ideológica y se debía a la dependencia teórica de la dialéctica hegelokojeviana del amo/esclavo filtrada por la teoría de *L'être et le néant*. Es la postura de Gothlin<sup>299</sup>.

En ambos casos la causa sería subsidiaria, de una experiencia práctica en el primer caso (con dos personas que representan el discurso normativo hegemónico, además de que Françoise sea víctima a su vez), y de una adopción ideológica en el segundo. De nuevo, la alargada sombra de Sartre.

Ambas experiencias darían como resultado que Beauvoir no habría sino reproducido la heteronorma en el discurso de la maternidad, lo que la conduciría a un rechazo radical de la maternidad, a la negación del instinto materno y a una apología del aborto.

Pero si despojamos a Beauvoir de las cargas afectivas e intelectuales, si no la leemos desde los otros, si no le hurtamos la palabra, veremos en su obra, en primer lugar, un análisis minucioso de un fenómeno tan complejo como es la maternidad, que precisa de lo que en la actualidad denominaríamos una visión transversal y holista; en segundo lugar, un

---

bonheur que l'on ne peut se permettre de compromettre... La liberté s'en trouve réduite, car on ne peut choisir; on est devenue la prisonnière d'un pacte vieux de presque vingt ans qui ressemble de plus en plus à un accord unilatéral». *Ibid*, p. 69-70.

<sup>299</sup> Cf. Eva Gothlin, *Sexe et Existence. La philosophie de Simone de Beauvoir*. Paris, Éditions Michalon, 2001.

discurso cuyo mérito radica fundamentalmente en la denuncia de la situación que *de facto* sufre la mujer, condenada a ser madre; una reivindicación del control de la maternidad y de la contracepción libre; y, además, la propuesta de soluciones para que la maternidad se convierta en una elección libre y, por tanto, en proyecto que pueda enriquecer a la mujer.

Tras la exposición de la *historiografía*, pasaremos a analizar en primer lugar qué se entiende por maternidad como cumplimiento de una promesa; para ello será necesario comprender el *humus* en que sedimenta esa “condición” que se convierte en casi una naturaleza.

En segundo lugar, nos detendremos en las consecuencias que dicha ilusión provoca o las maternidades mutilantes.

A continuación, veremos el proceso de deconstrucción del mito de la maternidad, y analizaremos la realidad del aborto.

Por último, las soluciones novedosas, polémicas también, que Beauvoir va trazando a lo largo de 30 años, no satisfecha y decepcionada con la solución que había dado en la obra de 1949: la liberación no ha pasado por el socialismo, es necesario actuar. Parafraseando a Marx, Simone de Beauvoir sostendría que el “feminismo” (de *Le deuxième sexe*) ya ha interpretado el mundo, es hora de transformarlo.

## 2. Posturas sobre la maternidad en Simone de Beauvoir:

### ¿maternofobia o estrategia discursiva?

La obra de Simone de Beauvoir no deja indiferente a nadie, tampoco su concepción de la maternidad podía hacerlo. Transcurridos 72 años de la escritura de *Le deuxième sexe*, es necesario comenzar analizando el abanico de interpretaciones sobre la misma, que podemos clasificar en torno a dos posturas: una hostilidad rayana en la maternofobia o una actitud crítica de la situación en que se desarrolla la maternidad.

En la década de los 70-90 se reproduce un patrón o *topoi*<sup>300</sup> con respecto a la escritura femenina, que se personaliza perfectamente en Beauvoir y que podemos aplicar a la cuestión que nos compete aquí.

La primera de las críticas a la concepción de la maternidad cumple con el primero de los *topoi* que Moi denuncia, “reducing the Book to the Woman”<sup>301</sup>. La falacia *ad mulierem* consiste aquí en que

La crítica obsesivamente vuelve sobre la cuestión de la feminidad, o más específicamente a lo que se debería llamar el *topos de la personalidad*, discutiendo apasionadamente sobre la apariencia, carácter, vida privada o moralidad de

---

<sup>300</sup> Toril Moi analiza los clichés a que se reducen las respuestas hostiles a la obra de Beauvoir en 1990. Los *personality topos* que denuncia Moi son: 1) reducir el libro a la mujer, 2) utilizar lo personal para desacreditar lo político, 3) dictaminar un juicio desde el balance entre el liberalismo y el humanismo, y 4) la ironía como retórica de la hostilidad. “Politics and the Intellectual Woman: Clichés in the Reception of Simone de Beauvoir’s Work”, en *Feminist Theory & Simone de Beauvoir*, Oxford and Cambridge, Basic Blackwell, 1990, pp. 21-60.

<sup>301</sup> *Ibid.*, p. 27.

Beauvoir. La implicación en que lo que una mujer dice, escribe o piensa es menos importante que lo que ella es<sup>302</sup>.

En esta línea se pronuncia Agacinski, para quien Simone de Beauvoir representa un feminismo viril y androcéntrico, que reclama el derecho a la *indiferencia*. Esta *indiferencia* debe ser entendida de dos maneras: en primer lugar, como indiferencia hacia el poder político, y como indiferencia de sexos, “causada por la identidad sexual de los individuos”<sup>303</sup>, en segundo lugar. Lo opuesto sería la paridad que exige una diferencia de sexos.

La autora justifica el primer supuesto de *Le deuxième sexe* en tanto que reconoce que en 1949 era prioritaria la lucha por la libertad de contracepción, por ejemplo. Pero critica la segunda, que se debería a una mácula androcéntrica que la existencialista no habría sido capaz ni siquiera de identificar. Si el androcentrismo puede constituir tanto una organización social como un sistema de representaciones o conceptos<sup>304</sup>, criticar la postura de Beauvoir nos conduciría a la paradoja siguiente: *Le deuxième sexe* se centraría en la crítica de una organización social androcéntrica, pero lo haría desde

---

<sup>302</sup> «Instead the critic obsessively returns to the question of femininity, or more specifically to what one might call the *personality topos*, passionately discussing Beauvoir’s looks, character, private life or morality. The implication is that whatever a woman says, or writes, or thinks, is less important and less interesting than what she is». *Ibid.*, p. 27. (Traducción mía).

<sup>303</sup> Sylviane Agacinsky, *Política de sexos*, Traducción de Héctor Subirats y Maite Baiges Artís, Madrid, Taurus Pensamiento, 1998, p. 9.

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 20.

“representaciones” androcéntricas, ya que puede constituir “una manera de disfrazar la dualidad de sexos y disimularla bajo una universalidad masculina”<sup>305</sup>. Retomaremos esta paradoja más adelante para ver cómo, según Zerilli, es justamente lo que pretende la existencialista, pero no de forma inconsciente, sino que la utiliza como una estrategia discursiva crítica.

Volviendo a Agacinski, para ella existe una diferencia sexual insoslayable que, sin embargo, siempre se presenta bajo un cariz cultural: “el hombre es por naturaleza un animal disfrazado. No existe sin hábitos ni costumbres, que son las formas de dar *pliegues* a la naturaleza”<sup>306</sup>. El problema no reside en que dicho dualismo sexual sea “un factor estructural” sino en que siempre tiene el sentido de una jerarquía en los sistemas androcentristas: asignando valores superiores a lo masculino, a *Le deuxième sexe* subyacería la “*violencia interpretativa* ejercida por el otro sexo y asociada a una dominación de hecho”<sup>307</sup>. Hay que plantearse por qué, en qué medida y qué supone.

Tres aspectos deben ser puntualizados: primero, es bien sabido que Beauvoir rehúye todo esencialismo, de modo que, si bien asumiría que el ser humano es un ser *disfrazado* culturalmente, rechazaría categóricamente el punto de partida de Agacinski de la diferencia de sexos.

---

<sup>305</sup> *Ibíd.*

<sup>306</sup> *Ibíd.*, p. 18.

<sup>307</sup> *Ibíd.*, p. 53.

En segundo lugar, la postura de la francesa no es androcéntrica, puesto que rechaza “el dominio del falo” que es la definición lacaniana de androcentrismo<sup>308</sup>, según la autora de *Política de sexos*.

Por último, sólo si concebimos a una Beauvoir estatista, parmenídea, podemos entender que obedeciera al “miedo *metafísico* de la división” que es el fundamento inconsciente que atribuye Agacinski al androcentrismo. Por el contrario, si leemos atentamente *Pour une morale de l’ambiguïté*, entenderemos que arguye la ambigüedad característica del ser humano, de ahí que la actitud que le correspondería sería la tensión que impide que repose en ninguno de los extremos. Lo opuesto es la mala fe, que se puede constituir como falso subjetivismo o falso objetivismo.

Si no es el *miedo*, aún cabe otra posibilidad: Simone de Beauvoir no sería sino la eterna *sartreuse*, de ahí que su androcentrismo pasase por la asunción *ciega* de los parámetros de *L’être et le néant*. Esta postura ha sido la ortodoxa desde el feminismo de la diferencia.

Centrándonos en el análisis de Evans, ésta se cuestiona la supuesta emancipación de Beauvoir, puesto que, tanto en su vida personal como intelectual, da muestra de valores, sentimientos y aspiraciones derivados de una cosmovisión masculina. La publicación póstuma de la correspondencia con Sartre podría dar soporte a esta acusación, por la forma maníquea de tratar a sus amantes femeninas.

---

<sup>308</sup> *Ibid.*, p. 22.

En cuanto a la propuesta intelectual, Evans no se refiere al *Opus Magnum* sino a *Une mort très douce* y la producción novelística, obras en las que

el mensaje de Beauvoir está dominado por su visión de que vivir como una mujer tradicional es invitar a la infelicidad, mucho mejor vivir como un hombre tradicional. Eso no quiere decir que el trabajo remunerado, la anticoncepción, la formación intelectual y la emancipación de la pasividad y la superstición sean en sí mismos condenados, sino que sugiere que la explicación de Beauvoir sobre las experiencias de las mujeres y la naturaleza de la diferencia sexual a veces se dicotomiza demasiado rígidamente entre dos conjuntos de expectativas sobre el comportamiento masculino y femenino. Además, la dicotomía es jerárquica, en cuanto a que tiende a asumir que las actividades tradicionalmente masculinas (el ejercicio de la racionalidad, la acción independiente, etc.) son, de alguna manera, superiores, y son aspectos casi de una forma superior de civilización que otras preocupaciones –tales como el cuidado de niños y el mantenimiento de la vida cotidiana– que han sido tradicionalmente asignados a las mujeres<sup>309</sup>.

---

<sup>309</sup> «de Beauvoir's message to her readers is dominated by her view that to live like a traditional woman is to invite unhappiness – far better to live like a traditional man. That is not to say that paid work, contraception, intellectual training, and emancipation from passivity and superstition are in themselves to be condemned but it is to suggest that de Beauvoir's account of women's experiences and the nature of sexual difference is sometimes too rigidly dichotomized between two sets of expectations about male and female behaviour. Moreover, the dichotomy is hierarchical in that it tends to assume that traditionally male activities (the exercise of rationality, independent action, and so on) are in some sense superior, and are instances almost of a higher form of civilization that those concerns –such as child care and the maintenance of daily life– that have traditionally been the preserve of women». Mary Evans, *Simone de Beauvoir. A feminist mandarin*. London & New York, Tavistock, 1985, p. 57. (Traducción mía).

En segundo lugar, cuestiona los valores asignados a la maternidad, en concreto, la pasividad,

Es dudoso que hoy en día mucha gente (sin hablar de muchas feministas) se contente con asumir que la gestación y el nacimiento de un niño son necesaria y esencialmente un acto pasivo en el sentido que sugiere Beauvoir. Las mujeres pueden ser portadoras de niños por nacer, pero los actos del nacimiento y lactancia se interpretarían como implicando una participación más activa por parte de la madre que la que permite Beauvoir. De hecho, para una cierta tradición del feminismo contemporáneo, la maternidad –en todas sus manifestaciones físicas– se considera como fundamentalmente activa y normal, mientras que cualquier intento de restar valor a estas cualidades se considera una característica de la degradación patriarcal de las actividades de las mujeres<sup>310</sup>.

Autoras como Gothlin han explicado<sup>311</sup> cómo la pasividad otorgada a la maternidad por parte de Beauvoir se debe a una jerarquía desde posturas materialistas e incluso existencialistas. Sin embargo, la cuestión que es debatida en la actualidad se centra no en afirmar que Beauvoir habría aplicado una categorización *a priori*, sino desde dónde lo hace –desde el discurso patriarcal, el único existente– y cómo lo hace

---

<sup>310</sup> «It is doubtful if today many people (let alone many feminists) would be content to assume that the carrying and birth of a child is necessarily and essentially a passive act in the sense that de Beauvoir suggests. Women may be the carriers of unborn children but the acts of birth and lactation would be interpreted as involving more active participation on the part of the mother than de Beauvoir allows. Indeed, to a certain tradition in contemporary feminism, motherhood –in all its physical manifestations– is regarded as fundamentally active, and normal, while any attempt to detract from these qualities is seen as a feature of the patriarchal debasement of women’s activities». *Ibid.*, p. 63. (Traducción mía).

<sup>311</sup> Cf. Eva Gothlin, *Op. cit.*

para criticar las consecuencias que de él se siguen. Esto es, el discurso de la autora no es una *quaestio iuris* sino una *quaestio facti*, una descripción de a qué ha sido reducida la mujer.

Evans rechaza el punto de vista de Beauvoir

... incluso concediendo que de Beauvoir esté escribiendo sobre Francia en la década de 1940 (un país que prohibió la anticoncepción y guillotina a los abortistas), está usando esta evidencia histórica para demostrar un punto general y transhistórico<sup>312</sup>.

Por último, critica que el repudio hacia su madre se convierta en la teorización de todas las madres, incurriendo por lo tanto en una generalización inapropiada. El rechazo de los valores que simboliza Françoise es hipostasiado hacia todas las madres,

Françoise de Beauvoir y su destino informan mucho sobre la discusión sobre el matrimonio y la maternidad en *The Second Sex*, pero precisamente por esta fuente auto / biográfica, la escritura sobre estos temas tiene una pasión y una furia al respecto que rara vez se ha igualado en textos posteriores. Es como si Beauvoir quisiera enmendar la vida de su madre, desafiar al mundo, como ella no podía desafiar a su padre, para abordar las condiciones de la vida de una mujer casada. Este motivo oculto hizo inevitable que Beauvoir presentara una visión tan abrumadoramente negativa del matrimonio y la maternidad; la posibilidad de los aspectos positivos de la existencia conyugal se expresó asumiendo que cualquier cosa que se acercara a un respaldo

---

<sup>312</sup> «but even allowing that de Beauvoir is writing about France in the 1940s (a country which banned contraception and guillotined abortionists), she is using this historical evidence to demonstrate a general, transhistorical point». Mary Evans, *Simone de Beauvoir*, London, Thousand Oaks, New Delhi, SAGE Publications, 1996, p. 54. (Traducción mía).

del matrimonio / maternidad era pura mistificación o negativa a reconocer la realidad.

... la energía emocional del libro parece extraída de dos fuentes principales: sus sentimientos sobre su propia familia y su experiencia de la vida familiar, y su sentido de exclusión del orden intelectual / simbólico masculino, que era una parte tan clara y esencial de su relación con Sartre<sup>313</sup>.

Genevieve Lloyd, en la perspectiva de la dependencia de la concepción sartreana, reduce la postura de Beauvoir a la identificación entre mujer-inmanencia (recordemos que, para Sartre, la tentación de huida de la libertad era descrita en términos de viscosidad femenina) y hombre-trascendencia.

Nancy Bauer<sup>314</sup> abanderará una nueva perspectiva, según la cual la postura beauvoiriana no debe ser entendida como un repudio de la maternidad, sino como el ejemplo de la ambigüedad humana. En *Pour*

---

<sup>313</sup> «Françoise de Beauvoir and her fate informs much of the discussion of marriage and motherhood in *The Second Sex*, but precisely because of this auto/biographical source the writing on these issues has a passion and a fury about it which has seldom been matched in subsequent texts. It is as if de Beauvoir wishes to make amends for her mother's life, to challenge the world, as she could not challenge her father, to address the conditions of the life of a married woman. This hidden motive then made it inevitable that de Beauvoir would present such an overwhelmingly negative view of marriage and motherhood; the possibility of the positive aspects of conjugal existence was written out by the assumption that anything approaching an endorsement of marriage/motherhood was sheer mystification or refusal to acknowledge reality.

... the emotional energy of the book seems drawn from two main sources: her feelings about her own family and her experience of family life, and her sense of exclusion from the male intellectual/symbolic order which was so clearly and essential part of her relationship with Sartre». *Ibid.*, p. 57. (Traducción mía).

<sup>314</sup> Nancy Bauer, "Simone de Beauvoir on Motherhood and Destiny". En Laura Helgehold & Nancy Bauer (eds.). *A companion to Simone de Beauvoir*. Oxford, John Wiley & Sons, 2017, pp. 146-159.

*une morale de l'ambiguïté* la existencialista afirma que la condición humana oscila siempre entre dos polos, “la verdad de la vida y de la muerte, de mi soledad y de mi ligazón al mundo, de mi libertad y mi servidumbre, de la insignificancia y de la soberana importancia de cada hombre y de todos los hombres”<sup>315</sup>. Así se expresaría la ambivalencia de los sentimientos de la madre hacia su cuerpo y hacia su hijo e hija.

En esta línea se manifestaría Alison Stone, para quien la ambigüedad debe ser entendida desde la conjunción entre la dicotomía entre trascendencia e inmanencia y la fenomenología de las mujeres embarazadas. Así, la intención de Beauvoir sería “revelar las experiencias de la maternidad de las mujeres en toda su complejidad”<sup>316</sup> lo que la conduce

hacia dimensiones en las experiencias de maternidad de las mujeres que contradicen su propia suposición de que la maternidad arrastra a las mujeres a la inmanencia. La maternidad vivida revela nuestra ambigüedad fundamental, la creatividad inherente a nuestros cuerpos y el carácter

---

<sup>315</sup> «la vérité de la vie et de la mort, de ma solitude et de ma liaison au monde, de ma liberté et de ma servitude, de l'insignifiance et de la souveraine importance de chaque homme et de tous les hommes». Simone de Beauvoir, *Pour une morale de l'ambiguïté*, en *Pour une morale de l'ambiguïté suivi de Pyrrhus et Cinéas*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2003, p. 14. (Traducción mía).

<sup>316</sup> «(Beauvoir) seeks to reveal women's experiences of motherhood in all their complexity». Alison Stone, “Beauvoir and the Ambiguities of Motherhood”. En Laura Helgehold & Nancy Bauer (eds.). *A companion to Simone de Beauvoir*. Oxford, John Wiley & Sons, 2017, p. 132. (Traducción mía).

constitutivo y corpóreo de nuestros vínculos con los demás<sup>317</sup>.

La interesantísima postura de Zerilli<sup>318</sup> interpreta el análisis viscoso, casi repugnante de la maternidad como una estrategia discursiva que pondría en evidencia a qué conduce la visión idealizada de la madre cuando se contrasta con las maternidades concretas. En un claro ejercicio de crítica hacia el discurso hegemónico, la opción de Beauvoir, que parece diametralmente opuesta a la de Kristeva, no lo es. Zerilli compara la postura de ambas: Beauvoir descentrando el eje desde el propio discurso, puesto que no hay otro; Kristeva buscando un espacio anterior a todo discurso, que está fuera –es previo– del discurso normativo, que, dado su carácter prefundacional, condenaría a la mujer al silencio, lo que, paradójicamente, es lo que pretende denunciar.

A mi modo de ver, la propuesta de Zerilli sólo tiene un fallo: la estrategia de Beauvoir no es feminista, o no lo es conscientemente, si recordamos las palabras de la propia escritora que no se reconoce como feminista hasta los años 70. Para el resto, cierto es que Beauvoir crea un *locus* desplazándose desde el centro del discurso dominante hacia los márgenes, lo que le permite problematizar la maternidad tal como está formulada, esto es, resignifica el propio concepto de la maternidad.

---

<sup>317</sup> «towards dimensions in women's experiences of motherhood which contradict her own assumption that maternity drags women down into immanence. Lived maternity discloses our fundamental ambiguity, the creativity inherent in our bodies, and the constitutive and corporeal character of our bonds with other». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>318</sup> En *op. cit.*

Si el discurso dominante se caracteriza por partir de un marco conceptual común, avalado por la comunidad científica y por plantearse cuestiones a las que *a priori* puede responderse, Simone de Beauvoir contradice todos estos aspectos del discurso, respondiendo tortuosamente a las cuestiones que se plantea, citando a contrapelo, forzando así las herramientas de negociación de las “modalidades de enunciación y tono”<sup>319</sup>.

En definitiva, podemos decir que la consideración sobre la maternidad en Beauvoir se dirime entre dos polos: la postura mayoritaria critica la *maternofobia* del Castor; una interpretación diametralmente opuesta afirmaría que la autora utiliza una estrategia discursiva para criticar la situación de *facto* de la maternidad forzosa.

Para el feminismo de la diferencia, la maternofobia de Simone de Beauvoir se debería a la asunción de una cosmovisión masculina que la autora es incapaz de descubrir y, por ende, de superar, y que opera de forma inconsciente de dos maneras, ambas reactivas: la que partiría de su experiencia singular, en forma de miedo y rechazo del rol de mujer

---

<sup>319</sup> Zerilli hace referencia aquí al análisis de Lauretis, para quien «Strategies of writing and of reading are forms of cultural resistance. Not only can they work to turn dominant discourses inside out (and show that it can be done), to undercut their enunciation and address, to unearth the archaeological stratifications on which they are built; but in affirming the historical existence of irreducible contradictions for women in discourse, they also challenge theory in its own terms, the terms of a semiotic space constructed in language, its power based on social validation and well-established modes of enunciation and address». Teresa de Lauretis, *Alice doesn't*. London, The MacMillan Press LTD, 1984, p. 7. Zerilli alude a las “modalidades de enunciación y tono” en *op. cit.*, p. 112.

que le imponía su estatus social burgués, representado por su madre Françoise. Este sentimiento habría hipertrofiado su repulsa a cualquier manifestación de la maternidad.

Por el contrario, si la maternofobia no es el rechazo de su condición social, es la aceptación de una jerarquía en que los valores masculinos –representados por Sartre– son superiores. Esto supone dos cosas: en primer lugar, que la madre está abocada a la infelicidad y, en segundo lugar, la pasividad con la que aceptaría ese estado. Visto así, podemos entender por qué las manifestaciones corporales del embarazo son en Beauvoir sucias, puesto que representan una mácula que hunde a la mujer en su condición natural frente a la pureza de la actividad creativa, cultural. La maternidad constituiría así un hándicap para la mujer<sup>320</sup>, a menos que, incluso en esa situación, adoptara una *posición racional*, se preocupara por lo *importante* y dejara “de escucharse”, esto es, tuviera un *embarazo de hombre*<sup>321</sup>.

En un suspicaz análisis, Zerilli y Bauer no considerarían que esa exposición impúdica de la maternidad sea la que sostiene Beauvoir, sino que es utilizada por ésta como un ejemplo de la ambigüedad constitutiva de la condición humana (Bauer), de modo que la existencialista lo que pretendería es mostrar fenomenológicamente que,

---

<sup>320</sup> Alison Stone, *op. cit.*

<sup>321</sup> Ambas posturas nos recuerdan a la afirmación de George de Beauvoir que presumía de que su hija tenía “cabeza de hombre en corazón de mujer”. La maternofobia respondería desde esta concepción, ora a una negación de su condición de mujer burguesa, ora a la afirmación de su condición de racional, esto es, de hombre.

dependiendo de cómo se viva la ambigüedad de la maternidad, será una maldición (el hándicap al que aluden los adalides de la maternofobia) o la asunción de la tensión existencial, y será vivida plenamente. Según Zerilli, esta asunción de la condición ambigua no es posible en las condiciones actuales. Simone de Beauvoir partiría de este hecho –una maternidad aterradora– no para legitimarlo, sino para combatirlo; utiliza pues una estrategia discursiva para dinamitar el discurso dominante. Beauvoir se situaría en los márgenes del discurso mistificador de la maternidad con una finalidad doble: en primer lugar, para mostrar dónde conduce la situación a la que está reducida la madre, que no es otra que una maternidad forzada, y, en segundo lugar, como consecuencia de lo anterior, para que, provocando en el lector una sensación repugnante, haga estallar la mistificación de la maternidad que oculta dicha situación<sup>322</sup>.

Mi apuesta se sitúa en esta última dirección: en primer lugar, no hay una única concepción de la maternidad en Beauvoir, como se desprende tanto de sus ensayos como de sus novelas y relatos, pero en este caleidoscopio cada una de las maternidades que muestra puede considerarse como producto perverso de la situación a que es abocada la madre en la sociedad patriarcal; unas veces infligida; otras, consentida.

---

<sup>322</sup> Este emotivismo podría recordar al humeano.

### 3. *La maternidad, ¿qué maternidad? La construcción de un mito*

#### 3.1 Introducción

En el capítulo V, “*La femme mariée*”, la autora de *Le deuxième sexe* reconoce que “la evolución económica de la condición femenina está cambiando la institución del matrimonio”<sup>323</sup>. Desde esta postura de carácter marxista, la liberación del yugo pasa por la liberación económica. Por lo que toca a la maternidad,

La mujer ya no está confinada en la función reproductora, ésta ha perdido en gran parte su carácter de servidumbre natural, se presenta como una carga voluntariamente asumida; y es asimilada a un trabajo productor porque, en muchos casos, el tiempo de reposo exigido por un embarazo debe ser pagado a la madre por el Estado o el empresario<sup>324</sup>.

En estas palabras encontramos la confirmación de que la maternidad, en condiciones económicas favorables para la mujer, no es especialmente repudiada por Beauvoir. Sin embargo, puesto que califica el período “desde un punto de vista feminista” como de transición, el matrimonio y, por ende, la maternidad, debe ser entendido

---

<sup>323</sup> «L'évolution économique de la condition féminine est en train de bouleverser l'institution du mariage». Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, II, Paris, Collection Folio, 1999, p. 221. (Traducción mía).

<sup>324</sup> «La femme n'est plus cantonnée dans la fonction reproductrice: celle-ci a perdu en grande partie son caractère de servitude naturelle, elle se présente comme une charge volontairement assumée; et elle est assimilée à un travail producteur puisque, en beaucoup de cas, le temps de repos exigé par une grossesse doit être payé à la mère par l'Etat ou par l'employeur». *Ibid.* (Traducción mía).

a la luz del pasado que se perpetúa. Es en esa situación en la que el matrimonio supone un peligro y la maternidad una trampa en mayúsculas para la mujer.

### 3.2 ¿Maternidad como destino?

“*El segundo sexo* es un ensayo: el intento de entender la maternidad desde la ambigüedad humana.” Con esta afirmación, un tanto abrupta, no pretendo simplificar la complejidad de la obra. Al contrario, es una hipótesis desde la que analizaré la problemática de la maternidad desde los presupuestos de *Pour une morale de l’ambigüité*, encuadrando así el problema en la perspectiva del existencialismo específicamente beauvoiriano. Me sitúo así en la línea de Le Doeuff, según la cual no hay que identificar la afirmación que hace Simone de Beauvoir en la *Introduction* de que los fundamentos de *Le deuxième sexe* son existencialistas, con el existencialismo sartreano.

Así, entenderemos de una forma *more* kantiana la fisiología y la historia como condiciones de posibilidad del fenómeno de la maternidad. Necesarias, pero insuficientes si las consideramos por separado. Si interpretamos la maternidad exclusivamente desde uno de los dos ejes, incurrimos en contradicciones, como vamos a intentar explicitar a lo largo de esta sección. Si, por el contrario, las concebimos desde una tensión recíproca entre los dos términos, como parte de un fenómeno que las excede podremos entender la maternidad en toda su

complejidad. La biología por sí sola se muestra insuficiente para dar cuenta de la misma; por su parte, la psicología debe ser entendida desde presupuestos socioeconómicos, históricos y culturales; pero éstos, a su vez, no pueden entenderse olvidando las bases fisiológicas. Como una matriusta, la maternidad se va construyendo sobre pilares que se referencian entre sí.

Antes de hilvanar nuestra hipótesis, debemos aclarar en qué se asienta este ensayo. A mi modo de ver, en dos presupuestos: en primer lugar, la concepción de la corporalidad que, como vimos en el capítulo segundo, tiene influencias de la merleaupontiana, al afirmar que el cuerpo humano, a diferencia del de los animales, no es solo cuerpo *dado* sino fundamentalmente *vivido*. Y, ligado estrechamente a esta concepción, que la especie humana no es sino historia.

Desde esta concepción dual, la maternidad adquiere visos hasta ahora insospechados: ya no se entenderá como destino, puesto que el embarazo no se limita a serlo de un cuerpo dado sino vivido. De ahí la afirmación de que la maternidad al menos en parte no es sino una *antiphysis*.

Sólo así pueden entenderse las palabras de la autora, que habla de una lucha entre la mujer y la especie; sólo así se elimina el escándalo de la biología (entendido como interpretación unilateral): la mujer no es una especie intermedia, si entendemos el embarazo como *dado* y *vivido*; el primero, dado-impuesto por la especie, podrá ser *vivido* de formas diversas, en una escala de sentimientos que oscila desde el polo

positivo (entusiasmo) pasando por la mera satisfacción, la resignación o la revuelta, en el polo opuesto. Si, por el contrario, el embarazo fuera sólo *dado*, habría una única forma de sufrirlo; en tanto que no *es*, caben reacciones antagónicas.

Si, por el contrario, las mujeres son reducidas a la inmanencia de su maternidad, no llegan siquiera a comprender la ambivalencia de sus sentimientos hacia el feto, de ahí que a menudo derive en silencio – confundido, en el ejercicio de la mistificación de la maternidad, con el misterio de la mujer.

Cabe preguntarse de dónde surge la ambivalencia con que afronta su situación la mujer embarazada. Como bien es sabido, en *Pour une morale de l'ambiguïté*, la ambigüedad es definida como la condición constitutivamente humana. Fruto de la ambivalencia entre la subjetividad y objetividad del sujeto, podemos entender cómo la maternidad experienciada viene mediada por las relaciones con su madre, su marido y ella misma. Con otras palabras, con su adiestradora, su dueño y su reflejo especular.

El embarazo rara vez supone la emancipación de la joven de los lazos que la unen a su madre. Al contrario, Simone de Beauvoir considera la influencia a menudo nefasta de la madre en el embarazo de su hija: si está bajo su yugo –consentido o no–, y dada la educación recibida es el caso mayoritario en 1949, la joven embarazada puede llegar a temer que su bebé sea un instrumento a través del cual su madre

siga ejerciendo influencia sobre ella. En casos extremos, la ansiedad puede provocar abortos naturales.

Con el marido, la actitud también depende de si la mujer es más o menos independiente: aun cuando Simone de Beauvoir contempla el caso de las “madres amazonas” que agradecerían la inseminación artificial porque no necesitan -ni quieren- a un padre para sus hijos, la realidad en 1949 es que la mayoría de las mujeres necesitan un apoyo masculino para sobrellevar su embarazo. Así, cuanto más infantil y dependiente sea, más adecuará sus sentimientos hacia su bebé sobre los de su marido; por el contrario, cuanto más hostil sea hacia él, adoptará una actitud de venganza hacia el padre –“apropiándose” del hijo contra él– o hacia el hijo -como reflejo del padre.

Consigo misma, el drama de la maternidad se juega entre la mujer y sí misma. Esto que pareciera una contradicción se comprende desde la diferencia entre mujer-madre *dada* y mujer-madre *vivida*.

Con respecto al parto también se comprende la pluridimensionalidad de reacciones sin incurrir en una contradicción: además de *factum* – dado de la especie– debe ser vivido, según esté serena o crispada, la mujer afrontará activa o pasivamente esta prueba.

Por todas partes veo una *Kritik* en *Le deuxième sexe*: si no hay diferencia entre mujer-madre *dada* y *vivida*, incurrimos en contradicción. Si, por el contrario, establecemos la posibilidad de la diferencia cuerpo-embarazo como dado y cuerpo-embarazo como vivido, se disipa la contradicción y se puede entender perfectamente la

lucha, el conflicto, con la especie, que, en este caso ya no es ajena. Es paradójicamente ella misma (dado-inmanencia-pasividad) contra ella misma (vivido-trascendencia-actividad). La lucha debe ser entendida como tensión, que es lo que caracteriza al ser humano, la tensión de la ambigüedad.

El reposo en uno de los dos extremos es la tentación de la mala fe: sea ésta infligida por la sociedad y/o aceptada por la mujer (al condenarla a ser mero cuerpo-instrumento).

Por último, desde esta hipótesis podemos entender la afirmación de la autora de por qué es mejor no ser madre. Quizá porque no hay forma de vivir la maternidad como esa tensión, y la inmanencia a que la condena la situación haría imposible la experiencia –libre cabría añadir.

Una última consecuencia que se deriva de la dicotomía que hemos establecido es la (im)posibilidad del amor materno. Si hay instinto materno, no vemos cómo podría convertirse en amor sin cometer una falacia: del ser –instinto– se infiere ilegítimamente el querer, a menos que en el instinto ya esté incluido un sentimiento humano. Si, por el contrario, como muestra Beauvoir, no existe el instinto materno, sino la introyección de un mito, debe ir acompañado de grandes dosis de mala fe: o amas lo que debes o eres culpable por no hacerlo. Las virtudes del patriarcado van muchas veces de la mano de las teologales. A continuación, analizaremos el mito de la maternidad.

### 3.3 La mistificación de la maternidad como condición óptima de la mujer

La maternidad es la condición óptima de la mujer, podríamos decir casi que la virtud o cumplimiento excelso de su función, según el código masculino patriarcal: etapa suprema del desarrollo de la mujer, tiene tres fines:

Primero, garantizar “una autonomía concreta” que la dispense de cualquier otro fin –en el caso de que tuviese un trabajo remunerado, cabría añadir.

Segundo, el hijo le confiere la felicidad, ansiada tiempo ha.

Por último, el hijo confiere la justificación de la mujer desde una doble perspectiva:

Desde el punto de vista sexual y social, por la maternidad la institución del matrimonio –garante de ambos aspectos, toma sentido y alcanza su *thélos*.

Desde el punto de vista fisiológico, la mujer realiza su vocación “natural”.

Como sostiene Hernández Corrochano,

El ensayo de Beauvoir revelará que el cuerpo femenino posee una realidad biológica y carece de una realidad cultural fuera de los discursos de la maternidad patriarcal, lo que evita darle nuevos y diferentes significados. Esta construcción de la maternidad es, según la filósofa, fruto de una manipulación ideológica por parte del patriarcado, que ha hecho del cumplimiento del instinto/deseo maternal el

único camino que permite a la hembra humana su desarrollo completo como sujeto-mujer<sup>325</sup>.

La maternidad es pues el destino de la mujer. Beauvoir explicita, no sin cierta carga de ironía o cinismo que provoca náuseas al lector, los fundamentos sociales de la maternidad al final del capítulo de la mujer casada.

El capítulo dedicado a la madre se inicia con el segundo presupuesto, el naturalista, según el cual la mujer cumple con la funcionalidad fisiológica que le es propia.

La crítica nos retrotrae a los supuestos ya argumentados en este capítulo sobre el discurso biológico: la sociedad humana es una *antiphysis*, luego la maternidad humana no puede nunca reducirse a la *physis*.

El argumento que esgrime es que hay dos formas de negar la maternidad: en el mejor de los casos, el control de la natalidad, a través de métodos anticonceptivos protocolarizados en sociedades avanzadas; por el contrario, en caso de carecer de dichos métodos, de forma clandestina que, además de no ser fiable, puede conducir a la forma más grave de *antiphysis*: el aborto.

¿Por qué hablar de la maternidad desde el rechazo de ésta? ¿Es esta una postura existencial de la autora que responde a una actitud

---

<sup>325</sup> E. Hernández Corrochano, “La maternidad después de... Estudio etnográfico de la maternidad primípara “tardía” en España”, *Revista de Antropología Iberoamericana*, vol. 11, núm 1, 2016, p. 84.

particular o a una teoría filosófica compartida por Sartre? ¿Preludia este rechazo una visión horrible de la maternidad? Estas son cuestiones que debemos abordar.

Desde mi punto de vista su estrategia responde a una doble necesidad:

En primer lugar, es una denuncia de una situación de *facto*: el aborto clandestino, tan numeroso estadísticamente como el número de nacimientos en aquel momento, en 1949, en Francia, después de la Segunda Guerra Mundial.

En segundo, filosóficamente responde a la necesidad de negar el esencialismo de la maternidad y, una vez hecho esto, analizar la justificación social de la mujer en el seno del matrimonio, su prisión.

### 3.4 El fracaso de la maternidad o las maternidades mutilantes<sup>326</sup>

Si en algún momento la concepción beauvoiriana sobre la maternidad es negativa es cuando atribuye a la madre una actitud deleznable y tiránica bajo el velo de la moral de la abnegación.

---

<sup>326</sup> Este apartado fue desarrollado en el TFM que realicé bajo la dirección de la doctora doña Neus Campillo, “La moral de la abnegación. El desenmascaramiento de una ficción”. Universitat de València, Facultat de Filosofia i Ciències de l’Educació, 2013. En esta sección recojo el análisis allí realizado sobre la “moral de la abnegación”, el fundamento y el desenmascaramiento de las maternidades mutilantes. Los ejemplos que pongo desde las obras literarias no son del TFM.

Como Nietzsche hiciera con la moral judeocristiana, Simone de Beauvoir desmitifica la que subyace a la de la maternidad: la moral de la abnegación. Vamos a ver en qué presupuestos se sustenta, en qué consiste esa moral y qué tipos de maternidades mutilantes produce:

En primer, lugar, la moral de la abnegación, se sustenta en dos supuestos:

Primero, que el Otro tenga necesidad de mí. A este supuesto subyace una concepción del otro como una especie de “subjetividad inmanente”, término ambiguo que señala que el sujeto debería ser plenitud y, no obstante, es carencia que el abnegado estaría *llamado* a colmar.

Y, segundo, que ese Otro posea un valor absoluto. En *Pour une morale de l'ambiguïté* establece Beauvoir cinco perfiles fraccionados de inmorales<sup>327</sup>. Como ejemplo de hombre serio, que cae en la falsa objetividad en tanto que considera que hay un mundo hecho de valores al que debe subordinarse, se encuentra el abnegado, que pone al Otro como fin absoluto. Esto supone que el Otro debe poseer un valor absoluto. Sin embargo, es el abnegado el que, al consagrarse a él, le otorga ese valor como necesitado.

En segundo lugar, vamos a ver cómo Simone de Beauvoir desenmascara las actitudes tiránicas y deleznales que subyacen a la moral de la abnegación. Para analizar esa “genealogía de la moral” de

---

<sup>327</sup> En la cima de la jerarquía se encontrarían aquellos que caen en la falsa objetividad: el hombre serio, seguido por el aventurero. Por debajo, el nihilista y el apasionado son ejemplos de la falsa subjetividad. El subhombre o tibio es la actitud más abyecta, que niega cualquier tipo de proyecto.

la abnegación, comparé en mi TFM dos tipos de madres con actitudes antagónicas: las madres independientes y las dependientes. Estas actitudes están condicionadas por la situación en la que hayan sido madres, encuadrada en un triple marco: la madre, el marido y ella misma, como ya hemos analizado en las páginas 189 y 190.

La madre independiente asume de forma auténtica su maternidad, convirtiéndola en proyecto. En la situación en que se hallaba la mujer en 1949, este embarazo “de hombre” era excepcional, más bien un embarazo utópico para la madre. Esta actitud, que caracteriza la maternidad como proyecto, será imposible mientras la mujer esté insatisfecha.

Anne, en *Les mandarins*, parece el modelo de esa mujer independiente. Psicóloga de renombre, mantiene una relación abierta con su marido Robert Dubreuilh y, *a priori*, una relación de amistad con su hija Nadine, más propia del siglo XXI que de la posguerra de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, el lector va descubriendo cómo Anne sufre esa ambivalencia hacia Nadine, “debería haberla querido más” se culpa por no haber querido tener una hija.

En el polo opuesto se encuentra la mujer dependiente, de su marido, de su madre, de ambos quizá, es el prototipo de la moral de la abnegación, que la conduce irremisiblemente hacia maternidades mutilantes.

Simone de Beauvoir analiza la actitud de la gestante hacia su maternidad como reacción a la relación que tenga con su madre y con

su marido. En ningún caso es una actitud primigenia –es una elección– sino la asunción de una evidencia, por tanto, reactiva. Se debate esta reacción entre dos polos: dependencia y resentimiento, hacia la madre y hacia el marido.

En ambas situaciones se produce una trasmutación de la mujer dependiente en abnegada, hay una víctima en camino: aun cuando durante un período, más o menos extenso, la mujer se sienta plena, justificada en tanto que madre, siempre llega el momento de la frustración. La maternidad mutilante, forjada en la moral de la abnegación, la condena a la insatisfacción porque, antes o después, los hijos se rebelarán contra la hiperprotección de una madre absorbente. Por su parte, fiel a esa moral, se sentirá frustrada por unos hijos desagradecidos que no saben valorar su abnegación.

Para Beauvoir, la relación primigenia de la madre con su bebé es siempre traumática. Sin embargo, la actitud que toma hacia su bebé varía si se trata de un niño o una niña.

La madre pronto transmuta la decepción por la “alegría de la posesión”: el niño será el instrumento a través del que la madre se apropie de una parcela del mundo, que, como mujer, le había sido negada. Esta apropiación, sin embargo, es indebida, en tanto que, como sostiene Beauvoir en *Pyrrhus et Cinéas*<sup>328</sup>, sólo es mío lo que proyecto, y la maternidad así concebida no es un proyecto sino un *dado*. La

---

<sup>328</sup> Cf. Simone de Beauvoir, *Pyrrhus et Cinéas*, en *Pour une morale de l'ambiguïté suivi de Pyrrhus et Cinéas*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2003, p. 210.

protagonista de *L'âge de la discrétion* espera ansiosa la vuelta de su hijo Philippe; pero *olvida* fácilmente que vuelve de su luna de miel, *olvida* a su nuera y llega a cortar toda comunicación con su hijo cuando éste decide abandonar la tesis que estaba realizando –que ella supervisaba, que ella considera casi como una tesis a dos– para aceptar un trabajo de funcionario que le proporciona su suegro.

La relación de la madre, perversa en todo caso, sin embargo, se exagera con la niña, ya que en su hija ve un reflejo de sí misma, lo que le produce una actitud ambigua: si la hija se afirma como independiente, la madre se siente traicionada. Si, por el contrario, se muestra como dócil y dependiente, su actitud reflejará la frustración de la madre.

Podemos encontrar en la obra literaria de Beauvoir varios casos de estas maternidades mutilantes: Mme. Mabile (Mme. Lacoïn) en *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Mme. Vignon, en *Quand prime le spirituel*; Mme. Gallard, en *Les inséparables*. El caso Monique, en *La femme rompue*, sin embargo, nos ofrece el único ejemplo en la obra de Beauvoir de la relación antagónica de una madre hacia sus dos hijas: de Colette, esposa devota, sostiene

La pobre, se había preocupado mucho y nada ha salido bien. La miraba con los ojos de Maurice. Su apartamento carece de encanto, es cierto. Incluso para vestirse, amueblarlo, no tiene ninguna iniciativa. Jean-Pierre es muy gentil, adorándola es un verdadero encanto. Pero no sabemos de qué hablarle. No salen, no tienen amigos. Una vida muy aburrida, muy cerrada. De nuevo, me pregunté con terror:

¿es mi culpa si la brillante estudiante de quince años ha devenido esa joven apagada?<sup>329</sup>

En el polo opuesto, su otra hija, Lucienne, hizo Medicina, se independizó y marchó a Nueva York. Sin embargo, el juicio que hace de ella Monique es mucho más cruel,

Algo va mal con Lucienne. Hay en ella, dudo en escribir la palabra, me produce horror, pero es el único que le conviene: mezquindad. Crítica, burlona, diente duro, siempre la he conocido así; pero, es con una verdadera agresividad como ella hace pedazos a la gente que ella llama sus amigos. Le gusta decirles verdades desagradables. De hecho, son simples relaciones. Ha hecho un esfuerzo para mostrarme gente, pero en general ella vive muy sola. La mezquindad: es una defensa; ¿contra quién? En todo caso, no es la chica fuerte, radiante, equilibrada que imaginaba desde París. ¿He fracasado con las dos? ¡No, oh, no!<sup>330</sup>

---

<sup>329</sup> «Hier soir, nous avons dîné chez Colette. La pauvre, elle s'était donné beaucoup de mal et rien n'était réussi. Je la regardais avec les yeux de Maurice. Son appartement manque de charme, c'est certain. Même pour s'habiller, se meubler, elle n'a guère d'initiative. Jean-Pierre est très gentil, en adoration devant elle, un vrai cœur. Mais on ne sait pas de quoi lui parler. Ils ne sortent pas, ils ont peu d'amis. Une vie bien terne, bien étriquée. De nouveau, je me suis demandé avec terreur: est-ce ma faute si la brillante lycéenne de quinze ans est devenue cette jeune femme éteinte?». Simone de Beauvoir, "La femme rompue", *La femme rompue*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 219. (Traducción mía).

<sup>330</sup> «Quelque chose cloque chez Lucienne. Il y a en elle, j'hésite à écrire le mot, il me fait horreur, mais c'est le seul qui convient: de la méchanceté. Critique, moqueuse, la dent dure, je l'ai toujours connue ainsi; mais c'est avec une vraie hargne qu'elle met en pièces les gens qu'elle appelle ses amis. Elle se plaît à leur dire des vérités désagréables. En fait ce sont de simples relations. Elle a fait un effort pour me montrer des gens, mais en général elle vit très seule. La méchanceté: c'est une défense; contre quoi? En tout cas elle n'est pas la fille forte, rayonnante, équilibrée que j'imaginai de Paris. Est-ce que je les ai manquées toutes les deux? Non, oh, non!». Simone de Beauvoir, "La femme rompue", *La femme rompue*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, pp. 249-250. (Traducción mía).

Aunque en el relato esta consideración supone un *échec* para Monique, el fragmento también muestra una oculta satisfacción porque tampoco haya logrado lo que ella no pudo.

En este apartado hemos mostrado cómo Simone de Beauvoir desenmascara la moral de la abnegación, y, por ende, las maternidades mutilantes que de ella derivan. En cuanto a la moral de la abnegación, hemos visto que podemos nada por el Otro porque no *es* un *vacío* que colmar, sólo podemos hacer algo por su situación; además, con el sacrificio, la madre convierte al hijo, a la hija, en objeto de su abnegación, de ahí que ellos ofrezcan resistencia, no reconozcan “el sacrificio” y se rebelen; la madre, al exigir reconocimiento, se desenmascara: es un verdugo “cuyo proyecto es tiranizar al Otro”<sup>331</sup>. De este modo, los prejuicios asociados a la maternidad se desvanecen: en primer lugar, “la maternidad no colma a la mujer... y, en segundo lugar, el hijo no encuentra una felicidad segura en el seno de la madre. Sólo cuando la maternidad fuera un proyecto, ambas condiciones se satisfarían”<sup>332</sup>.

---

<sup>331</sup> Irene Gaytán González, *La moral de la abnegación. El desenmascaramiento de una ficción*. Trabajo de Fin de Máster dirigido por la doctora doña Neus Campillo Iborra. Universitat de València, Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació, Máster en Pensamiento Filosófico Contemporáneo, 2013, p. 46.

<sup>332</sup> *Ibid.*, p. 53.

#### ***4. Deconstruyendo el mito: el aborto. ¿La elección de la maternidad?***

En este apartado tercero hemos analizado la condición poliédrica de la maternidad en Simone de Beauvoir. A continuación analizaremos un hecho que deconstruye el mito de la maternidad elegida. El capítulo VI del segundo volumen de *Le deuxième sexe* “La mère” comienza con un golpe brusco: la quiebra de la maternidad, el aborto.

Debemos entender este abrupto inicio desde la crítica que hace Beauvoir a la situación en que las mujeres son madres.

Si el embarazo, la maternidad, debe entenderse como una elección libre de la mujer, debe poder elegirse. Pero, en tanto que la situación elimina uno de los polos, al no existir políticas de control de la natalidad, aboca a la mujer a una elección falsa: el delito, la enfermedad o incluso la muerte, entendido como castigo social y moral o la maternidad, que bajo estas circunstancias siempre será forzada.

Desde el punto de vista existencialista, si no podemos hacer nada por nadie, pero sí por su situación, lo que hace Beauvoir es poner de manifiesto cómo la sociedad crea una situación que oblitera la libertad de la mujer y la constriñe hacia una única vía: la maternidad. Por eso podemos calificarla de instrumento de opresión o violencia infligida a través de la mística de la maternidad.

Según la tradición, la maternidad supone la realización completa de la mujer, sexual, y socialmente, su vocación o destino social. El

matrimonio, medio necesario para el cumplimiento de su función, cobra a su vez sentido.

Estas son las palabras con las que termina el análisis de “La femme mariée”, pero no su consecuencia o conclusión lógica: tras analizar el trauma del matrimonio y la amputación que supone para la mujer, concluye que la situación “debería modificarse” en pos de que la mujer se liberase positivamente y no viera la institución como “carrera”, lo que la convierte en “mantis religiosa” y “sanguijuela” porque la condición en que se encuentra impide que obtenga verdadera independencia en su carrera; además, la maternidad “la obliga” a atrincherarse en su papel de matrona, dada la falta de lo que ahora calificamos como conciliación laboral.

Este es el diagnóstico del presente según Beauvoir, tras el que la autora apela a las bondades de la maternidad, que garantiza a la mujer la liberación, “una autonomía concreta”.

La autora entabla un diálogo rayano en el sarcasmo con la tradición, prueba de la estrategia discursiva que destaca Zerilli, según la cual, Beauvoir desde el interior del discurso normativo fuerza las metáforas, descentra el problema, para poner de manifiesto sus incongruencias. De ahí el giro de la exposición. Además, la conclusión del capítulo –y del matrimonio entendido como cénit de la feminidad– ofrece una de las opciones de la disyunción inclusiva que supone la maternidad: como si se tratara de una forma de especialización funcional *more* platónica, se considera como la excelencia en el cumplimiento social y sexual,

gracias al cual el matrimonio se actualiza (potencialmente era pues el *locus* propiciatorio de la maternidad). La otra opción, la natural, es la que abre el capítulo “La mère”: “por la maternidad la mujer realiza íntegramente su destino fisiológico”<sup>333</sup>. Hasta aquí llega la apologética de la tradición.

La estrategia beauvoiriana pasa por dos fases: en primer lugar, la eliminación de la conjunción: la maternidad cumple con el destino fisiológico y social y sexual. Si la consideración como destino fisiológico es falaz, la maternidad quedaría reducida a su destino social y sexual. En segundo lugar, se tratará de desenmascarar esa identificación entre maternidad y cumplimiento sexual y social. La maternidad por lo tanto no responderá al cumplimiento de ningún destino.

El argumento del destino fisiológico estalla ante la evidencia de la *antiphysis*, que siempre, como la *physis* humana, tiene empero una vehiculación social: además, desde el siglo XVIII se ha convertido en un proceso sometido a voluntades, según se explica en el capítulo V del primer volumen de *Le deuxième sexe*, “Histoire”, sean éstas aceptadas o repudiadas socialmente. El argumento toma la vía de la segunda opción para denunciar la situación en que se encuentran las mujeres a las que se les limita esa voluntad. Si la maternidad es fruto de la

---

<sup>333</sup> «C’est par la maternité que la femme accomplit intégralement son destin physiologique». Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, II, Paris, Collection Folio, 1999, p. 330. (Traducción mía).

elección, *per se* elimina el otro vórtice de la misma, nos encontramos ante una falacia: la mujer es obligada a ser madre porque:

Desde una actitud paternalista se sostiene la gravedad de la intervención (aborto).

Desde una postura legalista, el aborto es considerado como un crimen o un delito.

Desde un punto de vista teológico se sostiene que el feto tiene alma y no pertenece a la madre.

Cuando es realmente la no-opcionalidad de la maternidad la que obliga a la mujer a convertirse en criminal y delincuente.

Margaret Sanger ya había abogado por la legalización del aborto. Pero Beauvoir es pionera de la denuncia en Europa: desestima todos los argumentos que a horas de ahora vuelven a ponerse sobre el tapete: lo que nos interesa es lo que no es evidente, no el debate, sino el quiebre moral de la mujer que la autora destaca: adiestrada toda su vida para alcanzar el cénit: felicidad, prestigio, reconocimiento, se ven truncados en el aborto por dos motivos:

Primero, porque el aborto no es una operación aséptica ni en el mejor de los casos.

Segundo, por la actitud ambigua que reviste en la sociedad que lo condena y esto en dos sentidos: Primero, porque, indulgente con la burguesa, práctica común en la agricultora, se ceba con la proletaria: secretarias, obreras son penalizadas y estigmatizadas por el sistema social, legal y sanitario, y condenadas a una práctica perversa realizada

en el ostracismo. Segundo, porque es el mismo hombre el que condena abiertamente –públicamente– el aborto y el que se muestra no sólo indulgente sino imperioso cuando se trata de una mujer concreta, que pone en peligro su independencia o su posición social.

Así, Beauvoir arguye que la moral queda entredicha desde su propia práctica, en tanto que obliga a la mujer a una maternidad que está viciada desde su origen.

A continuación, analizaremos la realidad del aborto desde una doble perspectiva: desde el exterior, o la consideración jurídica del aborto; y desde el interior, o la experiencia vivida de un aborto.

#### 4.1 El aborto, ¿crimen o delito?

La sociedad occidental ha tachado el aborto de aberración, oscilando entre los calificativos de delito o crimen. La importancia de tal nominación es mayor de la que podría pensar un neófito en jurisprudencia.

El derecho romano, del que es deudor el sistema jurídico francés, establece la diferenciación entre crimen y delito según si el sujeto afectado sea público o privado: el crimen es el acto ilícito que se realiza contra la comunidad, de ahí que deba ser objeto de juicio y reparación públicas, mientras que el delito sólo afectaría a las personas particulares en su patrimonio, integridad moral o fama. La comisión de delito da lugar a una acción penal a favor del ofendido y se considera de carácter privado.

La legislación francesa en materia de aborto vigente en 1949, fecha de publicación de *Le deuxième sexe*, tiene sus orígenes en el siglo XIX, exactamente en el Código Penal de 1810 donde se cataloga la tentativa de aborto, con o sin su consecución, como un crimen. Esto implica que la mujer y los ejecutores atentan contra la comunidad, de ahí que el tema deba ser juzgado en la Corte Criminal y pueda conllevar penas de reclusión temporal (que podrían oscilar entre 5 y 10 años), penas criminales aflictivas (que son las penas más graves del código penal) para la mujer y los ejecutores y trabajos forzados si entre dichos agentes ejecutores se encontrara personal sanitario.

La ley de represión de 1920, en consonancia con la anterior, extendía la criminalización a la incitación al aborto e incluso a la revelación de cualquier procedimiento anticonceptivo. Esta normativa fue muy mal recibida, provocando reacciones adversas que condujeron a una nueva consideración del aborto tres años más tarde. La nueva legislación hace hincapié en la correccionalidad del aborto, de ahí que sea recalificada como delito. Las consecuencias que conllevaba esto eran el cambio de jurisprudencia al tribunal correccional, la condena a pena de cárcel (de 1 a 5 años) y multa, y la abolición de los trabajos forzados.

La nomenclatura y las consecuencias que acarrea cambian a raíz de la amenaza latente de la 2ª Guerra Mundial. En 1939 se criminaliza nuevamente el aborto, con el consecuente refuerzo de su represión. Es cierto que en la misma ley se considera la posibilidad de un “aborto terapéutico”, pero en situaciones excepcionales.

El régimen de Vichy radicalizará la penalización del aborto al considerarlo como crimen contra el embrión, la sociedad, el Estado y la raza. El caso “ejemplarizante” de Marie-Louise Giraud, gillotizada por haber practicado 27 abortos, fue escandaloso tanto para los proabortistas como para los detractores.

Ante este panorama, la tarea que acomete Beauvoir es doble: realiza una crítica de las incongruencias jurídicas de la asignación del aborto y del feto y propone una resignificación del aborto.

Como delito, el aborto sería un delito doloso (aunque Beauvoir no utilizaría este calificativo, actualmente se denomina así al delito con intencionalidad). Como crimen, es considerado a veces como un delito grave, pero otras ni siquiera es delito: se prohíbe aún cuando sea terapéutico<sup>334</sup> y, en caso de que esté en peligro madre o hijo, se aconseja sacrificar a la madre.

Por lo que respecta al feto, Beauvoir especifica las razones prácticas que posteriormente se han convertido casi en normativas de la postura a favor de los derechos del feto: el riesgo y la independencia del feto. La crítica, también ya moneda corriente en los albores del siglo XX, es argumentada por primera vez por nuestra autora: en primer lugar, no es que el aborto sea *per se* una operación más arriesgada que el parto, sino que, al condenarlo a la clandestinidad, se torna una intervención peligrosa para la mujer, que conlleva dolor, enfermedades y efectos

---

<sup>334</sup> El aborto terapéutico, como hemos indicado, sólo se introdujo en la legislación de 1939 en caso de peligro de la vida biológica de la madre, sin atender a su salud.

secundarios e incluso la mayoría de las veces, la muerte. Tengamos en cuenta las condiciones materiales e higiénicas en que se practicaban los abortos.

En cuanto a la consideración del feto también es ambigua: inmaduro, es considerado como independiente de la madre; pero, paradójicamente, cuando nace, el niño sí que parece pertenecer a los padres. ¿Qué hace que ese feto que no pertenece a la madre se convierta en un niño que sí que lo hace? ¿en qué momento se produce esta asignación? El argumento es contradictorio en tanto que el feto se considera como autónomo si es abortado; pero si se trata de enardecir la maternidad, los mismos sujetos sostienen sin pudor que forma parte del cuerpo de la madre, no es un parásito. Son un cuerpo, pero no una misma persona.

Pero si en algo es revolucionaria la postura beauvoiriana es en resignificación del aborto como un riesgo inherente a la condición femenina, como lo atestigua el hecho de que el número de casos sea igual al de nacimientos. Se enfrenta así a la postura vigente, que lo convierte en delito o crimen. La obstinación de esta (im)posición exige que se realice de forma clandestina, en condiciones precarias, sin medidas preventivas necesarias, sin medios técnicos ni humanos (hay que incidir en la falta de competencia de las aborteras).

Sin embargo, Beauvoir es la criticada por hacer hincapié en el sufrimiento y las secuelas morales que tiene el aborto en la mujer, que no sólo se ve estigmatizada socialmente, sino también es culpabilizada

y castigada por el personal sanitario que debería ayudarla. Además, y quizá la secuela más grave, es que es un acto que pone de manifiesto la fragilidad de su moral, la hipocresía de la moral y educación que le inflige la sociedad.

Las razones morales se sustentan en el manido argumento católico del alma del feto; sin especificar en qué momento se posee dicha alma. La autora critica la ambigüedad de los adláteres de la vida que, si bien se horrorizan porque el feto abortado no está en estado de gracia, no se ruborizan al autorizar y consentir en muertes de adultos que tampoco lo están.

Además de explicar las condiciones en que se practica el aborto clandestino, la escritora es la primera que se aventura en narrar la práctica de un aborto, tema tabú no sólo en la reflexión teórica sino fundamentalmente en la escritura ficcional. Es el caso de Hélène, en *Le sang des autres*.

#### 4.2 La realidad del aborto

La preocupación por la realidad del aborto es temprana en la obra del Castor. En 1945, cuando se opera su conversión de la etapa estética a la del compromiso, *Le sang des autres*<sup>335</sup>, marca el punto de inflexión en la transición de la autora. Encuadrada en los parámetros de la moral de *Pyrrhus et Cinéas*, esta novela nos muestra en toda su crudeza la

---

<sup>335</sup> La novela fue publicada el 1 de agosto de 1945.

realidad del aborto en una sociedad que lo estigmatiza. La crítica del “Castor de Guerra” se manifiesta, como podemos comprobar, no sólo en los ensayos de madurez, sino en su obra literaria. En efecto, es el primer testimonio de un aborto en la literatura francesa.

Hélène, embarazada de tres meses, *decide* abortar, pero no tiene dónde hacerlo. El escenario será un estudio ajeno: la habitación de un extraño: Blomart, de quien estuvo enamorada y, al no ser correspondida, por despecho se lanzó a los brazos de cualquiera. Beauvoir denuncia la actitud de Blomart que duda del embarazo, que porque teme que sea una treta para volver con él<sup>336</sup>, pero le cede su habitación. Cuando ella se presenta, con un aire tímido, con un paquete bajo el brazo, se da cuenta de que es verdad:

Bajo el vestido azul de Hélène, bajo su piel infantil, había esa cosa que ella alimentaba con su sangre... en una habitación estaba Hélène con esa cosa en su vientre, y la noche era un gran desierto peligroso y negro que debíamos atravesar sin ayuda<sup>337</sup>.

---

<sup>336</sup> «Hélène va avoir un enfant, dit-elle.

—Hélène? Qu’est-ce que c’est que cette histoire?

—Ce n’est pas une histoire. C’est-à-dire, Hélène n’aura pas cet enfant. J’ai trouvé quelqu’un qui va s’occuper d’elle». Simone de Beauvoir, *Le sang des autres*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1996, p. 122.

<sup>337</sup> «Sous la robe bleue d’Hélène, sous sa peau enfantine, il y avait cette chose qu’elle nourrissait de son sang... dans une chambre il y avait Hélène avec cette chose dans son ventre, et la nuit était un grand désert dangereux et noir que nous devons traverser sans secours». *Ibid.*, p. 125. (Traducción mía).

La descripción de la operación del aborto es hasta púdica: cuando él regresa, ya está todo hecho, es la propia Hélène la que se provoca el aborto; él sólo la acompaña por “si ocurre algo”. En efecto, tiene que llamar a la abortera, una mujer vieja que acude expresamente en casos de urgencia. Simone de Beauvoir no omite en este caso el resultado del aborto:

Hélène estaba acostada, los ojos cerrados. Su camisa infantil descubría sus rodillas; bajo sus piernas, había un hule cubierto de compresas ensangrentadas. Cogí la palangana, atravesé el pasillo y abrí la puerta de los servicios. La palangana estaba llena de sangre y en esa crema roja flotaban grandes trozos de ternera blanda. Vacíé la palangana y tiré de la cadena. Cuando volví a la habitación, la anciana estaba lavando las compresas rojas<sup>338</sup>.

##### ***5. El proyecto de la maternidad tras *Le deuxième sexe*: El post-scriptum***

En el Boletín de novedades de Gallimard de enero de 1979 se anunció la pronta aparición del *Post-scriptum au Deuxième sexe*, obra que compilaría los escritos feministas de Simone de Beauvoir posteriores al ensayo del 49. Le Monde de 5 de enero, por su parte,

---

<sup>338</sup> «Hélène était couchée de tout son long, les yeux fermés. Sa chemise enfantine découvrait ses genoux; sous ses jambes, il y avait une toile cirée jonchée de cotons sanglants. Je pris la cuvette, je traversai le palier et j’ouvris la porte des waters. La cuvette était pleine de sang et dans cette crème rouge flottaient de gros morceaux de mou de veau. Je vidai la cuvette et je tirai la chasse d’eau. Quand je rentrai dans la chambre, la vieille était en train de laver dans l’évier les cotons rouges». *Ibid.*, pp. 130-131. (Traducción mía).

anunciaba “un triplete de la autora”: el texto de la película “Simone de Beauvoir”, de Dayan, “en *Post-scriptum au Deuxième sexe* una recopilación de artículos donde la feminista sostenía o rectificaba sus posiciones anteriores”<sup>339</sup> y un estudio minucioso de su obra debido a dos profesoras universitarias de Canadá, Claude Francis et Fernande Gonthier. Sólo la primera y la última obra fueron publicadas y aunque no tenemos constancia del motivo por el que el *Post-scriptum au Deuxième sexe* no lo hiciera, si bien una ojeada a la obra de Francis y Gonthier puede ofrecernos la clave, tal y como recoge la casa de subastas Sotheby’s, refiriéndose a la obra de éstas últimas:

Tras su rechazo inexplicable de imprimir el *Post-scriptum au Deuxième Sexe*, Beauvoir accedió a dejar que sus editoras publicasen los textos a continuación de su bibliografía en preparación desde 1975<sup>340</sup>.

Así, podemos suponer que no se publicaron como obra separada, puesto que fueron añadidos como tercera parte a la obra de Francis y Gonthier. Sin embargo, hay algunos textos que no se recogen en dicho

---

<sup>339</sup> «En *Post-scriptum au Deuxième sexe* un recueil d’articles où la féministe soutenait ou rectifiait ses positions antérieures». Jacqueline Piatier, “Lectures pour l’Hivern, 05 janvier 1979, en [www.lemonde.fr](http://www.lemonde.fr)>1979/01/05. (Traducción mía).

<sup>340</sup> «Suite à son refus inexplicé de faire imprimer le *Post-scriptum au Deuxième sexe*, Beauvoir accepte de laisser ses éditrices en publier les textes à la suite de sa bibliographie en préparation depuis 1975». (Traducción mía). [https://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=42&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwj637v6ltHIAhVpAGMBHcUXAZs4KBAWMAF6BAGEEAE&url=http%3A%2F%2Fwww.sothebys.com%2Ffr%2Fauctions%2Fecatalogue%2F095.html%2F2008%2Fbooks-manuscripts-and-photographs-including-nine-manuscripts-by-andre-breton-from-the-simone-collinet-collection-pf8005&usg=AOvVaw3JPGBrjJKRNCXBIGT\\_sykp](https://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=42&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwj637v6ltHIAhVpAGMBHcUXAZs4KBAWMAF6BAGEEAE&url=http%3A%2F%2Fwww.sothebys.com%2Ffr%2Fauctions%2Fecatalogue%2F095.html%2F2008%2Fbooks-manuscripts-and-photographs-including-nine-manuscripts-by-andre-breton-from-the-simone-collinet-collection-pf8005&usg=AOvVaw3JPGBrjJKRNCXBIGT_sykp).

compendio y que también pertenecerían al “Post-scriptum”<sup>341</sup>. En concreto, los que se refieren al controvertido tema de la maternidad, por ejemplo:

*Prefacio a Family Planning* (1959), *League of Women’s Rights Manifesto* (1974), *Preface to the Sexually Responsive Woman* (1966)<sup>342</sup>; las entrevistas concedidas a Alice Schwarzer: *La femme révoltée*, de 14 de febrero de 1972 (y la *Réponse*, del 6 de marzo del mismo año), “*Le deuxième sexe*” *trente ans après* (1976)<sup>343</sup> o la recogida en el film de Josée Dayan<sup>344</sup> y, por último, la charla entre Betty Friedan y Simone de Beauvoir (1975) con motivo de la celebración del Año Internacional de la Mujer<sup>345</sup>.

Analizaremos dicho compendio cuya importancia es fundamental para entender la evolución de la autora con respecto a algunos aspectos de la situación de la mujer, como pone de manifiesto Zéphir.

---

<sup>341</sup> Como recoge Zéphir: Jacques-J. Zéphir & Louise Zéphir, *Le néo-féminisme de Simone de Beauvoir: trente ans après Le deuxième sexe, un post-scriptum*. Paris, Denoël/Gonthier, 1982.

<sup>342</sup> Estos textos han sido recopilados en la obra *Simone de Beauvoir. Feminist Writings*, edited by Margaret A. Simons, and Marybeth Timmermann, University of Illinois Press, 2015. ProQuest Ebook Central, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/univalencia/detail.action?docID=3414439>. Created from univalencia on 2019-04-23 00:21:35.

<sup>343</sup> Recogidas en Alice Schwarzer, *Entretiens avec Simone de Beauvoir*. Mayenne, Mercure de France, 2008.

<sup>344</sup> El largometraje realizado por Josée Dayan se rodó en abril de 1978 y se estrenó en París el 03 de enero de 1979. El texto integral fue transcrito en un libro, Josée Dayan & Malka Ribowska, *Simone de Beauvoir, un film*. Paris, Gallimard, 1979.

<sup>345</sup> Publicado bajo el título “Sex, Society and Female Dilemma. A Dialogue by Simone de Beauvoir and Betty Friedan”. The Saturday Review, June 14, 1975, pp. 12-21, produced 2005 by unz.org.

Estos textos han dado pie a sostener que la postura de Beauvoir hacia la maternidad es de hostilidad, como sostiene Alison Stone<sup>346</sup>. Sin embargo, a mi parecer, dicha afirmación se debe a una lectura fragmentada de las entrevistas, puesto que en ningún caso sostendría *a priori* un rechazo de la maternidad.

### 5.1 Trabajo doméstico y maternidad

El diálogo que mantienen Beauvoir y Friedan en 1975 despeja cualquier duda que se pudiera tener acerca de la postura de nuestra autora con respecto a la maternidad.

Contrariamente a Alison Stone, considero que Beauvoir no tiene una postura negativa hacia la maternidad. Es preciso diferenciar entre “la maternidad como experiencia” y la “maternidad como institución” propia de un sistema patriarcal y sólo una lectura parcial puede dar lugar a dicha interpretación.

En el contexto del debate sobre si los gobiernos favorecen un tokenismo femenino y el papel que deben tener los grupos locales en la acción política, Beauvoir introduce el problema del trabajo doméstico –no asalariado– como un ejemplo de discordancia entre las distintas clases con el fin de mostrar que no hay un movimiento homogéneo y cómo estas cuestiones centrales para el feminismo son fuente de

---

<sup>346</sup> Cf. Alison Stone, “Beauvoir and the Ambiguities of Motherhood”. En Laura Helgehold & Nancy (eds.). *A companion to Simone de Beauvoir*. Oxford, John Wiley & Sons, 2017, pp. 122-133.

división en las mujeres. La conversación siguiente ejemplifica la tesis beauvoiriana.

Afirma la autora que la remuneración del trabajo doméstico “produce segregación, coloca a las mujeres en el hogar de nuevo”<sup>347</sup> y ante la afirmación de Friedan de que si una mujer elige dedicar todo su tiempo al cuidado de sus hijos debería ganar dinero, Beauvoir mantiene que

ninguna mujer debería tener esa opción. Ninguna mujer debería estar autorizada a permanecer en casa cuidando de sus hijos. La sociedad debería ser totalmente diferente. Las mujeres no deberían tener esa opción justamente porque si se ve como una opción, muchas mujeres la tomarán. Es una forma de forzar a las mujeres en una determinada dirección<sup>348</sup>.

El porqué lo encontramos en el segundo volumen de *Le deuxième sexe*, en el capítulo de “La femme mariée”: “Es natural que ella esté tentada por esta facilidad, y más cuando los trabajos femeninos son a

---

<sup>347</sup> «(de Beauvoir:)... It makes for segregation; it puts the woman in the house even more». “Sex, Society and Female Dilemma. A Dialogue by Simone de Beauvoir and Betty Friedan”, *The Saturday Review*, June 14, 1975, pp. 12-21, produced 2005 by unz.org., p. 18. (Traducción mía).

<sup>348</sup> «... any woman should have this choice. No woman should be authorized to stay at home to raise her children. Society should be totally different. Women should not have that choice, precisely because if there is such a choice, too many women will make that one. It is a way of forcing women in a certain direction». *Ibid.* (Traducción mía).

menudo ingratos y mal pagados; el matrimonio es una carrera más ventajosa que muchas otras”<sup>349</sup>.

Esto es, si a las mujeres se las recompensa por hacer las tareas que ya han hecho históricamente no se produciría ni se propiciaría un cambio social en que verdaderamente pudieran elegir, sino que se las compensaría para que gustosamente –con entusiasmo inducido sostendría Zafra<sup>350</sup>– aceptasen lo que se les ha asignado como “su sitio”. “Sus labores” recuerdo que siempre contestábamos la mayoría cuando nos preguntaban por la profesión de nuestra madre, más aún si se le pagase. Esta es la crítica revulsiva de nuestra filósofa: es un claro ejemplo de tokenismo que impide la ruptura del sistema patriarcal.

El artículo en *The Saturday Review*, recogido como entrevista, y posteriormente publicado como diálogo, tenía como título “Sex, Society and the Female Dilemma”; pero, acaba centrándose en la maternidad. La discusión sobre el trabajo doméstico desemboca en la cuestión de la maternidad. De hecho, Beauvoir se plantea la cuestión ¿por qué vincularlos? En la sociedad patriarcal, la casa es el *locus* de la

---

<sup>349</sup> «Il est naturel qu'elle soit tentée par cette facilité, d'autant plus que les métiers féminins sont souvent ingrats et mal payés; le mariage est une carrière plus avantageuse que beaucoup d'autres». Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, II, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 228. (Traducción mía).

<sup>350</sup> Cf. Remedios Zafra, *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona, Anagrama, Colección Argumentos, 2017. Zafra critica que, frente al “entusiasmo íntimo”, la sociedad capitalista exige un “entusiasmo inducido” a los trabajadores y, más aún, a las trabajadoras hasta el punto de que se ha convertido en una herramienta que permite enmascarar el conflicto bajo una capa de motivación. Creo que ese “entusiasmo inducido” se puede equiparar con lo que se espera de las mujeres si se les retribuyese el trabajo doméstico, según Beauvoir.

maternidad, de ahí que el trabajo doméstico se revalorice como una suerte de maternidad-token. La autora aboga por la disociación de ambas y pone como ejemplo el comunismo chino. Hasta que no se disocien, la maternidad no será una elección, sólo una apariencia. La noción misma de trabajo doméstico debe ser eliminada.

## **6. Conclusión**

En este capítulo hemos analizado uno de los aspectos más controvertidos en la obra beauvoiriana: su concepción de la maternidad.

El lenguaje mórbido de la autora hacia la maternidad ha propiciado una lectura unívoca por parte del público más variado: intelectuales de izquierdas y derechas, filósofos, periodistas hasta alcanzar de lleno el panorama feminista. La maternofobia de la autora, como actitud personal de no ser madre que ha declarado en varias ocasiones, se habría generalizado hasta establecer que la maternidad era un estado infame, que habría que evitar.

La interpretación del lenguaje beauvoiriano como herramienta crítica nos ha permitido una nueva consideración de sus palabras: no es que la autora sienta aversión hacia la maternidad, sino que critica la situación que impele a las mujeres a ser madres, destapando la mistificación que envuelve a la maternidad forzada bajo la apariencia del cénit de la mujer. Desvela pues la moral de la abnegación que subyace a la maternidad. Dicha moral se sustenta en fundamentos

falaces: la consideración de la lealtad incondicional madre-hijos, que confiere el lazo biológico; la apropiación indebida de la existencia del hijo como medio para realizar su propia vida; de la de la hija, para vengar su “destino” de mujer –a la par que lo cumple, al condenar a su hija a ser mero reflejo de sí, reflejo reflejado de su propia miseria; pero también al “salvarla” en esta sociedad en que, si no se es madre, no se es mujer completa. La madre es víctima-verdugo, de ahí que la relación nunca será satisfactoria.

Hemos visto cómo un hecho mostraba que la maternidad no es un destino: la realidad del aborto, que cuestiona tanto el deseo de toda mujer de ser madre, o el instinto materno, como pone de manifiesto la disociación entre el deseo de ser madre y la decisión de serlo.

Hay que resaltar la audacia de la autora al resignificar lo que social y jurídicamente se ha penalizado, en una jerarquía que oscilaba entre el carácter de delito y el de crimen de la mujer (y los abortistas) no sólo hacia el feto sino hacia el conjunto de la sociedad. Beauvoir, decía, ha calificado el aborto –natural o no– como un riesgo inherente a la maternidad. Esta conceptualización apunta hacia una elección libre de la maternidad, excluida anteriormente.

La autora denuncia que mientras no haya condiciones dignas para realizar un aborto, esta intervención constituirá una estigmatización para la mujer.

La ingente producción posterior a *Le deuxième sexe* ha permitido comprender la postura de la autora hacia la crítica no de las madres sino de las condiciones en que son madres.

El ejemplo más cercano de esa maternidad mutilantes es el de Françoise de Beauvoir. El testimonio de su decadencia y enfermedad terminal destapará no sólo una compleja relación materno-filial singular sino también permitirá comprender el silenciamiento de los enfermos en la sociedad capitalista. Nuevo tabú, nueva denuncia: la enfermedad. Es lo que analizaremos en el siguiente capítulo.



**Capítulo**

**4**

**La enfermedad  
física**

***Une mort très douce***



## CAPÍTULO 4

### LA ENFERMEDAD FÍSICA : *UNE MORT TRÈS DOUCE*

#### 1. *Introducción: Une mort très douce*

El existencialismo, entendido como filosofía de la ambigüedad<sup>351</sup>, da cabida al aspecto subjetivo, singular y dramático de la existencia humana. Su objetivo no es un mero "develar al hombre la desventura oculta de su condición; sólo quiere ayudarlo a asumir esa condición que le es imposible ignorar"<sup>352</sup>. El caso de la obra que nos ocupa, *Une mort très douce* es paradigmático en este sentido: la muerte de una madre, irreductible a cualquier otra, comunica un universal, una condición que es cierta para cada uno, para todos.

---

<sup>351</sup> «...c'est en affirmant le caractère irréductible de l'ambiguïté que Kierkegaard s'est opposé à Hegel; et de nos jours, c'est par l'ambiguïté que dans *L'Être et le Néant* Sartre définit fondamentalement l'homme, cet être dont l'être est de n'être pas, cette subjectivité qui se ne réalise que comme présence au monde, cette liberté engagée, ce surgissement du pour-soi qui est immédiatement donné pour autrui». Simone de Beauvoir, *Pour une morale de l'ambiguïté suivi de Pyrrhus et Cinéas*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2003, p. 14.

<sup>352</sup> «...dévoiler à l'homme le malheur caché de sa condition; il veut seulement l'aider à assumer cette condition qu'il lui est impossible d'ignorer». Simone de Beauvoir, *L'existentialisme et la sagesse des nations*. Paris, Gallimard. Collection Arcades, 2008, p. 34. (Traducción mía).

Escrita en 1963, apenas inhumado el cuerpo de su madre, *Une mort très douce* se estructura en torno a dos polos interrelacionados, que corresponden a las dos caras de la trascendencia para Beauvoir: la vida y la reflexión.

El primero narra los últimos meses de la vida de Françoise de Beauvoir vivida por su hija –experiencia vivida de la enfermedad, del dolor y de la muerte; el segundo polo se centra en la reflexión sobre la misma. En ambas partes hay un *impasse*, en la primera para *analizar* la vida de Françoise; en la segunda, para dar cabida a la inhumación y al duelo. “Experiencia vivida” transita por “experiencia reflexionada”; “experiencia reflexionada” transita por “experiencia vivida”.

La singularidad de *Une mort très douce* radica en ser la primera obra que realiza una fenomenología del cáncer y del dolor y escandaliza por ello. En efecto, sólo encontramos algunas excepciones hablando desde su enfermedad, como es el caso paradigmático del *Journal* de Alice James<sup>353</sup>; pero ninguno antes hablando de la agonía y muerte de una madre (*Souvenir Pieux*, de Yourcenair, fue escrita en 1974, y *Une femme*, de Ernaux, en 1987). *Une mort très douce* es el testimonio de un escándalo, la concepción de la enfermedad y de la muerte en el siglo XX. Es la primera obra que muestra la enajenación de la enferma reducida a ser mero cuerpo-nudo a merced de la ciencia, la ocultación

---

<sup>353</sup> Publicado por primera vez en Estados Unidos en 1934.

de la enfermedad terminal y la obstinación terapéutica que sufre la paciente.

Destacaremos los tres momentos claves de la enfermedad de Françoise de Beauvoir: el estallido de la evidencia –que convierte a la convaleciente en moribunda y, por ende, transforma el ser-en-el-mundo de la moribunda–, la *praxis* médica ideal, y la *praxis* real, que se establece como un combate contra el cáncer, sin la víctima e incluso contra la víctima. Para finalizar, analizaremos las consecuencias de esta *praxis*.

## ***2. El cáncer: el estallido de la evidencia y la transmutación de la convaleciente en moribunda***

El *incipit* de *Une mort très douce* nos introduce en el transcurso de una vida, la de Simone de Beauvoir, irrumpida por una llamada telefónica en que se anuncia un accidente de su madre. Es significativo que utilice este término “accidente” –accidente es en Aristóteles lo que se opone a esencia– para designar la caída en el baño, puesto que induce a la confusión: “Pensé: un coche la ha arrollado. Subía con dificultad de la calzada a la acera, apoyada sobre su bastón, y un coche la ha arrollado”<sup>354</sup>. Sin embargo, ese “accidente” devela ya un síntoma, la

---

<sup>354</sup> «J’ai pensé: une auto l’a renversée. Elle se hissait péniblement de la chaussée sur le trottoir, appuyée sur sa canne, et un auto l’avait renversée». Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2015, p. 13. (Traducción mía).

dificultad de caminar de Françoise que, no obstante, sigue saliendo a la calle.

Inmediatamente se aclara la confusión: ha sido un accidente casero, una caída.

El diagnóstico es claro: una rotura del cuello del fémur, frecuente en los ancianos, que requiere apenas tres meses de reposo para soldar, para volver a la vida “normal”; y el flujo de unos síntomas obtusos da lugar a diagnósticos dispares, y produce en el lector la sensación de una “enferma imaginaria” aquejada de dolencias pasajeras destinadas más bien a llamar la atención de sus hijas: oclusión intestinal, trastornos del hígado.

En este tiempo acotado, el espacio denota una vitalidad rebosante, de festejo casi –bombones, flores– y donde caben los proyectos – crucigramas, *El Larousse*, *El nuevo Edipo*. Pero también va develando otra incómoda verdad, ya que Beauvoir descubre el cuerpo desnudo de su madre. Lo que el conocimiento ignora o se niega a admitir, lo desvela el cuerpo reducido a no ser sino un despojo, metáfora que anticipa la desgracia por venir: la enfermedad y la muerte.

Durante su convalecencia le realizan pruebas que descubren un cáncer terminal. El lector asiste a la transmutación de una enfermedad leve en una letal y, consiguientemente, de convaleciente en moribunda.

Una misma enferma, dos enfermedades. Una leve, decible, la rotura del cuello del fémur que se suma a los achaques propios de la senectud. Como bien es sabido, sostiene Beauvoir en su ensayo *La vieillesse*,

Hay una relación recíproca entre vejez y enfermedad; ésta acelera la senescencia y la edad avanzada dispone a los trastornos patológicos, en particular a los procesos degenerativos que la caracterizan. Es muy raro encontrar lo que podría llamarse “la vejez en estado puro”. Las personas de edad padecen una polipatología crónica... De lo que sufren sobre todo... es de “malestares mal definidos” y de reumatismo<sup>355</sup>.

La propia Simone de Beauvoir no se sorprende de que su madre esté “achacosa”:

... era una mujer de setenta y siete años, muy desgastada. La artrosis de las caderas, que se le había declarado tras la Guerra, había empeorado de año en año... Ella sufría, dormía mal, pese a los seis comprimidos de aspirina que se tomaba al día... trastornos del hígado, perezosa intestinal...<sup>356</sup>.

La otra enfermedad, grave, vergonzosa, tabú, que la conducirá, la acompañará hasta la muerte.

Dos enfermedades, no. Una, el cáncer que se oculta incluso a los especialistas:

---

<sup>355</sup> «Il y a une relation réciproque entre vieillesse et maladie; celle-ci accélère la sénescence et le grand âge dispose à des troubles pathologiques, en particulier aux processus dégénératifs qui le caractérisent. Il est très rare de rencontrer ce qu'on pourrait appeler «la vieillesse à l'état pur». Les personnes âgées sont atteintes d'une polypathologie chronique... Ce dont souffrent surtout... c'est de «malaises mal définis» et de rhumatismes». Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, pp. 37-38. (Traducción mía).

<sup>356</sup> «... c'était une femme de soixante-dix-sept ans, très usée. L'arthrose des hanches, qui s'était déclarée après la guerre, avait empiré d'année en année... Elle souffrait, elle dormait mal, en dépit des six cachets d'aspirine qu'elle avalait chaque jour... des troubles du foie, de la paresse intestinale...». Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*. Paris, Gallimard, Collection folio, 2015, p. 14. (Traducción mía).

Después del examen de las placas, su médico había afirmado categóricamente: “No hay por qué inquietarse. Una especie de bolsa se ha formado en el intestino, un fecaloma (bolsa fecal que produce obstrucción intestinal) que hace la evacuación difícil... Pero no corre peligro”<sup>357</sup>.

Pero cuando la operan estalla la evidencia: “... dos litros de pus en el vientre, el peritoneo perforado, un enorme tumor, un cáncer de la peor especie”<sup>358</sup>.

No obstante, el lector va descubriendo signos que evidencian esa enfermedad que subyace, que sostiene a la apariencial: “Como habitualmente, tenía mala cara... Desde hacía dos o tres años, sobre todo desde el invierno pasado, le veía siempre esas ojeras violáceas, esa nariz afilada, esas mejillas hundidas...”<sup>359</sup> y ya diagnosticado, reconoce Beauvoir: “Un cáncer. Flotaba en el aire. E incluso saltaba a la vista: esas ojeras, esa delgadez... Sin embargo –ella nos lo dijo más tarde– es un cáncer en lo que Francine Diato (una amiga de la familia) había pensado: “Reconocí esa máscara. Y también, añadió, ese olor”<sup>360</sup>.

---

<sup>357</sup> «Après l'examen des clichés, son médecin avait catégoriquement affirmé: «Il n'y a pas lieu de vous inquiéter. Une spèce de poche s'est formé dans l'intestin, une poche fecale, qui rend l'evacuation difficile... Mais elle n'est pas en danger.»». Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*. Paris, Gallimard, Collection folio, 2015, pp. 17-18. (Traducción mía).

<sup>358</sup> «deux litres de pus dans le ventre, le péritoine éclaté, une énorme tumeur, un cancer de la pire espèce». *Ibid.*, p. 37. (Traducción mía).

<sup>359</sup> «comme d'habitude elle avait mauvaise mine... Depuis deux ou trois ans, depuis l'hiver dernier surtout, je lui voyais toujours ces cernes violets, ce nez pincé, ces joues creuses». *Ibid.*, p. 14. (Traducción mía).

<sup>360</sup> «Un cancer. C'était dans l'air. Et même ça sautait aux yeux: ces cernes, cette maigreur... Pourtant –elle nous l'a dit plus tard– c'est à un cancer que Francine Diato

Podríamos decir que en las primeras páginas de *Une mort très douce* asistimos a la crónica de un cáncer anunciado.

El diagnóstico convierte a la paciente en víctima del cáncer, enfermedad temida y proscrita en los años 60:

Menos lo habíamos creído dado que ella lo había temido toda su vida. A los cuarenta años, si se golpeaba el pecho contra un mueble, enloquecía: “Voy a tener un cáncer de pecho.” El invierno pasado, uno de mis amigos fue operado de un cáncer de estómago: “Es lo que me pasará a mí también.”<sup>361</sup>

El temor de Françoise trasluce la actitud indefensa de una persona ante una enfermedad misteriosa, que tanto podía cogerse por darse un mal golpe como por contagio, y que era sinónimo de una “sentencia de muerte”. El cáncer es obscuro, es considerado como una enfermedad “de mal augurio, repugnante para los sentidos... Las metáforas ligadas... al cáncer suponen que unos procesos vitales de tipo particularmente resonante y horrible están teniendo lugar”<sup>362</sup>. Beauvoir no escatima ninguno de los síntomas del cáncer. Desde mi punto de vista no lo hace con el afán de mostrar de forma ominosa la degeneración de su madre, como sostiene Jouan-Westlund, al afirmar

---

avait pensé: «J’ai reconnu ce masque. Et aussi, a-t-elle ajouté, cette odeur»». *Ibid.*, p. 33. (Traducción mía).

<sup>361</sup> «Nous y croyions d’autant moins qu’elle en avait eu peur toute sa vie. À quarante ans, si elle se cognait la poitrine contre un meuble, elle s’affolait: «Je vais avoir un cancer au sein.» L’hiver passé, un de mes amis avait été opéré d’un cancer à l’estomac: «C’est ce qui va m’arriver à moi aussi.»». Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*. Paris, Gallimard, Collection folio, 2015, p. 33. (Traducción mía).

<sup>362</sup> Susan Sontag, *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Barcelona, Debolsillo, 2013, p. 17.

que “logra un efecto deshumanizante sobre la persona sufriende y reduce a la víctima a su patología”<sup>363</sup>. Pienso que lo hace para desmitificarla y así poder comprender los mitos que subyacen a esa enfermedad tabú.

El diagnóstico, de la calificada por Sontag “patología del espacio”, en tanto que sus metáforas se refieren a la topografía (el cáncer se “extiende” o “prolifera” o “se difunde”), no sólo supone el “robo insidioso e implacable de una vida” que “entra sin llamar, invasión despiadada y secreta”<sup>364</sup> sino que hay que extirpar. La enfermedad se ha tornado en el enemigo de la medicina, que hay que eliminar, con o contra la paciente, sujeto pasivo alienado de su persona, reducido a cuerpo invadido, colonizado por células “extranjeras” y “mutantes” más fuertes que las células normales. El tratamiento es el contraataque, lo que “justifica” desde la medicina la brutalidad para con la paciente.

### ***3. La concepción de la moribunda***

El estallido de la evidencia convierte a Françoise en una moribunda, lo que modifica fundamentalmente su ser para-sí y su ser para-otro; en definitiva, su ser-en-el-mundo. Se ha producido un desplazamiento de los ejes vitales con respecto al sano y con respecto incluso al enfermo

---

<sup>363</sup> «a un effet déshumanisant sur la personne souffrante et qu'elle réduit la victime à sa pathologie». Annie Jouan-Westlund, *Les silences d'Une mort très douce. Simone de Beauvoir Studies*, 21, pp. 54-64, 2005, p. 55. (Traducción mía).

<sup>364</sup> Susan Sontag, en *op. cit.*, p. 14.

curable. El cambio no es sólo intrínseco a la propia Françoise, sino que depende en cierta medida de la situación, como ya reflejó Beauvoir en sus obras morales y recalca en *La Vieillesse*: la muerte es tanto el hecho más individual como un hecho cultural.

Como hecho cultural, a lo largo del siglo XX asistimos a una transformación de la consideración de la muerte: desde ceremonia casi pública, en que el muerto preside su propio deceso, pasando por la ocultación de la muerte hasta lo que Ariès ha calificado como la inversión de la muerte. El proceso de morir de Françoise debe entenderse en este escenario de “muerte invertida” que se caracteriza por la represión de la muerte, cuyas características vamos a analizar a continuación.

Como destacó Norbert Elías en su obra *La soledad de los moribundos*, la represión de la muerte es doble: individual y social. La represión individual, en sentido freudiano, es la incapacidad de velar al moribundo, de acompañarlo, de compadecerlo (en sentido unamuniano) “y ello precisamente porque la muerte de los Otros se nos presenta como un signo premonitorio de la propia muerte”<sup>365</sup>.

---

<sup>365</sup> Norbert Elías, *La soledad de los moribundos*, México, Centzontle, Fondo de Cultura Económica, 2015, p. 31.

“La muerte invertida” implica el desplazamiento de los ejes de la muerte. Philippe Ariès analiza estas características en el capítulo homónimo de la obra *L’homme devant la mort*<sup>366</sup>:

1. El desplazamiento espacial o de la escena de la muerte: el *locus* postrero es el hospital, donde se duplican los escenarios: lugar público, donde se suprime la intimidad del paciente, no-lugar de paso, no-lugar postrero.
2. El control del tiempo de la muerte por manos expertas. “La duración de la muerte depende así de un acuerdo entre la familia, el hospital, incluso la justicia, o de una decisión soberana del médico”<sup>367</sup>.
3. El desplazamiento del protagonismo de la muerte: del moribundo a la familia, y de ésta al médico. El médico, que Ariès califica como “señor de la vida”, es el que ostenta el poder, con la connivencia de la familia.

El moribundo... abdicó poco a poco, abandonando a su familia la dirección del final de su vida y de su muerte. La familia, a su vez, descargó esta responsabilidad sobre el taumaturgo sabio que poseía los secretos de la salud y del sufrimiento, que sabía mejor que nadie lo que había que

---

<sup>366</sup> Cf. Philippe Ariès, *L’homme devant la mort, 2. La mort ensauvagée*, Paris, Éditions du Seuil, Points, 1985.

<sup>367</sup> «La durée de la mort dépend ainsi d’une concertation entre la famille, l’hôpital, voire la justice, ou d’une décision souveraine du médecin». Philippe Ariès, *L’homme devant la mort, 2. La mort ensauvagée*, Paris, Éditions du Seuil, Points, 1985, p. 296. (Traducción mía).

hacer y al que correspondía, por consiguiente, elegir con total soberanía<sup>368</sup>.

4. Como consecuencia de la anterior, el enfermo es privado de su muerte, es alienado de ella. Se le degrada, se le despoja de su dignidad. Se convierte en ser heterónimo. Se le cosifica, se le convierte en un caso médico. Si se salva, será un éxito de la medicina. Si no, un grave error.
5. Medicalización del sentimiento de la muerte y exigencia de un estilo aceptable y prudente de morir, de sufrir la muerte. El paciente debe actuar sin demasiados aspavientos, sin romper el clima emocionalmente neutro que preside las clínicas, sin alterar a los demás. Se exige que el moribundo empatice con los demás y no les inflija su dolor:

Lo que llamamos hoy en día la buena muerte, la muerte bella, corresponde exactamente a la muerte maldita de otros tiempos, a la *mors repentina e improvisa*, la muerte inesperada... Pero en la actualidad, una muerte tan dulce se ha vuelto rara, debido a los progresos de la medicina. Hay que relacionar, por tanto, mediante cierta habilidad, la muerte lenta del hospital con la *mors repentina*. El medio más seguro es, sin duda, la ignorancia del enfermo. Pero esta estrategia falla a veces por su habilidad diabólica al interpretar las actitudes del médico, de las enfermeras. Entonces, instintivamente, inconscientemente, estos obligan al enfermo, al que dominan y que busca agradarles, a fingir

---

<sup>368</sup> «le mourant... abdiqua peu à peu, abandonnat à sa famille la direction de la fin de sa vie et sa mort. La famille, à son tour, s'est déchargée de cette responsabilité sur le thaumaturge savant qui possédait les secrets de la santé et de la souffrance, qui savait mieux que personne ce qu'il fallait faire et à qui revenait, par conséquent, de choisir en toute souveraineté». *Ibid.* (Traducción mía).

la ignorancia. En ciertos casos el silencio se transforma en una connivencia; en otros, el temor de una confidencia o de una llamada prohíbe toda comunicación.

La pasividad del moribundo se mantiene mediante calmantes, en particular al final, cuando los sufrimientos, que se han vuelto intolerables, arrancan “gritos horribles”, los de Iván Ilich y Madame Bovary. La morfina da cuenta de las convulsiones graves, pero disminuye también una conciencia que el enfermo solo recupera de modo intermitente<sup>369</sup>.

6. La supresión del luto. Exigencia de un “control” de las emociones en el óbito, y en el luto. Ariès se sorprende del cambio que se opera en el período en que fallece su madre (1964) –todos se preocupan y le dan el pésame– y su padre (1971) –las mismas personas lo evitan como a unapestado.

Hasta aquí hemos analizado la transmutación de Françoise en moribunda y hemos visto lo que esta condición supone en Occidente.

---

<sup>369</sup> «Ce que nous appelons aujourd’hui la bonne mort, la belle mort, correspond exactement à la mort maudite d’autrefois, la *mors repentina et improvisa*, la mort inaperçue... Or, aujourd’hui, une mort si douce est devenu rare, en raison des progrès de la médecine. Il faut donc rapprocher par quelque habilité la mort lente de l’hôpital de la *mors repentina*. Le moyen le plus sûr est sans doute l’ignorance du malade. Mais cette stratégie est parfois déjouée par son habilité diabolique à interpréter les attitudes du médecin, des infirmières. Alors, instinctivement, inconsciemment, ceux-ci obligent le malade, qu’ils dominent et qui cherche à leur plaire, à feindre l’ignorance. Dans certains cas le silence se transforme en une connivence; dans d’autres cas, la crainte d’une confidence ou d’un appel interdit toute communication.

La passivité du mourant est entretenue par les calmants, en particulier à la fin, quand les souffrances, devenues intolérables, arrachent des “cris horribles”, ceux d’Ivan Ilitch et de M<sup>me</sup> Bovary. La morphine a raison des grandes crises, mais elle diminue aussi une conscience que le malade ne récupère plus que par intermittence». *Ibid.*, 297. (Traducción mía).

A continuación, vamos a ver la transformación del ser-en-el-mundo desde el caso singular de Françoise de Beauvoir.

#### ***4. Transformación del ser-en-el-mundo: desplazamiento de los ejes existenciales:***

##### 4.1 Topoanálisis de la enfermedad

Una de las consecuencias de la nueva concepción de la muerte en el siglo XX es, como hemos visto, el desplazamiento de la escena de la muerte, de la intimidad del hogar al hospital, para “terminar dulcemente”<sup>370</sup>. El hospital es concebido como garantía de un “endulzamiento del dolor” (en palabras de Ariès, quien insiste en la muerte dulce)<sup>371</sup>, de una muerte conveniente, oculta, púdica.

Asistimos, pues, a un desplazamiento de los ejes existenciales del que Beauvoir da cuenta en la obra *Une mort très douce* como un topoanálisis. Por lo tanto, el lugar, los diferentes lugares, adquieren una carga existencial que hay que poner de relieve. La autora contrapone dos escenarios de ocultamiento, dos lugares: El París de los barrios elegantes, de las “bellas imágenes” (que expondrá en toda su magnificencia en su obra homónima de 1966) concebido como un lugar de momentos perfectos, de imágenes perfectas a la manera de los

---

<sup>370</sup> La expresión «finir doucement» es de Ariès, en *op. cit.*, p. 294. (Traducción mía).

<sup>371</sup> «adoucissement de la peine». *Ibid.* (Traducción mía).

reportajes de los suplementos dominicales, lujosa arrogancia –observa la autora– “de un mundo en el que no hay lugar para la muerte; pero, ella estaba escondida detrás de esa fachada, en el secreto grisáceo de las clínicas, de los hospitales, de las habitaciones cerradas”<sup>372</sup>, y el propio hospital.

La forma de describir la clínica, que realiza Beauvoir, nos sugiere hablar de “no lugar”, en cierta medida anticipando lo que Augé calificará como tal en su obra homónima<sup>373</sup>:

Atravieso el jardín. Entro en el *hall*. Uno podría creerse en un aeropuerto: mesas bajas, sillones modernos, gentes que se abrazan diciéndose hola o adiós, otros que esperan, maletas, bolsos de mano, flores en los jarrones, ramos envueltos en papel satinado como para recibir a los viajeros que van a desembarcar...<sup>374</sup>

Pero es un no-lugar sospechoso, como en una novela de terror en que un extranjero llega a un lugar apacible, sereno, feliz que, no obstante, oculta un secreto: la muerte. Y como en aquella, sólo se sabe el secreto

---

<sup>372</sup> «d'un monde où la mort n'a pas sa place ; mais elle était tapie derrière cette façade, dans le secret grisâtre des cliniques, des hôpitaux, des chambres closes». Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*. Paris, Gallimard, Collection folio, 2015, p. 92. (Traducción mía).

<sup>373</sup> Cf. Marc Augé. *Los "no-lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, Gedisa, 2008.

<sup>374</sup> «Je traverse le jardin. J'entre dans le hall. On pourrait se croire dans un aéroport: des tables basses, des fauteuils modernes, des gens qui s'embrassent en se disant bonjour ou au revoir, d'autres qui attendent, des valises, des fourretout, des fleurs dans des vases, des bouquets enveloppés de papier glacé comme pour accueillir les voyageurs qui vont débarquer...». Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*. Paris, Gallimard, Collection folio, 2015, p. 57. (Traducción mía).

cuando el extranjero deja de estar de paso y se instala definitivamente en ese lugar: “Sé que formaré(n) parte de mi vida para siempre”<sup>375</sup>. La habitación 114 ha cobrado una importancia nueva en la obra, la mirada de Beauvoir, que hasta ahora pasaba sin posarse en el *hall*, sobre la habitación, ahora da cuenta exhaustiva de la misma. Entramos en el mismo sitio, pero con un saber distinto:

El mismo trayecto, el mismo otoño tibio y azul, la misma clínica. Pero yo entraba en otra historia: en lugar de una convalecencia, una agonía. Antes yo venía aquí a pasar horas neutras; atravesaba el *hall* con indiferencia. Los dramas se desarrollaban tras las puertas cerradas: nada transpiraba. De ahora en adelante, uno de esos dramas era el mío<sup>376</sup>

Y realmente el trayecto, al igual que el *locus* se ha vuelto agónico:

Subo un piso. A mi izquierda hay un largo pasillo con habitaciones, el control de las enfermeras, el *office*. A la derecha, un vestíbulo cuadrado, amueblado con una banqueta y un escritorio sobre el que está colocado un teléfono blanco. Da, por un lado, a una sala de espera, por el otro a la habitación 114. *Prohibidas las visitas*. Tras la puerta encuentro un breve pasillo: a la izquierda, el cuarto de baño con el bacín, la cuña, algodón, frascos; a la derecha un armario donde están guardadas las cosas de mamá; de una percha cuelga la bata roja, manchada de polvo. “No quiero volver a ver más esa bata.” Empujo la segunda puerta. Antes,

---

<sup>375</sup> «Je sais qu'ils font partie de ma vie pour toujours». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>376</sup> «Le même trajet, le même automne tiède et bleu, la même clinique. Mais j'entrais dans une autre histoire: au lieu d'une convalescence, une agonie. Auparavant, je venais passer ici des heures neutres; je traversai le hall avec indifférence. Des drames se déroulaient derrière les portes fermées: rien n'en transpirait. Désormais, un de ces drames était le mien». *Ibid.*, p. 53. (Traducción mía).

atravesaba esos sitios sin verlos. Ahora, sé que formarán parte de mi vida para siempre<sup>377</sup>.

De la misma manera, la habitación 114 se transforma en la antesala de la muerte. Cual macrocosmos de la existencia de Françoise, mientras está convaleciente parece una casa de reposo burguesa, un oasis de paz en un París ajetreado:

Su habitación daba a un jardín, lejos de los ruidos de la calle. Habían desplazado la cama, la habían dispuesto a lo largo de la pared paralela a la ventana, de modo que el teléfono, fijado en la pared, quedaba al alcance de su mano.

(...)

Yo venía cada mañana; no me quedaba más que una hora o dos; ella no deseaba que me quedara más; ella recibía muchas visitas, y a veces incluso se quejaba: “Ha habido demasiada gente hoy.” La habitación estaba llena de flores: ciclámenes, azaleas, rosas, anémonas; sobre su mesita de noche se apilaban las cajas frutas escarchadas, de bombones, de *berlingots*<sup>378</sup>.

---

<sup>377</sup> «Je monte un étage. À ma gauche, il y a un long corridor avec des chambres, la salle des infirmières, l'office. À droite, un vestibule carré, meublé d'une banquette et d'un bureau sur lequel est posé un téléphone blanc. Il donne d'un côté sur un salon d'attente, de l'autre sur la chambre 114. *Visites interdites*. Derrière la porte je trouve un court boyau: à gauche le cabinet de toilette avec le bassin, le «haricot», de la ouate, des bouches; à droite un placard où sont rangées les affaires de maman; sur un cintre pend la robe de chambre rouge, salie de poussière. «Je ne veux plus revoir cette robe de chambre.» Je pousse la seconde porte. Avant, je traversais ces lieux sans les voir. Maintenant, je sais qu'ils font partie de ma vie pour toujours». *Ibid.*, p. 57. (Traducción mía).

<sup>378</sup> «Sa chambre donnait sur un jardin, loin des bruits de la rue. On avait déplacé le lit, on l'avait disposé le long de la paroi parallèle à la fenêtre, de manière que le téléphone, fixé au mur, se trouvât à portée de sa main.

(...)

Je venais chaque matin; je ne restais qu'une heure ou deux; elle ne souhaitait pas me garder davantage; elle recevait beaucoup de visites et parfois même elle s'en plaignait: «J'ai eu trop de monde aujourd'hui.» La chambre était pleine de fleurs: cyclamens,

Es particularmente interesante la forma que adquiere la descripción de Simone de Beauvoir al querer marcar cómo, antaño lugar de compañía, la habitación se transmuta, con la evidencia del cáncer, en un lugar vaciado de sentido, lleno de instrumental para su tratamiento:

En la puerta ahora había fijado un letrero: *Prohibidas las visitas*. El decorado había cambiado. La cama estaba colocada como la víspera, despejados ambos lados. Habían guardado los dulces en los armarios, también los libros. Sobre la mesa grande del rincón nada de flores, sino frascos, ampollas de vidrio, probetas<sup>379</sup>.

Conforme avanza el deterioro, la autora sólo describe visitas nocturnas, aunque pasara gran parte del día con ella. Sólo en los momentos de “resurrección” pide que vuelvan a abrir las ventanas: “Me pidió que abriera la ventana: “El aire fresco es agradable.” Los pájaros cantaron: se extasió. “¡Los pájaros!”<sup>380</sup>. Pero son sólo excepciones. La habitación se mantiene a oscuras, bien por las molestias que provoca la

---

azalées, roses, anémones; sur sa table de chevet s’amoncelaient des boîtes de pâtes de fruits, de chocolats, de berlingots». *Ibid.*, p. 18, p. 29. (Traducción mía). La *pâte de fruits* es una especie de fruta entre confitada y escarchada. Los *berlingots* son golosinas aromatizadas típicas de distintas regiones francesas, de Carpentras o Nantes entre otras, con forma de tetraedro, y de distintos sabores.

<sup>379</sup> «Sur la porte était maintenant fixé un écriteau: *Visites interdites*. Le décor avait changé. Le lit était disposé comme la veille, des deux côtés dégagés. Les bonbons avaient été rangés dans les placards, les livres aussi. Sur la grande table du coin, plus de fleurs, mais des flacons, des ballons en verre, des éprouvettes». *Ibid.*, p. 53. (Traducción mía).

<sup>380</sup> «Elle m’a priée d’ouvrir la fenêtre: «De l’air frais, c’est agréable». Des oiseaux ont chanté; elle s’est extasiée: «Des oiseaux!»». *Ibid.*, pp. 61-62. (Traducción mía).

luz en Françoise, bien para propiciar su descanso, bien como anticipatoria de la muerte:

“Es una cámara mortuoria”, pensé al día siguiente –afirma Simone–... Una pesada cortina azul ocultaba la ventana. (La persiana se había roto, no se podía bajar, pero antes la luz no le molestaba a mamá.) Yacía en la penumbra, con los ojos cerrados.

(...)

La habitación devenía lúgubre, al caer la tarde, cuando no estaba iluminada más que por una lámpara de cabecera, ya que mamá había hecho bajar la persiana. Me parecía que la oscuridad espesaba aún más el misterio fúnebre<sup>381</sup>.

## 4.2 Ritmoanálisis de la enfermedad

Antaño el moribundo sentía que había llegado su hora. Pero a lo largo del siglo XX, los avances en la farmacopea han promovido un alargamiento de la vida del paciente. En efecto,

El tiempo de la muerte a la vez se ha alargado y subdividido... el tiempo de la muerte se ha alargado a merced del médico: éste no puede suprimir la muerte, pero puede ajustar su duración, de unas horas en otros tiempos, a días, semanas, meses, incluso años. Ha sido, en efecto,

---

<sup>381</sup> ««C’est une chambre mortuaire», ai-je pensé le lendemain. Un lourd rideau bleu masquait la fenêtre. (Le store était cassé, on ne pouvait pas le baisser, mais auparavant la lumière ne gênait pas maman.) Elle gisait dans la pénombre, les yeux fermés.

(...)

La chambre devenait lugubre, au soir tombant, quand elle n’était plus éclairée que par une lampe de chevet, maman ayant fait baisser le store. Je supposais que l’obscurité en épaississait encore le funèbre mystère». *Ibid.*, pp. 61, 82. (Traducción mía).

posible retardar el momento fatal... Ocurre que este prolongamiento deviene incluso un objetivo<sup>382</sup>.

Este alargamiento agónico produce un agotamiento a tres niveles: el propio paciente, que igual se siente morir que se ve renacer; la familia que asiste exhausta a una muerte pospuesta, lo que puede provocar la claudicación tanto en el cuidado como en el acompañamiento del paciente, que al final muere solo; y el equipo médico, que no sabe a qué atenerse.

### 5. *La praxis médica ideal*

Hasta aquí hemos analizado cómo se transmutan los ejes existenciales de la moribunda. Ahora vamos a ver en qué consisten los cuidados paliativos o la *praxis* idónea para pacientes terminales, para después compararlo con la *praxis* que sufre Françoise y sus hijas.

No es hasta 1980 cuando se establece el protocolo de cuidados paliativos destinados a los pacientes en situación de enfermedad terminal. Por cuidados paliativos se entiende el conjunto de

medidas que aumentan la calidad de vida de pacientes y sus familias frente a una enfermedad terminal, a través de la

---

<sup>382</sup> «Le temps de la mort s'est à la fois allongé et subdivisé... Le temps de la mort est allongé au gré du médecin: celui-ci ne peut pas supprimer la mort, mais il peut en régler la durée, de quelques heures qu'elle était autrefois, à quelques jours, à quelques semaines, à quelques mois, voire quelques années. Il est devenu, en effet, possible de retarder le moment fatal... Il arrive que ce prolongement devienne un but». Philippe Ariès, *L'homme devant la mort*, 2. *La mort ensauvagée*, Paris, Éditions du Seuil, Points, 1985, p. 295. (Traducción mía).

prevención y disminución del sufrimiento, con la identificación precoz, evaluación correcta y tratamiento del dolor y otros problemas físicos, psicológicos, sociales y espirituales<sup>383</sup>.

Cinco son los principios éticos, subsidiarios de los principios *prima facie*, que deben subyacer a toda práctica paliativa<sup>384</sup>:

En primer lugar, el principio de veracidad que se considera como fundamento de la confianza en las relaciones interpersonales, a la par que posibilita la participación activa del paciente en el proceso de toma de decisiones, esto es, refuerza el principio de autonomía. Se opone a la conspiración del silencio.

En segundo lugar, el principio de proporcionalidad terapéutica entre los medios y el resultado previsible. Lo opuesto es la obstinación terapéutica o distanasia.

En estrecha relación con el anterior se establece el principio de prevención de posibles complicaciones, tanto de la intervención como del tratamiento.

El cuarto principio, de doble efecto en el manejo del dolor, se establece ante la reticencia de los médicos al uso de los opiáceos en los enfermos terminales, en tanto que se teme que implique alguna forma de eutanasia. Este principio señala las condiciones de licitud de un acto con consecuencias antagónicas:

---

<sup>383</sup> Eva María Sanchis Llorca, *Cuidados paliativos no hospitalarios en pacientes oncológicos y no-oncológicos en el CSI de Llíria*. TFM dirigido por José Ignacio Gómez Pérez, Universidad Católica de Valencia, M. U. Bioética, 2015, p. 7.

<sup>384</sup> *Ibid.*, pp. 22-24.

1. Que la acción sea buena (que haya beneficencia).
2. Que el efecto perverso no sea intencional sino consecuencia de la acción buena.
3. Que el efecto bueno no se siga del malo (no haya maleficencia).
4. Que el bien intencional sea proporcional al eventual daño producido.

Por último, el principio de no-abandono:

Incluye dos conceptos: el no-abandono terapéutico al paciente terminal (a menos que entre éste en contradicción con el principio de autonomía) y lo que Cicely Saunders llama “velar o estar ahí” o “transmitir un sentimiento de confianza y seguridad que procede de la fidelidad” refiriéndose con el “estar ahí” al acompañamiento como espacio afectivo<sup>385</sup>.

## 6. *La praxis real*

### 6.1 El envés del moribundo: los otros sanos o El Verdugo

La antítesis de esta buena *praxis* es la situación que sufre Françoise: conspiración del silencio, obstinación terapéutica, prevención de los doctores ante los opiáceos, y abandono de la paciente. Una figura inmoral concentra todos estos despropósitos: el doctor N., si bien es cierto que las hermanas Beauvoir consienten y participan al menos de la primera.

---

<sup>385</sup> *Ibid.*, p. 24. Hace referencia a la obra de Cicely Saunders. *Velad conmigo. Inspiración para una vida en cuidados paliativos*. Madrid, Obra social “La Caixa”, 2011, p. 26.

En *Pour une morale de l'ambiguïté* sostiene Beauvoir que la subjetividad se constituye a través de proyectos. Estos proyectos tienen que corresponderse con los fines que se propone. Por el contrario, la escisión entre el proyecto y el fin conduce bien a una falsa subjetividad, bien a una falsa objetividad. La falsa subjetividad niega todo valor al proyecto, mientras que la falsa objetividad elimina la subjetividad humana en favor de un mundo de valores fijos, donde el individuo pueda realizarse “como un ser que escapa al desgarramiento de la existencia”<sup>386</sup>. Ambos constituyen figuras inmorales.

Simone de Beauvoir establece una jerarquía de figuras inmorales, en cuya cima sitúa al hombre serio, paradigma de la falsa objetividad, que puede convertirse fácilmente en un tirano. Esto se debe a que, al negar cualquier subjetividad, el Otro puede llegar a concebirse como obstáculo en la realización de los valores, de modo que, en su caso, podrá eliminarse en pos de la estabilidad del mundo así construido.

Con el cáncer aparece un tipo peculiar de hombre-serio: el impersonal doctor N., joven y hermético, ebrio de técnica, que reanima a sus pacientes con ahínco: lo importante, sin embargo, no es la paciente Françoise, sino el caso. Beauvoir critica la importancia fútil de esta casta que se asemeja peligrosamente a “los magistrados de la Corte

---

<sup>386</sup> «comme un être échappant au déchirement de l'existence». Simone de Beauvoir, *Pour une morale de l'ambiguïté*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2003, p. 60. (Traducción mía).

frente a un acusado que se juega su cabeza”<sup>387</sup>. Esta analogía nos sitúa ante un proceso que culmina con el ajusticiamiento del paciente; en efecto, *Une mort très douce* transita en un proceso de corte kafkiano en que los acusadores, sin nombre (símbolo quizá de un colectivo, impersonal, abstracto, serializado), manejan un cuerpo-objeto presto a ser examinado, objeto de un valioso experimento. Así, Françoise, reducida a ser un cuerpo-nudo “deviene propiedad de los especialistas”, se convierte en un reto de la medicina, cuya resolución favorable será un éxito más, que aumentará su prestigio:

Triunfaba (el doctor N.): medio muerta esta mañana, había soportado muy bien una intervención larga y grave. Gracias a los métodos de anestesia ultramoderna, el corazón, los pulmones, todo el organismo había continuado funcionando normalmente. Sin ninguna duda, él había logrado un magnífico éxito técnico; las consecuencias, sin duda alguna él se lavaba las manos<sup>388</sup>.

Ellos –los doctores N. y P. –han intercambiado comentarios: “¡Es extraordinario con qué rapidez se ha recuperado! ¡Es

---

<sup>387</sup> «des magistrats des Assises en face d'un accusé qui joue sa tête». Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*. Paris, Gallimard, Collection folio, 2015, p. 27. (Traducción mía).

<sup>388</sup> «Il triomphait (le docteur N.): à demi morte ce matin, elle avait très bien supporté une longue et grave intervention. Grâce à des méthodes d'anesthésie ultramodernes, le cœur, les poumons, tout l'organisme avait continué de fonctionner normalement. Sans aucun doute, il avait réussi un superbe exploit technique; les conséquences, sans aucun doute il s'en lavait les mains». *Ibid.*, p. 38. (Traducción mía).

espectacular!” En efecto... la pobre cosa dolorida que yacía sobre esa cama la víspera se había reconvertido en mujer<sup>389</sup>.

Y se vanaglorian de haberla resucitado en varias ocasiones:

Después de haber comido, (mamá) ha sentido malestar; he llamado y vuelto a llamar a la enfermera —recuerda Beauvoir... Por la noche ha sufrido mucho, “¡me duele todo!” le han pinchado morfina. Cuando ha abierto los ojos por la mañana, tenía la mirada vidriosa y he pensado: “Esta vez, es el fin.” Se ha vuelto a dormir. He preguntado a N.: “¿Es el fin?” — “¡Oh, no!” Me ha dicho con un tono medio compasivo, medio triunfante: “¡la hemos reanimado muy bien!”<sup>390</sup>.

De la misma forma, cuando el cuerpo no responde al tratamiento, el médico se siente frustrado por el fracaso y culpa a la paciente de ser un obstáculo y no poner todos los medios para su cometido. Por eso la respuesta del médico es agresiva: “Me fulminó con la mirada: ‘Hago lo que debo hacer’”<sup>391</sup>, responde insistentemente ante las súplicas de los familiares. La medicina sería magnífica sin pacientes, debe pensar N.

---

<sup>389</sup> «Ils ont échangé des commentaires: «C'est extraordinaire comme ella a vite repris! C'est spectaculaire!» En effet... la pauvre chose douloureuse qui gisait sur ce lit la veille s'était reconvertie en femme». *Ibid.*, p. 55. (Traducción mía).

<sup>390</sup> «Après avoir mangé, elle (maman) a eu un malaise; j'ai sonné et resonné l'infirmière... La nuit elle a beaucoup souffert: «J'ai mal partout!» On l'a piquée à la morphine. Quand elle a ouvert les yeux dans la journée, son regard était vitreux et j'ai pensé: «Cette fois, c'est la fin.» Elle s'est rendormie. J'ai demandé à N.: «C'est la fin? — Oh! Non, m'a-t'il dit d'un ton mi-compatissant, mi-trionphant, on l'a trop bien remontée!»». *Ibid.*, pp. 89-90. (Traducción mía).

<sup>391</sup> «Il m'a foudroyée du regard: «Je fais ce que je dois faire.»». *Ibid.*, p. 34. (Traducción mía).

Esto se debe a que la “enferma no es más que el epifenómeno de un acontecimiento fisiológico (la enfermedad) que ocurre en su cuerpo”<sup>392</sup>. Así, la medicina se dedica a la enfermedad y “olvida que el hombre es un ser de relaciones y de símbolos y que el enfermo no es sólo un cuerpo que hay que arreglar”<sup>393</sup>.

## 6.2 La tortura

En *Une mort très douce* podemos establecer cómo la alienación de la paciente se traduce en cinco actitudes, que corresponden antitéticamente a los principios antes expuestos:

La primera es la **conspiración del silencio**, entendida como el “acuerdo implícito o explícito, por parte de familiares, amigos y/o profesionales, de alterar la información que se le da al paciente con el fin de ocultarle el diagnóstico y/o pronóstico y/o gravedad de la situación”<sup>394</sup>. La conspiración del silencio es una de las consecuencias de la consideración del paciente en situación terminal en la modernidad.

---

<sup>392</sup> «malade n'est alors que l'épiphénomène d'un événement physiologique (la maladie) advenant dans son corps». David Le Breton, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, Métailié, 2012, p. 112. (Traducción mía).

<sup>393</sup> David Le Breton, *Antropología del cuerpo y la modernidad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2002, p. 181. La reedición de la obra en edición francesa, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, Métailié, 2012, «a été entièrement réécrit», como indica el autor en la *Introduction*. Le Breton sigue considerando así la medicina, si bien no aparece en estos términos.

<sup>394</sup> Barbero, “El derecho del paciente a la información: el arte de comunicar”. *Anales Sis San Navarra* [online], 2006, vol.29, suppl.3, pp.19-27. Disponible en: <[http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1137-66272006000600003&lng=es&nrm=iso](http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1137-66272006000600003&lng=es&nrm=iso)>. ISSN 1137-6627, p. 23.

La mala fe comienza con el autoengaño de Poupette, hija pequeña de Françoise que acaba de enterarse de la enfermedad, y es arropada por Simone: “Los análisis de sangre son muy alentadores... Después de todo, no es absolutamente seguro que se trate de un cáncer: quizá sea una simple peritonitis...”<sup>395</sup>. E inmediatamente, como si fuera incuestionable, añade: “No le dirán que la operan, sino que le vuelven a hacer una radiografía”<sup>396</sup>.

Ante la cuestión de qué decir a la paciente ahora, y cuando haya metástasis, la respuesta de los médicos es sorprendente: “No se inquiete. Ya veremos. Siempre se nos ocurre algo. Y el enfermo siempre se lo cree”<sup>397</sup>.

En su análisis sobre la *Essai sur l'histoire de la mort en Occident. Du Moyen Âge à nos jours*, Ariès sostiene como motivo fundamental de esta ocultación, que califica no como un “hábito introducido ingenuamente en las costumbres”, sino como “una regla moral”<sup>398</sup>, la

---

<sup>395</sup> «Les analyses du sang son très encourageantes... Et après tout il n'est pas absolument certain qu'il s'agisse d'un cancer: peut-être est-ce une simple péritonite...». Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*. Paris, Gallimard, Collection folio, 2015, p. 36. (Traducción mía).

<sup>396</sup> «On ne lui dira pas qu'on l'opère, mais qu'on refait une radio». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>397</sup> «Ne vous inquiétez pas. On trouvera. On trouve toujours. Et le malade vous croit toujours». *Ibid.*, p. 54. (Traducción mía).

<sup>398</sup> La cita completa dice así: «Ce n'est plus seulement une habitude introduite naïvement dans les mœurs. C'est devenu une règle morale». Philippe Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident. Du Moyen Age à nos jours*, Paris, Points, 2015, p. 170. (Traducción mía).

tendencia a proteger al moribundo sobre la verdad de su estado<sup>399</sup> porque se consideraba, tal y como expresa acertadamente Susan Sontag, que la verdad “no sería tolerable más que para los pacientes excepcionalmente maduros e inteligentes”<sup>400</sup>. Paradójicamente, Simone de Beauvoir no se cuestiona esta actitud, e incluso reconoce en una carta a Algren que su única finalidad era proteger a su madre, si no por amor “por una profunda y amarga compasión”<sup>401</sup>. Y en *Une mort très douce*, ya avanzada la enfermedad fatal: “Yo estaba más calmada que antes de ir a Praga... Mi vida transcurría junto a ella y no tenía más que un objetivo: protegerla”<sup>402</sup>.

Paternalismo y protección ante una paciente a la que ven disminuida para hacerse cargo de su situación. Pero también opresión. ¿Hasta qué punto no provocan esa imposibilidad? La medicalización de la muerte produce una transmutación de Françoise en pseudoniña, despojada de

---

<sup>399</sup> «l'entourage du mourant a tendance à l'épargner et à lui cacher la gravité de son état». *Ibid.*, p. 61. (Traducción mía).

<sup>400</sup> Susan Sontag, *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Barcelona, Debolsillo, 2013, p. 15.

<sup>401</sup> «par profonde et amère compassion». Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren. Un amour transatlantique (1947-1964)*. Paris, Gallimard. Collection Folio, 1999, p. 903. (Traducción mía). Nelson Algren fue un escritor norteamericano, autor de *El hombre del brazo de oro* entre otras obras, con el que Beauvoir mantuvo una relación que hizo tambalear los cimientos de su “amor necesario”. En 1948 renunció a dejar su vida en París, acto que muchos han calificado maliciosamente de egoísta – por un afán de notoriedad que solo conseguiría junto a Sartre– y que algunas reflexiones sobre la maltrecha salud de Sartre quizá harían pensar, contrariamente, en motivaciones altruistas hacia éste.

<sup>402</sup> «J'étais plus calme qu'avant Prague... Ma vie se déroulait auprès d'elle et n'avait qu'un but: la protéger». Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2015, pp. 85-86. (Traducción mía).

su autonomía. Muchos autores han criticado duramente la postura de Beauvoir, ya que consideran que “ha negado deliberadamente a la enferma su derecho al conocimiento de su estado, de su tratamiento y de sus posibilidades de curación, y ha anexionado *de facto* su libertad de decisión en lo tocante a su vida”<sup>403</sup>.

En efecto, al desconocer su situación, es intervenida quirúrgicamente, y sometida a un tratamiento posterior, sin su consentimiento explícito. Esto es lo que ha llevado a autores como Bjørnsnøs<sup>404</sup> a sostener que la trama fundamental de la obra es un dilema entre la comunicación y el silencio.

La segunda manifestación de la “mala fe” es lo que ha dado en llamarse **encarnizamiento terapéutico** o distanasia, que se define como “la aplicación a un paciente terminal de tratamientos extraordinarios de los que nadie puede esperar ningún tipo de beneficio para el paciente”<sup>405</sup>. En 1963 no existen los cuidados paliativos, y los cuidados curativos, cuando es imposible la mejora, se convierten en

---

<sup>403</sup> «... a délibérément nié à la malade son droit à la connaissance de son état, de son traitement et de ses chances de guérison, et a annexé *de facto* sa liberté de décision touchant à sa vie». Annie Jouan-Westlund, “Les silences d’*Une mort très douce*”. *Simone de Beauvoir Studies*, vol. 21, *Coast to Coast with Simone de Beauvoir*, (54-64), 2004-2005, p. 57. (Traducción mía).

<sup>404</sup> Annlaug Bjørnsnøs, “L’écriture du deuil. La narration dans *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir”, *Arena Romanistica*, 13, 2013, pp. 16-33.

<sup>405</sup> B. A. Partida-Bogarin, “Encarnizamiento Terapéutico”. *Publicación de investigación y análisis*. Año 4, Vol. 2, Suplemento, 2, n. 3 supl. 1, pp. 40-42, 2013, p. 40.

instrumentos de tortura para la paciente. Así concretamente califican las hermanas Beauvoir el tratamiento:

El doctor N. (...) iba a ponerle una sonda por la nariz para limpiarle el estómago. “¿Para qué atormentarla si está perdida? ¿Que la dejen morir tranquila!” me dijo Poupette llorando... El doctor N. pasó delante de mí, iba a entrar en la habitación, lo detuve: con bata blanca, con gorro de quirófano blanco, era un hombre joven, con el rostro hermético: “¿Por qué esa sonda? ¿Por qué torturar a mamá si ya no hay esperanza?”<sup>406</sup>

E insisten en cómo los tratamientos, las pruebas sólo acrecientan el sufrimiento de la paciente:

“Ha despertado a mamá para hacerle un enema, sin resultado, me dijo el domingo por la mañana Poupette desolada. ¿Por qué la atormenta?” Detuve a N. cortándole el paso: por él mismo jamás me dirigía la palabra. De nuevo le imploré: “no la atormente”<sup>407</sup>.

Cuando en los días postreros, Hélène de Beauvoir impide que una enfermera continúe con una dolorosa transfusión de sangre, puesto que

---

<sup>406</sup> «Le docteur N.... allait lui mettre un sonde dans le nez pour lui nettoyer l'estomac: «Mais à quoi bon la tourmenter, si elle est perdue? Qu'on la laisse mourir tranquille», me dit Poupette en larmes... le docteur N. passa devant moi, il allait entrer dans la chambre, je l'arrêtai: en blouse blanche, coiffé d'un calot blanc, c'était un homme jeune, au visage fermé: «Pourquoi cette sonde? pourquoi torturer maman, puisqu'il n'y a plus d'espoir?». Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2015, p. 34. (Traducción y subrayado míos).

<sup>407</sup> ««Il a réveillé maman pour lui faire un va-et-vient, sans résultat, me dit le dimanche matin Poupette navrée. Pourquoi la tourmente-t-il?» J'ai arrêté N. au passage: de lui-même il ne m'adressait jamais la parole. De nouveau j'ai imploré: «Ne la tourmentez pas». Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2015, p. 62. (Traducción y subrayado míos).

“las frágiles venas soportaban peor la sangre que el plasma”<sup>408</sup> y causaba atroces sufrimientos a su madre, “el doctor N. había estado furioso: ‘La cicatrización será más lenta.’ Sin embargo, él sabía muy bien que la herida ya no se cerraría”<sup>409</sup>, añade Helène.

La tercera manifestación de la mala fe es la **prevención ante los opiáceos**. El doctor N. se resiste a utilizar la morfina

Consulta de especialistas. Mi hermana está a mi lado mientras que un médico y un cirujano, el doctor P., palpan el abdomen hinchado. Mamá gime bajo sus dedos, grita. Inyección de morfina. Ella aún gime. Pedimos: “¡Pónganle otra inyección!”. Ellos objetan que un exceso de morfina paralizaría el intestino. ¿A qué esperan entonces?<sup>410</sup>

Y cuando ya es fatal, recurren a ella para sedar a la paciente completamente: “Los médicos habían dicho a las enfermeras que no quedaba más que abotargar a mamá de calmantes”<sup>411</sup>. Pero, no obstante, cuando Poupette solicita otra inyección de morfina, le espetan: “Pero señora, si le ponemos tantas inyecciones tan solo por las escaras, el día

---

<sup>408</sup> «les veines surmenées supportaient moins encore le sang que le plasma». *Ibid.*, p. 74. (Traducción mía).

<sup>409</sup> «N. avait été furieux: «la cicatrisation sera plus lente.» Il savait bien pourtant que la plaie en se refermerait pas». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>410</sup> «Consultation de spécialistes. Ma sœur est à côté de moi pendant qu'un médecin et un chirurgien, le doctor P., palpent l'abdomen gonflé. Maman gémit sous leurs doigts, elle crie. Piqûre de morphine. Elle gémit encore. Nous demandons: «Faites une autre piqûre!» Ils objectent qu'un excès de morphine paralyserait l'intestine. Qu'espèrent-ils donc?». *Ibid.*, p. 35. (Traducción mía).

<sup>411</sup> «les médecins avaient dit aux infirmières qu'il en restait qu'à abrutir maman de calmants». *Ibid.*, p. 96. (Traducción mía).

de los grandes dolores la morfina ya no hará efecto”<sup>412</sup>. Con los cuidados paliativos se pretende, por el contrario, una sedación intermitente que permita al paciente estar consciente.

Por último, la despreocupación y el abandono, la crueldad para con la paciente cabría añadir. Unas horas antes del deceso, “a las 9, N. salió de la habitación y dijo con un tono furioso: ‘¡Otro punto que salta! ¡Con todo lo que hemos hecho por ella, es ofensivo!’ Se marchó...”<sup>413</sup>.

### 6.3 La moribunda:

#### 6.3.1 *La convidada de piedra*

Françoise de Beauvoir, convidada de piedra en su propia agonía y muerte, condenada al silencio que le inflige su entorno, ignorante de su estado, muestra una fe absoluta en la medicina, teñida bien es cierto de momentos de clarividencia.

Piadosa exaltada es calificada por Simone de Beauvoir y, sin embargo, se aferra ávidamente a la vida y por ello no recurre a la religión, que sería un consuelo para su muerte. Así puede entenderse que proyecte su fe en aquellos que puedan avalar su salvación terrena: los doctores. Esto la convierte en copartícipe de la farsa sin saberlo.

---

<sup>412</sup> «Mais, madame, si on fait tant de piqûres, simplement pour des escarres, le jour des grandes douleurs la morphine n'agira plus». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>413</sup> «À neuf heures, N. est sorti de la chambre et il a dit d'un air furieux: «Encore une agrafe qui a sauté. Après tout ce qu'on a fait pour elle: c'est vexant!» Il est parti...». *Ibid.*, p. 103. (Traducción mía).

Françoise está exultante... “¡Afortunadamente estaba aquí!”<sup>414</sup>, insiste varias veces. Y recurre, con infantilismo, a la aprobación de los doctores: “Interrogó tímidamente al doctor N.: ‘¿Está contento conmigo?’ Le respondió ‘sí’ sin ninguna convicción, pero ella se aferró a esa boya”<sup>415</sup>.

Sin embargo, parece que Françoise *sabe* y que finge no saber. Aunque hay momentos de desfallecimiento, en que pregunta insistentemente: “¿Crees que saldré de ésta? ¿Piensas que volveré (a Raspail)? Nunca había visto en su rostro un aire tan desgraciado: ese día, ella adivinó que estaba perdida”<sup>416</sup>. Hay momentos en que se queja de la pérdida de su subjetividad, reprocha: ““Me han operado a traición!”; y cuando entró el doctor P.: ‘¡He aquí el verdugo!’”<sup>417</sup>

Y en sus últimos días, terribles, suplica a Poupette: “no me dejes marchar... no volveré a ver a Simone”<sup>418</sup> e insiste, siempre de noche, “No te duermas: no me dejes marchar. Si me duermo, despiértame: no

---

<sup>414</sup> «Heureusement que j'étais ici!». *Ibid.*, p. 70. (Traducción mía).

<sup>415</sup> «Elle a interrogé timidement le docteur N.: «Vous êtes content de moi?» Il a répondu oui sans aucune conviction, mais elle s'est agrippée à cette bouée». *Ibid.*, p. 77. (Traducción mía).

<sup>416</sup> ««Tu crois que je m'en sortirai?»... «Tu penses que j'y retournerai (à Raspail)?» Jamais encore je n'avais vu sur son visage un tel air de malheur: ce jour-là, elle a deviné qu'elle était perdue». *Ibid.*, pp. 77-78. (Traducción mía).

<sup>417</sup> ««On m'a opérée en traître!»; et quand le docteur P. est entré: «Voilà le bourreau!»». *Ibid.*, p. 59. (Traducción mía).

<sup>418</sup> «ne me laisse pas partir... je ne reverrai pas Simone». *Ibid.*, p. 73. (Traducción mía).

me dejes marchar mientras duermo”<sup>419</sup>. Y con respecto a los médicos, afirma: “Estos médicos empiezan a fastidiarme. Me dicen siempre que voy mejor. Y yo me siento cada vez peor”<sup>420</sup>. Con sarcasmo afirmaba Kant que se estaba muriendo de salud; Françoise empieza a sentir lo mismo.

### 6.3.2 *La metamorfosis: ruptura de tabúes y desdibujación de sí*

Es tiempo de preguntarnos por el sujeto Françoise, por dar voz a la que ha sido condenada al silencio. En primer lugar, analizaremos qué supone la enfermedad para la paciente.

La profesora López Sáenz, en su artículo “Hermenéutica del cuerpo doliente-dolido desde la fenomenología del sentir” sostiene que mientras que el sujeto sano no se cuestiona habitualmente la actitud natural, lo que “permite dar por sentados gran parte de los asuntos de nuestra vida cotidiana”<sup>421</sup>, por el contrario, el doliente realiza una *epojé* diferente, una *epojé* inversa diría yo, esto es, suspende el significado de la existencia de todo lo que no sea el mundo-enfermo, hace *epojé* del mundo sano. Y esto supone que “el dolor nos lleva a la auto-conciencia, entendida ésta más que nunca como lo que verdaderamente es:

---

<sup>419</sup> «Ne dors pas; ne me laisse pas partir. Si je m'endors, réveille-moi: ne me laisse pas partir pendant que je dors». *Ibid.*, p. 75. (Traducción mía).

<sup>420</sup> «Ces docteurs, ils comencent à m'agacer. Ils me disent toujours que je vais mieux. Et moi je me sens plus mal». *Ibid.*, p. 90. (Traducción mía).

<sup>421</sup> M<sup>a</sup> Carmen López Sáenz, “Hermenéutica del cuerpo doliente-dolido desde la fenomenología del sentir”, *Investigaciones Fenomenológicas*, vol. Monográfico 2: *Cuerpo y alteridad*, 2010, pp. 89-123, p. 107.

conciencia de sí como encarnación”<sup>422</sup>. Es en el transcurso de la enfermedad transitoria cuando se devela el cuerpo tanto para Françoise como para su hija, si bien de forma antagónica.

En el ensayo de 1970 dedicado a la senescencia, Beauvoir desarrolla un extenso apartado al análisis del escándalo que supone la revelación de la vejez. La convalecencia sirve para que Françoise, que “se había obstinado durante mucho tiempo en creerse joven”<sup>423</sup> acepte su cuerpo-viejo<sup>424</sup>, pese a que lo que le había costado aceptarlo<sup>425</sup>. Así contesta a un comentario de su yerno: “Ya sé que soy una vieja, y me resulta bastante desagradable: no quiero que me lo recuerden”<sup>426</sup>. Estar postrada en la cama le hace concienciarse,

---

<sup>422</sup> *Ibid.*, p. 197. Le Breton lo corrobora en su obra *Anthropologie du corps et modernité*: «Dans l'écoulement de la vie courante, le corps s'évanouit. Infiniment présent puisqu'il est le support inévitable, la chair de l'homme, il est aussi infiniment absent à sa conscience. Il atteint là son statut idéal dans nos sociétés occidentales où sa place au sein du lien social est plutôt celle de la discrétion, de l'effacement ritualisé, même si une touche d'originalité est jouable, mais jusqu'à un certain point seulement. Georges Canguilhem définit ainsi sans sourciller l'état de santé comme l'«inconscience où le sujet est de son corps». Et René Leriche dire qu'elle est «la vie dans le silence des organes»». David Le Breton, *Anthropologie du corps et modernité*. Paris, Presses Universitaires de France (P.U.F.), 2015, p. 184.

<sup>423</sup> «s'était longtemps obstinée à se croire jeune». Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, Collection folio, 2015, p. 23. (Traducción mía).

<sup>424</sup> Como ejemplo de ese carácter de irrealizable de la Vejez ofrece ese preguntar al espejo, que Françoise evita tras no “reconocer” su parte derecha. Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, p. 354.

<sup>425</sup> La razón la encontramos en *La Vieillesse*: «Il est normal, puisque en nous c'est l'autre qui est vieux, que la révélation de notre âge vienne des autres. Nous n'y consentons pas de bonne grâce». *Ibid.*, pp. 351-352.

<sup>426</sup> «Je le sais, que je suis vieille, et ça m'est assez désagréable: je ne veux pas qu'on me le rappelle». Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2015, p. 23. (Traducción mía).

Mira, he abusado (le dice a Beauvoir); me he fatigado demasiado: he estado al borde del abismo. No quería admitir que era vieja. Pero hay que saber mirar a las cosas de frente; en unos días haré 78 años, es una edad. Debo organizarme en consecuencia. Voy a pasar página<sup>427</sup>.

Y no sólo eso, sino que, además, esta aceptación del cuerpo-viejo supone la ruptura de su vida-sana, en la que el cuerpo es tabú, debe ser ocultado. Así, admite con tono de sorpresa: “ya no tengo ningún pudor”<sup>428</sup> cuando la kinesiterapeuta retira las sábanas y con “su camisón abierto, ella exhibía con indiferencia su vientre arrugado, plisado en arrugas minúsculas, y su pubis calvo”<sup>429</sup>. El coraje de Françoise es admirable, como reconoce la propia Beauvoir, “Mamá que había vivido estremecida por orgullosas susceptibilidades, no sentía ninguna vergüenza. También era una forma de coraje, en esa espiritualista convencida, asumir con tanta decisión nuestra animalidad”<sup>430</sup>, aludiendo a las necesidades fisiológicas. Había perdido la pudibundez que la había caracterizado.

---

<sup>427</sup> «Vois-tu, j’ai abusé; je me suis trop fatiguée; j’ai été au bout de mon rouleau. Je ne voulais pas admettre que j’étais vieille. Mais il faut savoir regarder les choses en face; dans quelques jours, j’ai soixante-dix-huit ans, c’est un grand âge. Je dois m’organiser en conséquence. Je vais tourner une page». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>428</sup> «Je n’ai plus aucun pudeur». *Ibid.*, p. 25. (Traducción mía).

<sup>429</sup> «sa chemise de nuit ouverte, celle-ci (maman) exhibait avec indifférence son ventre froissé, plissé de rides minuscules, et son pubis chauve». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>430</sup> «Et maman, qui avait vécu hérissée d’orgueilleuses susceptibilités, n’éprouvait aucune honte. C’était aussi une forme de courage, chez cette spiritualiste guindée, que d’assumer avec tant de décision notre animalité». Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, Collection folio, 2015, p. 65. (Traducción mía).

Françoise ha disuelto ese mundo cotidiano y ha roto con los rasgos opresores del mismo, ya no tiene pudor. El pudor pertenece a los sanos<sup>431</sup>. Para los enfermos su cuerpo debe ser exhibido para ser curado. Como sostiene López Sáenz, el dolor “es una experiencia corporal primaria y unitaria que conforma un modo singular de habitar el mundo”<sup>432</sup>.

Por el contrario, cabe destacar la actitud horrorizada de Beauvoir, que también toma conciencia del cuerpo de su madre por la visión inesperada de su sexo. Hasta entonces,

Ningún cuerpo existía menos para mí –ni existía más. De niña lo había querido; de adolescente me había inspirado una inquieta repulsión; es clásico; y me parecía normal que hubiera conservado ese doble carácter repugnante y sagrado: un tabú<sup>433</sup>.

Esto se debe a que “vemos a nuestros prójimos *sub specie aeternitatis* y descubrir su vejez nos asesta un duro golpe”<sup>434</sup>.

---

<sup>431</sup> Beauvoir, igual que su madre, igual que todas las mujeres de su época, ha aprendido que su cuerpo es sucio, es pecaminoso, debe ser ocultado. La aceptación del cuerpo es la toma de conciencia de la muerte, del cuerpo como *locus* de la muerte. En Françoise, como renuncia; en Beauvoir, como *premortem*.

<sup>432</sup> M<sup>a</sup> Carmen López Sáenz, “El dolor de sentir en la Filosofía de la existencia”, en Moisés González García (comp.), *Filosofía y dolor*, Madrid, Tecnos, 2006, p. 385.

<sup>433</sup> «Aucun corps n’existait moins pour moi –n’existait davantage. Enfant, je l’avais chéri; adolescente, il m’avait inspiré une répulsion inquiète; c’est classique; et je trouvai normal qu’il eût conservé ce double caractère répugnant et sacré: un tabou». Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, Collection folio, 2015, pp. 25-26. (Traducción mía).

<sup>434</sup> «Nous voyons nos proches *sub specie aeternitatis* et découvrir leur vieillesse nous porte aussi un coup». Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, p. 351. (Traducción mía).

El shock, la violencia del desagrado es agravado por el “despreocupado consentimiento”<sup>435</sup> de su madre, que renuncia a las prohibiciones y a las consignas que la habían oprimido. La enfermedad sirve, paradójicamente, como desenmascarador de las convenciones, de las prisiones sociales que oprimen el cuerpo, y con él la vida, de la mujer Françoise. Aunque Beauvoir está de acuerdo con esa liberación, que concuerda con lo expuesto en *Le deuxième sexe*; se sorprende, no obstante, de su reacción, que es de repugnancia. Esta se debe a que el despojamiento de los lazos patriarcales no es un acto de rebeldía, sino que es una renuncia sin reverso, no es creadora de nuevos proyectos que le den valor, es gratuita, es absoluta. Es una renuncia a cualquier forma de vida, es la caída absoluta, la deserción de la vida. El resultado es que Françoise queda despojada de la existencia, reducida por tanto a ser mero dado, a ser un cuerpo sufrido, contingencia pura, a merced de manos expertas que la manipulen; y que es una anticipación de la muerte:

reducido... a no ser sino un cuerpo, no se diferenciaba apenas de un despojo: pobre carcasa sin defensa, palpado, manipulado por manos profesionales, donde la vida no parecía prolongarse más que por una estúpida inercia<sup>436</sup>.

---

<sup>435</sup> «consentement insouciant». Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, Collection folio, 2015, p. 26. (Traducción mía).

<sup>436</sup> «réduit... à n'être qu'un corps, ne différait plus guère d'une dépouille: pauvre carcasse sans défense, palpée, manipulée par des mains professionnelles, où la vie ne semblait se prolonger que par une inertie stupide». Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, Collection folio, 2015, p. 26. (Traducción mía).

El cuerpo nudo, despojado de existencia, es el anticipador de la muerte, es la primera vez que ve a su madre como “un cadáver en ciernes”<sup>437</sup>.

Cuando el cáncer ya está muy avanzado sostiene:

Su desnudez ya no me incomodaba: ya no era mi madre sino un pobre cuerpo atormentado. Sin embargo, me intimidaba el horrible misterio que, sin imaginar nada, presentía bajo las gasas, y tenía miedo de hacerle daño... Agarré por las axilas aquel esqueleto vestido con una piel húmeda y azulada<sup>438</sup>.

Aquejada ya del dolor crónico que caracteriza el cáncer terminal, Françoise sufre alucinaciones, su cuerpo es producto de una metamorfosis (digna del mejor surrealismo, por otra parte):

“Mamá no tenía la costumbre de observarse. Ahora su cuerpo se le imponía”<sup>439</sup>. Pero se le impone de forma deformada, como si tuviera vida propia, se encoge, desaparece:

“Dime: ¿tengo un lado derecho? – ¿Qué? Por supuesto. – Es extraño; ayer me decían que tenía buen aspecto. Pero tenía buen aspecto solamente en el lado izquierdo. Sentía el otro completamente gris. Me parecía que ya no tenía un lado derecho, estaba desdoblada. Ahora se recompone un poco.”  
Le toqué la mejilla derecha: “¿Me sientes?” “Sí, pero como

---

<sup>437</sup> «un cadavre en sursis». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>438</sup> «Sa nudité ne me gênait plus: ce n'était plus ma mère, mais un pauvre corps supplicé. Cependant, j'étais intimidée par l'horrible mystère que, sans en rien imaginer, je pressentais sous les gazes et j'avais peur de lui faire mal... J'ai saisi sous les aisselles ce squelette habillé d'une peau moite et bleue». *Ibid.*, p. 64. (Traducción mía).

<sup>439</sup> «Maman n'avait pas eu l'habitude de s'observer. Maintenant, son corps s'imposait à elle». *Ibid.*, p. 70. (Traducción mía).

en sueños.” Toqué su mejilla izquierda: “Esto, es real”, me dijo<sup>440</sup>.

Y cuatro páginas más adelante, “¿Me ha vuelto el lado derecho? ¿Tengo realmente un lado derecho?”<sup>441</sup>. En efecto, la parte dañada, la cadera, sondas, etc., era la izquierda; se impone hasta tal punto que la parte sana tiende a desaparecer. Si Alicia al entrar en el subterráneo adquiriría conciencia de su subjetividad a través de los cambios que sufría su cuerpo, producto del consumo de diversos mejunjes, Françoise pierde la conciencia de su subjetividad —“¿Eso soy yo?”<sup>442</sup> sostiene al no-reconocerse sino como cosa en el espejo— a través de una deformación, desdibujación de los límites, de la figuración habitual: “Tenía la impresión de que los ojos estaban en medio de las mejillas y la nariz, atravesada, debajo de toda la cara”<sup>443</sup>.

Françoise sufre una metamorfosis inversa a la kafkiana: al quebrar el caparazón en que la habían hecho mujer (como muestra en la narración regresiva que hace tras la asunción del cáncer), se desparrama

---

<sup>440</sup> ««Dis-moi: est-ce que j’ai un côté droit? – Comment ça? Bien sûr. – C’est drôle; hier on me disait que j’avais bonne mine. Mais j’avais bonne mine seulement du côté gauche. Je sentais l’autre tout gris. Il me semblait que je n’avais plus de côté droit, j’étais dédoublée. Maintenant ça se recompose un peu.» J’ai touché sa joue droite: «Tu me sens? – Oui, mais comme en rêve.» J’ai touché sa joue gauche: «Ça, c’est réel», m’a-t-elle dit». Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2015, p. 63. (Traducción mía).

<sup>441</sup> «C’est revenu mon côté droit? J’ai vraiment un côté droit?». *Ibid.*, p. 66. (Traducción mía).

<sup>442</sup> «C’est moi, ça?». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>443</sup> «J’avais l’impression que mes yeux étaient au milieu de mes joues, et mon nez, de travers, tout en bas de ma figure». *Ibid.*, p. 70. (Traducción mía).

el cuerpo en la cama, se borran los márgenes, las figuraciones, la mujer se desdibuja, se borra antes de morir.

La metamorfosis era anticipada en la primera parte, cuando el cáncer aún era subterráneo: la mujer (cuerpo-vivido) encorsetada se había convertido en un despojo de sus funciones; pero, al no adquirir nueva forma (en sentido aristotélico cabría decir), se torna en cuerpo despojado de sí, en cuerpo-dado, en pura contingencia. Esa descomposición tiene momentos de resurrección, que vuelven a convertirla en mujer. La técnica le devuelve a su ser-mujer:

En efecto. Gracias a las transfusiones y a las perfusiones, el rostro de mamá había recobrado el color y un aspecto saludable. La pobre cosa dolorida que yacía en esa cama la víspera se había vuelto a convertir en mujer<sup>444</sup>.

No es el único aspecto de la vivencia de la enfermedad. Otros “existenciaros” del doliente son la reducción del mundo, la ruptura con las relaciones familiares. (Sostiene en tres páginas consecutivas: “Lo que me inquieta es que todo me da igual”<sup>445</sup>. “¿Te vas? (preguntó a Simone). – ¿Te disgusta que me vaya?”. Me respondió de nuevo: “Me da igual. Todo me da igual.”<sup>446</sup> y concluye “Yo, ya no sé si quiero a

---

<sup>444</sup> «En effet. Grâce aux transfusions et aux perfusions, le visage de maman avait repris ses couleurs et un air de santé. La pauvre chose douloureuse qui gisait sur ce lit la veille s’était reconvertie en femme». Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2015, p. 55. (Traducción mía).

<sup>445</sup> «Ce qui m’inquiète, c’est que tout m’est égal». *Ibid.*, p. 99. (Traducción mía).

<sup>446</sup> ««Tu pars? – Ça t’ennuie que je parte?» Elle m’a répondu de nouveau: «Ça m’est égal. Tout m’est égal.»». *Ibid.* (Traducción mía).

alguien”<sup>447</sup>), y la quiebra de las dimensiones organizadoras del tiempo y del espacio.

### 6.3.3 *El silencio, ¿adiaforía del sufrimiento o silencio infligido?*

Como sostiene Corbin “el silencio ocupa un lugar ambiguo y problemático en este texto”<sup>448</sup>, ya que por un lado Beauvoir parece justificar la decisión de adoptarlo, mientras que a su vez manifiesta su disconformidad con lo que conlleva.

No hablaremos aquí más que del silencio que compete a su enfermedad, sin incidir en el que envuelve a la compleja relación materno-filial, que también subyace en la obra.

Se ha criticado a Beauvoir por representar a Françoise como “una moribunda que lleva todos los signos de la muerte”<sup>449</sup>, lo que tendría un doble efecto: por una parte, “un efecto deshumanizador sobre la persona sufriente y que reduce a la víctima a su patología”<sup>450</sup> y, por otra, refuerza el contraste entre autor, lector y personaje. Parece que el

---

<sup>447</sup> «Moi, je ne sais plus si j’aime personne». *Ibid.*, p. 100. (Traducción mía).

<sup>448</sup> «Silence has an ambiguous and troubling place in this text» (Laurie Corbin, “Complicity and Silence in *Mémoires d’une jeune fille rangée* and *Une mort très douce*”. En Laurie Corbin, *The mother mirror. Self-representation and The Mother-Daughter Relation in Colette, Simone de Beauvoir and Marguerite Duras*, pp. 45-70. New York: Peter Lang, 1996, p. 62. (Traducción mía).

<sup>449</sup> «Une moribunde portant tous les signes de la mort». Annie Jouan-Westlund, *Les silences d’Une mort très douce. Simone de Beauvoir Studies*, 21, pp. 54-64, 2005, p. 55. (Traducción mía).

<sup>450</sup> «cette présentation a un effet déshumanisant sur la personne souffrante et qu’elle réduit la victime à sa pathologie». *Ibid.*, p. 55. (Traducción mía).

autor y el lector son cómplices frente a la víctima Françoise –víctima no de la enfermedad, no sólo– sino de la conspiración del silencio.

### ***7. Consecuencias: remordimiento y conversión existencial***

La enfermedad y agonía de Françoise se convierte en el *leitmotiv* que quiebra el mundo y esto supone una transmutación de valores en dos sentidos:

Con respecto a Françoise, la ruptura del mundo cosificador, oprimente de la madre produce una desinhibición y despreocupación del Otro, que produce cierta “beatitude”, y un cuidado-de-sí, una reapropiación de sí:

Su enfermedad había quebrado el caparazón de sus prejuicios y pretensiones: quizá porque ya no necesitaba de esas defensas... el primero de sus deberes era restablecerse, es decir, ocuparse de sí misma; abandonándose sin escrúpulos a sus deseos, a sus placeres, estaba al fin liberada del resentimiento. Su belleza, su sonrisa resucitados expresaban un pacífico acuerdo consigo misma, y en el lecho de agonía, una especie de felicidad<sup>451</sup>.

---

<sup>451</sup> «Sa maladie avait fracassé la carapace de ses préjugés et des prétentions: peut-être que parce qu'elle n'avait plus besoin de ces défenses... le premier de ses devoirs était de se rétablir, donc de se soucier de soi; s'abandonnant sans scrupule à ses désirs, à ses plaisirs, elle était enfin délivrée du ressentiment. Sa beauté, son sourire ressuscités exprimaient un paisible accord avec elle-même et, sur ce lit d'agonie, une espèce de bonheur». Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2015, p. 71. (Traducción mía).

En Simone de Beauvoir, por el contrario, la ruptura de su mundo es devastadora, aumenta el dolor, entendido como culpa, remordimiento por mala fe por haber consentido la intervención,

Hubiera querido pedir perdón a alguien... En la clínica no tenía tiempo de interrogarme... Pero, cuando volví, toda la tristeza y el horror de los últimos días cayeron sobre mis hombros. A mí también me devoraba un cáncer: el remordimiento. “No dejen que la operen.” Y yo no había impedido nada. A menudo, cuando los enfermos sufrían un largo martirio, me había indignado por la inercia de sus allegados: “Yo lo mataría.” A la primera prueba, había cedido: había renegado de mi propia moral vencida por la moral social. “No, me dijo Sartre, ha sido vencida por la técnica, era fatal.” En efecto. Uno se halla inmerso en un engranaje, impotente ante el diagnóstico de los especialistas, sus previsiones, sus decisiones. El enfermo se ha convertido en propiedad suya: ¡a ver quién se lo arranca!<sup>452</sup>

Pero también remordimiento por el engaño,

... todo estaba trucado. No sería recompensada por ninguno de sus sufrimientos. Volvía a ver su cara: “Puesto que es bueno para mí.” Yo sufría con desesperación una falta que

---

<sup>452</sup> «J’aurais voulu demander pardon à quelqu’un... À la clinique, je n’avais pas le temps de m’interroger... Mais, quand je fus rentrée, toute la tristesse et l’horreur de ces dernières jours tombèrent sur mes épaules. Et moi aussi un cancer me dévorait: le remords. «Ne la laissez pas opérer.» Et je n’avais rien empêché. Souvent, quand les malades souffraient un long martyre, je m’étais indignée de l’inertie de leurs proches: «Moi, je le tuerais.» À la première épreuve, j’avais flanché: j’avais renié ma propre morale, vaincue par la morale sociale. «Non, m’avait dit Sartre, vous avez été vaincue par la technique: et c’était fatal.» En effet. On est pris dans un engrenage, impuissant devant le diagnostic des spécialistes, leurs prévisions, leurs décisions. Le malade est devenu leur propriété: allez donc le leur arracher!». *Ibid.*, pp. 66-68. (Traducción mía).

era mía, sin que yo fuera responsable, y de la que nunca podría librarme<sup>453</sup>.

Una falta absoluta en tanto que Dios no existe, no hay reparación posible, los actos son definitivos. Ella misma se torna una especie de genio maligno omnisciente que “conocía el revés de las cartas y, mientras, ella se debatía muy lejos, en la soledad humana”<sup>454</sup>.

Ese genio es maligno en tanto que, en la lucha que se había iniciado entre la muerte y la tortura, no sabe cómo puede vivirse

cuando un ser querido nos ha gritado en vano: ¡Piedad!  
Y aunque ganara la muerte, ¡la odiosa mistificación! Mamá nos creía junto a ella; pero nosotras ya nos situábamos del otro lado de su historia<sup>455</sup>.

Cual la hiperbólica duda cartesiana, el genio tecnócrata (la Beauvoir que *sabe*, igual que los doctores) produce un abismo insalvable – *gorismós*– entre el mundo de los vivos –el futuro desde el que la contempla ya como cadáver; y el de los premuertos –para el que sólo existe el presente.

---

<sup>453</sup> «... tout était pipé. Elle ne serait payée d’aucune de ses souffrances. Je revoyais son visage: «Puisque c’est bon pour moi.» Je subissais avec désespoir une faute qui était mienne, sans que j’en sois responsable, et que je ne pourrais jamais racheter». Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2015, p. 69. (Traducción mía).

<sup>454</sup> «... je connaissais le dessous des cartes, et elle se débattait, très loin, dans la solitude humaine»». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>455</sup> «... quand quelqu’un de cher vous a crié en vain. Pitié!

Et même si la mort gagnait, l’odieuse mystification! Maman nous croyait auprès d’elle; mais nous nous situions déjà de l’autre côté de son histoire». *Ibid.* (Traducción mía).

Sólo su madre podría haber recurrido a un puente ficticio, recurriendo a su fe, a una nueva mistificación que abriera el horizonte de un futuro, de un más allá; pero, paradójicamente, renuncia a él. Muere como Sócrates, “como un sabio antiguo, rechazando ella que era tan piadosa, el ‘consuelo de la religión’”<sup>456</sup>. Por razones de madre, sostiene Sallenave. Yo no, o no sería un sabio.

Pero paradójicamente, se produce una conversión existencial incomprensible hasta para la propia Simone de Beauvoir. En efecto, ante el saber explicativo, instrumental, anticipatorio de la muerte, espejo de la soledad humana, a veces sólo queda un recurso, “cerrar los ojos” para que, al igual que la enfermedad posee a la paciente, se instale en la persona sana el gesto dolorido que procure “despertar” la sororidad, que Beauvoir llama “compasión”.

Así, Simone de Beauvoir se identifica tanto con su madre que parece perder el control de su propio cuerpo, como si se agrietara su yo, “mi desesperación escapaba a mi control: alguien otro que yo lloraba en mí”<sup>457</sup>; se ha producido un desdoblamiento del yo-proyecto y del vampiro<sup>458</sup> que nos habita, que es sintiente; que ahora destruye el

---

<sup>456</sup> Danièle Sallenave, *Simone de Beauvoir, contra todo y contra todos*. Barcelona, Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores, 2010, p. 513.

<sup>457</sup> «mon désespoir échappait à mon contrôle: quelqu'un d'autre que moi pleurait en moi». Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2015, p. 39. (Traducción mía).

<sup>458</sup> La metáfora del vampiro es de Sartre, expuesta en el artículo “Des rats et de hommes”, prefacio a la novela *Le traité* de Gorz. Creo que es valiosa para entender esa conciencia precognitiva, que manifiesta la actitud ontológica y que tendemos a ocultar, a domeñar.

proyecto, lo suplanta, se impone. La actitud ontológica es doliente; sólo cuando se rebela contra su racionalidad, su comprensión-control, es posible la solidaridad de los cuerpos:

Hablé a Sartre de la boca de mi madre, tal como la había visto aquella mañana, y de todo lo que descifraba en ella: una glotonería reprimida, una humildad casi servil, esperanza, angustia, soledad –la de su muerte, la de su vida– que no quería confesarse. Y mi propia boca, me dijo él, ya no me obedecía: yo había puesto la de mamá en mi cara e imitaba pese a mí sus mímicas. Toda su persona, toda su existencia se materializaba en ella y la compasión me desgarraba<sup>459</sup>.

Como puede apreciarse en la cita, hay un cambio desde “mi madre”, figura, estereotipo que puede descifrarse, analizarse, a un “mamá” en cuya boca se materializaba su existencia, que se mimetiza en la de Beauvoir. La ecopraxia manifiesta la sororidad de bocas, previa a la comprensión, donde aparece la compasión, un tipo de comunicación desconocido para Beauvoir hasta entonces (olvidado más bien, no sufrido desde la muerte en su juventud de su amiga Zaza); esta comunicación desbanca a la comunicación reflexiva –se halla desgarrada, al igual que la enfermedad de Zaza. Es una confesión que no quiere desvelarse, sólo se muestra a través de la experiencia vivida.

---

<sup>459</sup> «Je parlai à Sartre de la bouche de ma mère, telle que je l’avais vue le matin et de tout ce que j’y déchiffrais: une glotonnerie refusée, une humilité presque servile, de l’espoir, de la détresse, une solitude –celle de sa mort, celle de sa vie– qui ne voulait pas s’avouer. Et ma propre bouche, m’a-t-il dit, ne m’obéissait plus: j’avais posé celle de maman sur mon visage et j’en imitais malgré moi les mimiques. Toute sa personne, toute son existence s’y matérialisaient et la compassion me déchirait». Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2015, p. 39. (Traducción mía).

**Capítulo**

**5**

**La enfermedad  
mental**



## CAPÍTULO 5

### LA ENFERMEDAD MENTAL

Me pregunto si ella no deviene loca porque sí  
Simone de Beauvoir<sup>460</sup>

El mutismo y la disimulación, la noche y las tinieblas, el suicidio y la muerte, la locura y la neurosis, la depresión y la angustia, el vacío y la nada, la soledad o el aburrimiento solitario y la ausencia, la huida y el olvido, el error y la mala fe, la falta de comunicación y la simbiosis imposible, la insuficiencia del lenguaje y el fracaso de las palabras ante la realidad, la negación y las incertidumbres, la ironía y el sarcasmo. Todas estas connotaciones, todos estos decires implícitos son resumidos por Beauvoir en un grito de desesperación que no es sino *un grito escrito*<sup>461</sup>.

---

<sup>460</sup> «Je me demande si elle ne devient pas folle pour de bon». Simone de Beauvoir, *Le sang des autres*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 1996, p. 190. (Traducción mía).

<sup>461</sup> «le mutisme et la dissimulation, la nuit et les ténèbres, le suicide et la mort, la folie et la névrose, la dépression et la détresse, le vide et le rien, la solitude ou l'ennui solitaire et l'absence, la fuite et l'oubli, l'erreur et la mauvaise foi, le manque de communication et la symbiose impossible, l'insuffisance du langage et l'échec des mots devant la réalité, la négation et la contestation, la contradiction et les incertitudes, l'ironie et le sarcasme. Toutes ces connotations, tous ces dire implicites sont résumés par Beauvoir dans un cri de désespoir qui n'est qu'*un cri écrit*». Triantafyllia Kaglogou, "Les diverses manifestations du non-dit significatif chez Simone de Beauvoir", en Andrea Duranti and Matteo Tuveri (ed.), *Proceedings of the 18th Conference of the Simone de Beauvoir Society: Yesterday, Today and Tomorrow*. Cambridge Scholars Publishing, 2017, p. 27. (Traducción mía).

## 1. *Avant-Propos, “Un cri écrit”*

La locura abstracta, ante la que unos jóvenes Simone y Jean-Paul sienten fascinación<sup>462</sup>, se va convirtiendo, conforme se concreta en los prójimos, en un escollo del existencialismo, en tanto que cuestiona uno de sus pilares: la libertad constitutiva del existente. A menos que no sea sino una elección del propio existente: una manifestación de mala fe, que los demás –la propia Simone de Beauvoir– deben desenmascarar, y que los enfermos –las enfermas más bien– deban reconocer y, por ende, en una especie de intelectualismo, sanar o, mejor dicho, sufrir una conversión existencial de autenticidad, puesto que no sufren de ninguna patología.

En este capítulo partiremos del descubrimiento temprano de la locura a través de la ficción teatral y la huida despavorida de dos adolescentes: Simone y Zaza. Tras un período *naïf*, de mistificación de la locura como forma de contestación del mundo serio, analizaremos los casos singulares de dos prójimos, Renée Ballon –Louise– que para Beauvoir presenta paralelismo con Sartre, en tanto que en ambos casos se trata de mala fe. El caso de las hermanas Papin, *a priori* paradigmático de la libertad frente al mundo serio, se convertirá en el escollo del existencialismo. La evidencia de la locura comportará el

---

<sup>462</sup> Sartre había leído –y traducido– *Psicopatología* de Jaspers en 1927. En Rouen, ambos se interesan por los casos turbulentos que destapan la hipocresía burguesa. Visitan un asilo psiquiátrico y Sartre incluso frecuenta los cursos prácticos de psiquiatría en el hospital Saint-Anne durante el curso 1935.

tambaleo de los cimientos de una teoría que acaba de edificarse. Tras analizar las paradojas en que se ve sumido el existencialismo por la locura, explicaremos el dilema a que se enfrentará Beauvoir: entre la locura y el existencialismo, elige el último. Será así como la locura será negada, será concebida como una elección de mala fe. Veremos, por último, cómo esa elección se traspone a todas sus obras ficcionales. La locura que, a través de la ficción develaba algo terrible en su adolescencia, es analizada, exorcizada a través de la escritura y reducida a la ficción. La autora convierte a sus enfermas en narradoras homodiegéticas para mostrarnos cómo viven su trastorno, qué lenguaje utilizan, *ergo* qué sentido dan a los hechos. Sus manifestaciones son ficción dentro de la ficción.

## **2. *El descubrimiento de la locura***

Un Siddarta ignorante de la facticidad de la existencia descubre la condición humana: enfermedad, vejez, muerte. Una Simone de Beauvoir ebria de felicidad descubre con estupor la locura, la enfermedad, la vejez y la muerte.

El papel catártico de la tragedia se manifiesta en una jovencísima Simone de apenas 15 años: en una representación matutina de *Carlos VI* de Paul Fort en el Odeón, Simone y Zaza asisten a lo que califican como un *drama negro*. Aterrorizadas ante la locura del protagonista, abandonan la sala antes de que finalice:

Charles perdía la razón, al final del primer acto, erraba por el escenario, demacrado, monologando con incoherencia; yo me hundí en una angustia tan solitaria como su locura. Miré a Zaza: estaba pálida. “Si empieza de nuevo, nos vamos”, sugerí. Ella asintió. Cuando se levantó el telón, Charles, en camisa, se debatía entre las manos de hombres enmascarados y con capas. Salimos. La acomodadora nos detuvo: “¿Por qué os vais? – Es demasiado horrible”, dije. Se puso a reír: “Pero, mis pequeñas, no es verdad: es teatro.” Lo sabíamos, pero ello no quitaba que no hubiéramos vislumbrado algo horrible<sup>463</sup>.

Lo que les aterroriza es la manifestación de la locura, pero es curiosa su ingenuidad: como si fuera algo pasajero que fuera a desaparecer, borrándose de sus conciencias. El trato del loco, atado y a merced de hombres enmascarados, es lo que las decide a marchar. Entrevén algo horrible, ellas tan idealistas, tan ignorantes. En la primera parte de *Mémoires d'une jeune fille rangée* asistimos, como en *Demian*<sup>464</sup>, a una dicotomía entre el Bien, parte clara manifestada en el hogar –burgués– y el Mal, que en ambas obras se asocia con el proletariado. Aquí el mal se manifiesta, no como producto de la clase social, sino en forma de

---

<sup>463</sup> «Charles perdait la raison; à la fin du premier acte, il errait sur la scène, hagard, monologuant avec incohérence; je sombrai dans une angoisse aussi solitaire que sa folie. Je regardai Zaza: elle était blême. «Si ça recommence, nous nous en irons», proposait je. Elle acquiesça. Quand le rideau se releva, Charles, en chemise, se débattait entre les mains d'hommes masqués et vêtus de cagoules. Nous sortîmes. L'ouvreuse nous arrêta: «Pourquoi partez-vous? –C'est trop affreux», dis-je. Elle se mit à rire: «Mais mes petites, ce n'est pas vrai: c'est du théâtre.» Nous le savions; nous n'en avions pas moins entrevu quelque chose d'horrible». Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2005, pp. 212-213. (Traducción y subrayado míos).

<sup>464</sup> Obra escrita en 1919 por Hermann Hesse.

una enfermedad que puede afectar a cualquiera. Lo que vislumbran es signo, pues, de una doble quiebra: del individuo y de la clase social.

Paradójicamente, se descubre a través de un personaje masculino, pero luego la va constatando –esa locura del prójimo– en diferentes personajes femeninos.

Unos años trascurrirán para que se enfrente a la locura del prójimo: Renée Ballon y Sartre. Dos locuras diferentes, la de una mujer que ha caído en la trampa de la feminidad, la de un hombre que experimenta con mescalina, ¿qué tienen en común? Que ambas son dos ejemplos de mala fe. En los apartados siguientes, asistiremos al descubrimiento de la locura y al desenmascaramiento de la mala fe. Veremos cómo la locura hará tambalear los presupuestos mismos del existencialismo y cuál es la estrategia de Beauvoir para transmutarla en mala fe y así salvaguardar el existencialismo.

### ***3. La tragedia de Louise Perron (Renée Ballon)***

Louise Perron, luego Jean-Paul Sartre, dos prójimos aquejados de una enfermedad mental transitoria, o quizá tan sólo víctimas de su propia ficción de locura. Es lo que vamos a analizar en primer lugar: Por una parte, el descubrimiento de la bufonada de Louise –así es como la califica Beauvoir– que, poco a poco, se va transformando en algo terrible cuando la joven habla de matar a los demás; o, por el contrario, es una argucia que ha inventado para recuperar al joven que la ha

abandonado. Por otra parte, la de Sartre, fruto de un experimento con mescalina; en principio, es lo que quiere probar, los efectos alucinatorios de la droga; pero, parece que la paranoia se apodera de un Sartre perseguido por langostas; o, al contrario, la autosugestión hace que vea efectos alucinatorios donde no los hay.

En ambos casos es ese el dilema al que se enfrentan los prójimos y la propia Beauvoir: víctimas ellos de una enfermedad real o verdugos de mala fe que fingen una enfermedad que, terriblemente, se va apoderando de ellos, convirtiéndose en real; víctima Beauvoir o verdugo de mala fe al no atender a enfermos y creerlos fingiendo.

“Colega del Castor en Rouen en 1933, que concibió por Malraux una pasión tan delirante que acabó sumida en la locura” es la única referencia que tenemos de Renée Ballon, en una nota a pie de página en *Diario de Guerra*<sup>465</sup>. Louise Perron es el nombre que elige Simone de Beauvoir para contar su historia en *La Force de l'âge*. Pero no es sólo el alias de su compañera en Rouen sino también el arquetipo de la locura: Elisabeth en *L'Invitée*, Paule en *Les Mandarins*, por no citar más que a dos, sufren trastornos del estado de ánimo, de ansiedad y disociativos similares a los de aquélla; por causas similares: todas, producto de una ruptura, de una quiebra sentimental; todas se encuadran, por tanto, en el modelo patriarcal analizado en *Le deuxième*

---

<sup>465</sup> Simone de Beauvoir, *Diario de guerra. Septiembre de 1939 – enero de 1941*, Barcelona, Edhasa, 1990, p. 148.

*sexe*<sup>466</sup>. Educada para ser cuerpo deseado, esposa y madre, la mujer que ofrece todo esto y no obtiene lo que la sociedad le ha prometido, sufre una escisión que la puede conducir a la locura.

El cuadro que presenta Renée Ballon estaría, según el DSM-V, dentro del espectro de la esquizofrenia y otros trastornos psicóticos. Sin osar establecer un diagnóstico, veremos cómo se manifiestan algunos síntomas comunes a dicho espectro, como son: la presencia de uno (o más) delirios, discurso desorganizado (por ejemplo, disgregación o incoherencia frecuente), comportamiento muy desorganizado y catatónico y síntomas negativos (es decir, expresión emotiva disminuida o abulia), sin padecer alucinaciones.

Específicamente los delirios son de tipo erotomaniaco, que “se aplica cuando el tema central del delirio es que otra persona está enamorada del individuo”<sup>467</sup>.

La estampa es también corriente: casado el amante, sólo pretende un alivio, colecciona aventuras, puesto que cuando ella le confiesa que es virgen, él se irrita: “¡Por Dios! ¡Aquí son todas vírgenes!”<sup>468</sup>; pero ella espera algo más; bueno, todo. El amor, que es sólo un aspecto en la vida del hombre, es la vida toda de la mujer, recuerda Beauvoir en *Le*

---

<sup>466</sup> Véase el capítulo “L’amoureuse”.

<sup>467</sup> Asociación Americana de Psiquiatría, *Guía de consulta de los criterios diagnósticos del DSM 5*. Arlington, VA, Asociación Americana de Psiquiatría, 2013, p. 49.

<sup>468</sup> «Nom de Dieu! Elles sont toutes vierges ici!». Simone de Beauvoir, *La force de l’âge*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 193. (Traducción y subrayado míos).

*deuxième sexe*. Se persuade de que, por amor a ella, J. B. dejaría a su mujer. Pero, tras lo que suponemos varios encuentros, cuando vuelve a París, la deja y le propone que sean sólo amigos. Se creía amada e inventó toda una serie de argucias para no desmentirse: no creía que él fuese sincero cuando rompió la relación y quiso creer que se divertía en un juego cruel o mentía por piedad hacia su esposa, lo espía, lo persigue, lee los libros que él admira, tapiza su habitación con reproducciones de sus obras preferidas, intenta pensar a través de él (qué haría en tal o cual situación, qué habría pensado o dicho). En definitiva, intenta serle grata, anulándose y conformándose según sus gustos. Lo acosa. Cuando se entera de que su mujer ha tenido un hijo, este hecho le sirve como justificación para explicarse a sí misma por qué no se había divorciado. Los delirios se acentúan conforme él va alejándose de ella: lo cree celoso basándose en una interpretación capciosa de sus palabras:

Ella le había mandado desde Provenza una postal, redactada más o menos en estos términos : “Desde este país que, dicen, se me parece, te envío recuerdos.” El “dicen” significa que tengo un amante, me dice ella. “No es cierto, pero es lo que él ha pensado”<sup>469</sup>.

---

<sup>469</sup> «Elle lui avait expédié de Provence une carte postale, rédigée à peu près en ces termes: «De ce pays, qui, dit-on, me ressemble, je vous envoie mon souvenir.» Le *on* signifie que j’ai un amant, me dit-elle. Ce n’est pas vrai, mais c’est ce qu’il a pensé.»». Simone de Beauvoir, *La force de l’âge*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 194. (Traducción mía).

Así mismo, cuando asiste al teatro con un amigo común, interpreta que la molestia de los zapatos nuevos de éste signifique realmente que haya creído que ella se le insinuaba y que la molestia significaba que había dañado a J. B. De modo que escribe una carta a éste para disipar el error. Como no obtuviera respuesta, busca una nueva justificación y la encuentra en lo que supone otro error suyo: le había enviado un ramo de rosas a su mujer con una postal de un barco. Reflexionando sobre ello “descubre” lo que aquélla podría haber entendido: el barco, representa sin duda el puerto de Rouen; las rosas rojas, muerte. Así, concluye que le habría mandado un mensaje de muerte.

La exégesis de las misivas que él le envía sigue el mismo patrón: todas son comprendidas desde lo que ella quiere entender. Así, cuando él expresa de forma neta y definitiva la ruptura, ella interpreta que nadie escribe cuando quiere romper; pero cuando él no le escribe, vuelve a interpretar celos y que quiere romper. Y cuando recibe otra carta explícita de ruptura, reitera que nadie escribe cuando quiere romper.

Todos los indicios que hemos visto apuntan a que Louise padece un trastorno mental grave. Entonces, ¿por qué Simone de Beauvoir considera el asunto como una bufonada? Caben dos interpretaciones: o bien que Louise esté fingiendo su locura, que todo sea una farsa para lograr volver con J. B., esto es, que actúe de mala fe (es lo que sospecha Simone); o bien que sea la propia mala fe de Beauvoir la que la conduce a enmascarar signos *a priori* tan evidentes de la locura.

Por lo que respecta a Beauvoir, poco a poco se va dando cuenta del terrible mal que es la locura. Así, los altibajos en la actitud de Louise desconciertan a Simone, quien oscila entre el estupor y la angustia de verse a solas con ella: llega a tener ataques de pánico –al parecer justificados por cuanto Louise le anuncia que quiere matarse, pero antes “debe matar” a quienes le importan, y después descubre que siempre lleva un cuchillo en el bolso. En esos momentos piensa que ya no se trataba de razonar ni de reírse: la esquizofrenia había apresado a Louise.

Sin embargo, junto con estos síntomas de enfermedad mental, otros hechos dejan entrever que no se trata realmente de una patología, sino más bien de que Louise está fingiendo su propia enfermedad.

Al volver de vacaciones, una nota de ruptura conduce a un estado de shock a la “enferma imaginaria”, que “olvida” a J. B., tiene accesos de buen humor e incluso inicia una nueva relación.

Sin embargo, poco menos de un mes después, se anuncia la quiebra definitiva: Olga y Simone quedan con ella un lunes, Simone manda por delante a Olga quien “le cuenta historias divertidas sobre su infancia”<sup>470</sup>. Cuando llega Simone, lee el odio en los ojos de una Louise en estado catatónico, que cambia de tema, y le cuenta durante dos horas, “Consuelo” de George Sand. Simone de Beauvoir está aterrorizada –

---

<sup>470</sup> «sur son enfance un tas d’histoires charmantes». Simone de Beauvoir, *La force de l’âge*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 197. (Traducción mía).

“habíamos dejado el mundo de las convenciones tranquilizadoras”<sup>471</sup>. Quizá si hubiera sabido que Olga, sin duda como “venganza” hacia Simone por haberla dejado sola (es interpretación propia), “para conjurar un silencio opresivo”<sup>472</sup> le había contado una turbulenta disputa que tuvo con su abuela a la edad de 4 años en la que la amenazó con pegarle con la correa del perro (bonita manera de tratar a una enferma –sea imaginaria o no), quizá la habría comprendido mejor, al igual que su reacción cuando Olga acudió de nuevo a su casa a devolverle el libro que Louise le había prestado: al llamar, Louise, que nunca baja a abrir (vive en un cuarto piso), le abre el portón y le espeta: “¿y la correa del perro?”<sup>473</sup>.

Este episodio (que Sartre utilizará como origen de *La Chambre*), junto con otro protagonizado por Colette, quien había sido invitada a una cena fantasma de 12 comensales en el apartamento de Louise unos días antes –y que sirvió de inspiración a la que organiza Paule, en *Les Mandarins*<sup>474</sup>– no alertan lo suficientemente a Simone, que sufre un

---

<sup>471</sup> «Nous avons quitté le monde des conventions rassurantes». Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 197. (Traducción mía).

<sup>472</sup> «pour conjurer un silence oppressant». Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 198. (Traducción mía).

<sup>473</sup> «Et le fouet à chien?». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>474</sup> La cena fantasma comienza así: «Je – Anne – m'attendais à une soirée difficile et pourtant quand Paule m'ouvrit la porte, j'eus un choc; jamais je n'avais vu son visage sans maquillage; elle portait une vieille jupe, un vieux pull-over gris, ses cheveux étaient tirés en arrière en un chignon ingrat; sur la table, à laquelle elle avait ajouté des rallonges et qui s'étirait d'un mur à l'autre du studio, elle avait disposé douze assiettes et autant de verres (como la última cena). En me tendant la main, elle m'adressa en grimaçant:

*shock* al encontrar en la puerta una hoja clavada con chinchetas: “¡El bufón inmortal!”<sup>475</sup> Y descubrir, al ojear a través de la cerradura, a una nuevamente catatónica Louise, “ante su salamandra (especie de asadora), envuelta en un chal, cara cerúlea, tan inmóvil como un cadáver”<sup>476</sup>.

---

–Tu viens m’offrir tes condoléances ou tes félicitations?

–À quel propos?

–Ma rupture avec mon amant.

Je ne répondis pas et elle demanda en désignant par-dessus mon épaule le corridor désert:

–Où sont-ils?

–Qui?

–Les autres?

–Quels autres?

–Ah! Je croyais que vous étiez bien plus nombreux, dit-elle d’une voix incertaine en refermant la porte. Elle jeta un coup d’œil vers la table: «Qu’est-ce que tu veux manger?»

–N’importe quoi. Ce que tu as.

–C’est que je n’ai rien, dit-elle, sauf peut-être des nouilles?

(...)

–Qui attendais-tu? dis-je.

–Je vous attendais tous! Elle haussa les épaules: «J’ai dû oublier d’envoyer les invitations.»

–Tous: qui veux-tu dire? Demandai-je.

–Tu sais bien, dit-elle. Toi, Henri, Volange, Claudie, Lucie, Robert, Nadine: toute la coalition.

–Une coalition?

–Ne fais pas l’innocente, dit-elle d’une voix dure. Vous vous êtes tous coalisés. La question que je voulais vous poser ce soir, c’est celle-ci: «à quelle fin avez-vous agi? Si c’est pour mon bien, je vous remercierai et je partirai en Afrique soigner les lépreux. Sinon, il ne me reste qu’à me venger...»». Simone de Beauvoir, *Les Mandarins*, Paris, Gallimard, 2018, pp. 413-414.

<sup>475</sup> «Le bouffon immortel». Simone de Beauvoir, *La force de l’âge*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 198. (Traducción mía).

<sup>476</sup> «...devant sa salamandre, enveloppée d’un châle, le visage cireux, aussi immobile qu’un cadavre». Simone de Beauvoir, *La force de l’âge*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 199. (Traducción mía).

Bajan, suben, descubren que está quemando papeles, seguramente las cartas que le mandaba J. B.; los vecinos se quejan de que durante todo el día “hace crujir los tableros (el parquet)”<sup>477</sup>, de que hacía semanas que “no paraba de hablar(se) en voz alta”<sup>478</sup>.

Sufre cambios de humor propios de un bipolarismo: se echa en brazos de Colette llorando; a continuación, la tira de su apartamento; accede a que Sartre le compre comida –lo que da a entender que también sufre alteraciones o trastornos alimenticios–, que, acto seguido, tira por las escaleras.

El comportamiento desorganizado va acompañado, una vez más, de síntomas catatónicos: “ella estaba siempre en una esquina de su diván, los ojos apagados, el rostro inexpresivo”<sup>479</sup>.

“Nunca el cielo mojado de Rouen, sus calles... me habían parecido más lúgubres que en ese fin del atardecer”<sup>480</sup>. Lo que siente Simone de Beauvoir es la impresión que nos deja a todos esta situación kafkiana que está arrastrando a todo su entorno:

¡Qué obsesión, aquella puerta que abrir, volver a cerrar, aquella escalera oscura que subir, bajar, y todo aquel vaivén en aquella cabeza, allá arriba ! Encerrarme sola de noche en la habitación de Louise, bajo el fuego de su mirada, respirar

---

<sup>477</sup> «faisant craquer les planches au-dessus de sa tête». Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 199. (Traducción mía).

<sup>478</sup> «elle n'arrêtait pas de se parler à haute voix». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>479</sup> «elle était toujours dans un coin de son divan, les yeux éteints, le visage affaissé». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>480</sup> «Jamais le ciel mouillé de Rouen, ses rues... ne m'avaient semblé plus lugubres qu'en cette fin d'après-midi». *Ibid.*, p. 200. (Traducción mía).

el olor acre de desesperación que envenenaba las paredes, esa idea me aterrorizaba<sup>481</sup>.

Desde este momento, la angustia se va apoderando de Simone de Beauvoir: tiene pesadillas en que Louise aparece en su casa a altas horas de la madrugada para asesinarla, sufre una especie de ansiedad paranoica, “la idea de que ella respiraba, que ella rumiaba a unos cien metros de mí, era suficiente para despertar en mí esa angustia que había sufrido a los quince años, viendo a Carlos VI errar por el escenario del Odeón”<sup>482</sup>. Sin embargo, se intercalan momentos de lucidez que hacen dudar al lector, que asiste a este drama con expectación: “Louise admitía que tenía la manía de la interpretación”<sup>483</sup> cuando Beauvoir le hace comprender que *Cinna* no estaba escrita contra ella, puesto que tenía más de tres siglos, “–Sabe muy bien que está interpretando, le dije... –Sí, lo sé, respondió tranquilamente, pero un hecho es un hecho”<sup>484</sup> así que sigue buscando sentidos ocultos donde no los hay: en una noticia de prensa, en una emisión de la radio...

---

<sup>481</sup> «Quelle obsession, cette porte à ouvrir, à renfermer, cet escalier obscur à monter, à descendre, et tout ce va-et-vient dans cette tête, là-haut! M’enfermer seule à la nuit dans la chambre de Louise, sous le feu de son regard, respirer l’âcre odeur de désespoir qui empoissait les murs, cette idée m’effrayait». Simone de Beauvoir, *La force de l’âge*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 200. (Traducción mía).

<sup>482</sup> «l’idée qu’elle respirait, qu’elle ruminait, à quelque cents mètres de moi, suffisait à éveiller en moi cette angoisse que j’avais éprouvée à quinze ans, en voyant Charles VI errer sur la scène de l’Odéon». *Ibid.*, 204. (Traducción mía).

<sup>483</sup> «Louise admettait qu’elle avait la manie de l’interprétation». *Ibid.*, p. 205. (Traducción mía).

<sup>484</sup> ««Vous savez très bien que vous êtes une interprétante», lui dis-je... «Oui, je le sais, répondit-elle tranquillement. Mais un fait est un fait»». *Ibid.*, 203. (Traducción mía).

El lector asiste a una lucha entre el “terror y fascinación por las fantasmagorías en que se movía”<sup>485</sup> (símbolos psicoanalíticos, clave de sueños, todo le servía para convertir el más fútil incidente en un hecho cargado de significación), que conduce a reacciones antagónicas en Beauvoir: episodios de angustia, asociados a la posibilidad de la locura de Louise; y la racionalización tranquilizadora: Simone de Beauvoir sospecha que está fingiendo su propia locura y no sabe cómo dejar de hacerlo, cómo no caer presa de la propia ficción de locura que se ha creado: “o me inscribo en el PC o mato”<sup>486</sup>.

Resumidamente, hemos asistido al drama de Louise, que ora parece tener episodios propios de una enfermedad mental, ora parece que los está fingiendo. Simone de Beauvoir intenta desenmascarar la mala fe que subyace en la actitud de Louise, aunque por momentos entrevé el terrible mal que es la locura. La clave para entender este conflicto entre la locura y la ficción de locura se encuentra en un episodio que el lector desconoce. Recordemos que nos presenta en medio de ese escenario de suspense que avecina un crimen, algo perverso, en cualquier caso, la maestría de Beauvoir nos descubre otra tragedia. A continuación, asistiremos a la conclusión del drama: la agnición y la catarsis de Louise. Sigamos sus pasos...

---

<sup>485</sup> «j’*étais* fascinée par les sombres fantasmagories parmi lesquels Louise se mouvait». Simone de Beauvoir, *La force de l’âge*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 205. (Traducción mía).

<sup>486</sup> «ou je m’*inscris* au Parti communiste, ou je tue». *Ibid.* (Traducción mía).

#### *4. La tragedia de Louise Perron, de C. Gibert: el problema*

##### *filosófico de la locura y la escritura como exorcismo de la angustia*

En este capítulo vamos a asistir al desenlace del drama de Louise, o, lo que es lo mismo, al desenmascaramiento de la ficción. Compararemos la mala fe de la joven con la que adopta posteriormente Sartre. La de Sartre, a su vez, nos conducirá a la reflexión filosófica sobre la locura, ya que, como veremos, pone de manifiesto paradojas que parecen insalvables para el existencialismo. Por último, analizaremos la estrategia de Beauvoir: cómo la resolución de la paradoja pasa por el desenmascaramiento de la mala fe que subyace, según Beauvoir, a la locura.

En un ejercicio de gran maestría, como en una novela de suspense, Simone de Beauvoir da un giro al relato. Una agotada Louise introduce la cuestión de si debe seguir viviendo o matarse; pero, a continuación, se descubre la futilidad de su pregunta: las referencias a Fiodor Karamazov, “no voy a seguir haciendo el mono durante toda mi vida”<sup>487</sup>, la alusión al bufón del cartel ya lo anunciaba, le sirven para reconocer que había estado representando un papel, que quiere dejar de hacerlo. Amparo Ariño sostiene, con respecto a *Monologue*, que “la

---

<sup>487</sup> «je ne vais pas continuer à faire le signe pendant le reste de mon existence». Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 200. (Traducción mía).

persistencia de la mala fe en la protagonista la lleva hasta la locura, estos momentos críticos implican... la imposibilidad de mantenerse en una actitud de mala fe”<sup>488</sup>. En efecto, la disyuntiva está entre que la mala fe se conjure por un acto de agnición, que es lo que parece que le ocurre a Louise, o acabe por transmutarse en enfermedad verdadera. Beauvoir sospecha que toda la escena siguiente tiene “el rigor de un buen diálogo de teatro”<sup>489</sup>, que es ficción: ““¡Ah, sigo representando comedia!’ Tiró su abrigo sobre el diván: ‘¡Pero esto también es una comedia! dijo apretándose las mejillas con sus manos. ¿Es que no hay forma de salir?’”<sup>490</sup>.

Si bien es un *impasse* de lucidez, entretijido en sus constantes delirios, resalto esta cita porque será la clave para entender cómo, pese a los manifiestos síntomas de que la enfermedad evoluciona negativamente, Simone de Beauvoir se aferra a la idea que se había hecho, que estaba fingiendo. De ahí que finalice la historia con un “perseveró mucho tiempo aún en sus delirios, y terminó por hartarse.

---

<sup>488</sup> Amparo Ariño, “Verdad, mala fe y situación de la mujer en «Le deuxième sexe» y «La femme rompue». *Agora, Papeles de Filosofía*, 2009, 28/1: 51-62, p. 53.

<sup>489</sup> «cette scène avait en la rigueur d’un bon dialogue de théâtre». Simone de Beauvoir, *La force de l’âge*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 201. (Traducción mía).

<sup>490</sup> ««Ah! Voilà que je joue encore la comédie!» Elle jeta son manteau sur le divan: «Mais ça aussi c’est une comédie! Dit-elle en collant ses mains contre ses joues. Est-ce qu’il n’y a aucun moyen d’en sortir?»». Simone de Beauvoir, *La force de l’âge*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 200. (Traducción mía).

Volvió a ser profesora. He sabido que tomó parte activa en la Resistencia y que se inscribió en el Partido Comunista”<sup>491</sup>.

Podemos establecer un paralelismo con la reacción del Castor a la “psicosis alucinatoria crónica” que se autodiagnosticó Sartre como consecuencia de la ingesta de mescalina<sup>492</sup>: “Tu única locura es creerte loco”<sup>493</sup>.

Esta actitud de mala fe es la que hace reflexionar a Beauvoir sobre las implicaciones filosóficas que la locura tiene. Antes, sólo entreveía el horror, ahora se plantea las consecuencias nefastas que la locura tiene sobre el sujeto, que harán cuestionar los fundamentos del existencialismo. En efecto, como sostiene un poco más adelante, asumir una especie de psicosis convertiría a Sartre en objeto pasivo, de ahí que la opción<sup>494</sup> sea considerarlo sujeto de la elección de sí como loco, de este modo sería absolutamente responsable –y culpable– de sucumbir a su mala voluntad:

---

<sup>491</sup> «Elle persévéra assez longtemps dans ses délires, et finit par s’en dégoûter. Elle redevint professeur. J’ai su qu’elle avait activement pris part à la Résistance et qu’elle s’était inscrite au Parti communiste». Simone de Beauvoir, *La force de l’âge*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 206. (Traducción mía).

<sup>492</sup> Cuando Sartre estaba redactando *L’Imagination*, obra en la que analizaba la problemática de la imagen en términos fenomenológicos, se interesó por “el sueño, las imágenes hipnagógicas y las anomalías perceptivas”. Lagache, compañero de Sartre de la Sorbonne, y médico en la clínica Sainte-Anne, le propuso que probase mescalina, una droga alucinógena, para poder experimentar el fenómeno. *Ibid.*, p. 240.

<sup>493</sup> «Votre seule folie c’est de vous croire fou». Simone de Beauvoir, *La force de l’âge*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 242. (Traducción mía).

<sup>494</sup> que no es gratuita, puesto que el especialista había afirmado que la mescalina en tal cantidad no podía ser la causa de dicha patología.

...para mí, él era pura conciencia y radical libertad; rechazaba considerarle como el juguete de circunstancias oscuras, un objeto pasivo; prefería pensar que él producía sus terrores, sus errores por una especie de mala voluntad; su crisis me aterrorizaba menos de lo que me irritaba; discutí, razoné, le reproché su complacencia a creerse condenado. Veía en ello una especie de traición: no tenía derecho a lanzarse en humores que amenazaban nuestras construcciones comunes. Había mucha cobardía en esa manera de huir la verdad<sup>495</sup>.

Si no hubiera sido el propio Sartre el que la sufriera, habría dicho lo mismo. Ambos discutían largamente sobre la mala fe, aquí “mala voluntad”. La cuestión de la mala fe no es nueva, es algo que preocupa a la pareja desde hacía tiempo. Frente al psicoanálisis, al que acusan de “descomponer al hombre más que comprenderlo. La aplicación casi automática de sus “claves” les servía para racionalizar falazmente experiencias que habría que aprehender en su singularidad”<sup>496</sup>, proponen este nuevo concepto, la mala fe, “que daba cuenta de todos los fenómenos que otros atribuían al inconsciente. Nos aplicábamos

---

<sup>495</sup> «pour moi, il était pure conscience et radicale liberté; je refusais de la considérer comme le jouet de circonstances obscures, un objet passif; je préférais penser qu’il produisait ses terreurs, ses erreurs par une espèce de mauvaise volonté; sa crise m’effraya beaucoup moins qu’elle ne m’irrita; je discutai, je raisonnai, je lui reprochai sa complaisance à se croire condamné. J’y voyais une espèce de trahison: il n’avait pas le droit de se jeter dans des humeurs qui menaçaient nos constructions communes. Il y avait bien de la lâcheté dans cette manière de fuir la vérité». Simone de Beauvoir, *La force de l’âge*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 244. (Traducción mía).

<sup>496</sup> «décomposer l’homme plutôt que de le comprendre. L’application quasi automatique de leurs «clés» leur servait à rationaliser fallacieusement des expériences qu’il aurait fallu appréhender dans leur singularité». Simone de Beauvoir, *La force de l’âge*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 148. (Traducción mía).

para detectarla en todos sus aspectos: trampas del lenguaje, mentiras de la memoria, huidas, compensaciones, sublimaciones”<sup>497</sup>.

Por fin, Sartre decreta que está curado, decide que está recuperado, lo que fortalece la idea de Simone de Beauvoir de que había elegido una actitud de mala fe:

Una noche, en un pequeño autobús lleno y traqueteante, fuimos a Castelnau de Montmiral; llovía, al bajar en la plaza porticada, Sartre me dijo bruscamente que estaba cansado de ser un loco. Durante ese viaje, las langostas habían intentado seguirle; esa noche las despedía definitivamente. Mantuvo su palabra. Su buen humor fue desde ese momento imperturbable<sup>498</sup>.

Ambas situaciones nos ponen en el camino de desmitificar la locura. Una cuestión se nos plantea: ¿por qué acerca la autora ambas situaciones? Sin duda, porque las considera como producto de la mala fe. La respuesta se halla en los fundamentos del existencialismo. Si el sujeto es constitutivamente libre, la locura viene a cuestionar la existencia de conciencias radicalmente privadas de libertad.

---

<sup>497</sup> «... rendait compte, selon lui, de tous les phénomènes que d’autres rapportent à l’inconscient. Nous nous appliquions à la débusquer sous tous ses aspects: tricheries du langage, mensonges de la mémoire, fuites, compensations, sublimations». *Ibid.*, 149. (Traducción mía).

<sup>498</sup> «Un soir, un petit autobus cahotant et bondé nous amena à Castelnau-de-Montmiral; il pleuvait; en descendant sur la place entourée d’arcades, Sartre me dit abruptement qu’il en avait assez d’être fou. Pendant tout ce voyage, les homards avaient tenté de le suivre; ce soir, il leur donnait définitivement congé. Il tint parole. Sa bonne humeur fut désormais imperturbable». Simone de Beauvoir, *La force de l’âge*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 253. (Traducción mía).

No nos precipitemos al emitir un juicio de valor porque, como veremos, no sólo hay ingenuidad o mala fe en la autora de *La Force de l'âge* con respecto a la locura, sino una denuncia de la situación en que se encuentran los enfermos mentales. En la misma obra nos explica la visita que realiza junto a Sartre, Bost y Olga al sanatorio de Rouen, de la que podemos extraer una crítica: si la mayoría de los allí abandonados hubieran seguido tratamiento, no habrían sucumbido a la demencia. Es la cohabitación en que se encuentran y el abandono lo que les aboca a ello. En este caso también Simone de Beauvoir “tenía la impresión de asistir a una comedia burlesca, puesta en escena con incoherencia”<sup>499</sup>.

Entonces, ¿a qué responde que las voces de sus antiheroínas parezcan aquejadas de locura y sólo estén interpretando un papel? La literatura sirve para exorcizar a Beauvoir de la angustia de esos casos en que el sujeto es “mero objeto pasivo” en manos de profesionales. Como la muerte, peor que la muerte, se presenta la locura, en tanto que hace temblar los cimientos de la filosofía en que se sustenta: la locura elimina la libertad ontológica del sujeto, y rompe la relación con el otro: “Habíamos dejado el mundo de convenciones tranquilizadoras”, había sentido en el caso de Louise, ya no sirve el discurso, la racionalidad, la justificación. La locura es un entre-mundos. La inquietud cede paso a

---

<sup>499</sup> «J'avais l'impression d'assister à une comédie burlesque, mise en scène avec incohérence». Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 290. (Traducción mía).

la angustia, la que atenazó a aquella Beauvoir adolescente que, en compañía de Zaza, “entrevió algo horrible”:

un “irrompible núcleo de oscuridad”: algo que no logra perforar ni las rutinas sociales ni los lugares comunes del lenguaje, pero que a veces estalla, escandalosamente. En estas explosiones, siempre se revela una verdad, y encontrábamos perturbadoras a las que liberaban una libertad<sup>500</sup>.

Debemos ser precavidos, porque hay un hecho que desequilibra la solución beauvoiriana. El caso de las hermanas Papin<sup>501</sup> se presenta

---

<sup>500</sup> «un «infracassable noyau de nuit» (André Breton): quelque chose qui ne réussit à percer ni les routines sociales ni les lieux communs du langage mais qui parfois éclate, scandaleusement. Dans ces explosions, toujours une vérité se révèle, et nous trouvons bouleversantes celles qui délivrent une liberté». Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 150. (Traducción mía).

<sup>501</sup> El 2 de febrero de 1933, en la ciudad de Le Mans (Sarthe), las hermanas Christine y Léa Papin asesinaron a Léonie Lancelin y su hija, Geneviève, para quienes trabajaban como domésticas desde hacía muchos años. El hecho que desencadena el asesinato es una banal avería de electricidad, provocada por una negligencia de las jóvenes. Aterrorizadas por lo sucedido, las dos hermanas se van a su habitación. La llegada imprevista de la dueña de la casa y su hija, y el consiguiente descubrimiento de la avería, desencadenan una discusión que desemboca en el drama: asesinan y descuartizan a las dueñas; después limpian el escenario y se van a dormir. Christine es condenada a muerte y Léa, a diez años de prisión. Indultada la primera, es internada en una institución psiquiátrica. El suceso tuvo una enorme repercusión en los medios intelectuales franceses: fuente de inspiración para obras de teatro como, por ejemplo, *Les bonnes* (1947), de Genet y *Erostrate* (1939), de Sartre; para el séptimo arte: *La cérémonie* (1955), de Claude Chabrot, fue la primera de una serie de películas inspiradas en el caso Papin; para novela: fue célebre la de Paulet Houdyer, *L'affaire Papin. Le diable dans la peau* (1972). Su relevancia llegó hasta tal punto que, de la mano de Lacan, se convirtió en el centro de la polémica psiquiátrica: en un artículo publicado en *Le Minotaure*, Lacan analizó los *Motifs du crime paranoïque: le crime des sœurs Papin* (*Le Minotaure*, n° 3/4 – 1933-34, recogido posteriormente en la obra *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*, Paris, Seuil, 1975, pp. 25-28). Incluso traspasó fronteras y épocas: “macabro asesinato que fascinó a los intelectuales de izquierdas”, “El furor mortal de las hermanas Papin” reza *El*

como un ejemplo de libertad, de liberación también. Sin embargo, los hechos contradicen la teoría de Beauvoir: no estaban mostrando una revuelta contra el mundo burgués (algo que desconcierta a la pareja Sartre-Beauvoir), sino que el asesinato responde a una patología concreta: paranoia la califica Lacan, entendida como una entidad mórbida cuyos rasgos serían: un delirio intelectual que varía sus temas desde las ideas de grandeza hasta las de persecución, reacciones agresivas, frecuentemente asesinas, y evolución crónica; Renée Ballon, por su parte, también presenta un cuadro clínico catalogado en el DSM-V.

---

*Pais* de 11 de noviembre de 1984. El premio Goncourt 2016, *Chanson douce*, de Leïla Slimani, aún guarda reminiscencias del crimen, a mi modo de ver.

Les Papin, según de Beauvoir: Como en *Mémoires d'une jeune fille rangée*, de Beauvoir recurre a la fotografía para presentarnos a las hermanas Papin. Puesto que no ha vivido tal experiencia, parte de un hecho: la expresión de las hermanas tal y como queda fijada en la fotografía. A continuación, presenta el trato denigrante de las burguesas hacia sus domésticas para, tras el espacio que los dos puntos ofrecer, espetar el veredicto: «à nos yeux, elles méritaient cent fois la mort». Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 152, desde una perspectiva social. A continuación, presenta a las “juiciosas”, formales sirvientas. ¿Qué ha ocurrido para que se transformen en esas furias feroces” expuestas a la venganza pública? Ejemplifica el hecho de que, han sido monstruosamente transformadas a ojos de la sociedad. Aún no sabemos qué ha ocurrido, pero tenemos pistas: madres, mujeres que merecen la muerte; dos juiciosas chicas transformadas en furias feroces, y son ellas las que son objeto de venganza. Se opera una transmutación de valores: merecen la muerte, a ojos de la sociedad bienpensante; son objeto de venganza de una sociedad que ha producido tales monstruos. El responsable, el orfanato, la servidumbre, «tout cet affreux système à fabriquer des fous, des assassins, des monstres qu'ont agencé les gens de bien». *Ibid.* Así, para de Beauvoir, la locura es la explosión de la libertad, de la justicia.

Así pues, hay casos, como las hermanas Papin, como Renée Ballon, como Martine Bourdin<sup>502</sup>, que cuestionan la libertad ontológica del sujeto. Sin embargo, parece que Simone de Beauvoir introduce un factor que dará cuenta de la compatibilidad entre locura y libertad: en un momento determinado se produce la lucidez en forma de agnición: Louise Perron, también Martine Bourdin, reconoce que está interpretando su propia locura, en lo que podría ser una escena de teatro, de tragedia clásica, inspiradora de *La Chambre* en Sartre, y del papel de Élisabeth en *L'Invitée*, de Paule en *Les Mandarins*. Y, más adelante,

---

<sup>502</sup> El caso de Martine Bourdin nos recuerda a Renée Ballon. Simone de Beauvoir narra su historia bajo el alias de Colette Gibert, en el *Journal de Guerre* el 13 de noviembre de 1939 y el 8 de diciembre del corriente, transcrita casi literalmente en sendas cartas a Sartre y a Bost en fecha 13 y 16 de noviembre de 1939 respectivamente y en *Force de l'âge* refundida con la de 10 de mayo en fecha 8 de diciembre, bajo el nombre de Cécilia Bertin.

El caso de Martine Bourdin, antigua alumna de Dullin, estudiante de filosofía, actriz de teatro, presenta, decía, paralelismos con el de Perron. Ambas, mujeres independientes y cultas. Mantiene una relación con Sartre, tras cuya ruptura se precipita a otra con Jovet. Sin embargo, es Jovet el que la desestabiliza. Muñeca rota de ambos, entiende las relaciones esporádicas de forma distinta que ellos: cree, con más o menos mala fe, en relaciones estables. Sartre, que nunca rompe con sus amantes, esta vez lo hace, sin duda recordando el caso Ballon. Jovet también rompe con ella. El delirio la lleva a una zona liminar donde roza la paranoia. En este caso, como en aquél, la justificación es la misma. Simone de Beauvoir se lamenta de haberla invitado a tomar algo: “Me habla de ella y resulta un poco molesto porque sólo se refiere a la representación de sí misma y a la apariencia”. Simone de Beauvoir, *Diario de guerra. Septiembre de 1939 – enero de 1941*, Barcelona, Edhasa, 1990, p. 148; construye delirios patológicos: Jovet tiene miedo al compromiso, cada signo de indiferencia es interpretado como un signo de pasión, cree que él tiene celos –aunque no hay indicios para suponer que los tenga; en definitiva, la califican de comedia sin solución de continuidad. Digo, la califican, porque Sartre, en respuesta a la carta del Castor, tacha su actitud como propia de su carácter, sin querer ver en ella indicios de locura.

en medio de toda una miríada de síntomas paranoides, y recién salida de un tratamiento psiquiátrico, reconoce que ha estado sumida en un “masoquismo de indignidad en que me consumo desde hace un año”<sup>503</sup>.

Como hemos visto en este capítulo, hay una diferencia clara entre estos casos de mala fe -o su consideración como tal por parte de Beauvoir- y los de enfermedad mental, como el caso de las Papin, que cuestiona gravemente los cimientos del existencialismo.

A continuación, veremos cómo todas las protagonistas de las obras de Beauvoir sucumben a un trastorno; pero no es el de la locura, sino el de la ficción que se han creado.

## 5. *Las voces de la locura:*

### 5.1 Élisabeth Dubreihl/Paule .... Perron:

En carta a Sartre de fecha 18 de noviembre de 1939, leemos,

Me he despegado por fin del capítulo 9, el gran capítulo sobre la enfermedad con la aceptación del trío, y he comenzado el 10 sobre Elisabeth, que me divierte: quiero mostrarla en crisis de sinceridad con un alma negra a la Renée Ballon<sup>504</sup>.

---

<sup>503</sup> «masochisme d'indignité où je croupis depuis plus d'un an». Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 206. (Traducción mía).

<sup>504</sup> «J'ai enfin décollé du ch. 9, le grand chapitre sur la maladie avec l'acceptation du trio, et j'ai commencé le 10 sur Elisabeth qui m'amuse: je veux la montrer en crise de sincérité avec un âme noire à la Renée Ballon». Simone de Beauvoir, *Lettres à Sartre (1930-1939)*, vol. 1. Paris, Gallimard, 1990, p. 277. (Traducción mía).

En la edición definitiva de *L'Invitée* se transformarán en el capítulo ocho sobre la enfermedad y el capítulo primero de la segunda parte dedicado a Élisabeth, respectivamente. *L'Invitée* es la primera obra publicada de Simone de Beauvoir. Mucho se ha escrito sobre ella, sobre su protagonista, Françoise, como subjetividad absoluta, paradigma del existencialismo, eje a través del cual se desarrolla toda la trama. Sin embargo, aquí nos fijaremos en Élisabeth, amiga de Françoise primero y cuñada después, un personaje secundario que, sin embargo, considero fundamental porque Élisabeth representa la figura de la mala fe para todos, el contraste para medir la autenticidad; pero también, la imagen del desequilibrio psíquico. El contraste entre autenticidad e inautenticidad en el caso de las dos amigas es dirimida por Beauvoir a favor de Françoise. Lo negativo de ésta, el espejo de lo que no quiere ser, de lo que no *debe ser*, es Élisabeth.

¿Por qué elegir la figura de Élisabeth como ejemplo de *folie* si es Françoise la que asesina a Xavière? Para exorcizar la de Françoise, con la muerte de Xavière –la invitada– Simone de Beauvoir salva la subjetividad de Françoise, mientras que en el trío de Elisabeth-Claude-Suzanne la invitada es Élisabeth, de ahí que no quede remisión-salvación posible. De ahí también la mala fe.

Élisabeth mantiene una relación sentimental con Claude, un joven escritor casado con Suzanne. Ella se mantiene en un segundo plano, aceptando ese papel secundario de *bon gré*, o eso parece. Sin embargo, todos ven que es una impostura, menos ella. En realidad, ella también

*sabe*, pero cuando vislumbra alguna grieta, reconstruye toda su farsa. El problema es que la ficción devora a Élisabeth, que poco a poco se va mimetizando con esa imagen que ha creado de sí, de ahí que parezca una demente para todos.

Podemos ver tres momentos en la actuación de mala fe de Élisabeth: la que ha creado ella, con la connivencia de los demás: su relación con Claude (escritor mediocre al que idealiza, que jamás le ha dicho que abandonará a su mujer Suzanne), y su profesión como pintora, aunque le falta el reconocimiento de los demás.

Todos los demás *saben* que es una farsa, que actúa de mala fe, pero Françoise sostiene que es necesario

que no vea muy claro. No puede ir hasta el fondo, sería terrible lo que descubriría si un día ella se esforzara en ser sincera hasta el fondo; ella también debía de tener miedo porque sus estallidos de lucidez se paraban siempre a tiempo<sup>505</sup>.

Así, aunque es una estrategia que Beauvoir utiliza para ir develando la mala fe de Élisabeth, podemos plantearnos hasta qué punto el entorno no sería cómplice de la misma. En efecto, todos contribuyen a mantener esa situación, quizá porque es cómodo tener la figura de la inautenticidad cerca para poder vernos reflejados y así poder medirnos con ella.

---

<sup>505</sup> «ça serait terrible ce qu'elle découvrirait si un jour elle se mettait à être sincère jusqu'au bout; elle devait en avoir peur elle aussi, ses éclats de lucidité s'arrêtaient toujours à temps». Simone de Beauvoir, *L'invitée*. Paris, Gallimard, 1980, p. 32. (Traducción mía).

Sin embargo, hay aspectos que escapan de la mala fe, como el sufrimiento que provoca la impostura:

Los sentimientos de Élisabeth –hacia Claude– bien podían ser falsos, y su vocación–de pintora– falsa y falso el conjunto de su vida: su sufrimiento presente era violento y verdadero<sup>506</sup>.

Como bien analiza Holland<sup>507</sup>, hay paralelismos entre Françoise y Élisabeth: Françoise vislumbra que sólo es necesario “un acto que ella extrajera de sí y que cumpliera absolutamente sin relación con él, un acto que afirmara una auténtica independencia... Dudó; por un instante, estuvo tentada”<sup>508</sup>, como reconoce,

es agotador interrogarse, dijo. Es peligroso... había hecho un acto de fe y reposaba tranquilamente en evidencias caducas. Hubiera sido necesario cuestionárselo todo, desde el principio, pero eso exigía una fuerza suprahumana<sup>509</sup>.

---

<sup>506</sup> «les sentiments d'Élisabeth pouvaient bien être faux et sa vocation fausse, et fausse l'ensemble de sa vie: sa souffrance présente était violente et vrai». *Ibid.*, p. 33. (Traducción mía).

<sup>507</sup> Cf. Alison Holland. *Excess and transgression in Simone de Beauvoir's fiction: the discourse of madness*. Farnham & Burlington. Ashgate Publishing, Ltd., 2009.

<sup>508</sup> «Un acte qu'elle tirât de soi seule et qu'elle accomplît absolument sans rapport avec lui, un acte qui affirmât une authentique indépendance... Elle hésita; un instant elle fut tentée». Simone de Beauvoir, *L'invitée*. Paris, Gallimard, 1980, p. 122. (Traducción mía).

<sup>509</sup> «C'est fatigant de s'interroger, dit-elle. C'est dangereux... elle avait fait un acte de foi et elle se reposait tranquillement sur des évidences périmées. Il aurait tout fallu remettre en question, par le debut, mais ça demandait une force surhumaine». Simone de Beauvoir, *L'invitée*. Paris, Gallimard, 1980, p. 32, 138. (Traducción mía).

El segundo momento o la agnición, no se presenta como evidencia instantánea, sino que se va develando a través de toda la obra: en un momento de lucidez Élisabeth descubre que ni lo ama ni dejará de ser la otra en el trío sentimental, se da cuenta, además que, pese a “triunfar”, continúa sintiéndose al margen de la vida, en definitiva, que su vida ha sido un simulacro de la que soñaba. En efecto, no se toma en serio, pasa sus días pintando para creerse que es pintora, pero todo no es más que un juego lúgubre. La agnición en este caso, no la lleva a la cura, sino al desconcierto: hay momentos de racionalización, otros de desesperación. ¿Cómo salir de la farsa? Sólo le queda un deseo desesperado de hacer daño: “una imagen atravesó a Élisabeth, un revólver, un cuchillo, un palo con una cabeza de muerto; ¿matar? ¿a Claude? ¿a Suzanne? ¿a mí-misma?”<sup>510</sup>. Esta pulsión de muerte podría ser un signo evidente de trastorno mental; pero, sin embargo, es parte de la mala fe: a continuación repara en que “ya no estaba en la edad de violencias locas”<sup>511</sup>.

En otra ocasión, en una cena a la que ha invitado al trío que envidia (compuesto por Françoise –escritora de éxito, Pierre –director teatral consagrado y hermano de Élisabeth– y Xavière), Élisabeth cuenta a una estupefacta Françoise que ha sufrido una escena de malos tratos que casi ha desembocado en su muerte: “¿Moreau? Hemos tenido una

---

<sup>510</sup> «une image traversa Élisabeth, un revolver, un poignard, un flacon avec une tête de mort; tuer? Claude? Suzanne? moi-même?». *Ibid.*, p. 83. (Traducción mía).

<sup>511</sup> «elle n’était plus à l’âge des folles violences». *Ibid.* (Traducción mía).

escena terrible, dijo Élisabeth. A propósito del pacifismo; me he reído de él y él se ha crecido; ha terminado casi por estrangularme”.<sup>512</sup>. Sin embargo, Françoise, el lector también, cree que es “una forma de hablar”<sup>513</sup>, porque tras explicar que había sido terrible, que la había perseguido, trastornado, de noche, por una calle vacía, a continuación, “Le entró la risa. No podía impedirle contarle, aunque no tenía miedo, no había habido escena”<sup>514</sup> y continúa el relato de la agresión como una anécdota sin importancia. Incluso sufre una decepción porque hubiera cejado en su empeño, aunque la hubiera asesinado, “no habría sido un crimen, sino sólo un accidente desgraciado. Jamás, jamás le pasaba nada porque sí”<sup>515</sup>. El sentido de esta afirmación la encontramos unas líneas más abajo: nada ocurre realmente, sólo la guerra podría conllevar actos auténticos; lo demás, es una farsa. Una palabra desencadena la locura: “¡es que es una fanática!”<sup>516</sup> le dice Françoise afectuosamente. Sin embargo, ella lo entiende de forma literal, como una ofensa, y reacciona con una risa jocosa, grotesca, que ellos no entienden; pero que deja al lector sobre aviso: algo parece tramarse, quiere dañarlos:

---

<sup>512</sup> «Moreau? Nous avons eu une scène terrible, dit Élisabeth. A propos du pacifisme; je me suis moquée de lui, et puis il s’est monté; il a fini par manquer de m’étrangler». *Ibid.*, p. 244. (Traducción mía).

<sup>513</sup> «Je croyais que c’était manière de parler... ça aurait fait un beau crime passionnel». *Ibid.*, p. 245. (Traducción mía).

<sup>514</sup> «Elle eut un petit rire. Elle ne pouvait pas s’empêcher de raconter; pourtant elle n’avait pas eu peur, il n’y avait pas eu de scène». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>515</sup> «ça n’aurait pas été vraiment un crime; tout juste un accident maladroit. Jamais, jamais rien ne lui arrivait pour de bon». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>516</sup> «C’est que c’est une fanatique». *Ibid.*, p. 246. (Traducción mía).

“Había que hacer algo, un acto auténtico que haría derramar lágrimas verdaderas. En ese momento, quizá ella también sentiría que vivía porque sí”<sup>517</sup>. Su acto no es auténtico, es reactivo, la venganza, el arma de los débiles según Nietzsche.

Lo que nos interesa de esta figura es que, sin llegar al punto de Louise, Élisabeth está a punto de sucumbir ante su propia ficción. Parece que las víctimas de sí mismas, Sartre, Louise o Élisabeth no han sabido actuar de forma auténtica, de ahí la ficción; pero ésta a su vez la imposibilita para salir de lo que todas califican como “comedia”: “Y ese desprecio por ese disgusto que ella se estaba creando, ¿no era también comedia? ¿E incluso esa duda ante el desprecio... devenía enloquecedor, si se empezaba a ser sincero, no se podía parar?”<sup>518</sup>. La tentación es grande, en una situación extrema, cuando Pierre es llamado a filas, ya declarada la guerra “¿No habría podido vivir todos esos años cerca de ellos en la confianza y la felicidad en lugar de defenderse contra un peligro imaginario?”<sup>519</sup>; pero habría tenido que pulverizar toda su vida. Lo sabe, es demasiado tarde, aun cuando quizá sea la última vez que se vean.

---

<sup>517</sup> «Quelque chose à faire; un acte authentique qui ferait couler de vraies larmes. A ce moment-là peut-être, elle sentirait qu'elle aussi elle vivait pour de bon». *Ibid.*, p. 247. (Traducción mía).

<sup>518</sup> «Et ce mépris de ce dégoût qu'elle était en train de se fabriquer, n'était-il pas aussi comédie? Et ce doute même devant ce mépris... ça devenait affolant, si l'on se mettait à être sincère, on ne pouvait donc plus s'arrêter?». *Ibid.*, p. 246. (Traducción mía).

<sup>519</sup> «N'aurait-elle pas pu vivre toutes ces années auprès d'eux dans la confiance et la joie au lieu de se défendre contre un danger imaginaire?». *Ibid.*, p. 413. (Traducción mía).

En este apartado hemos analizado no una ficción de la ficción, sino varias: la de Élisabeth, pero también la de Françoise, la de Pierre, que alimentan la situación liminar en que se desarrolla la vida de Élisabeth. Y cómo la tentación de la mala fe puede conducir a la locura. A continuación, vamos a ver dos casos más radicales, el de Monique y el de Murielle, dos mujeres que sobrepasan los límites de la mala fe para adentrarse en su perdición.

## 5.2 La depresión... de Monique

En este apartado vamos a analizar la “caída” de Monique (protagonista de “La femme rompue”<sup>520</sup>), de una situación despreocupada que le proporciona un matrimonio burgués, hasta la soledad que entrevé con la ruptura de su relación, que la conduce a reacciones rayanas en la demencia.

Aunque Monique tiene la sensación de estabilidad que le proporciona un matrimonio de 22 años, empieza a escribir un diario en el que va contándose su idílica relación con Maurice. Sin embargo, la

---

<sup>520</sup> Protagonista de *La femme rompue*, escrita en 1967, el más largo y el último de los tres relatos que reúne la última ficción de Beauvoir, bajo el título homónimo, Monique, escribe un diario en el que muestra las fluctuaciones que sufre a lo largo de 5 meses, desde que conoce la infidelidad de Maurice hasta que él abandona la casa. Cual experimento sociológico, la autora ha recibido múltiples cartas de lectores de su obra que le explican problemas de infidelidad. A partir de ahí se plantea la posibilidad de escribir una obra que refleje esa situación para poder mostrarla a los lectores. El objetivo catártico de la obra reside en ese mostrar. Sin embargo, con una ironía *more* socrática pretende conducir al lector a una connivencia con la autora, así pues, introduce elementos para que el lector vaya detectando la mala fe de Monique.

perspicacia de Beauvoir logra que en esa conversación se traicione. Nos muestra, primero, que es una relación desgastada, basada más en la costumbre que en el amor, la comprensión o el entendimiento; y, segundo, que, a través del diario, Monique va reconstruyendo a través de la palabra la quiebra de su relación. No es un diálogo sincero con ella misma, si exceptuamos algunos momentos de lucidez; pero tampoco es la escritura de la locura.

Monique es una mujer dependiente económica y emocionalmente porque abandonó sus expectativas al quedarse embarazada. También condicionó las de Maurice, aunque disfrace el hecho tras el velo del amor romántico. En la obra asistimos al proceso de desmembramiento de esa relación. Al principio, sólo señales que pasan desapercibidas por el lector, porque Monique las ha indicado de soslayo. Sin embargo, Maurice confiesa que tiene otra relación, con Noëllie, abogada de renombre, divorciada y con una hija adolescente. Considero que esta revelación es el principio no de la quiebra de la relación, sino de la concienciación de Monique de la realidad de su matrimonio desde hacía diez años, cuando él decidió cambiar de profesión y ella se interpuso, lo que marcó una fisura entre ellos.

Al lector le sorprende la relación triangular que se propone en ese momento parece que por parte de Maurice, consentida por ambas mujeres, cinco meses de calvario. Sin embargo, la reacción de Monique es de mala fe, es una representación desmesurada de la mujer enamorada, lo que la conduce a tal degradación física y emocional, que

su entorno la convence para ir a un psiquiatra. Monique va desarrollando distintas formas de mala fe, que a veces se entrelazan y se superponen:

A lo largo de esos cinco meses, tiene pensamientos recurrentes, que se pueden entender como signo de un trastorno obsesivo compulsivo.

Las páginas de su diario muestran cómo falsea la realidad, adecuándola para sentirse segura, para mantener la esperanza de que Maurice se cansará de Noëllie, reconocerá cómo es Monique, se dará cuenta de su error y volverá con ella. Encontramos varios ejemplos: “En resumen, no hemos hablado. No sé nada de Noëllie”<sup>521</sup>; pero él la contradice de inmediato: “Sí, te he dicho lo esencial. Es cierto que me habló de ella en *Club 46*: lamento haberlo escuchado tan mal”<sup>522</sup>.

Cuando cree que Noëllie quiere reducirla “al rol de mujer de interior amante y resignada a la que se deja en casa”<sup>523</sup>, su justificación nos muestra hasta qué punto no es el “juego de Noëllie” sino cómo es Monique: “Me gusta quedarme con Maurice al calor del fuego; pero encuentro irritante que siempre sea a ella a quien lleva al concierto, al

---

<sup>521</sup> «En somme, nous n'avons pas parlé. Je ne sais rien sur Noëllie». Simone de Beauvoir, “La femme rompue”, *La femme rompue*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 142. (Traducción mía).

<sup>522</sup> «Mais si, je t'ai dit l'essentiel. C'est vrai qu'il m'a parlé d'elle au *Club 46*: je regrette de l'avoir si mal écouté». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>523</sup> La referencia completa dice así: «Je commence à voir clair dans le jeu de Noëllie: elle essaie de me réduire au rôle de femme d'intérieur aimante et résignée qu'on laisse à la maison». *Ibid.*, p. 158.

teatro. El viernes protesté cuando me dijo que la había llevado a una exposición: –¡Te horrorizan las exposiciones!»<sup>524</sup>.

Y cuando le instiga sobre la relación rota hace diez años:

Tu mayor error, le he dicho, es de haberme dejado dormirme en la confianza. Mírame, con cuarenta y cuatro años, con las manos vacías, sin trabajo, sin otro interés que tú en la existencia. Si me hubieras prevenido hace ocho años, me habría hecho una vida independiente y aceptaría más fácilmente la situación<sup>525</sup>.

Beauvoir denuncia la connivencia de Monique con su situación de dependencia de Maurice: sólo si me hubieras prevenido, en caso contrario, no hubiera trabajado, que es lo que le reprocha Maurice:

–¡Pero Monique! me ha dicho con un aire estupefacto. Insistí enormemente, hace siete años, para que tomaras ese puesto de secretaria en la *Revue Medicale*. Estaba en tus manos y podías haber llegado a un cargo interesante: ¿no quisiste! Casi había olvidado esa proposición de lo inoportuna que me había parecido :

–Pasar el día lejos de casa y de las niñas, por cien mil francos al mes, no le encontraba el interés, le he dicho...

–Es lo que me respondiste. Insistí mucho.

---

<sup>524</sup> «J'aime rester avec Maurice au coin du feu; mais je trouve irritant que ce soit toujours elle qu'il emmène au concert, au théâtre. Vendredi j'ai protesté quand il m'a dit qu'il avait été avec elle à un vernissage: –Tu as horreur des vernissages!». Simone de Beauvoir, “La femme rompue”, *La femme rompue*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 142. (Traducción mía).

<sup>525</sup> «–Ton plus grand tort, lui ai-je dit, c'est de m'avoir laissée m'endormir dans la confiance. Me voilà, à quarante-ans, les mains vides, sans métier, sans autre intérêt que toi dans l'existence. Si tu m'avais prévenu il y a huit ans, je me serais fait une vie indépendante et j'accepterais plus facilement la situation». *Ibid.*, p. 205. (Traducción mía).

- Si me hubieras dicho tus verdaderas razones, que yo ya no era nada para ti y que yo también debía tomar distancia, habría aceptado.
- Te propuse de nuevo trabajar, en Mougins. Tú volviste a rechazarlo.
- En ese momento tu amor me era suficiente<sup>526</sup>.

Ella, que no quiere caer en las trampas de la abnegación – que es una de las formas de la maternidad mutilante, como ya hemos visto en el capítulo tres–, lo hace cuando compara la relación que mantiene con sus hijas con el desapego de Noëllie hacia la suya. A lo que él responde: le enseña a ser independiente (lo que implica que Monique educó a las suyas en la dependencia; una de ellas terminó con un matrimonio “idiota” y es también esposa devota; la otra, reaccionó contra su madre y huyó, en una falsa independencia, que es más bien, desapego de los otros.

Atribuye mala fe a Maurice, tiene dobles pensamientos, contradicciones, busca explicaciones en los astros... Como los enfermos terminales, se aferra a cualquier tipo de explicación, sea o no

---

<sup>526</sup> «–Mais Monique! m’a-t-il dit d’un air stupéfait. J’ai énormément insisté, il y a sept ans, pour que tu prennes ce secrétariat à la *Revue médicale*. C’était dans tes cordes et tu pouvais arriver à un poste intéressant: tu n’as pas voulu!

J’avais presque oublié cette proposition tellement elle m’avait semblé inopportune:

–Si tu m’avais dit tes vraies raisons, que je n’étais plus tout pour toi et que je devais moi aussi prendre mes distances, j’aurais accepté.

–Je t’ai de nouveau proposé de travailler, à Mougins. Tu as de nouveau refusé!

–À ce moment-là, ton amour me suffisait». Simone de Beauvoir, “La femme rompue”, *La femme rompue*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 206. (Traducción mía).

racional. Ella, que nunca había creído, ahora cree ver cómo se cumple el vaticinio del horóscopo.

Y, a lo largo de todo el diario, Monique va creyéndose presa de una confabulación contra ella, primero, ocultándole la verdad, después hablando –juzgándola, riéndose, compadeciéndola– a sus espaldas, hasta el punto de que encuentra similitudes perversas entre lo que dice Maurice, su amiga Isabel y el psiquiatra. Sin embargo, es ella la que busca algo turbio que pueda subestimar a Noëllie a ojos de Maurice: la persigue, investiga si ha cometido algún fraude, pregunta a sus amistades. Crea escenas cada vez más rocambolescas.

Y esta situación poco a poco va mermándola, no sólo psicológicamente –“El terrible descenso al fondo de la tristeza”<sup>527</sup>, sino también físicamente: abusa de tranquilizantes, sufre trastornos alimentarios severos, no duerme, tiene sangrados preocupantes – suponemos que ha tenido una menopausia precoz.

En definitiva, Monique parece oscilar entre la duda –“¿Sé quién soy?”<sup>528</sup>– el estupor y la mala fe: “Él cree que interpreto la comedia de la desesperación... ‘Parece que te estás hundiendo adrede’... Él cree que le hago chantaje para hacerlo desgraciado. Quizá tenga razón”<sup>529</sup>. Una

---

<sup>527</sup> «L'affreuse descente au fond de la tristesse». Simone de Beauvoir, “La femme rompue”, *La femme rompue*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 203. (Traducción mía).

<sup>528</sup> «Est-ce que je sais qui je suis?». *Ibid.*, p. 237. (Traducción mía).

<sup>529</sup> «Il pense que je lui joue la comédie du désespoir... «On dirait que tu fais exprès de t'enfoncer»... Il pense que je lui fais une espèce de chantage au malheur. Il a peut-

escena clave nos hace ver qué subyace a esa incertidumbre: “Era como un psicodrama terrible donde se juega a la verdad. Es la verdad, pero se juega a ella”<sup>530</sup>. Intenta manipular a Maurice para saber la verdad. Pero cuando su marido la llama “castradora, posesiva, imperiosa, evasiva con sus hijas”<sup>531</sup> y con él, y reconoce que hace diez años que no la ama, el estupor la desarma: “Me encuentro en un *impasse*: si Maurice es un cabrón, he derrochado mi vida amándolo. Pero quizá tenía razones para no soportarme. Luego debo pensarme odiosa, menospreciable, sin ni siquiera saber por qué. Ambas hipótesis son atroces”<sup>532</sup>.

La reacción de Monique es negar la dicotomía, afianzarse en la mala fe. Como ella misma reconoce: “No hay una línea de este diario que no exija una corrección o un desmentido”<sup>533</sup>. Sin embargo, esta actitud la conducirá hasta el borde de la locura. Si al principio no era locura, ya se lo afirmó el psiquiatra, tampoco era sólo mala fe, aunque Beauvoir nos lo quiera mostrar así.

---

être raison». Simone de Beauvoir, “Monologue”, *La femme rompue*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, pp. 235-237. (Traducción mía).

<sup>530</sup> «C’était comme un affreux psychodrame où on joue à la vérité. C’est la vérité, mais on la joue». *Ibid.*, p. 185. (Traducción mía).

<sup>531</sup> «une castratrice... possessive, impérieuse, envahissante avec mes filles». *Ibid.*, pp. 186-187. (Traducción mía).

<sup>532</sup> «Je me trouve dans une impasse. Si Maurice est un salaud, j’ai gâché ma vie à l’aimer. Mais peut-être avait-il des raisons pour ne plus me supporter. Alors je dois me penser haïssable, méprisable, sans même savoir pourquoi. Les deux hypothèses sont atroces». Simone de Beauvoir, “Monologue”, *La femme rompue*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 189. (Traducción mía).

<sup>533</sup> «Il n’y a pas une ligne de ce journal qui n’appelle une correction ou un démenti». *Ibid.*, p. 222. (Traducción mía).

### 5.3 La mujer del subsuelo: Murielle

Por último, vamos a analizar un pequeño relato, “Monologue”, que, como la anterior, forma parte de la trilogía *La femme rompue*, la última obra ficcional publicada en vida de la autora, en 1967<sup>534</sup>.

Aquejada de una enfermedad mental, Murielle escupe una diatriba contra su marido, su exmarido, su hermano y cuñada, su madre, y, al fin, contra todo el mundo. Sin embargo, ese discurso va develando otra verdad que la que pronuncia, lo no-dicho manifiesta la mala fe de Murielle. Como en los casos que hemos analizado en los apartados anteriores, Beauvoir no cree en la enfermedad mental de Murielle. En primer lugar, analizaremos la aparente locura de Murielle; a continuación, interpretaremos los signos de la locura bajo el prisma de la mala fe.

El discurso de Murielle se desarrolla en un contexto que contribuye a su construcción: espacio y tiempo se entrelazan en el discurso demente; pero también en el discurso de la mala fe: espacio del subsuelo, eterno retorno del día de la muerte de su hija.

---

<sup>534</sup> La recepción de la obra ha sido muy controvertida, tanto por el estilo –tan poco beauvoiriano, tan poco existencialista–, como por la temática: la locura. A estos dos hándicaps hay que añadir un tercero: la autora exige del lector la colaboración para reconstruir un discurso fragmentado, inconexo, para dotar de sentido a lo que llamaré “el caso Murielle”. Sin embargo, como sostiene la propia Beauvoir, es difícil dejar hablar al silencio, exigir a los lectores su participación.

El gesto inicial de Murielle<sup>535</sup> –“Los cabrones! He echado las cortinas”<sup>536</sup>– nos sitúa (a la par que nos expulsa de la escena) *in media res* en la *chambre* de la protagonista. El significado de la *chambre* desde una interpretación psicoanalítica bien podría entenderse como el subconsciente de la enferma. Sin embargo, Simone de Beauvoir –y Sartre– rechazan el inconsciente, que es uno de los pilares del psicoanálisis. Así, para Beauvoir la *chambre* es *locus* no de las pulsiones como pudiera parecer en un principio, sino *locus* de la desgracia, del juicio de Murielle: de la confrontación consigo misma, con el criterio del prójimo; *locus* del exilio al que se condena a los dementes; *locus* al fin al que se relega a la mujer en la sociedad patriarcal, refugio para protegerse y proteger a su hija Sylvie, no debemos olvidarlo. Todo esto representa la *chambre* para Beauvoir: el *locus* de la facticidad, de una mujer, Murielle, aquejada de un mal, su odio, su rencor; pero, a su vez, único espacio que permite perseverar en su ser (víctima para sí, verdugo para los otros): al margen de la sociedad, pero a salvo de ella también<sup>537</sup>.

---

<sup>535</sup> Protagonista de “Monologue”, el segundo relato de la trilogía *La femme rompue*.

<sup>536</sup> «Les cons! J’ai tiré les rideaux». Simone de Beauvoir, “Monologue”, *La femme rompue*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 87. (Traducción mía).

<sup>537</sup> La habitación de Murielle puede compararse al espacio del subsuelo del relato de Dostoievski, analizado por Joan Llinares, en tres sentidos: Es el espacio de una misántropa que le sirve de refugio donde aislarse del gentío que celebra la Nochevieja. En segundo lugar, la habitación es el *locus* de la “progresiva degradación” de Murielle, como antecámara mortuoria en la que yace en vida; por último, también espacio de expiación del que ha sido exiliado del mundo: reclama constantemente relación con el exterior, salida del subsuelo psíquico en que se encuentra. Joan Llinares sostiene “L’“home del subsòl”, així doncs, és un individu solitari, que viu

Por su parte, la temporalidad, la obra se desarrolla en una única noche, la de Nochevieja; pero se estanca en el suicidio de Sylvie, hija adolescente de Murielle y su primer marido, rueda en una espiral donde los hechos se van omniabarcando, precipitándose/la al abismo, a lo más abyecto, se nos ofrece como la posibilidad de crear otra temporalidad, en el plano de lo imaginario: es el tiempo de la mala fe.

Desde esta situación opresiva vamos a analizar el lenguaje de Murielle. El lector se ve inmerso en un torrente de palabras que le arrastra al interior de esa habitación, y de la protagonista. El lenguaje que parece mostrar el flujo de conciencia –recurso utilizado también por autores como Unamuno en *Niebla*, se revela pronto como inquietante: “Si se estrellasen aquí justo bajo mi ventana disfrutaría”<sup>538</sup>. Conforme prosigue su monólogo, el lenguaje es más soez, la coprolalia

---

aïllat i reclòs en ell mateix... lluny del soroll de les places i els carrers, en un lloc apartat... l'espai d'un misantrop. L'habitatge físic fosc i separat... esdevé l'adjectiu específic d'una palesa tipologia caracterològica, la d'aquell qui hi habita; i, per metonímia, en la imatge d'una curiosa modalitat de la psique humana... la malaltia de la consciència que la soledat i la desgràcia amorosa conreen i fan esclatar en el pit del protagonista, en la seua interioritat entortolligada, que no sap oblidar allò que ha sofert, les experiències més amargues del seu passat. La vida al soterrani de l'esperit no vol dir pau i serenor, sinó desassossec i tensions íntimes, qüestions i passions inconfessables, l'etern retorn d'allò somiat i mai no realitzat. A més a més el “subsòl” també fa referència als fonaments que no s'han de qüestionar, al clarobscur vital que mai no s'ha d'enllumenar, sota el risc d'haver de patir massa, de caure en una mena de malenconia irremeiable, de convertir-se en una malaltia crònica i inguarible”. Joan Llinares, “Antropologia filosòfica i literatura: La lectura nietzscheana d'*Apunts del subsòl* de F. Dostoievski”, *Quaderns de filosofia i ciència*, 38, 2008, pp. 41-57.

<sup>538</sup> «S'ils pouvaient se caramboler juste sous mes fenêtres ça alors je jouirais». Simone de Beauvoir, “Monologue”, *La femme rompue*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 87. (Traducción mía).

de la protagonista, que tiene connotaciones sexuales perversas, coprofilicas, va produciendo en el lector una repulsa hacia Murielle. Sin embargo, lo que parece un discurso propio de la locura, no lo es, sino que es la construcción del discurso de la mala fe.

Vamos a analizarlo desde el interior del propio discurso, a través de las palabras de Murielle, puesto que el lector, al haber penetrado en la habitación de la “enferma”, no dispone de otros ejes que los de ella.

Simone de Beauvoir nos presenta señales que, *a priori* parecen sintomáticas de una enfermedad mental, y que, sin embargo, el lector interpreta como efectos de *mauvaise foi*.

En efecto, cuanto más nos asegura Murielle que algo es falso, más nos convencemos de su veracidad. Cuanto más nos sumerge en el relato de sus desgracias y de los crímenes de sus perseguidores, más nos convencemos de que es ella misma la criminal, responsable del suicidio de su hija de diecisiete años<sup>539</sup>.

Un claro ejemplo lo encontramos al inicio del relato, cuando Murielle se lamenta “... dormir. No pegaré ojo... otra noche en blanco”<sup>540</sup>. Desde una lectura médica podemos entender que sufre

---

<sup>539</sup> «En effet, plus Murielle nous assure que quelque chose est faux, plus nous sommes convaincus de sa véracité. Plus elle nous plonge dans le récit de ses malheurs et des crimes de ses persécuteurs, plus nous sommes convaincus qu'elle est elle-même criminelle, responsable du suicide de sa fille de dix-sept ans». Élisabeth Fallaize, “Folie, monologue et nouvelle: “Monologue” de Simone de Beauvoir”. En J. Gratton, & J.-P. Imbert (eds.). *La nouvelle hier et aujourd'hui*. Paris, L'Harmattan, 1997, p. 107. (Traducción mía).

<sup>540</sup> «... dormir. Et je ne fermerai pas l'œil... Je vais passer encore une nuit blanche». Simone de Beauvoir, “Monologue”, *La femme rompue*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, pp. 87-88. (Traducción mía).

insomnio puntual, provocado por causas fisiológicas (ambiente ruidoso) o psicológicas (estrés o ansiedad anticipatoria porque al día siguiente parece tener un proceso judicial contencioso en que se dirime la custodia de su hijo – más tarde se devela que no es sino una visita de su marido y su hijo<sup>541</sup>). Sin embargo, hay que prestar atención a sus palabras, los somníferos han desarrollado un fenómeno denominado como “tolerancia” (que es la pérdida de efecto de un medicamento, de modo que la dosis debe ser aumentada) hasta el punto de que el médico le receta supositorios, que no se pone. Esto nos hace sospechar, en primer lugar, que el insomnio es de larga duración –que podría ser causado por trastornos psiquiátricos; en segundo lugar, que sea provocado por la tolerancia; y, por último, como consecuencia de su negativa a ponérselo –“no puedo cargarme como un cañón”<sup>542</sup>– que pudiera preferir permanecer en ese estado de insomnio –achacándolo a efectos externos– y también que así seguirá victimizándose (el juicio habrá salido mal por el insomnio debido a los vecinos, ella no tenía culpa alguna...), provocando de alguna manera la permanencia en su situación actual (en un círculo vicioso).

Hay varias referencias al insomnio a lo largo de esa noche: primero, de rechazo, cuando comienza la Nochevieja y los ruidos le impiden

---

<sup>541</sup> Llegaron a un acuerdo de separación: ella se quedaba con una paga y vivienda, y él, la custodia del niño.

<sup>542</sup> «Je ne peux pas me bourrer comme un canon». Simone de Beauvoir, “Monologue”, *La femme rompue*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 88. (Traducción mía).

dormir; segundo, debería dormir, cuando se acaba la fiesta y queda a solas consigo misma, silencio de la noche; tercero, de reminiscencia: debería haberme despertado a las siete –y así habría despertado-salvado a Sylvie (pero ella no es de las que madrugan, y Sylvie lo sabe). Así, el insomnio también se muestra como síntoma de culpabilidad por haber dormido – también por no dormir ahora.

A lo largo de la narración, pues, el lector descubre el discurso de la mala fe: “Lúcida demasiado lúcida (en vez de humana, demasiado humana). No les gusta que nadie vea claro en ellos; yo soy verdadera no juego su juego arranco las máscaras (es como el nuevo mesías). Ellos no me lo perdonan”<sup>543</sup>.

La estrategia argumentativa es la siguiente: primero, la postura de Murielle como eje vertebrador; el contraste entre lo que dice y el contraejemplo –los hechos que indica como excepciones, pero que a lo largo del relato se confirman como norma–; el otro como juez (o la otra, puesto que tras todos esos juicios de valor estaría su madre), y la justificación-racionalización de Murielle basado en lugares comunes y falacias, sobre todo *ad mulierem* hacia su madre, *ad hominem* hacia su marido Tristán, su exmarido Albert y su hermano Nanard, y todo tipo de sofismas hacia el mundo; lo que la conduce a la conclusión-evidencia de su tesis primaria: que el mundo está contra ella, lo que la

---

<sup>543</sup> «Lucide trop lucide. Ils n’aiment pas qu’on voie clair en eux; moi je suis vrai je ne joue pas le jeu j’arrache les masques. Ils ne me le pardonnent pas». Simone de Beauvoir, “Monologue”, *La femme rompue*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 97. (Traducción mía).

reafirma en su victimización. En un discurso de desgaste emocional, hacia los demás, hacia ella,

Es descorazonador. Razono me explico demuestro; paso a paso pacientemente los conduzco a la verdad imagino que me siguen y pregunto: “¿Qué acabo de decir?”... Empiezo de nuevo acumulo nuevos argumentos: mismo juego<sup>544</sup>.

Así, Murielle se considera como desenmascaradora de la mala fe de los otros; sin embargo, es el lector el que desenmascara la mala fe de Murielle.

Analizaremos a continuación tres momentos fundamentales del relato: la propensión al escándalo, que manifiesta el carácter de Murielle y las contradicciones entre la palabra y los hechos; el suicidio de su hija, que precipita la situación actual de Murielle; y, por último, lo que ella considera como causa: su infancia.

En primer lugar, el carácter pacífico de Murielle, que odia los escándalos, las escenas:

1. Tesis: “Detesto los escándalos”<sup>545</sup>. “Nada de lágrimas ni de gritos”<sup>546</sup>. “Yo no soy una histérica”<sup>547</sup>.

---

<sup>544</sup> «C'est décourageant. Je raisonne je m'explique je demontre; pas à pas patiemment je les accula à la vérité je m'imagine qu'ils me suivent et puis je demande: «Qu'est-ce que je viens de dire?»... Je recommence j'accumule de nouveaux arguments: même jeu». *Ibid.*, pp. 99-100. (Traducción mía).

<sup>545</sup> «Je deteste le scandale». *Ibid.*, p. 99. (Traducción mía).

<sup>546</sup> «Pas de larmes pas de cris». *Ibid.*, p. 88. (Traducción mía).

<sup>547</sup> «Je ne suis pas une hystérique». *Ibid.*, p. 93. (Traducción mía).

2. La evidencia de las escenas, de los escándalos después: “me colocaban un helado entre las manos yo no tenía nada que perder lo tiraba”<sup>548</sup>, “Claro que he estallado a veces en mi vida”<sup>549</sup> sostiene en una ocasión; grita por las escaleras, grita al conserje. Y cómo ella lo considera una excepción: “No es extraño que de vez en cuando explotara”<sup>550</sup>.
3. El juicio ajeno y el contraste con los hechos: “Albert estaba furioso: ¡no hay necesidad de hacer un escándalo! ¡sí justamente!”<sup>551</sup> – “El conserje bromea. A las diez es lícito poner la radio”<sup>552</sup>.
4. Criterio: “Soy franca yo no juego su juego yo arranco las máscaras”<sup>553</sup>.
5. Justificación-¿desenmascaramiento? Como el día que estalló “El bailaba con Nina sexo contra sexo restregaba sus grandes tetas

---

<sup>548</sup> «ils me collaient une glace dans les mains j'en avais rien à foutre je la jetais». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>549</sup> «Des éclats oui j'en ai fait dans ma vie». *Ibid.*, p. 91. (Traducción mía).

<sup>550</sup> «Pas étonnant si de temps en temps j'explosais». *Ibid.*, p. 102. (Traducción mía).

<sup>551</sup> «Albert était furieux: «Pas besoin de faire un éclat! bien si justement!»». *Ibid.*, p. 88. (Traducción mía).

<sup>552</sup> «Le concierge ricane. A dix heures du matin c'est licite de faire marcher la radio». *Ibid.*, p. 93. (Traducción mía).

<sup>553</sup> «Je suis vrai je ne joue pas le jeu j'arrache les masques». *Ibid.*, p. 93. (Traducción mía).

apestaba a perfume pero se sentía por debajo un olor de bidet y él se meneaba como un ciervo”<sup>554</sup>.

6. Sentencia: la vida no me ha hecho ningún regalo<sup>555</sup>.

7. Reafirmación de su victimización.

El suicidio de Sylvie o el desencadenante de la situación:

1. Tesis: Las hijas no se suicidan: “estas chiquillas por un sí o no por un no juegan al suicidio. Sylvie ha seguido la moda”<sup>556</sup>.

2. La evidencia: se ha suicidado y ha dejado una nota a su padre.

3. El juicio ajeno y el contraste con los hechos: “Tú la has matado”<sup>557</sup>. Culpabilización: Si me hubiera levantado antes<sup>558</sup>.

4. Justificación-¿desenmascaramiento?: “Esa pequeña nota para su padre no significaba nada la he desgarrado formaba parte de la puesta en escena esto no era más que una puesta en escena estaba segura –una madre conoce a su hija– de que ella no había querido

---

<sup>554</sup> «Il dansait avec Nina sexe à sexe elle étalait ses gros seins elle puait le parfum mais on sentait en dessous une odeur de bidet et lui qui se trémoussait il bandait comme un cerf». *Ibid.*, p. 91. (Traducción mía).

<sup>555</sup> «La vie ne m'a pas fait de cadeau». *Ibid.*, p. 91. (Traducción mía).

<sup>556</sup> «ces gamines pour un oui pour un non elles jouent au suicide; Sylvie a suivi sa mode». *Ibid.*, p. 112. (Traducción mía).

<sup>557</sup> «Tu l'as tuée». *Ibid.*, p. 112. (Traducción mía).

<sup>558</sup> «Oui, si j'étais de ces mères qui se lèvent à sept heures du matin on l'aurait sauvée moi je vis sur un autre rythme ce n'est pas criminel comment aurais-je deviné?... ça tournait dans ma tête je n'y voyais plus clair. «Si j'avais été l'embrasser cette nuit en rentrant...» (...) J'ai failli me lasser avoir. Après l'enterrement je suis tombé malade. Je me répétais: «Si je m'étais levée à sept heures... Si j'avais été l'embrasser en rentrant...»». *Ibid.*, p. 112. (Traducción mía).

morir pero había forzado la dosis”<sup>559</sup>. Como las arañas de Bourgeois, la sobreprotección de Murielle ha tejido la mortaja de su hija (pero también está tejiendo la suya).

5. Sentencia: “Me lo habría agradecido más tarde”<sup>560</sup>.

6. Reafirmación de su victimización: “Me han enterrado a mí”<sup>561</sup>.

La causa de su maternidad mutilante, de su mala fe, se halla en la infancia. Recuerda varios episodios en familia, la fiesta del 14 de julio es el punto de inflexión que desencadena su mala fe. Para que vea los fuegos artificiales, su padre sube a los hombros a su hermano pequeño, Nanard; ella, más mayor, permanece en el suelo. Para ella significa que, a diferencia de su hermano, ella permanece en el fango de la multitud que no puede ver el castillo, aprisionada entre la promiscuidad de cuerpos. Es como una metáfora platónica. Ella permanece en el nivel concupiscible, la profusión de excrecencias que ella siente –el hedor del cuerpo sexuado es la imagen que ella repite– le impide el ascenso. Su hermano, sin mérito alguno, es elevado a los cielos. En el trasfondo de esta imagen se hallan los celos; pero esta es la justificación que ella se da:

1. Tesis: No eran celos.

---

<sup>559</sup> «Ce petit mot pour son père ça ne signifiait rien je l'ai déchiré il faisait partie de la mise en scène ce n'était qu'une mise en scène j'étais sûre –une mère connaît sa fille– qu'elle n'avait pas voulu mourir mais elle avait forcé la dose». *Ibid.*, pp. 111-112. (Traducción mía).

<sup>560</sup> «Un peu plus tard elle m'aurait donné raison». *Ibid.*, p. 99. (Traducción mía).

<sup>561</sup> «C'était moi qu'on enterrait». *Ibid.* (Traducción mía).

2. La evidencia: Se siente la princesa destronada.
3. El juicio ajeno y el contraste con los hechos: llega a insinuar que su madre mantenía relaciones incestuosas con el pequeño Nana.
4. Justificación-¿desenmascaramiento? “Que haya estado celosa es normal todos los libros lo dicen”<sup>562</sup>. Pero achaca la causa de todo a que ella les fastidia porque se acuerda, como si tuviera el criterio (cartesiano) para distinguir lo verdadero de lo falso: “Nada de concesiones nada de comedias me reconozco en esa pequeña...”<sup>563</sup>.
5. Reafirmación de su victimización: “No quieren que vea claro en ellos”<sup>564</sup>, y autocompasión: Se siente como un mirlo blanco al que han dejado solo<sup>565</sup>.

Lo que subyace al discurso de la mala fe es el maniqueísmo de Murielle, que cree que existe una jerarquía entre el Mal, representado por los Otros, que intentan enmascararlo bajo *bellas palabras* y el Bien, la pureza, representada por ella. Si la palabra no muestra la realidad, ella la alzaría como arma contra la Malignidad de los Otros. Como vemos, la acción de Murielle es reactiva. En efecto, este relato de

---

<sup>562</sup> «Que j'aie été jalouse c'est normal tous les livres le disent». *Ibid.*, pp. 89-90. (Traducción mía).

<sup>563</sup> «Pas de concession pas de comédie: je me retrouve dans cette petite bonne femme... Ils n'aiment pas qu'on voie clair en eux». *Ibid.*, p. 90. (Traducción mía).

<sup>564</sup> «Ils n'aiment pas qu'on voie clair en eux». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>565</sup> «... je suis le merle blanc. Pauvre merle blanc: il est seul au monde. C'est ça qui les emmerde». *Ibid.*, p. 106. (Traducción mía).

reminiscencias nietzscheanas, nos introduce de lleno en la moral del esclavo a través de las palabras de Murielle. Podemos ver un ejemplo en la diatriba contra el espectáculo mundano, frente al que se alza el espectáculo sublime. Las palabras del advenimiento final son casi textuales a las citadas en *La genealogía de la moral*:

... ¡Dios mío! ¡Haz que existas! Haz que haya un cielo y un infierno yo me pasearé por las avenidas del paraíso con mi pequeño y mi hija querida y todos ellos se retorcerán en las llamas de la envidia los miraré quemarse y gemir reiré reiré y los niños reirán conmigo. Me debes esa revancha Dios mío. Exijo que me la des.<sup>566</sup>

El relato de Murielle tiene un contenido dionisiaco, pero la forma dista de ser apolínea: el lenguaje, la sintaxis, el léxico es tan abrumador como el contenido. La concurrencia de ambos no produce ni la catarsis de Murielle ni del lector, ni su compasión. De ahí que necesite recurrir a una instancia trascendente frente a todos, incluido el lector: Dios.

La mala fe de Murielle necesita un *hummus* que alimente su frustración y mantenga el sueño de la transmutación espacio-temporal: del espacio cerrado –sepulcro blanco, a la resurrección en un espacio abierto, allende el mundo humano, puro, inmaculado; del eterno retorno de su infancia, de la espera, al tiempo eterno de la venganza. A

---

<sup>566</sup> «... Mon Dieu! Faites que vous existiez! Faites qu'il y ait un ciel et un enfer je me promènerai dans les allées du paradis avec mon petit garçon et ma fille chérie et eux tous ils se tordront dans les flammes de l'envie je les regarderai rôtir et gémir je rirai je rirai et les enfants riront avec moi. Vous me devez cette revancha mon Dieu. J'exige que vous me la donniez». *Ibid*, p. 118. (Traducción mía).

diferencia de los demás relatos, en “Monologue” no hay agnición: es la identificación plena con la mala fe. Finaliza con dos llamadas, una a Tristán, otra a Dios. Ambas son falsos *appels*: no interpelan al prójimo, sólo son reproches hacia el ser humano y hacia dios.

## **6. Conclusión:**

La locura ha sido considerada como signo de distinción, de genialidad. Una joven Beauvoir oscila entre esa imagen hipertrofiada del loco y la locura corporizada cuya terrible realidad entrevé en la representación de una obra shakespeariana, cuando Carlos V deambula errático por el escenario, cuando lo llevan para internarlo. Acallado el terror juvenil, la locura aparecerá en la vida de la joven profesora de Rouen en forma de noticia: el caso de las hermanas Papin supone un hito en toda Europa, hecho puro revulsivo –para el mundo burgués–, adalid de la liberación proletaria –para los comunistas–, ejemplo de la libertad absoluta –para el existencialismo–; pasado por el filtro del análisis psiquiátrico, signo vano de locura, sin más. La decepción es contrarrestada por el caso de una colega, Renée Ballon, y por el propio Sartre, que se convierte en objeto de su propio estudio del efecto de la mescalina. En la lucha sujeto que analiza-objeto analizado, se impondrá el primero, no sin la preocupación –y el enfado de Beauvoir, quien se siente traicionada por estas actitudes que comprometen su vida común. Estos casos oscilan entre dos polos: la locura como terrible enfermedad

mental –en el caso de las Papin– y la ficción de la locura, como huida ante una situación que nos sobrepasa –Ballon– o como experimento – en el de Sartre. Para Beauvoir, el primer caso supondría filosóficamente el *échec* de la teoría que ella y Sartre están fraguando; afortunadamente, ese sistema es tan sólido que permite dar cuenta de un hecho como la locura: es producto de la mala fe, como lo prueba la agnición de sus actantes. La relevancia de esta forma de facticidad, intrascendible si es patológica, óbice de conversión existencial si es producto de la mala fe, es tal que será traspuesta en varias obras ficcionales. Élisabeth, (*L'invitée*), Paule (*Les Mandarins*), Monique ("La femme rompue"), Murielle ("Monologue"), son ejemplos de distintos tipos de mala fe, pero, también, de cómo ésta linda el terreno de la enfermedad mental. En definitiva, este capítulo parte de un hecho singular, la representación de la locura, que muestra la grieta por donde escapa la racionalidad tranquilizadora, y la búsqueda de un universal singular, la mala fe. Así, el problema de la locura queda integrado en el existencialismo, sólo hay una forma en que no sean excluyentes: la libertad del sujeto queda salvaguardada sólo si se produce la agnición. En las obras literarias, vemos cómo ese acto no se da, lo que conduce a la derelicción de las protagonistas.

**Capítulo**

**6**

**La vejez, ese  
estupor desolado**



## CAPÍTULO 6

### LA VEJEZ, ESE ESTUPOR DESOLADO

Al estar inundado todo nuestro horizonte por una histórica positividad, donde los claroscuros, la ambivalencia y el peligro han sido excluidos... lo negativo ha de tomar formas abyectas, perversas, espectaculares.

Ignacio Castro Rey<sup>567</sup>

#### 1. *El problema de la vejez*

Esta tesis sobre la facticidad se centra en la complementariedad filosofía-literatura en la obra de Simone de Beauvoir. El tema que nos ocupa, la vejez, es protagonista en casi toda su obra, si bien podemos encontrar una evolución en su producción: en la primera parte de su obra, u obra de juventud, no hay personajes viejos; inicia en *Le deuxième sexe* un apartado para la vejez y después no sólo dedica un profuso ensayo a la vejez<sup>568</sup> en 1970 sino que todas sus protagonistas están en el filo de esta. No obstante, si exceptuamos *Les belles images*, no encontramos ningún anciano en sus obras.

En este capítulo he cambiado el análisis desde la forma utilizada en los previos, tanto en el cuarto como en el quinto. Si en aquellos me

---

<sup>567</sup> Ignacio Castro Rey, entrevista sobre *Ética del desorden*, realizada por Albert Lladó. [http://www.ignaciocastrorey.com/entrevistas/la\\_vanguardia\\_nov\\_2017.pdf](http://www.ignaciocastrorey.com/entrevistas/la_vanguardia_nov_2017.pdf)

<sup>568</sup> Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012. Traducción en español: *La vejez*, Barcelona, Edhasa, 1983.

había centrado en personajes e historias de narraciones ficcionales y/o autobiográficas, en el presente me basaré en otro ámbito literario: el ensayo.

El motivo de dicho cambio es doble: en primer lugar, porque la propia Beauvoir dedica un ensayo al complejo problema de la vejez y, en segundo lugar, porque para dar cuenta de la asunción de la facticidad en la obra de Beauvoir, que es el objetivo que me planteo en esta Tesis, es necesario acudir a esta forma distinta de aproximación al fenómeno de la vejez.

Este cambio conlleva también la utilización de diferente metodología. Ya no se trata de realizar una hermenéutica de los textos, comentarios de situaciones o análisis de personajes, sino que se tratará de dar cuenta de la investigación realizada por la autora, con un resumen escueto de en qué ha consistido dicha investigación para, de forma directa, destacar aquellos aspectos que plasman la asunción de la facticidad en el fenómeno de la vejez.

Entre otras cosas, he resumido la parte que dedica a la Historia, aunque en algunos momentos sea farragosa por lo exhaustiva, para ver la relevancia que otorga al poder, la autoridad, la propiedad y a la opresión que subyace en todo el análisis etnológico, histórico y sociológico de la vejez. En el momento en que se trata de la vejez en la mujer, también le da relevancia a la corporalidad. Esta relevancia del cuerpo para mostrar la facticidad enlazará, como veremos, con la señalada en la maternidad.

Aunque hay novelas, como por ejemplo *Les Mandarins*, como *Malentendu à Moscou*, cuyas protagonistas hubieran podido ser ejemplo para la vejez, he preferido adentrarme en el ensayo por su valor de análisis multidisciplinar, así como por su perspicacia en señalar problemas del fenómeno que anticipa la reflexión actual, como es el caso de la precariedad, las pensiones o el alojamiento.

Su análisis existencialista, que mostraba la facticidad desde, por ejemplo, la mala fe, o el cuerpo, da un giro en el ensayo sobre la vejez y se centra en una asunción desde el análisis de opresores-oprimidos, del poder, la propiedad, los desheredados de la humanidad. Beauvoir vuelve a poner énfasis en estos aspectos, como ya lo hizo en *Le deuxième sexe*.

He dividido en dos la temática sobre la vejez: el singular o la sensación de envejecer, precoz en Beauvoir, constatada en sus *Cahiers de Jeunesse*<sup>569</sup>, y la conversión hacia el universal, la vejez problematizada filosóficamente de manera oblicua en *Le deuxième sexe*, y posteriormente, como problema central en *La Vieillesse*.

Analizaremos pues la vejez de forma cronológica en la vida de Beauvoir y, en segundo lugar, la especificidad de la vejez y cómo esa situación es vivida por los viejos.

---

<sup>569</sup> *Cahiers de jeunesse (1926-1930)*, Paris, Gallimard, 2008. Fueron publicados póstumamente por Sylvie Le Bon.

## 2. La conversión del singular al universal

### 2.1 La sensación de envejecer

La vejez está presente en casi toda la obra de Beauvoir, pero no me atrevería a sostener que es un *continuum*, como afirma la profesora Boyer-Weismann<sup>570</sup>.

En efecto, aunque a los 12 ó 13 años tuviera por primera vez la sensación de haber envejecido, como *Zazie*<sup>571</sup>, este concepto de vejez, presente en los *Cahiers de Jeunesse* –y no tanto en *Mémoires d'une jeune fille rangée*– tiene un sentido bien distinto al de las obras posteriores, en que se aborda directamente el tema –*La Vieillesse*–, o de forma lateral, a través de la situación de las antiheroínas de la trilogía *La femme rompue* o de *Malentendu à Moscou*.

En los *Cahiers de Jeunesse* concibe Beauvoir la vejez como el “renegar de sí” que comporta toda maduración. Para ella, el transcurso del tiempo supone no solo un drama personal, sino una especie de lo que después calificará como escándalo filosófico: “la vida es una perpetua renovación, es a lo que no podré habituarme”<sup>572</sup>.

---

<sup>570</sup> Cf. Martine Boyer-Weinmann. *Vieillir, dit-elle. Une anthropologie littéraire de l'âge*. Seysell, Ed. Champ Vallon, Collection Détours, 2013.

<sup>571</sup> *Zazie en el metro*, obra escrita en 1959 por Raymond Queneau.

<sup>572</sup> «La vie est un perpétuel renouvellement, voilà ce à quoi je ne pourrai m'habituer». Sylvie Le Bon de Beauvoir, “Simone de Beauvoir avant Simone de Beauvoir ou Naissance du Castor. Introduction aux Cahiers de jeunesse”, Simone de Beauvoir, *Cahiers de Jeunesse (1926-1930)*, Paris, Gallimard, 2008, p. 24. (Traducción mía).

La niñez es para Beauvoir un estado excepcional no solo en tanto que los actos no “muerden sobre las cosas”<sup>573</sup> sino que, en palabras de Sylvie Le Bon, “ni pasado ni futuro pudren el presente del niño: está allí donde él está, lo adhiere, aquí y ahora”<sup>574</sup>. Hay un momento en que ésta cifra el inicio de la vejez para Simone de Beauvoir: el de la adolescencia en que “el lamento del antes, la aprehensión del después roen el presente”<sup>575</sup>. La joven vieja de dieciocho, diecinueve, veinte años, se hace consciente de sí.

La elección, concepto tan caro posteriormente a Beauvoir, en este momento supone una ruptura con su vida anterior, con el *bonheur* de su infancia. La “rapacidad ontológica” de Beauvoir choca con la finitud de lo real. Tiene que elegir(se) entre la “omnitud de los posibles”<sup>576</sup>.

El epígrafe de *Une mort très douce*, podría ser el lema de su vida. Se trata de un poema de Thomas Dylan que hace suyo Beauvoir:

No vayas gentilmente hacia esta buena noche.  
La vejez debería arder y delirar al final del día;

---

<sup>573</sup> Si para el existencialismo beauvoiriano el sujeto se caracteriza porque sus actos deben tener un reflejo en el mundo (véase en los ensayos morales), la niñez tiene un carácter paradójico: sus actos son gratuitos para el mundo, pero no para el niño, al que inconscientemente va conformando.

<sup>574</sup> «Ni passé ni avenir ne pourrissent le présent de l'enfant : il est là où il est, il adhère, *hic et nunc*». Sylvie Le Bon de Beauvoir, “Simone de Beauvoir avant Simone de Beauvoir ou Naissance du Castor. Introduction aux Cahiers de jeunesse”, Simone de Beauvoir, *Cahiers de Jeunesse (1926-1930)*, Paris, Gallimard, 2008, p. 23. (Traducción mía).

<sup>575</sup> «le regret de l'avant, l'appréhension de l'après rongent le présent». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>576</sup> Expresión de Bataille en *L'expérience intérieure*, a la que hace referencia Sylvie Le Bon en la *Introduction aux Cahiers de Jeunesse*.

Rabia, rabia contra la muerte de la luz<sup>577</sup>.

En efecto, no aceptará estoicamente su limitación, su autocreación, sino que se rebelará contra ella. Sylvie le Bon establece tres armas para luchar contra el envejecimiento así entendido, que serán pilares en los que se sustentará la Simone de Beauvoir adulta:

1. La intensidad del presente: “cada minuto precedero deviene precioso”. Así cuando se plantea el matrimonio con su primo Jacques se grita “¡Quiero una vida devorante! Necesito actuar, gastarme, realizarme: necesito un objetivo al que aspirar, dificultades que vencer, una obra que cumplir”<sup>578</sup> y se rebela contra su unión, que presiente como una mutilación.
2. El temor de traicionar a la niña en la adolescente lo conmina con una serie de pactos de fidelidad. Fidelidad a lo sido, a lo vivido, a sus amistades. Como bien es sabido, Beauvoir mantendrá lazos de unión permanente con las personas de su entorno, a las que considerará como familia. Esta fidelidad hacia París, hacia Sartre es tan firme que impedirá que se vaya con Algren.

---

<sup>577</sup> «Do not go gentle into that good night.

Old age should burn and rave at close of day;

Rage, rage against the dying of the light...». Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2015, p. 11. (Traducción mía).

<sup>578</sup> «Moi, il me faut une vie dévorante. J’ai besoin d’agir, de me dépenser, de réaliser ; il me faut un but à atteindre, des difficultés à vaincre, une œuvre à accomplir». Simone de Beauvoir, *Mémoires d’une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2005, p. 302. (Traducción mía).

Nelson, un día te explicaré mejor las cosas, pero que sepas que no es ni por placer, ni por gusto ni nada de ese estilo que me es necesario quedarme aquí. Simplemente no *puedo* hacer otra cosa<sup>579</sup>.

... si pudiera renunciar a mi vida con Sartre sería una criatura sucia, una traidora, una egoísta... debes saber también... hasta qué punto Sartre me necesita. Exteriormente está muy solo, interiormente muy atormentado, muy deteriorado, y yo soy su única amiga verdadera, la única que lo comprende verdaderamente, le ayuda realmente, trabaja con él, le aporta paz y equilibrio. Desde hace casi veinte años él lo ha hecho todo por mí, me ha ayudado a vivir, a encontrarme a mí misma, ha sacrificado por mí multitud de cosas. Ahora, desde hace cuatro, cinco años, es hora de que le devuelva recíprocamente lo que ha hecho por mí, de que pueda ayudarlo, a quien me ha ayudado tanto. Jamás podré abandonarlo<sup>580</sup>.

3. La totalización: la disolución del tiempo sólo podría conjurarse con un movimiento envolvente que recogiese lo vivido en un proyecto, que “totalice la totalidad destotalizada del tiempo”<sup>581</sup>.

---

<sup>579</sup> «Nelson, je vous expliquerai mieux les choses un jour, mais sachez que ce n'est ni pour le plaisir, ni pour le charme ou rien de ce genre qu'il m'est nécessaire de rester ici. Je ne *peux* tout simplement pas faire autrement». Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren. Un amour transatlantique (1947-1964)*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 308. (Traducción mía).

<sup>580</sup> «... si je pouvais renoncer à ma vie avec Sartre, je serais une sale créature, une traîtresse, une égoïste... Mais ce que vous devez savoir aussi... c'est à quel point Sartre a besoin de moi. Extérieurement il est très isolé, intérieurement très tourmenté, très troublé, et je suis sa seule véritable amie, la seule qui le comprenne vraiment, l'aide vraiment, travaille avec lui, lui apporte paix et équilibre. Depuis presque vingt ans il a tout fait pour moi, il m'a aidée à vivre, à me trouver moi-même, il a sacrifié dans mon intérêt des tas de choses. À présent, depuis quatre, cinq ans, est venu le moment où je suis en mesure de lui rendre la réciproque de ce qu'il a fait pour moi, où à mon tour je peux l'aider, lui qui m'a tellement aidée. Jamais je ne pourrais l'abandonner». *Ibid.*, pp. 315-316. (Traducción mía).

<sup>581</sup> «totalise la totalité détotalisée du temps». Sylvie Le Bon de Beauvoir, “Simone de Beauvoir avant Simone de Beauvoir ou Naissance du Castor. Introduction aux Cahiers

En varios momentos de su vida, la filósofa incluso fantasea con depositar su vida en un gran magnetófono donde quedara todo registrado<sup>582</sup>. ¿Cómo es posible conservar lo vivido? A través de la literatura, de la autodemiurgia en su obra autoficcional.

Sin embargo, es tiempo de que volvamos a los orígenes, a la niñez, para ver cómo siente prematuramente la vejez. En *Mémoires d'une jeune fille rangée* sólo encontramos dos referencias a la vejez, y ambas en un sentido ordinario más que filosófico. Ambas dan cuenta del paso del tiempo, una con respecto a sí misma: “Había envejecido, iba a dejarlos pronto”<sup>583</sup>, cuando entra en *La Sorbonne* y debe abandonar – parece que sin mucho disgusto– a sus antiguos compañeros. La otra, en referencia a su primo, “Jacques cambia, ... envejece”<sup>584</sup>, recoge Beauvoir las palabras de un amigo. El sentido de este envejecimiento

---

de jeunesse”, Simone de Beauvoir, *Cahiers de Jeunesse (1926-1930)*, Paris, Gallimard, 2008, p. 26. (Traducción mía).

<sup>582</sup>«J'ai toujours sournoisement imaginé que ma vie se déposait dans son moindre détail sur le ruban de quelque magnétophone géant et qu'un jour je déviderais tout mon passé. J'ai presque cinquante ans, c'est trop tard pour tricher: bientôt tout va sombrer. Ma vie ne peut être fixée qu'a grands traits, sur du papier et par ma main: j'en ferai donc un livre». Simone de Beauvoir, *La force des choses II*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 128. Y en la entrevista que concede a Jeanson, insiste de nuevo: «Un magnétophone géant! Oui, c'est vrai, il y avait bien cette idée que, d'une certaine façon, ça s'inscrivait quelque part: ce qui d'ailleurs me dispensait précisément d'en parler moi-même... Et puis, tout de même, l'idée m'est venue qu'il n'y avait qu'une seule façon de sauver le temps, c'était de le récupérer en écrivant». Francis Jeanson, “Entretiens avec Simone de Beauvoir”, en *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 281.

<sup>583</sup> «J'avais vieilli, j'allais bientôt les quitter». Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2005, p. 401. (Traducción mía).

<sup>584</sup> «Jacques change, ... il vieillit». *Ibid.*, p. 440. (Traducción mía).

es el acomodamiento al mundo de la seriedad, al mundo burgués al que ambos pertenecen y que habían criticado en su juventud. La actitud de Jacques devela una impostura, el desarraigo de su juventud es traicionado en pos de la seguridad de los ideales burgueses.

*La force de l'âge* ha sido acertadamente traducida como *La plenitud de la vida*. En la madurez de Beauvoir podemos encontrar dos etapas bien diferenciadas: la entrada a la madurez, etapa de autonomía, pero también de una obsesiva búsqueda de *bonheur*, caracterizada por su emancipación gracias a su profesión de profesora de secundaria durante un lustro que comienza en 1929; y la madurez, ruptura de la plenitud individualista de la etapa anterior marcada por un hecho: la Guerra, y el consiguiente despertar de la conciencia histórica. Si el anhelo de felicidad caracterizaba su entrada en la “edad de la razón”, el compromiso es la clave para entender la segunda parte: compromiso político –“de repente la Historia se abalanzó sobre mí, estallé”<sup>585</sup>– y literario –ya no se trataba de querer escribir, sino de qué escribir.

En una etapa de esquizofrenia por la felicidad en que la realidad era secundaria y que Beauvoir obligaba a plegarse a su voluntad –hasta el punto de que en un viaje dejase a su hermana febril en un hotel para continuar la ruta que se había propuesto– parece no tener cabida la vejez. Pero no así el sentimiento de envejecer, que aparece ligado a la frustración de su proyecto. Así, en 1934 sostiene

---

<sup>585</sup> «Soudain, L'Histoire fondit sur moi, j'éclatai». Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 424. (Traducción mía).

Yo tenía otra preocupación: envejecía. Ni mi salud ni mi cara lo padecían, pero, de vez en cuando, me quejaba de que alrededor de mí todo se decoloraba: ya no siento nada, gemía. Aún era capaz de “trances” y, sin embargo, tenía una impresión de pérdida irreparable<sup>586</sup>.

La preocupación por envejecer, sin embargo, es pasajera. Aún cuando la primera obra de relatos que escribe es rechazada <sup>587</sup>, un viaje despeja las brumas que aquejaban a Beauvoir: “No, yo no había envejecido: me parecía tener 20 años y que ésta fuera la edad más bella de la vida”<sup>588</sup>.

Simone de Beauvoir adulta analiza y juzga severamente a la Simone joven desde presupuestos existencialistas: “Seguramente no habría tenido la impresión de envejecer... si, en vez de confinarme en las rutinas de mi vida, me hubiera arrojado al mundo: porque se movía; lejos de repetirse, la historia se precipitaba”<sup>589</sup>.

Parece que la propia autora califique dicha impresión como un subterfugio, como un mecanismo de defensa ante la entrada en la edad

---

<sup>586</sup> «J'avais un autre souci: je vieillissais. Ni ma santé ni mon visage n'en pâtissaient; mais de temps en temps, je me plaignais qu'autour de moi tout se décolorât: je ne sens plus rien, gémissais-je. J'étais encore capable de «trances», et pourtant j'avais une impression d'irréparable perte». Simone de Beauvoir, *La forcé de l'âge*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 239. (Traducción mía).

<sup>587</sup> *Quand prime le spirituel* fue escrita en 1935 y rechazada por dos editoriales, Grasset y Gallimard. Permaneció inédita hasta 1979.

<sup>588</sup> «Non, je n'avais pas vieilli: il me semblait avoir vingt ans et que ce fût le plus bel âge de la vie». Simone de Beauvoir, *La forcé de l'âge*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 375. (Traducción mía).

<sup>589</sup> «Certainement, je n'aurais pas eu l'impression de vieillir... si au lieu de me cantonner dans les routines de ma vie je m'étais jetée dans le monde: car il bougeait; loin de rabâcher, l'histoire se précipitait». *Ibid*, p. 248. (Traducción mía).

adulta. En efecto, es cuando el porvenir se encarna, cuando conjura la sensación de ser vieja. La entrega apasionada a la escritura de *L'invitée* es el antídoto absoluto que silencia uno de sus fantasmas, la vejez. Cuando aparezca con toda su virulencia ya no lo hará como amenaza, sino como un hecho.

Para la autora, la literatura sólo surge en momentos críticos, cuando la vida se desorganiza, de ahí que, en períodos plenos, donde la existencia se basta a sí misma –aunque ese sí sea dual e incluya a su doble Sartre– no hay nada que contar porque la realidad es solo una excusa, no una situación. En el idealismo que la joven Beauvoir creía superado, la realidad a la que ella da voz se da por sentada, queda justificada por ella. Esto impide “verla y darla a ver”<sup>590</sup>.

La distancia de estos años permite a Beauvoir una narración sincera de esa mala fe, de esa inconsciencia *naïf* de la situación y de su papel en el mundo. Se ha tachado a Beauvoir de su pasividad antes y durante la Guerra, de seguir trabajando durante la Ocupación<sup>591</sup> en la radio de Vichy. No vio venir, como la mayoría de intelectuales de izquierdas, la guerra. Pero, no es cierto que no se comprometiera activamente cuando cayó el velo de Maya. Ella es la primera que lo critica. Pero volvamos al tema que nos ocupa.

---

<sup>590</sup> «la voir et de la donner à voir». *Ibid*, p. 416. (Traducción mía).

<sup>591</sup> Es el caso de Gilbert Joseph que, en su obra *Une si douce occupation. Simone de Beauvoir et Jean Paul Sartre (1940-1944)* arremete contra los existencialistas sin tener en cuenta que crearon el grupo “Socialismo y Libertad”, movimiento clandestino de resistencia, aunque fracasara estrepitosamente al poco tiempo.

La sensación de haber envejecido es pareja a la de un mundo descolorido. En *Pour une morale de l'ambiguïté* critica la actitud estética que agota la satisfacción en el instante. Creo que es la que caracteriza esta etapa de Beauvoir ante el descubrimiento de su porvenir. No hay que olvidar la situación de la que parte: destinada a un casamiento de conveniencia, frustrado por la ruina de su familia; un pseudo-noviazgo con su primo Jacques, que la conduciría a la misma condición de esposa, frustrado de nuevo por su situación económica, entre otros factores; y, de repente, todos estos fracasos de la burguesía le ofrecen la libertad que, no olvidemos, estaba vetada a las mujeres. Una Beauvoir de 21 años se lanza ávida a colmar ese futuro imprevisto: está convencida de que la realidad “debe plegarse” a su proyecto de ser feliz.

La Guerra marca un hito en la vida de Simone de Beauvoir tanto como en la de Sartre: el proyecto individualista de *bonheur* se hace añicos. Nace “el Castor de Guerra”<sup>592</sup>. Es la segunda etapa, la del compromiso consigo misma y con los otros –a través de la literatura, de la política–, en la que el mundo pesa, en que sus proyectos “muerden” la realidad, donde no hay cabida ni para un mundo descolorido ni para un sujeto descolorido/viejo.

---

<sup>592</sup> “En 1939, a comienzo de la denominada «extraña guerra», Simone de Beauvoir envía a Jacques-Laurent Bost, que había sido movilizado, una pequeña foto de ella en cuyo dorso figura la inscripción «Castor de guerra»”. Danièle Sallenave, *Simone de Beauvoir, contra todo y contra todos*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2010, p. 15. Para Sallenave el retrato simboliza el inicio del período *engagé*.

Cuando vuelva a hablar de la vejez, será cuando esta se haya apoderado de Simone de Beauvoir.

## 2.2 El universal: El escándalo de la vejez

La toma de conciencia de la vejez y su instalación definitiva en ella es un proceso que recorre 15 años de la vida de Beauvoir, desde los 50, en que sufre la gran crisis, *el estupor desolado* (descrito en *La force des choses* y revisado en entrevista con Jeanson<sup>593</sup>), pasando por una etapa de latencia de un lustro, en el que no tiene “impresión de haber envejecido”<sup>594</sup>, para reconocer que se ha instalado en la vejez a los 64 años (*Tout compte fait*), asimilado la vejez (entrevista con Schwarzer<sup>595</sup>) o desaparecido la angustia ante la muerte (reconocido a Lanzmann en el film que se hizo sobre Simone de Beauvoir<sup>596</sup>, cuando apenas contaba 70 años).

Estupor-irritación-asimilación. “La vejez es un destino y cuando se apodera de nuestra propia vida nos deja estupefactos”<sup>597</sup>. El último

---

<sup>593</sup> «Deux entretiens avec Simone de Beauvoir». En Francis Jeanson, *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*. Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 251-298.

<sup>594</sup> «l'impression d'avoir vieilli». Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*. Paris, Gallimard, 1972, p. 40. (Traducción mía).

<sup>595</sup> Alice Schwarzer, *Simone de Beauvoir aujourd'hui, six entretiens*, Mercure de France, 1983.

<sup>596</sup> El largometraje realizado por Josée Dayan se rodó en abril de 1978 y se estrenó en París el 03 de enero de 1979. El texto integral fue transcrito en un libro, Josée Dayan & Malka Ribowska, *Simone de Beauvoir, un film*. Paris, Gallimard, 1979.

<sup>597</sup> «La Vieillesse est un destin, et quand elle se saisit de notre propre vie, elle nous laisse stupéfaits». Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, p. 345. (Traducción mía).

ensayo que escribe Beauvoir, comenzado en 1968 y publicado en 1970, es el análisis de ese destino singular, común a todos.

La vejez es un escándalo intelectual para el existencialismo ya que desafía todos sus presupuestos; sería como el contraejemplo o el *échec* del mismo, en el sentido de que si todas las etapas de la vida, sobre todo las de la mujer, suponen un dado que puede impedir la realización del existente, la vejez lo *condena* a no ser libre, a no elegir, a no existir.

Sin embargo, es posible entender esta etapa de dos maneras: como una carga o fin *premortem* del existente o como la condición intrínseca de toda persona. La primera postura conduce al olvido del sujeto, a su silenciamiento. La segunda supone el reconocimiento del universal-singular. Beauvoir pone el ejemplo de la conversión de Siddharta en Buda,

Cuando Buda aún era el príncipe Siddharta, encerrado por su padre en un magnífico palacio, se escapó varias veces para pasearse en coche por los alrededores. En su primera salida, encontró un hombre enfermo, desdentado, todo arrugado, canoso, encorvado, apoyado en un bastón, balbuceante y temblando. Se sorprendió y el cochero le explicó lo que es un viejo: “¡Qué desgracia, gritó el príncipe, que los seres débiles e ignorantes, intoxicados por el orgullo propio de la juventud, no vean la vejez! Volvamos rápido a casa. ¿Para qué los juegos y la alegría puesto que yo soy la morada de la futura vejez?”

Buda reconoció en un viejo su propio destino porque, nacido para salvar a los hombres, quiso asumir la totalidad de su condición<sup>598</sup>.

---

<sup>598</sup> «Quand Bouddha était encore le prince Siddharte, enrôlé par son père dans un magnifique palais, il s'en échappa plusieurs fois pour se promener en voiture dans les

La metáfora elegida es muy significativa en varios aspectos:

En primer lugar, hay que destacar que Siddharta sale del palacio, pero es Buda el que retorna. La transición es operada en tanto que Buda niega el destino de Siddharta y lo asume. El destino de Siddharta, elegido para él, sin él, era salvar a los hombres. Y, para ello, lo habían protegido de los hombres. Este destino parece quedar truncado cuando desobedece las órdenes paternas y descubre tres etapas de la condición humana: la vejez, la enfermedad y la muerte.

El existencialismo beauvoiriano niega cualquier esencialismo, de ahí que la negación del destino pase por la asunción de la totalidad de la condición humana. Paradójicamente esta negación supone tanto la aceptación de su destino fisiológico (antes escamoteada) como la elección de su *destino* (entendido como proyecto) como salvador de los hombres. Buda lo hace suyo al reconocerse en el viejo. Para salvar a los hombres era necesario asumir su condición. Su propio destino fisiológico, en tanto que hombre, era la vejez. Y se apropia de su destino, lo elige, cuando asume la totalidad de su condición.

---

environs. A sa première sortie il rencontre un homme infirme, édenté, tout ridé, chenu, courbe, appuyé sur une canne, bredouillant et tremblant. Il s'étonna et le cocher lui expliqua ce que c'est qu'un vieillard : «Quel malheur, s'écria le prince, que les êtres faibles et ignorants, grisés par l'orgueil propre à la jeunesse, ne voient pas la vieillesse ! Retournons vite à la maison. À quoi bon les jeux et les joies puisque je suis la demeure de la future vieillesse.»

Bouddha a reconnu dans un vieillard son propre destin parce que, né pour sauver les hommes, il a voulu assumer la totalité de leur condition». Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, p. 7. (Traducción mía).

Conceptos clave de la autenticidad humana: facticidad, condición humana, elección, Siddharta encarna esos valores, que la autora confronta con los del hombre occidental del siglo XX, que ha olvidado parte de su condición, y, por lo tanto, podríamos concluir el argumento, ha elegido no elegirse absolutamente, renegando de su destino biológico y, más aún, condenándolo al ostracismo. Esta actitud comporta *de facto* que la vejez sea borrada de la sociedad. El viejo, la vieja son invisibles. Así podemos entender que interpelen a Beauvoir: “¡Qué idea!... ¡Pero si Vd. no es vieja!... ¡vaya tema triste!”<sup>599</sup>. Para la sociedad, aquella y la nuestra, la vejez es impúdica, un secreto vergonzoso, un mal que debe sufrirse en privado.

Ya Beauvoir nos advertía en *Le deuxième sexe* de los peligros de la negación. Negar un problema no significa su disolución, o su superación, sino que lo apartemos sin resolverlo, sin planteárnoslo siquiera. Así, negar la vejez no ayuda a que los viejos se sientan jóvenes, a que desaparezca su malestar físico, su deterioro, su vulnerabilidad. Sólo contribuye a crear una situación precaria e impide que se den unas condiciones que permitan al viejo, al enfermo, al moribundo vivir estas etapas humanamente.

A los viejos no sólo se les deshereda de su humanidad, sino que se les exilia del espacio público desde el que poder reivindicarla. Confinados en el limbo de su privacidad, en esa tierra de nadie, el Otro

---

<sup>599</sup> «Quelle idée !... Mais vous n’êtes pas vieille !... Quel sujet triste...». Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, p. 8. (Traducción mía).

absoluto que es el viejo, el enfermo, el moribundo, no tiene ninguna posibilidad de reivindicarse como sujeto, como Uno, como humano. Las quejas de aquellos que “se empeñan en ser viejos” son consideradas como señales de mala fe, no como reivindicaciones.

El escándalo está servido. Si desde la sociedad hemos visto que el escándalo era la voz de Beauvoir; para ésta, el escándalo es el silencio, el ocultamiento. El escándalo implica al ser humano en su totalidad. No sabemos quiénes somos si ignoramos quiénes seremos.

El propósito de *La Vieillesse* no es otro que “romper la conspiración del silencio”<sup>600</sup> que envuelve a la vejez en la sociedad occidental contemporánea. Beauvoir utiliza un término que tiene un significado específico en el ámbito sanitario: ante un enfermo en situación terminal es la opción conjunta entre personal sanitario y familiares para evitar al paciente un sufrimiento que se supone añadido a su estado: ser consciente de él.

No vamos a entrar a debatir aquí la conveniencia o no, el derecho incluso, a que el paciente sepa qué le ocurre. Más nos interesa saber por qué utiliza el concepto “conspiración del silencio” y cómo, pese a ser utilizado una sola vez en la *Introduction* de su ensayo, impregna toda la obra.

El presumiblemente protegido en la sociedad occidental no es el viejo, la vieja, sino, paradójicamente el sano. La conspiración es contra

---

<sup>600</sup> «Voilà justement pourquoi j'écris ce livre: pour briser la conspiration du silence». *Ibid.*, p. 8. (Traducción mía).

el viejo, el mal que no podemos evitar, que no se puede eliminar directamente, pero al que se silencia, al que se condena a una vida miserable y al ostracismo.

¿Por qué se ha silenciado? ¿Qué consecuencias acarrea?

Beauvoir recurre a la afirmación marcusiana según la cual se habría producido un cambio de la conciencia desgraciada hegeliana hacia la conciencia feliz. Esta sustitución, operada por la sociedad de consumo, supondría la búsqueda de una especie de ataraxia complaciente que rechazaría cualquier componente de culpabilidad.

Simone de Beauvoir no se cuestiona cómo puede encajar una situación tal como la vejez en esa conciencia despreocupada. Quizá porque no lo haga, porque la conciencia feliz excluye automáticamente a los viejos.

¿Cómo puede persistir una conciencia feliz, que pretende ser inocente, naïf, “inconsciente”? Sustentada en una moral humanista, esa conciencia salvaguarda su pretendida inocencia, y así esa ataraxia adormecedora, negando la condición de hombres a los viejos, la tacha Beauvoir de culpable y criminal en tanto que trata a los viejos como parias<sup>601</sup>, condenándolos a la miseria, la soledad, enfermedades y a la desesperación. Escrita en 1970 es difícil pensar que Beauvoir no pensara en otras negaciones que han conducido a genocidios, es en todo

---

<sup>601</sup> Los parias son los intocables en la India, los que constituyen una casta de subhombres. En este respecto, los viejos en la sociedad occidental son los invisibles, los intocables, los que *no-son*.

caso imposible que hoy no nos horricemos del ostracismo, razonado, como aquellos, mitificado e interiorizado perfectamente en el proceso de socialización hasta el punto de que las propias víctimas, los viejos, vean la obra de Beauvoir como un escándalo, porque “la vejez, eso no existe”<sup>602</sup>. Así es fácil desprendernos de cualquier culpa colectiva, pero también individual.

Justamente, Beauvoir, a través de esta obra, pretende dar voz al exiliado de su humanidad, al viejo, y que, por ello mismo, nos exime de cualquier responsabilidad, también de culpa. En esta obra, la autora abre una puerta al viejo, lo rescata de la nada *premortem* a la que se le ha condenado, reivindicando su voz, que sigue siendo humana y, por ello mismo, debe ser escuchada.

Para ello, la autora expone en primer lugar la concepción que se tiene del viejo. En una extensa segunda parte, da voz a los parias de nuestra sociedad.

### ***3. La vejez como objeto de estudio***

#### **3.1 Introducción**

Abordaré en este apartado el análisis que Beauvoir hace de la vejez en su ensayo homónimo. Comenzado en 1968 y publicado en 1970, *La Vieillesse* es el último ensayo de Beauvoir. Es un texto mal acogido por

---

<sup>602</sup> «La vieillesse, ça n'existe pas!» Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, p. 7. (Traducción mía).

la comunidad académica y poco leído. Esta recepción puede ser debida a dos factores:

En primer lugar, la primera parte de la obra ha sido tachada de mero compendio de obras originales, como recoge la propia Beauvoir en *Tout compte fait*. A mi parecer la crítica es injusta ya que, al igual que en la primera parte de *Le deuxième sexe* da cuenta de los saberes existentes acerca de la mujer, aquí lo hace de la Vejez, de ahí que no pueda *crear* nada fuera del discurso establecido. En otras disciplinas es necesaria una contextualización del problema a analizar, de modo que suele ser acogido de buen grado. En Filosofía se la ha acusado de poco original, de acumular conocimientos. La pretensión, explicitada en la introducción de la obra, es clara: exponer la relación entre las distintas versiones de la vejez. Como ella misma reivindica, su planteamiento es original, es la primera que ofrece una perspectiva multidisciplinar de un problema tan complejo como es la vejez. Creo que no se ha valorado el esfuerzo titánico de la autora por condensar el análisis de todos los aspectos que confluyen en la condición senecta: los datos de las ciencias, la concepción de la vejez en distintas culturas, a lo largo de la historia, las diferentes mitologías que la envuelven y, por último, la experiencia vivida de los viejos. Todo esto supone tal trabajo de reconstrucción que el resultado no es una mera recopilación de datos sino una *Summa* de la vejez.

En segundo lugar, el tema, la Vejez, que ha sido calificado de escandaloso. *La Vieillesse* es, como *Le deuxième sexe*, la crítica de un

tabú; en este, de la condición de la mujer; en aquél, la del viejo, la de la vieja. El tema se torna más polémico en tanto que la vejez, al igual que la enfermedad o la muerte, es la condición humana escamoteada en la sociedad occidental del siglo XX, tanto a nivel teórico como experiencial. En efecto, apenas hay obras que la analicen, apenas hay referencia a ellos. El viejo, la vieja son invisibles. Frente a este silenciamiento, la evidencia de la precariedad de la condición social y económica de los viejos impulsa a Beauvoir a analizar una condición que era la suya. Aunque hoy pueda parecernos inconcebible, los 63 años de Beauvoir la convierten en una vieja en 1970.

Es sin duda representativo que la propia Beauvoir no haga referencia a la obra. Sólo hay dos referencias explícitas en *Tout compte fait*. Una, para defenderse de la crítica, que consideró el ensayo como una obra de segunda mano; la otra, orgullosa de haber despertado las conciencias de algunos ancianos. Parece que la conspiración del silencio envuelve paradójicamente la obra que la destapa.

### 3.2 Dificultad de definición

El análisis de la realidad de la vejez debe tener en cuenta sus múltiples caras: es, en primer lugar, un fenómeno psicossomático asociado a la edad; pero ese fenómeno, intrínseco a la edad, está situado, lo que implica una dimensión existencial del individuo viejo con el tiempo, el mundo y su historia. A su vez, debemos tener en

cuenta que es la sociedad a la que pertenece la que le ha impuesto su condición, su estatus.

Así, la realidad de la vejez es ser un fenómeno transhistórico e histórico a la vez. En el primer caso, habrá que analizar qué sentido tiene el concepto vejez, cuál es la idiosincrasia propia de la senescencia; en tanto que histórico, cuál es el papel de la sociedad, la imbricación de ese destino común con el destino personal del existente situado.

Envejecimiento más que vejez es el objeto de estudio; puesto que es un proceso y no sólo una etapa, un hecho estático. ¿A qué nos referimos cuando hablamos de envejecimiento? ¿A qué colectivo etario?

El primer componente, común, ineluctable, es el destino biológico, que ya se nos presenta como heterogéneo, en tanto que implica un devenir. ¿En qué consiste? Si la vida es un sistema cuya dialéctica es la pérdida y reconquista constante del equilibrio, el cambio no es lo que caracteriza propiamente la vejez.

Beauvoir parte de la definición del gerontólogo Lansing: “Un proceso progresivo de cambio desfavorable, corrientemente ligado al paso del tiempo, que deviene aparente después de la madurez y conduce invariablemente a la muerte”<sup>603</sup>.

En esta definición detecta Beauvoir un juicio de valor implícito que supone un criterio externo al del propio fenómeno biológico: “es en el

---

<sup>603</sup> «Un processus progressif de changement défavorable, ordinairement lié au passage du temps, devenant apparent après la maturité et aboutissant invariablement à la mort». Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, p. 17. (Traducción mía).

seno de la empresa de vivir desde donde se establece la jerarquía de las edades”<sup>604</sup>; el criterio se torna incierto en tanto que puede ser reducido de nuevo a parámetros biológicos o ser analizado como una realidad más extensa.

Si el criterio fuera meramente orgánico (un *conatus*<sup>605</sup> por subsistir de todo organismo) podríamos establecer dos franjas etarias: hasta los 20 años, como progresión; desde entonces, como involución de los órganos. Sin embargo, ya en esa primera etapa se producen cambios desfavorables. ¿Dónde cifrar entonces la vejez, a lo largo de toda la vida o a los 20 ó 30 años?

El análisis de Beauvoir pone de manifiesto la arbitrariedad del criterio organicista, ya que concibe que ni siquiera el cuerpo humano es pura naturaleza, de ahí que las pérdidas que se producen puedan ser compensadas. De modo que sólo cuando las deficiencias sean incompensables y el cuerpo se muestre como impotente podremos hablar de declive. Sea. Pero si analizamos la vida desde un criterio global –y para Beauvoir sería más un imperativo que una condición– se torna más compleja la concepción de ese declive: en tanto que situado, el declive es la contrapartida de la potencia, del apogeo de las posibilidades de subsistencia. ¿A qué tipo de cénit nos referimos, al

---

<sup>604</sup> «C’est au sein de l’entreprise de vivre que s’établit la hiérarchie des âges». *Ibid.*, p. 18. (Traducción mía).

<sup>605</sup> En sentido espinosiano.

físico, al mental, a un equilibrio entre ambos? ¿Dónde cabe cifrar ese apogeo? ¿Quién o qué lo determina?

Todas estas cuestiones muestran la heterogeneidad de un fenómeno complejo, la vejez, que no se deja reducir a una definición universalmente válida, ni siquiera por cuanto respecta a lo que nos es común. La conclusión de Beauvoir obliga a especificar a qué se refiere cuando habla de viejos, de ancianos, de gente de edad, puesto que no hay una definición unívoca que abarque tal diversidad.

Para Beauvoir “viejos, ancianos o gentes de edad” serán aquellas personas mayores de 65 años, puesto que es en la sociedad occidental contemporánea donde ubicará la segunda parte de su obra.

Hemos visto las dificultades que implica una definición de vejez desde un punto de vista biológico. En tanto que fenómeno histórico la vejez, para Beauvoir adquiere, a mi parecer, una dimensión política: se trata de analizar “en qué medida y a qué precio se pueden paliar las dificultades, cuál es la responsabilidad del sistema”<sup>606</sup>.

Beauvoir tiene una concepción materialista de la historia<sup>607</sup>. En este sentido, es necesario analizar el fenómeno de la vejez desde la lucha de clases, que produce una realidad dual de la vejez: la de los viejos explotados y los viejos explotadores.

---

<sup>606</sup> «... dans quelle mesure, à quel prix on pourrait en pallier les difficultés, et quelle est donc à leur égard la part de responsabilité du système dans lequel nous vivons». *Ibid.*, p. 16. (Traducción mía).

<sup>607</sup> Como ya demostró Eva Gothlin en su análisis *Sexe et existence. La philosophie de Simone de Beauvoir*. Paris: Editions Michalon, 2001.

El análisis de la lucha de clase comporta tres etapas: la situación antes de la historia, en las sociedades históricas y en el presente. La comparativa dará cuenta de cómo dicha lucha condiciona la situación de los viejos y, oblicuamente, la de las viejas. En efecto, como ya demostrara en *Le deuxième sexe*, la suerte de la mujer está ligada a la propiedad privada, de modo que la lucha de clases implicará a su vez la existencia de dos categorías: la del viejo-otro y la de la vieja doblemente otra.

### 3.3 Método

La investigación de Beauvoir es absolutamente novedosa en cuanto que aúna los distintos saberes que disciplinan la vejez, con el fin de establecer una visión holista de una realidad compleja, plural y multifactorial que no se deja aprehender desde una única perspectiva, es necesario contemplar todos los aspectos, que son interdependientes: así, la vejez es cada una de las realidades que se indican a continuación, pero no es ninguna sola. Y no lo es en dos sentidos: en tanto que no *es* un hecho estático (sino “el resultado y la prolongación de un proceso”<sup>608</sup>), no se puede describir de forma analítica; y en tanto que cada aspecto está ligado irremisiblemente a todos los otros y es afectado por ellos. Así, sólo en el movimiento indefinido de su intrínseca circularidad puede ser aprehendida la vejez.

---

<sup>608</sup> «c'est l'aboutissement et le prolongement d'un processus». Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, p. 17. (Traducción mía).

En efecto, la vejez, como destino biológico es una realidad transhistórica, común a todos los seres humanos independientemente del contexto social; pero ese destino, común, es vivido de forma distinta según el contexto social.

El anclaje teórico es también multidisciplinar: recoge los datos de la biología en un estudio longitudinal, da cuenta de la investigación etnológica y realiza un recorrido diacrónico por las distintas concepciones históricas de la vejez, hasta llegar a la situación concreta desde la que va a plantear la segunda parte de la obra, la experiencia vivida de los propios ancianos.

Así pues, el análisis de la senectud se efectúa desde un doble prisma: desde el punto de vista de la exterioridad y el ser-en-el-mundo o punto de vista de la interioridad. Sin embargo, insiste Beauvoir en la circularidad del planteamiento, de modo que una parte, un aspecto no puede ser entendido sin referirse a la totalidad; es más, no puede darse sin que se den conjuntamente los otros.

Este método fue utilizado ya en *Le deuxième sexe*. Lo que allí dividía en dos fases, aquí corresponde a la perspectiva de la exterioridad y la interioridad. Un fenómeno debe ser estudiado desde todas las perspectivas poliédricas, tanto externas, en que el fenómeno es fenómeno para-otros, como internas, en que el fenómeno es para-sí. En ambas obras analiza un fenómeno colectivo, sea este las mujeres, sean los viejos y viejas.

No es Beauvoir quien sistematiza este método sino Sartre. Lo hace en un opúsculo llamado “Existencialismo y Marxismo” que, adaptado por el autor para el público francés, fue publicado con el título *Questions de méthode* primero en “Les temps modernes” y finalmente como primera parte de *Critique de la raison dialectique*<sup>609</sup>.

Sartre especifica las características del método como forma de dar cuenta de un fenómeno en su totalidad, externa e internamente. Dos son las etapas del método: la primera da cuenta diacrónicamente del devenir del fenómeno que ha conducido a una situación dada. La califica de fase analítica o regresiva. La segunda, que completa a aquélla, es una concepción anacrónica que permite comprender la situación. La denomina sintética o progresiva.

Si es Sartre quien la sistematiza, es sin duda obra de Beauvoir. Esta, la aplica en *Le deuxième sexe* a las mujeres; Sartre la hace suya posteriormente para aplicarla a dos individuos, Flaubert y Baudelaire. En 1970 Beauvoir volverá a utilizarlo para analizar la condición de los viejos.

### 3.4 Los datos de la biología

Simone de Beauvoir dedica el primer capítulo de su obra a la biología, como hiciera en *Le deuxième sexe*, bajo el presupuesto de que el ser humano es un ser cuya naturaleza no puede ser ignorada. Sin

---

<sup>609</sup> Jean Paul Sartre, *Critique de la Raison Dialectique*, Paris, Gallimard, 1960.

embargo, una diferencia marca el tratamiento que la autora dedica a la biología del hombre y de la mujer, por un lado; y del viejo o vieja, por otra. En la primera obra realizaba un recorrido evolutivo de las diferencias sexuales; y, sin embargo, en ésta realiza un recorrido histórico de las concepciones que de la vejez haya tenido la Medicina, para analizar posteriormente los datos que aporta la Gerontología.

Así, en este caso, se operan dos cambios: en primer lugar, Beauvoir realiza un giro desde la Biología a la ciencia Biomédica. En segundo lugar, realiza un análisis diacrónico previo para concluir con lo que la ciencia de la vejez aporta.

La razón del giro está legitimada, a mi modo de ver, por dos hechos:

En primer lugar, ha habido un olvido del anciano a lo largo de toda la historia (y, consecuentemente de la reflexión sobre él).

Y, en segundo lugar, se ha asimilado la vejez a la enfermedad, de forma que solo se ha desarrollado una investigación biomédica de la misma: si biológicamente el organismo viejo se caracteriza por el deterioro (y este se define en tanto que las posibilidades de subsistencia se reducen), no se ha hallado, afirma Beauvoir, la única causa que desencadena dicho deterioro y, por ende, la causa que provoque la vejez. Las diversas causas han sido establecidas en función de la concepción que la medicina ha tenido del conjunto de la vida. Esta sería la razón del segundo cambio.

El recorrido histórico hace patente el olvido de la vejez con excepciones notables: la de Hipócrates, Galeno o Paracelso. Hipócrates

compara la vida con las cuatro estaciones del año, identificando la vejez con el invierno. Esto implica una visión sombría de la vejez, como algo irremediable y patológico que, como las enfermedades, se debe a un desequilibrio humoral. Ante este hecho sólo cabe tomar medidas preventivas, como la moderación y la actividad.

Por su parte, Galeno concibe la vejez como un estado intermedio entre la salud y la enfermedad y, si bien no es un estado patológico, supone una disminución y debilitamiento de las funciones fisiológicas.

Paracelso, deudor de la concepción de la anatomía de Leonardo y Vesalio, considera al hombre como un compuesto químico, y la vejez como el resultado de una autointoxicación.

No es hasta el siglo XX cuando la medicina preventiva cede el paso a la terapéutica, lo que propicia el nacimiento de la Geriatria y la Gerontología, que surgen para dar respuesta a la necesidad de una sociedad en la que los viejos se han convertido en un grave problema: por una parte, se ha producido un envejecimiento demográfico; por otra, la industrialización ha favorecido la concentración de ancianos en núcleos urbanos. Ante este hecho inaudito, no había formas (protocolos diríamos hoy) de tratarlos. Esto conduce a la concienciación de la necesidad de conocer la realidad de los viejos.

La medicina moderna considera la vejez no como un accidente, sino como inherente al proceso de la vida, es una etapa más. Esto conlleva que se haya hecho extensible a todos los seres vivos, de ahí que la Gerontología se ocupe de la vejez en todos. En cuanto a la vejez

humana, es analizada desde una triple perspectiva: biológica, psicológica y social.

Fisiológicamente, se produce una transformación peyorativa de tejidos, hay una involución de los órganos principales, se debilitan incesantemente algunas funciones; bioquímicamente, se produce un aumento de sodio, cloro y calcio y una disminución de potasio, magnesio, fósforo y síntesis proteicas. Así, los datos de la biología parecen conducir nuevamente –en esa circularidad del análisis beauvoiriano– a la Biomedicina. Aunque la autora no identifica explícitamente vejez y enfermedad, señala la reciprocidad entre ambas, la enfermedad acelera la senescencia y la vejez dispone a problemas patológicos. Así, las personas viejas sufren una polipatología crónica.

Beauvoir hace hincapié en las diferencias entre los sexos, que será fundamental para entender –en la segunda parte de la obra– la especificidad de la sexualidad en viejos y viejas. En el hombre viejo no hay anomalías graves en la espermatogénesis. Pero sí hay una ralentización de la erección, cuya duración es mayor que en los jóvenes (debido a la experiencia, pero también a que disminuye la intensidad de la respuesta sexual). La eyaculación, que en los jóvenes se desarrolla en dos etapas, queda reducida a una única. La detumescencia es muy rápida y el anciano es más refractario a una nueva excitación. Con la edad, las posibilidades de eyaculación y erección disminuyen y pueden desaparecer. En el caso de la mujer, Beauvoir remarca sólo la crisis –

cual rito iniciático— que precede a la vejez: la menopausia, si bien no especifica ninguna variación en lo que respecta a la actividad sexual.

El análisis de Beauvoir muestra que históricamente se ha producido una homogeneización de la concepción de la vejez, que, entendida a partir de la concepción de la vida como progreso, se muestra como declive, como deterioro. Esto ha supuesto una visión sombría de la vejez, como una patología, o un estado polipatológico. Esta concepción, que parece haber sufrido un cambio gracias a los aportes de la Gerontología, ha desembocado de nuevo en un discurso único sobre la vejez, concebida como involución o declive.

Contrariamente a esta concepción, Beauvoir pone el énfasis en la heterogeneidad del fenómeno de la vejez: la longevidad depende de muchos factores, como el sexo, el crecimiento, la alimentación, el entorno o las condiciones económicas. Por su parte, la edad cronológica “no pesa del mismo modo sobre todos los hombros”<sup>610</sup>. Es cierto que conlleva un declive, pero podrá acelerarse o retardarse dependiendo de factores como la salud, la herencia genética (cuyo grado no se ha determinado exactamente), el entorno, las relaciones afectivas, los hábitos y el nivel de vida anterior; por último, el declinar puede manifestarse bruscamente o, por el contrario, ser un *continuum*; el equilibrio mente-cuerpo incide en la vejez.

---

<sup>610</sup> «(le nombre de nos années) ne pèsent pas du même poids sur toutes les épaules». Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, p. 40. (Traducción mía).

Sin embargo, no es suficiente con la explicación biológica. No debemos olvidar que la vejez es calificada como el dominio de lo psicosomático, de modo que la vejez –y no sólo las enfermedades que la acompañan– comporta factores psicológicos, hasta el punto de que es imposible disociarlos en numerosos casos. Los gerontólogos pretenden averiguar la psicología de la vejez desde bases positivistas, y desde el punto de vista de la exterioridad, basándose en la psicometría. Consiste ésta en someter a los individuos a diferentes tests que miden las distintas facultades intelectuales. Los resultados, recogidos en forma de encuestas, reflejan que, a mayor nivel intelectual, más lenta y frágilmente disminuyen sus facultades.

La crítica de Beauvoir a esta perspectiva no es tanto hacia el objeto de estudio sino al método: la vejez es un proceso complejo que debe ser estudiado de forma circular. Así, un análisis de un aspecto aislado de la vejez es abstracto. Critica también la “situación ficticia” en que se obtienen los datos, la fijación en estadísticas y su interpretación.

En primer lugar, la respuesta de un individuo a un test no puede darse en un contexto ficticio, diferente a la situación cotidiana, si pretendemos comprender las modificaciones psicológicas que se producen en la vejez. Recordemos que para ella el ser humano es un ser situado y si descontextualizamos la situación, nos hallamos ante una reacción falsa, que no da cuenta de la que daría el sujeto en una situación cotidiana.

En segundo lugar, los datos obtenidos y cristalizados en estadísticas no son sino abstracciones que dan cuenta de la Vejez y no de los viejos y viejas en situación.

Por último, la interpretación de los resultados es también cuestionada por Beauvoir, en tanto que la inteligencia y memoria de un individuo van indisolublemente ligados a su atención por la vida, a sus intereses en este mundo; en definitiva, al conjunto de sus proyectos. Esto correspondería al tercer aspecto que contempla la Gerontología, el social.

Así pues, el estudio de la vejez necesita tener una perspectiva holista, en relación con el contexto biológico, existencial y social. Beauvoir destaca que la importancia de los factores sociales supone una crítica de las deficiencias de la Gerontología en tanto que define biológicamente al individuo en su senectud; lamentablemente el análisis queda reducido a cuestiones puntuales, generalmente económicas, despojadas de la superestructura que la sostiene. Además, el análisis social de la involución senil es anacrónico, lo que conduce a una nueva abstracción. La involución senil se produce siempre en el seno de una sociedad; depende estrechamente de la naturaleza de ésta y del lugar que ocupe en ella el individuo. La insuficiencia de la perspectiva social de la gerontología, que no toma en cuenta la incardinación histórica del anciano, hace necesario un análisis de las sociedades sin historia y las históricas. Comprender la realidad y significación de la vejez pasa por examinar el lugar que se les confiere

y la representación de los viejos en diferentes lugares, en diferentes tiempos.

### 3.5 Los datos de la etnología

El punto de partida del análisis de la senectud es, al igual que el del ensayo de 1949, la distinción naturaleza-cultura. Sólo si la opresión de la mujer, entendida como alteridad sin reciprocidad, no era un hecho natural, podría ser modificada. De igual forma, si la vejez fuera solo un *fléau naturel*, no cabría más que resignarse a una suerte común a todos, universal.

Pero en tanto que fenómeno cultural, la vejez cobra su sentido en el seno de una sociedad, de una cultura. Lejos de una interpretación idealista, Beauvoir reafirma su tesis de que sea cual sea el contexto, los datos biológicos permanecen. “Para cada individuo la vejez entraña una degradación que rechaza”<sup>611</sup>. En ese sentido, la primera reacción es siempre de repulsión. Ahora bien, puesto que el sentido de la vejez es social, cultural, la respuesta del individuo no puede ser unívoca.

Así, la tesis de Beauvoir implica que es ocioso imaginar una vejez natural, en tanto que toda colectividad humana posee cultura. La vejez natural sería aquella que incumbe a los animales. En tanto que la vejez es un proceso común a todos los seres humanos, Beauvoir compara la

---

<sup>611</sup> «Pour chaque individu la vieillesse entraîne une dégradation qu’il redoute». Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, p. 51. (Traducción mía).

vejez natural en las especies más evolucionadas y la vejez cultural del ser humano.

A rasgos generales, en las especies más evolucionadas los animales más viejos y experimentados gozan de mayor prestigio y son los transmisores de las informaciones que han adquirido a lo largo de toda su existencia. En los antropoides, a esta característica general, se suma que en todas las hordas el macho mayor ejerce un rol dominante sobre las hembras y los jóvenes. Si el poder es compartido o no existe un acaparamiento de hembras y tiranía de los jóvenes, los viejos mueren de muerte natural. Por el contrario, en algunos casos, el macho de más edad acapara a las hembras y tiraniza a los jóvenes. La reacción de los jóvenes suele ser la rebelión: observan y esperan el más mínimo síntoma de debilidad. Es su turno, y el mayor se lanza contra él y lo mata o lo destierra. Sin embargo, la comunidad se hace cargo de las viejas monas. El análisis no deja de recordarnos la teoría de *Tótem y Tabú* de Freud, veremos si va más allá de una mera asociación.

La “vejez natural” de los antropoides se dirime en un terreno sexual y se define por la imposibilidad de luchar; es un mal absoluto que lo deja a merced de los demás y le impide defenderse de agresiones externas.

En las sociedades humanas, la experiencia también es una baza para los viejos; pero, a menudo, son expulsados de la comunidad, como en el caso de los antropoides. Sin embargo, la expulsión no se debe a factores sexuales, sino económicos: “el viejo no es como en los

antropoides el individuo que no es capaz de luchar, sino el que ya no puede trabajar y deviene una boca inútil”<sup>612</sup>. Simone de Beauvoir define al viejo desde un punto de vista marxista: si el ser humano es un *homo faber*, el viejo es aquel que no puede trabajar. Así, la diferencia fundamental con los antropoides, con las demás especies es, pues, que en la vejez humana intervienen siempre factores culturales. Mientras que los datos biológicos permanecen, la vejez (*physis*) modifica su sentido en el seno de una civilización, que siempre tiene el carácter de una *antiphysis*; esto es, no toma pasivamente los datos de la naturaleza, sino los retoma, dotándolos de sentido.

Analicemos el sentido de esos datos. Beauvoir distingue entre la superestructura ideológica, lo que los mitos y ritos de regeneración *dicen*, y la estructura económica, las condiciones materiales de existencia, a partir de las que se establece la condición de los viejos, las costumbres y actitudes ante los viejos, *qué hacen*.

Beauvoir otorga un apartado especial a las sociedades de repetición, que son aquellas sin progreso técnico, en que el fluir del tiempo no se concibe como anunciador del futuro, sino como un alejamiento de la juventud, que se debe recobrar. En estas sociedades, hay un antagonismo entre el plano mítico y el real:

---

<sup>612</sup> «Le vieillard, ce n'est pas comme chez les anthropoïdes l'individu qui n'est plus capable de se battre, mais celui qui ne peut plus travailler et qui est devenu une bouche inutile». *Ibid.*, p. 51. (Traducción mía).

En el plano mítico, las sociedades de repetición rechazan el desgaste de la naturaleza y de las instituciones, intentando conservar de forma intacta un pasado que se reverencia y sobre el que se modela el presente. En el plano real, la vejez es detestable y se expulsa. Pero si el viejo no expresa la vejez del grupo, no hay razón para suprimirla, dependerá de las circunstancias: así, aunque improductivo, hay veces en que los lazos afectivos cuentan más que los económicos; en otras situaciones, el viejo intercede entre los adultos y los ancestros ya muertos.

Las fuentes en que se basa Beauvoir son diversas, destacando la obra de Frazer por cuanto respecta a los llamados primitivos y al trabajo de los etnólogos recogido en el *Human Relation Area Files*, tratado con prudencia, puesto que son testimonios o documentos muy antiguos, incompletos, de valor incierto y que, además, advierte la autora, pueden pecar de etnocentrismo, más si tenemos en cuenta el escaso interés y sistematización de las observaciones en torno a la vejez. Aunque los datos sobre la condición de los viejos puedan ser arbitrarios, Beauvoir lo prefiere a los estadísticos, meras abstracciones que no *muestran* nada.

El criterio que sigue la autora no es geográfico, sino económico: sólo a partir de las condiciones materiales de la existencia, a partir del modo de trabajo y su entorno, se considerará la vejez. Dos son las categorías que contempla: nómadas y sedentarios. Entre los primeros encontramos cazadores-recolectores, entre los sedentarios, tanto los ganaderos como los agricultores.

Esta división implica para Beauvoir una jerarquía entre sociedades primitivas, sociedades con magia y religión y sociedades más avanzadas.

Las sociedades primitivas se definen por una situación económica absolutamente deficitaria, con un desarrollo rudimentario que ni siquiera llega a desarrollar la magia o la religión. Por sociedades intermedias entiende aquellas cuyo desahogo permite la evolución de magia y religión. Por último, destaca un conjunto de sociedades más desarrolladas, en que la magia y la religión han perdido influencia.

En líneas generales, en los grupos poco estructurados, como hordas o bandas nómadas, el estatus del viejo es contingente y varía de un grupo a otro o incluso en el interior del mismo. La opción más habitual en las sociedades pobres es la de abandonar o sacrificar a los ancianos, previa ceremonia en algunos casos. No obstante, hay algunas sociedades en que los lazos familiares o afectivos pesan y los ancianos son cuidados e incluso tienen un gran reconocimiento, como los Yahgan, los Aléoute o los Chukchee del interior.

En los clanes o tribus sedentarios –agricultores– las posibilidades de sobrevivir son mayores, en tanto que no se plantea el problema del hambre ni de los constantes desplazamientos. Esta condición económica permite una mayor consideración y mejor situación de los viejos, en tanto que es necesario fijar filiaciones, para definir las líneas de sucesión, los intercambios matrimoniales; en definitiva, las relaciones intersubjetivas. La filiación remite en la mayor parte de estas

comunidades al ancestro, que la valida. De ahí que el anciano sea el que asegure el culto a los ancestros: próximo a ellos, es investido de un carácter sagrado. El rol del anciano está perfectamente determinado y oficialmente reconocido. Esta posición, que otorga un poder sobrenatural, mágico a los ancianos, comporta al mismo tiempo temor, lo que genera sentimientos ambivalentes que manifiestan actitudes públicas de respeto y privadas de animadversión, en algunos casos, escarnio.

En las sociedades más avanzadas, en que el aporte cultural es positivo, la influencia de las gentes de edad disminuye.

Su análisis muestra, al igual que ocurriera con la Biomedicina, una heterogeneidad en la consideración de la vejez, que reitera su tesis de que tampoco hay un determinismo económico que marque las relaciones con los ancianos. Por el contrario, como también ocurriera en ese primer análisis, hay un condicionante material, en este caso económico, que no podemos obviar.

### 3.6 La vejez en la Historia

La Biología y la Etnología habían revelado que el aporte fundamental de la gente de edad se halla tanto en la memoria como en la experiencia, mientras que sus carencias se cifraban en la fuerza, la salud, la capacidad de invención y adaptación a la novedad.

Sin embargo, para Beauvoir queda demostrado hasta qué punto la condición del viejo depende del contexto social. Así, si el destino

biológico conlleva en la vejez *fatalmente* una consecuencia económica, a saber, lo vuelve improductivo, este hecho no basta para explicar su condición, por dos motivos:

En primer lugar, porque la involución senil está condicionada por los recursos de la comunidad, no es un hecho aislado.

En segundo lugar, porque el estatus del viejo dependerá de los fines perseguidos por esa sociedad.

Si esto ocurre en las sociedades prehistóricas, veremos cómo Simone de Beauvoir considera que en las históricas la condición del viejo dependerá estrechamente del régimen de propiedad.

Ya en *Le deuxième sexe* había sostenido esta tesis, según la cual la suerte de la mujer ha estado ligada al de la propiedad privada; pero, no es única esta relación y parece extensible a todas las bocas inútiles. Así, afirma en *La Vieillesse*, “entre los privilegiados, la condición de los viejos está ligada al régimen de propiedad”<sup>613</sup>. Beauvoir aclarará que la condición de los viejos sólo se da entre los privilegiados, dado que, huelga hasta decirlo, las condiciones de las clases explotadas no producen “huesos viejos”.

---

<sup>613</sup> «Chez les privilégiés, la condition des vieillards est liée au régime de la propriété». Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, p. 125. (Traducción mía).

### 3.6.1 *La condición de los viejos a lo largo de la historia. La historia sin historia.*

El capítulo más extenso de toda la obra se abre con una afirmación paradójica: no sólo es difícil estudiar la condición de los viejos a través de la historia, sino que es imposible escribir una historia de la vejez.

La dificultad de estudiarla se debe a razones metodológicas. No existen apenas documentos que hablen de la vejez. Beauvoir atribuye la carestía a que tradicionalmente los ancianos se han asimilado al conjunto de los adultos. Así, como indicara ya, no existen estudios sobre la vejez hasta mediados del siglo XIX, y la Geriatria y Gerontología como ciencias no aparecen hasta el siglo XX. Existe, no obstante, otro tipo de documentos, no-científicos, de los que se puede extraer cierta imagen de la vejez: mitología, literatura o iconografía. Descubre dos sentidos, a menudo contrapuestos de la vejez: la vejez concebida como categoría social, propia de legisladores y moralistas; y la vejez como destino singular, cantada por los poetas.

Beauvoir comparte una visión marxista de la ideología, que forja concepciones conformes a los intereses de clase, de ahí que sospeche de la visión oficial que estos muestren.

El segundo motivo es más grave: es imposible escribir una historia de la vejez por el carácter mismo de la vejez, cuyo estatus es impuesto desde el exterior. Podríamos aducir que tal es el caso de la mujer, del negro. El problema de la mujer es, en efecto, un problema masculino;

el problema negro, un problema de blancos; el de los viejos, un problema de adultos activos. Pero la diferencia es que si la mujer –y el negro– no ha sido sujeto de la historia, sí ha sido al menos pretexto y resorte y, además ha luchado por conquistar la igualdad (contra la opresión los segundos). Por el contrario, los viejos, en tanto clase social, no han intervenido ni pueden intervenir en el curso de la historia.

Para Beauvoir, como ya hemos visto, es por la acción que el hombre “muere sobre las cosas”; pero en tanto que es eficaz, el hombre está integrado en la comunidad de activos. Cuando pierde sus capacidades, aparece como *otro*; es el destino biológico el que implica, según la autora, su improductividad. En tanto que alteridad, no hay ninguna evolución (para-sí), su consideración, su estatus siempre será impuesta sin él, desde el sujeto activo.

### 3.6.2 *Marco del análisis histórico de la vejez*

El problema de la vejez es, para Beauvoir, un problema de poder, lo que implica:

1° Que la vejez no se haya desarrollado más que en el seno de las clases privilegiadas. En efecto, el problema de poder sólo se presenta en las clases dominantes, además de que las condiciones en que viven las clases oprimidas no favorecen la longevidad.

2° Que la vejez haya sido un problema de hombres adultos activos. Hombres, en tanto que categoría social, y no como experiencia o destino individual. Beauvoir esgrime dos argumentos: primero, como

objeto de estudio se considera la condición de los hombres, porque son los que se expresan, los que tienen voz; segundo, porque la querrela de poder no interesa más que al sexo fuerte, es “cosa de machos” parece haber tachado, puesto que el ejemplo que utiliza es el de los monos que mataban al macho, pero se ocupaban de la hembra.

Sin embargo, no afirma Beauvoir una determinación biológica, sino que es la condición histórica de la dominación de los hombres la que parece avalar esta tesis: las disputas femeninas se dirimen en privado, y su estatus de sempiterna menor permanece idéntico a lo largo de su existencia puesto que no *produce*, no *actúa*; sin embargo, el hombre sí que disputa su autoridad públicamente, de ahí que su estatus varíe con la edad, en este caso social más que cronológica.

Aunque Beauvoir se centra en Occidente, introduce dos consideraciones previas: una, referente a la condición del anciano en China, por la “condición singularmente privilegiada” que parece contraponerse a la occidental; otra, las reacciones “idénticas” que produce la vejez en tanto que realidad transhistórica.

La “condición singularmente privilegiada” de los ancianos responde, en última instancia, a la existencia de una estructura económica agrícola, que sustenta un poder centralizado en una sociedad estática y jerarquizada durante siglos.

La condición transhistórica de la vejez, suscita un número de reacciones idénticas. El primer escrito donde se halla data del 2.500 a.n.e. y fue escrito por Ptah-hotep en Egipto, detalla las enfermedades

de la vejez (destino biológico) y la describe orgánicamente como un declive que suscita el temor de los adultos, y que va acompañado del sueño del rejuvenecimiento.

### 3.6.3 *La condición de la vejez a lo largo de la historia*

Para Beauvoir existe una relación directa entre la condición de los viejos y el régimen de propiedad. Esta tesis, que fue mantenida en *Le deuxième sexe* con respecto a la mujer, parece ser extensible a todas las “bocas inútiles”: mujeres, niños-ancianos (cuya suerte parece ir ligada) y negros.

Así, observa Beauvoir, en sociedades donde la propiedad no está garantizada por ninguna institución y debe ser conquistada y preservada por la fuerza, serán los jóvenes los agentes sociales, políticos y económicos, mientras que los viejos serán considerados como una carga. Es el caso de la Esparta feudal, o de la Atenas de Solón, donde los viejos son venerados, pero su puesto es más honorífico que oficial. Cuando en Roma entra en decadencia el sistema oligárquico, el Senado va perdiendo su poder político y sus privilegios financieros en pos de una generación joven de militares, sistema que se reproduce en el microcosmos familiar, donde el *pater familias* pierde los derechos de vida y muerte sobre sus hijos. Para el feudalismo medieval, la propiedad privada es meritoria y debe ser defendida por la fuerza de las armas. De ahí que los viejos sean apartados de la sociedad.

Por el contrario, en aquellas épocas históricas en que la propiedad está garantizada por la ley, cobran relevancia las virtudes que se atribuyen a la vejez: la memoria y la experiencia.

Aunque encontramos varios ejemplos en la historia, parece evidente que Beauvoir asociará especialmente la consideración positiva del anciano con la evolución de la burguesía, si bien no su condición real.

Así, en la Roma del Antiguo imperio, donde prevalece un régimen económico rural, los viejos son respetados como propietarios; pero además los coloca a la cabeza del Senado, máximo órgano político y consultivo. Esto se debe, según Beauvoir, a que se equipara la perseverancia en la acumulación de riquezas a los valores conservadores, representados por la virtud de la permanencia, de la fidelidad a la patria, a los magistrados y al padre. En el terreno privado, el *pater familias* es investido de un poder soberano, que incluye el derecho de vida, muerte y de venta.

En los siglos XIII-XIV, con el renacimiento de la vida urbana y la prosperidad de la burguesía, la propiedad se funda sobre contratos y no sobre la fuerza física. Este hecho modifica nuevamente la condición de los viejos, que se vuelven poderosos al acumular riquezas. En efecto, señala Beauvoir, para la burguesía la acumulación de capital es una virtud extensible a cualquier otro tipo de acumulación: así, la longevidad se concibe como un cúmulo de experiencia y sabiduría.

La Inglaterra puritana la convertirá en testimonio de la virtud.

Beauvoir insiste reiteradamente en que esta es la consideración de la vejez de las clases privilegiadas, que no siempre coincide con su condición real. Sin embargo, el siglo XIX se presenta como el hito donde se hace absolutamente escandalosa la diferencia entre los viejos privilegiados y los explotados.

Esta división –y la aparición testimonial de los viejos pobres– se produce por el aumento demográfico que sufre Europa, lo que conlleva un aumento de la longevidad y un problema: los viejos ya no pueden ser olvidados. Se genera un conocimiento en torno a ellos: es el origen de la Geriátrica y la Gerontología.

#### ***4. La imagen de la vejez***

Desde los orígenes del pueblo hebreo en su asentamiento en Palestina hasta el siglo XX constata Beauvoir que no hay una correspondencia entre la imagen oficial de los viejos y la que ofrecen los que ella califica como poetas puesto que, al ser más espontáneos, suelen ser más sinceros, aduce la autora.

Es el contraste entre la imagen oficial y la disidente el que puede aportarnos claridad sobre la condición real de los viejos.

En tanto que la vejez no ha sido objeto de interés para la Literatura, se han sucedido los clichés. Oficialmente podemos encontrar los siguientes tópicos de la vejez:

- 1) La vejez se ha concebido como una cualificación.

2) La longevidad se ha convertido en una virtud que incluye la austeridad, el rigor moral o la acumulación.

3) La vejez implica sabiduría y/o experiencia.

4) La vejez se asocia a las estaciones del año o a las edades de la vida: como un otoño o invierno de la vida (blancura de sus cabellos como metáfora de la nieve y el hielo<sup>614</sup>).

5) El viejo como un asceta despojado de apetitos.

A través de la descripción de Beauvoir podemos sospechar que en las épocas conservadoras y de estabilidad, la ideología oficial destaca las dulzuras de la vejez, mientras que en épocas convulsas realiza una apología que es a su vez un canto nostálgico por la pérdida de un mundo pasado.

Es el caso del estoicismo de Cicerón y Séneca, retomado por Emerson y Dante.

Para Emerson, el viejo es feliz porque ha logrado escapar invicto de todos los problemas de la vida, concebida como una carrera de obstáculos. La vejez, entendida como su meta, es la paz y el descanso.

---

<sup>614</sup> Un ejemplo significativo lo encontramos en el soneto XXIII de Garcilaso de la Vega: *En tanto que de rosa y azucena/ se muestra la color en vuestro gesto,/y que vuestro mirar ardiente, honesto,/con clara luz la tempestad serena;/y en tanto que el cabello, que en la vena/del oro se escogió, con vuelo presto,/por el hermoso cuello blanco, enhiesto,/el viento mueve, esparce y desordena;/coged de vuestra alegre primavera/el dulce fruto, antes que el tiempo airado/cubra de nieve la hermosa cumbre./Marchitará la rosa el viento helado,/todo lo mudará la edad ligera,/por no hacer mudanza en su costumbre.*

El éxito, la vanidad ya no significan nada, y uno tiene derecho a reposar sobre su pasado.

Así, para Dante, la vida es concebida como un arco, cuyo cénit se sitúa en los 35 años. La vejez es plácida si sabe ser sabia, esto es, si se acepta estoicamente como antesala de la muerte. Los *ars moriendi* son manuales que ayudan a prepararse<sup>615</sup>.

En el siglo XIX aparece un tema inaudito: la imagen del viejo servidor devoto. Beauvoir atribuye este fenómeno tanto a la entrada en escena de los viejos pobres como a la herencia feudal del vasallo, que “necesita” un maestro en que encuentre la verdad de su ser. Será la imagen del esclavo en la dialéctica hegeliana.

### **5. La visión de los poetas**

Aunque los “poetas” han ofrecido otra imagen más realista, no debemos olvidar, según Beauvoir, que pertenecen a la clase privilegiada, de modo que tengamos que tomar sus palabras cautamente.

Se alternan dos imágenes o tipos de viejo:

Por una parte, el viejo asociado al vicio, sea este comúnmente la avaricia o la lubricidad, que normalmente aparecen unidos. Aunque hay

---

<sup>615</sup> Cf. Antonio Rey Hazas (ed.), *Artes de bien morir. Ars moriendi de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Madrid, Rescatados Lengua de Trapo, 2003; y Rebeca Sanmartín Bastida, *El arte de morir. La puesta en escena de la muerte en un tratado del siglo XV*, Madrid, Iberoamericana, 2006.

episodios explícitos de denuncia, como el de Suzanne y los dos viejos, la forma que adopta es el escarnio y la mofa.

Beauvoir explica las razones que subyacen a este tópico:

1. La aparición de este modelo va pareja a épocas donde la propiedad no depende de la fuerza y la vejez es oficialmente reconocida como una cualificación. De ahí que la actitud de los adultos sea ambigua con respecto al anciano: aun cuando estén obligados socialmente a respetarlos, sufren su despotismo con impaciencia, envidia, desdén u odio. Lo que el teatro cómico hacía con el viejo, considero que es aplicable aquí: despoja al viejo de su cualidad de sujeto; “lo presenta como *el otro*, un puro objeto, del que los espectadores se desolidarizan por la risa”<sup>616</sup>. Puesto que en la realidad son los sujetos soberanos, contra los que no pueden luchar, su arma es cosificarlos.

2. Normalmente se asocia a la sexualidad de los viejos, que es fustigada perennemente. Para Beauvoir, en tanto que realidad transhistórica, hay ciertas constantes, como el rechazo de la sexualidad en la edad propecta. No obstante, va más allá para analizar si procede de la capacidad de tener relaciones o, al contrario, de su impotencia.

---

<sup>616</sup> «... refuse au vieillard sa qualité de sujet ; il le présente comme *l'autre*, un pur objet, duquel les spectateurs se désolidarisent par le rire». Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, p. 187. (Traducción mía).

En el primer caso, los jóvenes pueden ver un rival en el anciano, ante el que se encuentran en desigualdad de condiciones, dada su fortuna o posición social; pero, lo más significativo, es que hiere el narcisismo de los adultos, puesto que, disociado de los valores de estos (juventud, vigor o seducción), el acto sexual queda reducido al rango de mera función animal.

En el segundo caso, haciendo referencia al psicoanálisis, Beauvoir sospecha que el viejo libidinoso e impotente repugna en tanto que encarna el fantasma que obsesiona a los más viriles: el complejo de castración renace. El adulto odia en el viejo su futura condición.

En efecto, se produce una evolución del estereotipo, ejemplificado por el Pantaleón de Goldoni, desde ese viejo verde que utiliza sus recursos para vejar a las jóvenes, hacia el de un padre comprensivo.

Los motivos, nuevamente económicos para Beauvoir. Conforme la burguesía adquiere poder, va cambiando la concepción que de ella se tenía y los valores que acompañan su consolidación como clase.

La otra imagen que presentan los poetas es una visión sombría de la vejez, en que se describe la decrepitud física y psicológica, despojada de connotaciones morales. Es objeto de lamento. Esta imagen se presenta desde la alteridad; pero a lo largo de la historia sufre un cambio hacia la mismidad: el viejo como ese otro pasa a ser el viejo que seré;

la otredad del viejo se torna en conciencia de la condición humana. Es el caso de Swift o Goethe.

Una única imagen de la mujer se impone a lo largo de la historia: la de alcahueta inmunda, si aún pretende enamorarse; hipócrita, si se convierte en intolerante.

Las razones de este estereotipo para Beauvoir son:

En primer lugar, la mujer ha sido considerada como ser relativo: Esto supone que no han sido jamás consideradas como sujeto, *ergo* aparecen excepcionalmente y siempre en referencia a un sujeto, normalmente en tanto que objeto de deseo.

Si a esto añadimos que la vieja honesta ha perdido su belleza (es una constante en la literatura la humillación de la vieja al ser comparada con la joven<sup>617</sup>); ya no es objeto de seducción, no es un cuerpo deseable. Así que deviene un *monstrum* que suscita repulsa y temor. En tanto que cae absolutamente fuera de la condición humana, adquiere un carácter sobrenatural, adquiere poderes ocultos. Se presenta como bruja, maga, vieja mezquina, como es patente en los cuentos de Grimm.

La única excepción, que escapa a la imagen de “mujer mujer”, a la de vieja honesta pues, es la de cortesana, que, sujeto de su existencia, cuando envejece utiliza su experiencia para enriquecerse. Este modelo de mujer no interesa a la literatura, de modo que aparece deformada, estereotipada.

---

<sup>617</sup> Véase nota 614.

Advierte Beauvoir un hecho significativo: hemos dicho que la condición de la mujer ha ido siempre ligada a la de la propiedad. Ahora destaca cómo mientras que el objeto de mofa es el viejo rico, que abusa de su poder, es la vieja más pobre, la que tiene que venderse, la que suscita repulsa.

La imagen de vieja alcahueta es bastante más homogénea que la del viejo: fealdad y hedor de la vieja bruja Canidia, loca de amor (personaje de Horacio, que retoma Marcial), viejas alcahuetas que presenta Ovidio, fea, ogresa, mezquina, peligrosa aparece en los cuentos de Grimm, *La Celestina* reúne todos los vicios pensables; caso especial de misoginia es la de Quevedo, que se ceba en las dueñas-alcahuetas<sup>618</sup> que, debiendo proteger a sus pupilas, las pervierte.

A continuación, vamos a analizar las condiciones en que se encuentran los ancianos, las ancianas. En primer lugar, nos centraremos en los dos hitos que presagian la edad propecta: uno, físico, la menopausia; el otro, social, la jubilación. Tras estos signos anticipatorios, veremos la situación en que se encuentran los viejos y, por último, escucharemos la voz de los silenciados.

---

<sup>618</sup> Según el diccionario de *Autoridades*, por dueñas "se entiende comúnmente aquellas mujeres viudas y de respeto que se tienen en Palacio y en las casas de los señores para autoridad de las antesalas y guarda de las demás criadas". Diccionario de *Autoridades*. Sin embargo, en el siglo XVII, se desvirtúa este término y se convierte en celestina. Tenemos ejemplos no sólo en Quevedo (*El sueño de la muerte*, 1622), sino también en Cervantes (*Don Quijote de la Mancha*, 1605, 1615) o en los entremeses de Quiñones de Benavente (*La dueña*, *Las dueñas* y *Las malcontentas*). Cf. Esther Borrego Gutiérrez, "De dueñas, celestinas y entremeses", *Revista del CES Felipe II*, n° 0, 2003.

## ***6. La antesala de la vejez***

El tránsito de la madurez a la vejez viene marcado por dos hitos: el fisiológico y el social. El primero es apenas apreciable en los hombres, que se deslizan hacia la vejez sin darse cuenta. Para la mujer, en cambio, viene marcado por un hecho precoz: la menopausia. El segundo, la jubilación, en los años 70 quedaba prácticamente reducido a los hombres.

### **6.1 La menopausia**

Para la autora, la menopausia es la última de las transiciones o sacudidas en la vida sosegada y monótona de la mujer. Esos tsunamis, fisiológicos en su superficie, social y psicológicos en sus entrañas (por cuanta carga simbólica conllevan), arrasan con la vida anterior, descentran los ejes de la nueva existencia, destruyen al fin todo asidero en el que la mujer pudiera hacer pie.

Es el caso de la crisis de la pubertad, de la iniciación sexual y, al fin, la menopausia, todas ellas de una “peligrosa brutalidad”, según reconoce la propia Beauvoir.

El último tránsito, que supone la crisis de la menopausia como anticipadora de la vejez, es especialmente devastador: supone la pérdida de la feminidad (en su superficie, siguiendo la metáfora del tsunami); pero lo trágico, el verdadero drama moral, no radica en ese hecho, sino en lo que ello supone.

Como ya hemos indicado, para la autora de *Le deuxième sexe* los hechos biológicos no bastan para explicar una situación, de ahí que analice el valor simbólico que supone dicha pérdida. Los términos con los que alude a la menopausia parecen mostrar una vez más, como ya hiciera en el caso de la maternidad, el horror hacia el cuerpo; pero, como en aquel caso, nos encontramos con una estrategia crítica hacia una situación fáctica: la de los viejos, pero más aún la de las viejas en la sociedad occidental. A mi parecer, cuando la califica de “mutilación definitiva”<sup>619</sup> física lo hace desde el discurso médico que considera que la función de la mujer se reduciría a la fecundidad. Desde ese presupuesto, lo es. Pero no acaban aquí las desgracias de la mujer, la mutilación es absoluta, no solo física, sino como persona. ¿Cómo se opera tal despersonalización?

Para el existencialismo beauvoiriano, la mujer no ha tomado posesión del mundo, no ha asido el mundo más que de forma oblicua, a través de un intermediario, el hombre primero y los hijos, después. Es decir, a través de –o gracias a– su corporalidad. Ciertamente es que los hombres también son sujetos corporizados; pero lo han olvidado ya que su cuerpo ha sido la herramienta con la que habérselas directamente con el mundo, con el que transformar el mundo.

---

<sup>619</sup> Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, II, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 457.

Por el contrario, el cuerpo de la mujer ha sido una herramienta peligrosa: le abre las ventanas hacia un mundo que no podrá conquistar, que sólo podrá vislumbrar en la lejanía.

Con la menopausia se le cierran todas las oportunidades: ya no dispone de ese cuerpo ambiguo que la acerca y aleja del mundo, ahora es sólo un fardo que le opaca toda trascendencia –real, ya lo era; imaginaria, o a través de los ojos de los demás. La madrastra de Blancanieves representa perfectamente ese temor: envejecer supone perder los atributos que la hacen reinar frente a su espejo.

El espejismo de la belleza, juventud, felicidad, acceso al mundo que le es permitido a la mujer, se quiebra cuando el espejo refleja cual Dorian Gray un rostro que los demás veían y que una es incapaz de ver. La amenaza es pues radical, la mujer no pierde sólo su feminidad, sino que esto supone la pérdida de justificación de su existencia. La ansiedad preside toda la crisis de la menopausia: la etapa premenopáusica (“tengo una arruga”), la menopausia propiamente dicha y el resto de la existencia: le queda una vida sin futuro por vivir y no sabe a qué asirse.

La menopausia, como preludio de la despersonalización que caracteriza a la vejez, supone también la mutilación de la mujer como persona, puesto que no se la ha dejado tomar posesión del mundo más que de forma mediata a través del hombre, lo que hace gracias a su cuerpo, esa mediación se tambalea cuando pierde su valor. Crea ansiedad, de ahí que las mujeres, y no sólo las coquetas, luchen contra la amenaza del tiempo. De hecho, las narcisistas son las menos

afectadas, no les pilla desprevenidas porque se miran, vigilan cualquier variación, la aparición temprana de cualquier “signo de la edad” como eufemísticamente se llama ahora a las arrugas. Es a la que se ha volcado en los demás la que se sorprende de su suerte. La vejez la toma al asalto y un buen día se *ve* en el espejo. El descubrimiento de la vejez angustia porque conlleva la pérdida de la justificación de su existencia; y, con ella, la pérdida de oportunidades para ser feliz.

Lo que le resta es una vida sin futuro por vivir. ¿Con qué estatus?

## 6.2 La jubilación-guillotinantante y el empoderamiento de la jubilada

Es paradójico cómo el estatus de “ser relativo” podría ser el reverso de la condición inoperante –desde la sociedad– de la mujer.

En tanto que históricamente ha sido recluida en el hogar y se le ha prohibido el trabajo remunerado, la jubilación se convierte en un problema masculino, que marca un antes y un después en la vida laboral –activa– del hombre, es la frontera que indica su vejez socialmente; mientras que, en el caso de la mujer, no hay ningún acto de “retirada” en tanto que nunca participó de la vida laboral.

Este hecho parece suponer una ventaja para las mujeres, que tienen un *continuum* con su vida anterior, en su vida interior –y me refiero con este término a propósito a la vida en el hogar a que ha sido confinada. Además de que la mujer sigue con sus funciones, sigue “valiendo”, se empodera en tanto que abuela. El término, en efecto, resulta chocante puesto que lo que la empodera es su situación de inferioridad que,

paradójicamente, la convierte en un ser útil, frente al marido que ha dejado de serlo. Los roles se invierten... Aparentemente.

Beauvoir, pues, centra el análisis de la jubilación en el caso de los hombres –si bien en su producción estrictamente ficcional da voz a las mujeres jubiladas, como es el caso de Nicole, en *Malentendu à Moscou*, y de la protagonista cuyo nombre desconocemos de “L’âge de la discrétion”.

La razón que se alega para justificar la jubilación parece humanista: el derecho al reposo de los ancianos. Pero este supuesto derecho es cuestionado por la autora, primero, porque oculta una consideración económica del anciano como improductivo, y, segundo, en tanto que a los viejos se les incapacita económicamente para un reposo digno, dada la precariedad de sus pensiones. Se trata de una “jubilación guillotinant” que, como su nombre condena, siega la vida del adulto, convirtiéndolo en un paria de la sociedad.

Si hay encuestas que conducen a resultados antagónicos, ello se debe, según Beauvoir, a que la doble exigencia del trabajador, reposar y vivir decentemente, es imposible de satisfacer. Se le obliga a sacrificar una a la otra. Así, desde el materialismo histórico que defiende, diferencia entre la suerte de los trabajadores manuales y los de “cuello blanco”.

## *7. El escándalo de la situación de la vejez*

La situación escandalosa de las gentes de edad en la sociedad de 1970 se debe al camino trazado con que se encuentran: paro previo a la jubilación—jubilación guillotinant—pensión precaria—alojamiento insalubre—condición inhumana—suicidio. El análisis que hace Simone de Beauvoir anticipa los enfoques que posteriormente han hecho hincapié, desde un punto de vista sociológico, en la precariedad, paro, bajas pensiones y alojamiento de los viejos.

### 7.1 Paro como antesala de la jubilación

Recordemos que la situación de los ancianos en el siglo XIX viene determinada por varios factores: el envejecimiento de la población – fenómeno que comienza en el siglo XVIII–, y la concentración de dicha población en las urbes, la separación entre el ámbito de trabajo y la residencia –que ha supuesto que los hijos no puedan hacerse cargo de los ancianos. Todo esto ha provocado un abandono de los ancianos a sí mismos, de modo que ha pasado a convertirse en un problema de la colectividad, lo que requiere una política con respecto a los mismos.

La política de los países capitalistas –a excepción de Suecia, Noruega y Dinamarca– priva el interés económico frente al de las personas. Esto supone que las gentes de edad sean eliminadas tempranamente del mercado laboral y devengan una carga para el estado.

Así, la reducción de mano de obra de edad, el paro, se convierte en la antesala de la jubilación entendida como etapa de inactividad. Las causas que alegan los empleadores son: la mayoría de las gentes de edad sufre un descenso de vigor muscular, agudeza auditiva y visual; una minoría tiene menor destreza, menor resistencia a la fatiga, al frío, al calor, a la humedad, al ruido, a la trepidación; todos son menos eficaces porque pierden el interés por la novedad y/o no se adaptan a situaciones nuevas.

La denuncia de Beauvoir es que no hay gran diferencia entre la eficacia de un trabajador de 60 y 50 años; en segundo lugar, la mayoría de las deficiencias son compensadas por las habilidades adquiridas – por ejemplo, una tejedora que, aunque tenga disminuida la capacidad visual, trabaja “con las manos”, lo que cuestiona la fiabilidad de los datos estadísticos, según Beauvoir en tanto que demuestra que son abstractos y no dan cuenta de la situación cotidiana; en tercer lugar, la fatigabilidad a que se refieren no es propia de la edad, sino producto de la explotación que han sufrido durante su vida laboral adulta, que produce una degradación física, psicológica y moral del trabajador. Además, la mayoría de dichas deficiencias podrían ser fácilmente paliadas con una adaptación de los medios al trabajador.

En definitiva, no hay una degradación *per se* de las gentes de edad que los convierta en improductivos, en desechos. Es, al contrario, fruto de la opresión y de determinada opción social, que priva la productividad por encima de las personas.

## 7.2 Las pensiones

A vueltas con las pensiones, Beauvoir, datos en mano, denuncia la distribución desigual de un complejísimo sistema de pensiones, que entraña enormes injusticias.

Así, tras analizar al detalle las condiciones de retribución de seis tipos de pensiones dependientes de la Seguridad Social, y cuatro dependientes de otros organismos públicos (para aquellas personas que no tengan derecho a la primera), llega a las siguientes conclusiones:

En primer lugar, el jubilado no percibe más que un 40% de su salario, que se calcula a partir de la remuneración de los últimos 10 años. Si tenemos en cuenta los datos aportados anteriormente sobre el paro prejubilación, podemos hacernos una idea de la pensión de la mayoría de los jubilados.

En segundo lugar, hay una desproporción entre el aumento de las pensiones y el del coste de la vida, de modo que aproximadamente la mitad de la población vieja queda reducida a la indigencia.

En cuanto a los “cuellos blancos”, Beauvoir constata una jubilación que puede llegar a ser un 25% mayor que la de los trabajadores manuales.

Los datos proporcionados avalan la tesis de Beauvoir: no hay una vejez, hay dos: la de los eupátridas y la de los oprimidos, ahora ya desheredados de la humanidad.

La jubilación, en las sociedades capitalistas, supone una pérdida de *standing* y calidad de vida.

“Una decencia hipócrita prohíbe a la sociedad capitalista deshacerse de sus *bocas inútiles*. Pero les da lo necesario para mantenerse al borde de la muerte” se queja un entrevistado<sup>620</sup>.

### 7.3 Alojamiento

El panorama que describe Beauvoir es desolador: la pensión impide tener un alojamiento digno, los ancianos viven en situaciones deplorables, en pisos viejos sin acondicionar, sin instalaciones, insalubres, con escaleras que no pueden subir. Aunque se han hecho varios proyectos de residencias grupales, son demasiado costosas.

El infierno, no obstante, se llama hospicio. A Beauvoir no le permitieron la entrada a La Salpêtrière, que algunos calificaban de “cementerio” o sala de espera de la muerte. Describe la visita a otro, en el centro de París: los privilegiados disponen de habitación, la mayoría se halla en los pasillos, sin intimidad. No hay asistencia sanitaria o es deficiente, no realizan ningún tipo de actividad. Estas circunstancias

---

<sup>620</sup> «Une décence hypocrite interdit à la société capitaliste de se débarrasser de ses «bouches inutiles». Mais elle leur accorde juste ce qu'il faut pour se maintenir à la lisière de la mort». Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, pp. 296-297. (Traducción mía).

favorecen que el anciano se degrade rápidamente en puro organismo o, en el mejor de los casos, muera en el primer año de ingreso<sup>621</sup>.

#### 7.4 Factores que hacen posible una situación tan escandalosa

Simone de Beauvoir se plantea porqué esta situación no sólo consentida, sino compartida. La clase dominante impone el estatus del viejo, pero es el conjunto de la población activa el que no solo consiente, sino que se ha hecho su cómplice. A su parecer, dos factores explicarían la relación del adulto con el anciano: negativamente, la no-reciprocidad; positivamente, las relaciones afectivas.

La no-reciprocidad: Gothlin subraya<sup>622</sup> que la filosofía de Beauvoir se caracteriza por su dimensión histórica y social. Así, el ser humano oscila entre dos polos: producto de la sociedad, es autocreador por medio de actos libremente elegidos. Esta definición, que ella focaliza en *El segundo sexo*, es extensible a todos sus ensayos.

Para Beauvoir una sociedad es una totalidad-destotalizada. Esto quiere decir que es el conjunto de sus miembros; pero es algo más, porque esos miembros están separados entre sí y lo que les une son relaciones de reciprocidad.

---

<sup>621</sup> En la actualidad parece que la situación no es mucho mejor en las residencias de ancianos. Véase como ejemplo, la denuncia de Anne-Sophie Pelletier en su obra *EHPA. Une honte française*. Paris, Éditions Plon, 2019.

<sup>622</sup> Eva Gothlin, *Sexe et existence. La philosophie de Simone de Beauvoir*. Paris: Editions Michalon, 2001, p. 85.

Hay que aclarar que los individuos que componen esa sociedad (totalidad) están separados; pero, que pueden comprenderse no en tanto que todos pertenecen a una esencia común, la humanidad –categoría abstracta– sino a través de la diversidad de su *praxis*, que debe ser entendida como la realización del proyecto que permite tanto el reconocimiento de uno mismo a través del otro, como el establecimiento de relaciones de reciprocidad con el otro.

La terminología de Beauvoir que es clave para comprender la vejez en la sociedad presente remite a la *Critique de la Raison Dialéctique*, tanto cuando cita expresamente a Sartre para determinar qué sea la reciprocidad como cuando lo supone (en el caso de la *praxis*, la comprensión, o la totalidad-destotalizada). Es por ello que, antes de proseguir, hay que hacer un paréntesis para comprender este concepto.

Si *L'être et le néant* conducía a un solipsismo y aislamiento ontológico, el autor de *Critique de la Raison Dialéctique* supera este hándicap y establece el fundamento de la comprensión en la complicidad de principio con toda empresa, con un proyecto porque recordemos que el ser humano no es sino proyecto. La diferencia de la concepción de *L'être et le néant* y *La Critique de la Raison Dialéctique*, es el carácter social del proyecto de esta última.

La reciprocidad se caracteriza por: “1º que el otro sea medio de un fin trascendente; 2º que yo lo reconozca como *praxis* a la vez que lo integro como objeto en mi proyecto totalizador; 3º que reconozca su movimiento hacia sus fines en el movimiento por el cual me proyecto

hacia los míos; 4º que yo me descubra como objeto e instrumento de sus fines por el acto mismo que lo constituye para mis fines como instrumento objetivo”<sup>623</sup>.

En definitiva, “la reciprocidad exige esencialmente que a partir de mi dimensión teleológica aprehenda la del otro”<sup>624</sup>.

Beauvoir diferencia entre dos sentidos de *fin*: uno, el que va unido a un proyecto, es un fin humano en tanto que, elegido por el existente, lo encamina hacia sí y lo justifica. Otro, es un fin del hombre, que no es elegido pero que está implícito en su condición finita.

Como *finis operis*, inherente a la facticidad de la condición humana, el viejo se encamina hacia su muerte. No puede radicar aquí la teleología que exige la reciprocidad. El caso del viejo, el tiempo lo lleva hacia un fin que no es *su* fin, que no está puesto por un proyecto. Es un fin sin proyecto que se le impone al sujeto desde su condición finita.

---

<sup>623</sup> «1º que l'Autre soit moyen d'une fin transcendante; 2º que je le reconnaisse comme *praxis* en même temps que je l'intègre comme objet à mon projet totalisateur; 3º que je reconnaisse son mouvement vers ses fins dans le mouvement par lequel je me projette vers les miennes; 4º que je me découvre comme objet et instrument de ses fins par l'acte même qui le constitue pour mes fins comme instrument objectif». Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, p. 266. (Traducción mía). Esta caracterización de la reciprocidad es tomada casi literalmente de la sartreana. Cf. Jean-Paul Sartre, *Crítica de la Razón Dialéctica*, Obras Completas III, Madrid, Aguilar, 1982, p. 1187.

<sup>624</sup> «La réciprocité exige essentiellement qu'à partir de ma dimension téléologique je saisisse celle de l'autre». Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, p. 266. (Traducción mía).

Como *finis operandis*, como proyecto inherente a la trascendencia humana, el viejo no hace nada. Se define, sostiene Beauvoir, por una *éxis*, no por una *praxis*.

En cuanto dimensión teleológica, el adulto no reconoce al viejo, ni el viejo al adulto ni al viejo que es. No hay reciprocidad en tanto que no hay *praxis*. Pero la idea de no-reciprocidad es también común a la del hombre con las otras “bocas inútiles”, las mujeres y los niños. Por ello, no es suficiente para explicar la asimetría de este colectivo con el adulto.

Las relaciones afectivas: Por lo tanto, es necesario ver el origen de la relación concreta que tienen los hijos con los padres. Simone de Beauvoir recurre al psicoanálisis con el fin de explicar el grado de hostilidad que anida en los hijos varones, y analizar hasta qué punto esto influye en su actitud hacia los padres viejos.

Freud<sup>625</sup> explica cómo el hijo respeta a su padre, lo admira, desea identificarse con él e incluso sustituirlo. Esto provoca un doble sentimiento de odio y temor, que es superado con el asesinato del padre. ¿Cómo afecta este rencor agresivo-sexual a la relación con los viejos? La actitud de los adultos se caracteriza por la dualidad, sostiene Beauvoir: por un lado, se atienen a la moral oficial, que prescribe respetarlos; pero, por otro lado, los trata como inferiores y los convence

---

<sup>625</sup> Cf. Sigmund Freud, *Tótem y tabú*, Madrid, Alianza Editorial. Biblioteca Freud, 1999, p. 167.

de su decadencia, los desprestigia, y tiraniza de forma solapada al viejo que depende de él.

En cuanto a la relación madre-hija, se reproducen sentimientos ambivalentes análogos a los del hijo-padre; mientras que las relaciones hija-padre, hijo-madre son más generosas, si bien suelen estar influenciadas y, a menudo, limitadas por el cónyuge.

Por último, la lucha de intereses se desarrolla en el plano moral, en tanto que se les impone una imagen a la que deben conformarse. La represión más severa se produce en el terreno sexual. El viejo debe responder a esa imagen asexuada que la sociedad se hace de él.

### ***8. La vejez vivida o el duelo de los ancianos***

Si en el apartado séptimo hemos visto un enfoque más sociológico de la vejez, a continuación, analizaremos el propiamente filosófico.

Lo que caracteriza a la senectud es que se produce una despersonalización. Este fenómeno no es exclusivo de la edad proveyta, pero en el caso de la mujer es más escandalosa en tanto que esa despersonalización choca contra su propia personalización. Veamos qué significa este proceso.

“Uno de los rasgos más acusados de la mujer que envejece es una sensación de despersonalización que le hace perder todos sus puntos de

referencia”<sup>626</sup>. Comparando su caso con el de las personas jóvenes que ven de cerca la muerte, la vejez que también le ve las orejas al lobo, supone una vivencia de desdoblamiento: “cuando se siente conciencia, actividad, libertad, el objeto pasivo en que se juega la fatalidad aparece necesariamente como otro”<sup>627</sup>. Sorprende el regodeo en la descripción de ese otro, que ya nos pesa; ese otro que acabará apoderándose de nosotros.

Pues bien, ese desdoblamiento (el problema del doble es constante en Beauvoir) sí que es reformulado en la Vejez desde una nueva conceptualización: el otro que no soy yo es el envés de mi proyecto, es el irrealizable a realizar.

La categoría de irrealizable es utilizada por Beauvoir, pero es sistematizada por Sartre (como ocurre en otros casos, como por ejemplo la reciprocidad, analizada en el apartado anterior, o el método regresivo-progresivo de los ensayos de madurez de la autora, tematizados en *Questions de Méthode* por Sartre).

La realización de un proyecto conlleva de alguna manera un envés que no podemos asir, lo que ese proyecto *es* para-los-otros. Y no

---

<sup>626</sup> «Une des traits les plus accusés chez la femme vieillissante, c’est un sentiment de dépersonnalisation qui lui fait perdre tous repères objectives». Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, II, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 462. (Traducción mía).

<sup>627</sup> «quand on se sent conscience, activité, liberté, l’objet passif dont se joue la fatalité apparaît nécessairement comme un autre». *Ibid.* (Traducción mía).

podemos hacerlo por cuanto nunca podemos hacer existir un para-otro como para-sí. ¿O sí?

La cuestión, a primera vista capciosa, incómoda cuanto menos, da la clave del drama moral de algunos irrealizables, en concreto de la vejez.

Un irrealizable puede ser realizado a la luz de un nuevo proyecto, lo que le haría ser asumido de nuevo como *pour-soi*.

En el caso de la vejez se produce un desajuste ontológico podríamos decir. El *pour-autre*, la vieja que soy para otro, la anciana cuyo reflejo me espeta el espejo, no soy yo y no puedo serlo jamás. La imposibilidad de existir *pour-soi* la vieja que soy *pour-autre* se impone y exige una realización. El imperativo no augura buenas consecuencias.

La mujer intentará por todos los medios resistir a la invasión, se fiará de sus evidencias *–pour-soi–* lo que la conducirá a actitudes reactivas; éstas, a su vez, la alejan cada vez más de ese *pour-autre* y de su asunción como *pour-soi*.

La pérdida del sentido de realidad, del contacto con el mundo la convierte en vulnerable a las religiones, sectas, a cualquiera que dé respuesta a sus angustias.

Como ya sabemos, la mala fe necesita ser renovada y esta vida ilusoria tiene sus días contados. De la salvación a la desesperación hay un paso: celos, agravios son sólo dos de los síntomas de esta nueva situación paranoica. A primera vista parecía ocioso que Beauvoir dedicara tantas páginas a los celos de la anciana; aquí encontramos la

clave para entenderlo: es una situación más común de lo que nos pareciera.

La despersonalización choca a su vez con la personalización. En la historia de las mujeres y en la historia de cada mujer se ha cuidado meticulosamente que se mantenga en un rol secundario, que sea y se complazca en la otredad. Esto supone una despersonalización: la mujer se debe y justifica su existencia en otro.

De ahí que la vejez, la mutilación de su feminidad suponga una pérdida de sus “privilegios” como “mujer mujer”. Así, en efecto, se sienten las mujeres: atacadas, en peligro.

El extrañamiento impuesto desde el exterior produce una situación peculiar en el viejo: es sujeto de una pérdida y de la asunción de un otro. El viejo, la vieja, sufre esta situación como un duelo.

Freud define el duelo como “la reacción a la pérdida de una persona amada”<sup>628</sup> y esta es la situación a la que accede el viejo: a la pérdida de sí.

Podemos establecer unas fases de ese duelo a partir del texto de Beauvoir, que casi coinciden con las estipuladas posteriormente por Kübler-Ross para el duelo de los enfermos en situación terminal<sup>629</sup>: negación y aislamiento, ira, el pacto, depresión y aceptación.

---

<sup>628</sup> «la réaction à la perte d'une personne aimée». Freud, *Deuil et mélancolie*. Paris, Éditions in Press, 2016, p. 82. (Traducción mía).

<sup>629</sup> Cf. Elisabeth Kübler-Ross, *Sobre la muerte y los moribundos*, Barcelona, Grijalbo, 1994.

## 8.1 El estupor desolado o la evidencia

El hecho es que, a menos de morir prematuramente, llega en toda existencia un momento en que se toma conciencia de haber franqueado irreversiblemente cierta frontera. Puede producirse muy pronto, en caso de enfermedad grave, de accidente, de duelo; o muy tarde si en condiciones favorables se continúa con sus tareas. A mí, la evidencia de mi envejecimiento me golpeó entre 1958 y 1962... me di cuenta de que en muchos planos era necesario decir un adiós definitivo<sup>630</sup>.

Este testimonio revela que, aunque cada uno es para sí el único sujeto, o por ello mismo, nos asombramos cuando la vejez, que es un destino común, nos asalta, nos deja estupefactos.

El desenvolvimiento del tiempo universal conduce a una metamorfosis: la mía. Y esto nos desconcierta como si la vejez siempre fuera la de los otros, como también lo son la enfermedad o la muerte.

El estupor procede de la propia verdad de la vejez: “es una relación dialéctica entre mi ser para otro, tal como él se define objetivamente, y la conciencia que yo tomo de mí mismo a través de él”<sup>631</sup>.

---

<sup>630</sup> «Le fait est cependant qu'à moins de mourir prématurément, il arrive dans toute existence un moment où on prend conscience d'avoir irréversiblement franchi une certaine frontière. Cela peut se produire très tôt, en cas de maladie grave, d'accident, de deuil; ou très tard si dans des conditions favorables on poursuit avec continuité ses entreprises. Moi, l'évidence de mon vieillissement m'a frappée entre 1958 et 1962... j'ai réalisé que sur beaucoup de plans il me fallait lui dire un définitif adieu». Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*. Paris, Gallimard, 1972, p. 133. (Traducción mía).

<sup>631</sup> «est un rapport dialectique entre mon être pour autrui, tel qu'il se définit objectivement, et la conscience que je prends de moi-même à travers lui». Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, p. 346. (Traducción mía).

Aunque Beauvoir insiste en que esta es “la compleja verdad de la vejez”<sup>632</sup>, sin embargo, considero que esta dialéctica no es exclusiva de la vejez, sino del reconocimiento de cualquier subjetividad para el existencialismo. En efecto, lo que caracteriza al para-sí es ser una subjetividad que se reconoce a través de su *praxis* (de lo que hace) y de su interrelación con otras subjetividades que provoca lo que Sartre<sup>633</sup> califica de irrealizable: lo que somos para los demás nos es imposible vivirlo a la manera del para-sí.

Lo que caracteriza pues a la vejez es que se trata de un irrealizable absoluto y en tanto que carece de *praxis* se cristaliza sin posibilidad de remisión. Mientras que cualquier juicio que establecen los otros puede ser recusado (ya que nuestro ser-para-otro se multiplica con los otros); hay no obstante unanimidad con respecto a ese otro que me ha poseído: todos ven en mí un viejo, una vieja. La edad proveya traduce para todos la misma realidad. Para todos excepto para uno: el sujeto que la sufre.

Beauvoir indica tres señales ambiguas que la presagian, pero que no son definitivas para lograr la asimilación de la vejez por el sujeto viejo:

En primer lugar, la vejez ha sido considerada “a medio camino entre la enfermedad y la salud. De manera desconcertante es un estado

---

<sup>632</sup> «la complexe vérité de la vieillesse». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>633</sup> Jean-Paul Sartre, *Crítica de la Razón Dialéctica*, Obras Completas III, Madrid, Aguilar, 1982, p. 767.

normalmente anormal”<sup>634</sup> y en el plano de la salud parece vivida con una mezcla de indiferencia y malestar. “Se conjura la idea de la enfermedad invocando la edad; se elude la noción de edad invocando la enfermedad y se logra, por ese deslizamiento, no creer ni en una ni en la otra”<sup>635</sup>. Así, algunas enfermedades debidas a la senectud pueden ser apenas advertidas y pasadas en silencio; otras veces se acalla aquello de lo que son sintomáticas, no logramos “descubrir en ellas un nuevo estatus. Seguimos siendo lo que éramos, con reumatismos (presbicia) además”<sup>636</sup>. Una huida constante de la enfermedad a la edad y de ésta a aquélla permite no aceptar ninguna.

En segundo lugar, la imagen especular no revela la edad en tanto que la metamorfosis se opera de forma continua y apenas si la percibimos. Sólo un cambio brutal puede destruir la tranquilidad de la imagen que nos devuelve el espejo y que enmascara nuestra vejez. Así, por ejemplo, Lou Andreas Salomé se supo vieja cuando perdió el pelo con apenas 60 años.

Por último, las deficiencias mentales no permiten al afectado ser consciente de su degradación, o no siempre.

---

<sup>634</sup> «à mi chemin entre la maladie et la santé. De manière déconcertante, elle est un état normalement anormal». Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, p. 348. (Traducción mía).

<sup>635</sup> «On conjure l'idée de maladie en invoquant l'âge; on élude la notion d'âge en invoquant la maladie et on réussit par ce glissement à ne croire ni à l'une ni à l'autre». *Ibid.*, p. 349. (Traducción mía).

<sup>636</sup> «... à découvrir en eux un nouveau statut. Nous restons ce que nous étions, avec des rhumatismes en plus». *Ibid.*, p. 347. (Traducción mía).

Todos estos factores hacen que la revelación de nuestra edad pase siempre por el otro. Este sentimiento, este *shock* también lo sufrimos con respecto a nuestros allegados: vemos a nuestros allegados *sub specie aeternitatis* y una tercera mirada, una mirada extraña es la que “la metamorfosea en otro”<sup>637</sup>. El descubrimiento de la vejez ajena es una anticipación de nuestra propia vejez:

Presentí que también a mí el tiempo me jugaría malas pasadas. La sorpresa es aún más penosa cuando se trata de personas de la misma edad que nosotros. Todos hemos tenido esta experiencia: encontrar a alguien al que apenas reconocemos y que posa sobre nosotros una mirada perpleja: decimos: ¡cómo ha cambiado!, ¡cómo he debido cambiar yo!<sup>638</sup>.

Un viejo Proust, tras muchos años de ausencia, vuelve al salón de la princesa de Guermantes donde se convence de su edad: “Nosotros no veíamos nuestro propio aspecto, nuestras propias edades, pero cada uno, como en un espejo opuesto, veía la del otro”<sup>639</sup>.

Nos encontramos así estupefactos cuando la metamorfosis se ha producido en nosotros.

---

<sup>637</sup> «la métamorphos(ait) en une autre». *Ibid.*, p. 352. (Traducción mía).

<sup>638</sup> «J'ai pressenti qu'à moi aussi le temps jouerait de drôles de tours. La surprise est encore plus pénible quand il s'agit de gens du même âge que nous. Chacun a fait cette expérience: rencontrer quelqu'un qu'on reconnaît à peine et qui pose sur nous un regard perplexe; on se dit: qu'il a changé! que j'ai dû changer!». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>639</sup> «Nous ne voyions pas notre propre aspect, nos propres âges, mais chacun, comme dans un miroir opposé, voyait celui de l'autre». *Ibid.*, p. 353. (Traducción mía).

## 8.2 El escándalo intelectual. La vejez como irrealizable

La vejez, en tanto que fenómeno social, está en devenir. Hemos visto cómo se ha concebido a lo largo de la historia, qué condicionantes han conducido hasta el presente de 1970, y, por último, Beauvoir ha contextualizado la vejez en la sociedad contemporánea, lo que no supone sólo un período concreto (1970) sino el imbricamiento de todos esos factores con la ideología existencialista.

Es la primera vez en la obra donde pone las bases de la especificidad de su concepción de la vejez. La vejez es, sin duda, una realidad fisiológica, biomédica, histórica, transcultural. Pero es todo esto a la vez desde el punto de vista de la exterioridad.

Interesa después del análisis que hace de la exterioridad exponer el que realiza de la interioridad, es decir, adentrarnos en cómo Beauvoir muestra el envejecimiento desde el sujeto que envejece. ¿Qué supone esto? Que en este último punto dedicado a la interioridad da la clave de cómo ese para-otro que es el viejo analizado es el envés de un viejo, de una vieja, del conjunto de viejos y viejas.

Ese envés es llamado irrealizable y es entendido como inherente a todo proyecto. Simone de Beauvoir aplica esta determinación sartreana a la realidad de la vejez, lo que supone una peculiaridad de la vejez frente al resto de irrealizables.

Un irrealizable es el envés del proyecto realizado por el *être-pour-soi*, su objetivación tanto cuando se ha realizado como mientras se está realizando.

Es la cara oculta del existente, oculta para él, visible para los otros. Irrealizable para él en tanto que es inconsciente. Puede develarse, se vuelve así consciente y realizable solo en el marco de un proyecto. El ejemplo que pone Beauvoir es esclarecedor: francesa en Francia es un irrealizable en tanto que nada le obliga a cuestionarse, a develar tal calificación. Francesa en un país extranjero u hostil (seguro que tiene presente la Ocupación), su nacionalidad existe para ella, de modo que ha de tomar una actitud u otra.

El caso de la vejez es excepcional. Es un irrealizable en tanto que es el reverso del existente, es para-los-otros, pero no para-sí. Y, sin embargo, debe ser realizado, esto es, asumido. Esto no sería un problema si atendemos a la anterior definición, ya que el irrealizable puede volverse realizable en el seno de un proyecto. Aquí, justamente radica el problema: que no hay un proyecto para la vejez, que la vejez no es un proyecto ni se incluye en uno. Es más, para Beauvoir, es el período a-proyecto, yecto.

Veamos cómo se puede asumir esta realidad. Beauvoir es contundente: aunque “hay una infinidad de maneras de abordarla,

ninguna de ellas me permitirá coincidir con la realidad que yo asumo”<sup>640</sup>.

Y ello se debe, como ya hemos visto, a la imposibilidad de proyectarla o integrarla en un proyecto. Pero Beauvoir añade otra razón. Apoyándose esta vez en *La transcendance de l’Ego*, afirma: “mi ego es un objeto trascendente que no habita mi conciencia y que no puede ser dividido más que a distancia”<sup>641</sup>, y esto acaece a través de la mediación de una imagen, la que nos hacemos desde la visión que los otros tienen de nosotros.

Tengamos en cuenta además que dicha imagen, al igual que el ego, tampoco habita la conciencia, que siempre es intencional (¿también trascendente a sí misma?). De modo que es un conjunto de intencionalidades dirigidas a través de un *analogon* hacia un objeto ausente. Así, la imagen se muestra como genérica, contradictoria y vaga.

Si esto es suficiente para asegurarnos nuestra identidad durante algunos períodos, como en la niñez, dicho *analogon* se quiebra durante la adolescencia. En este punto Beauvoir la compara con la senescencia por cuanto que, en ambos casos hay una ruptura con la imagen que los demás se forman de esa joven, de esa vieja que soy yo, y yo. Hay un

---

<sup>640</sup> «Il y a une infinité de manières de le faire: aucune ne me permettra de coïncider avec la réalité que j’assume». Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, p. 355. (Traducción mía).

<sup>641</sup> « ...mon ego est un objet transcendant qui n’habite pas ma conscience et qui ne peut qu’être visé à distance». *Ibid.* (Traducción mía).

período de ondulación. Hasta aquí las similitudes para la autora. A eso que los psiquiatras califican en ambos casos de “crisis de identidad”, hay que especificar grandes diferencias:

En primer lugar, el adolescente toma conciencia de que se encuentra en un período transitorio gracias a las transformaciones que sufre su cuerpo, que le incomoda. Por el contrario, el viejo no siente, en términos generales, mutaciones serias; de modo que su “sentirse viejo” viene desde los otros, es externo. Interiormente, por lo tanto, no sabe quién es. Hay una disociación entre la etiqueta que se pega a él y él.

Beauvoir explica esta asimetría recurriendo al psicoanálisis freudiano, en concreto sitúa su causa en el inconsciente de los sujetos.

Es significativa esta adhesión puesto que tanto Sartre como Beauvoir habían criticado la existencia del inconsciente, de modo que cabe cuestionarse hasta qué punto traicionaría o no su propia crítica –y uno de los pilares del psicoanálisis existencial que defiende en *Le deuxième sexe*.

Provisionalmente aceptemos que nuestra autora asuma la existencia del inconsciente. Veamos su explicación:

La causa de la disonancia entre la persona vieja –tal y como es etiquetada por los demás– y la persona vieja –tal y como se siente, que no se reconoce en tal imagen, se halla en el inconsciente.

Según Freud, este es un conjunto estructurado de pulsiones que es, por tanto, irreflexivo, lo que supone que no distinga entre lo verdadero y lo falso. Este hecho, en principio no es problemático, y se muestra en

el tránsito de la adolescencia a la edad adulta. En efecto, la sexualidad del adulto se presiente en la del adolescente, incluso en la del niño (recordemos que, con Freud, Beauvoir acepta la sexualidad como intrínseca al ser humano).

Así, al no existir una ruptura, el estatus de un adulto parece deseable a los ojos de un adolescente, y los juegos son anticipaciones “complacientes” de ese futuro.

Pero en el caso del adulto no ocurre lo mismo. La vejez se asocia, según Beauvoir, al fantasma de castración. A esto añade la afirmación de otro psicoanalista, Martin Grotjhan<sup>642</sup>, según la cual el inconsciente ignora la vejez.

El resultado de todo ello es una ilusión de eterna juventud unido al temor de la castración. La quiebra de dicha ilusión supone en muchos casos un traumatismo narcisista que provoca una psicosis depresiva.

Las razones que da la autora para justificar el escándalo que supone la asunción de la edad en el viejo oscilan entre dos posturas que *a priori* parecen antagónicas, a saber:

En primer lugar, en tanto que existencialista, sostiene que la edad no es vivida como para-sí porque en tanto que no tenemos de ella una experiencia transparente como la del *cogito*, es posible declararse joven. Es lo que se considera “ceguera psíquica”.

---

<sup>642</sup> Martin Grotjhan consideraba que la vejez constituye un trauma para el narcisismo, ya que representa y repite una amenaza de castración. Cf. *Psicoanálisis y la neurosis en la familia*. Barcelona, Zeus, 1962.

En segundo lugar, recurre al psicoanálisis para afirmar la repugnancia inconsciente que el adulto siente hacia el viejo que será – o ya es. Esto permite opciones antagónicas: tanto considerarse viejo tempranamente como creerse joven hasta el fin.

Estas opciones manifiestan, y es el tercer pilar de la consideración de la vejez en Beauvoir, nuestra relación global con el mundo:

Por una parte, en un extremo, aquellos en quienes la fatiga de vivir conlleva un sentimiento de vejez.

En el opuesto, “a menudo el sujeto juega la distancia que separa el en-sí del para-sí, para pretender esa juventud eterna que codicia su inconsciente”<sup>643</sup>.

Aquí se distancia del diagnóstico psicológico de “ceguera psíquica”. “Aún es necesario que tal ceguera sea posible”<sup>644</sup> sostiene Beauvoir. Y su campo como posible, como realizable, es dado por los irrealizables. Esto es, cada irrealizable incita a afirmar su negación.

El irrealizable era, recordemos, el envés del sujeto que sólo se torna realizable en un proyecto. Bien, de acuerdo con esto, es posible que el sujeto se niegue a aceptar el irrealizable en una situación que lo ha convertido en posible.

---

<sup>643</sup> «Le plus souvent, le sujet joue de la distance qui sépare l'en-soi du pour-soi, pour prétendre à cette jeunesse éternelle que convoite son inconscient». Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, p. 357. (Traducción mía).

<sup>644</sup> «Encore faut-il qu'un tel aveuglement soit possible». Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, p. 358. (Traducción mía).

Cuando el irrealizable se devela, se debería adoptar una actitud con respecto al mismo, sea para reivindicarlo, disimularlo u olvidarlo, entre otras opciones. Aquí manifiesta que una vez el irrealizable que es la vejez se nos pega como nuestra piel, se nos devela, se puede adoptar una actitud reivindicadora –que no suele ser el caso–, disimularla u olvidarla. Aquí radica la opción de la ceguera psíquica.

Aunque parece cargada de mala fe, Beauvoir le confiere un recurso: es porque la edad no es vivida –vivable más bien– como para-sí –como proyecto, que el anciano puede no verse en los otros. No hay conciencia inmediata de la vejez, siempre es una conciencia mediada. Es en ese movimiento donde puede asumirse uno viejo.

Hasta que no haya una asunción verdadera de la vejez, lo que supone una adhesión a una nueva imagen de nosotros mismos, no hay una salida de la crisis de identidad.

Así, para los otros, el viejo, la vieja es un ser decrepito, mejor o peor considerado socialmente, carga o fuente de sabiduría, cohesionador social o epicentro de disputas económicas. Esas son las características del irrealizable que es la vejez. En tanto que vieja, soy para los otros ese conjunto de notas.

Aquí termina mi analogía entre proyecto y existente. O no. Me explico: para el existencialismo, todo existente es proyecto y el resultado del mismo se cristaliza en lo que *soy* para los demás como resultado del proyecto. De ahí que sea un irrealizable.

En el caso de la vejez se trata de un irrealizable paradójico, por analogía diría yo. No soy vieja por haber actuado por un proyecto, por ninguno de mis proyectos. Soy vieja como resultado, como compendio de mi existencia fáctica. El irrealizable es absoluto en tanto que irreversible y es radical en tanto que “ontológico”.

8.2.1 *La realización imposible de la vejez o la (im)posible tarea de la vejez vivible. El cuerpo viejo*

“La vejez que somos incapaces de realizar, tenemos que vivirla”<sup>645</sup>.

El irrealizable a través de ningún proyecto que es la vejez, debe ser vivido, realizado. ¿Contradicción o dialéctica? No hay una realización posible de la vejez, como hemos visto, en tanto que para-sí. Pero sí en tanto que para-otro, de ahí que la vejez nos habite como un extraño a través del cuerpo.

Por ello, para poder aclarar esta contradicción de la realización de una irrealización, se necesita describir, y es lo que hace Beauvoir, ese “para otro”, ese extraño que nos habita a través del cuerpo. Una fenomenología del cuerpo viene en su ayuda para dar cuenta de ello. Así, Beauvoir irá describiendo el cuerpo como ocultación de la vejez; como develador de la condición vieja; el cuerpo asexuado; el cuerpo

---

<sup>645</sup> «... cette vieillesse que nous sommes incapables de *réaliser*, nous avons à la *vivre*». Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, p. 367. (Traducción mía).

como *locus* del proyecto sin proyecto. Es lo que vamos a ver a continuación.

#### 8.2.1.1 Cuerpo como ocultación de la vejez

El cuerpo no manifiesta señales de vejez para el viejo, o no de forma tan significativa como para que sea consciente de su vejez. Siempre se es uno mismo con presbicia, con artrosis añadidas; pero el sujeto sigue considerándose joven.

Esto es debido, según Beauvoir, a que la vejez es un irrealizable. Irrealizable es aquel aspecto de nuestra acción que queda oculta para nosotros, es el reverso de la acción. No hay un irrealizable sino tantos como actos, como proyectos realicemos. ¿Qué caracterizaría pues a la vejez frente a los demás irrealizables? La imposibilidad de realizarla a través de nuevos proyectos –sea sumiéndola, trascendiéndola o negándola. La vejez no es un proyecto y no es susceptible de ser subsumida en un proyecto, no es el reverso de mi proyecto X, es el reverso de mi vida adulta, de mi existencia podríamos decir.

Simone de Beauvoir indica el carácter ambiguo de la vejez, lo que ella califica de “verdad compleja”: “es una realidad dialéctica entre mi ser-para-otro, tal y como se define objetivamente, y la conciencia que adquiero de mí a través de él”<sup>646</sup>.

---

<sup>646</sup> « ...la complexe vérité de la vieillesse: elle es un rapport dialectique entre mon être pour autrui, tel qu’il se définit objectivement, et la conscience que je prends de moi-même à travers lui». *Ibid.*, p. 346. (Traducción mía).

Hay una asimetría entre el viejo en mí, es decir, el que soy para los otros, y ese otro, que no reconozco, y que, no obstante, soy yo. Hay cabría decir una imposibilidad ontológica en que el viejo se vea como ser-para-sí, como cogito y en tanto que ser-para-otro, en tanto que ego es trascendente, es opaco. Recuerda Beauvoir la conclusión sartreana de *La transcendance de l'Ego*, “mi ego es un objeto trascendente que no habita mi consciencia y al que no puede apuntarse sino a distancia”<sup>647</sup>. Esto supone que el viejo sólo puede captarse, continúa Beauvoir, a través de una imagen que otros tienen de nosotros, o más exactamente de un “haz de intencionalidades dirigidas a través de un *analogon* hacia un objeto ausente”<sup>648</sup>. Así, esa imagen no es un *dado* concreto, sino que es genérica, contradictoria y vaga.

Esto provoca una crisis de identificación en el anciano. Beauvoir discrepa con los psicólogos que han calificado este trance con el mismo epíteto que el de la adolescencia, puesto que esta última es un período de tránsito que culmina en la asunción de una identidad, mientras que en el anciano la pérdida de identidad que supone la asunción de su vejez es definitiva en tanto que “el individuo de edad se siente viejo a través de los otros sin haber sufrido mutaciones serias”<sup>649</sup>. Esta crisis

---

<sup>647</sup> « ...mon *ego* est un objet transcendant qui n'habite pas ma conscience et qui ne peut qu'être visé à distance». Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, p. 355. (Traducción mía).

<sup>648</sup> « ...un faisceau d'intentionnalités dirigées à travers un *analogon* vers un objet absent». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>649</sup> «L'individu âgé se sent vieux à travers les autres sans avoir éprouvé de sérieuses mutations». *Ibid.* (Traducción mía).

desemboca en actitudes desconcertantes del viejo con respecto a su condición, que manifiestan su actitud global hacia el mundo.

#### 8.2.1.2 Cuerpo como develador de la condición vieja

Antes de continuar, debemos detenernos para evaluar la primera caracterización del cuerpo viejo. Para Beauvoir, el cuerpo es una situación, es la mediación con el mundo y el *locus* de nuestros proyectos. Pero, hemos visto cómo el cuerpo viejo no devela la situación, sino que la enmascara. Esto supone que aprehendemos el mundo de forma distorsionada, como manifiesta el choque de la revelación. La falta de simetría entre el viejo que soy para los otros y el joven que soy para mí se manifiesta a través de una miríada de actitudes que no cabe definir bajo ningún patrón, que pueden ser desconcertantes, y que muestran la relación global con el mundo. El cuerpo-viejo oculta para el viejo su situación, a la vez que manifiesta (para los otros) la relación global que mantiene con el mundo. Vemos la preminencia de la acción sobre la reflexión en Beauvoir, somos lo que nos hacemos. Faltará analizar cómo tampoco es el esbozo de nuestros proyectos, y lo que esto supone.

Si el cuerpo no devela la vejez, sino que más bien la oculta, o sirve como “cómplice” de la ocultación –asimilándose a la enfermedad, por ejemplo– es, no obstante, el medio a través del que se tiene que vivir la vejez. Y una vez que sabemos que es el nicho de la vejez, ésta se vive

sobre un fondo de angustia, “una vez que sabemos que la habita, nos inquieta”<sup>650</sup>.

Cuerpo habitado por la vejez, como un en-sí opaco que opaca la conciencia en tanto que impide la trascendencia o, al menos, la obstaculiza. Un problema se nos plantea a la luz de estas consideraciones: ¿el cuerpo antes no era opaco? Sí, pero en tanto que era instrumento, vía de la trascendencia, era más liviano. Ahora el cuerpo se ha “espesado”.

El cuerpo viejo se vive sobre un fondo de angustia porque se sabe menos resistente a las agresiones externas, se siente vulnerable, y lo más terrible de todo, de forma irreversible. La irreversibilidad es la condición del cuerpo-viejo, “las involuciones debidas a la senescencia son irreparables y sabemos que de año en año van a ampliarse. Este deterioro es fatal, nadie escapa a él”<sup>651</sup>.

No obstante, Beauvoir no acepta que el destino biológico sea determinante y destaca que a menudo cuenta más la actitud que tomemos que el hecho en sí mismo.

Con otras palabras, no podemos sustraernos de la facticidad, es nuestra condición, pero sí que podemos tener distintas actitudes con

---

<sup>650</sup> «Ce n'est pas lui (le corps) qui nous la révèle; mais une fois que nous savons qu'elle l'habite, il nous inquiète». *Ibid.*, p. 367. (Traducción mía).

<sup>651</sup> «Les involutions dues à la sénescence sont irréparables et nous savons que d'année en année elles vont s'amplifier. Cette détérioration est fatal, nul n'y échappe». *Ibid.*, p. 368. (Traducción mía).

respecto a ella. Y esta actitud depende, como antes la asunción de la vejez, de la relación global del sujeto con el mundo.

Así, un Claudel optimista se sorprende de cómo, pese a todo, se lleva la vejez. Sin embargo, Voltaire, un hombre a quien le pesaba su cuerpo, se complace con la vejez.

Por el contrario, otros agravan sus enfermedades por rencor hacia el mundo, como es el caso de Chateaubriand. Este hecho puede desembocar en un caso patológico que, según Beauvoir, psiquiatras han calificado de “gribouillismo” que “consiste en lanzarse hacia la vejez a causa del horror que inspira”<sup>652</sup>, en darle la vuelta. Los viejos se vengan así del mundo que los ha abandonado, que les da la espalda, abandonándose y exagerando su impotencia<sup>653</sup>. Frente a esta, cabe “luchar”, luchar no contra la vejez, sino contra el coeficiente de adversidad que se interpone entre el viejo y el mundo.

Beauvoir recurre nuevamente a un término sartreano: el coeficiente de adversidad, presente en tanto que hay mundo, inherente al mundo,

---

<sup>652</sup> «consiste à se jeter dans la vieillesse à cause de l’horreur qu’elle inspire». Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, p. 369. (Traducción mía).

<sup>653</sup> Este término es utilizado por Simone De Beauvoir, si bien yo no he encontrado artículos de psiquiatría que así lo atestigüen. Existe, no obstante, una expresión francesa que es “el hecho de ir delante de los problemas que se pretenden evitar”. *Dictionnaire Vivant de la Langue Française*, en <https://dvlf.uchicago.edu/mot/gribouillisme>, que procede de “gribouille”, “persona desordenada, ingenua y tonta, que se precipita en dificultades más grandes que las que quiere evitar”.

en la vejez se acentúa: el mundo “está erizado de amenazas”<sup>654</sup>, lo que obliga al individuo a un estado de alerta y ansiedad constante.

En cualquier caso, bien sea viviendo este período desde la asunción o bien desde el repudio, Beauvoir concibe la vejez en términos pugilísticos: ser viejo es luchar contra la vejez. Es la única etapa de la vida en que el sujeto debe combatir su condición, que se presenta, como en el caso de la mujer, como un obstáculo para la realización del individuo. La vejez arrastra al existente a la inmanencia. Para no sucumbir, debe estar en alerta permanente: vivir ya no se da por supuesto, se ha convertido en una tarea.

Así, el anciano está obligado a cuidarse y este cuidado-de-sí implica limitaciones en su actividad, lo que necesariamente restringe posibles proyectos.

El panorama es, como se desprende de sus palabras, desolador. No obstante, Beauvoir no establece juicios de valor, sólo muestra los hechos: el cuerpo-vejo es un instrumento fallido con el que nos relacionamos con el mundo, y que en cualquier momento puede quebrarse: cualquier actividad implica fatigabilidad y puede provocar daños irreparables.

El cuerpo viejo –que condensa en Beauvoir toda suerte de males– se interpone entre el mundo y el sujeto.

---

<sup>654</sup> «hérissé de menaces». Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, p. 371. (Traducción mía).

En el análisis de los cuerpos-viejos hay una denuncia: Los desvalidos pueden ser más o menos desfavorecidos en tanto que la sociedad provee de mecanismos sustitutorios a los más privilegiados. Los artificios sólo están al alcance de unos pocos. Sólo estos “transhumanos” podrán mantener una relación con el mundo que no suponga una lucha constante.

### 8.2.1.3 Cuerpo (a)sexuado

Beauvoir dedica la mitad del capítulo sobre “El descubrimiento y la asunción de la vejez” al análisis de la sexualidad en la senescencia, lo que supone una afirmación de lo que ya sostuvo en *Le deuxième sexe*, a saber, que la sexualidad no es el nudo ontológico del ser humano, pero ocupa un lugar preminente. En tanto que la sexualidad es “una intencionalidad vivida por el cuerpo, frente a otros cuerpos y que conlleva el movimiento general de la existencia”<sup>655</sup>, su desaparición no puede ser deseada por los ancianos, de modo que “interrogarse sobre la sexualidad de los ancianos es preguntarse en qué deviene la relación del hombre a sí mismo, a otro, al mundo cuando ha desaparecido en la organización sexual el primado de la genitalidad”<sup>656</sup>.

---

<sup>655</sup> «C’est une intentionnalité vécue par le corps, visant d’autres corps et qui épouse le mouvement général de l’existence». Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, p. 388. (Traducción mía).

<sup>656</sup> «S’interroger sur la sexualité des vieillards, c’est se demander ce que devient le rapport de l’homme à soi-même, à autrui, au monde quand a disparu dans l’organisation sexuelle le primat de la genitalité». *Ibid.*, p. 388. (Traducción mía).

Recordemos que con Freud quedó claro, y así lo recoge Beauvoir, que la actividad sexual tiene múltiples fines, que no queda circunscrita a la procreación, y que no es exclusivamente genital, habiendo por el contrario una miríada de zonas erógenas. La reflexión de Beauvoir parte de la repulsa de los moralistas que sostienen que la vejez supone la liberación de los deseos sexuales, lo que conduciría a una especie de ataraxia estoica, deseable socialmente y deseada por los propios ancianos. La crítica de Beauvoir parte de la asunción de la disfuncionalidad genital en la senescencia (debida a la involución de las glándulas sexuales) para sostener que esta no implica una asexualidad en los ancianos, sino más bien que se trata de un individuo sexuado que “debe realizar su sexualidad pese a una cierta mutilación”<sup>657</sup>.

El análisis se centra en la crítica a la castidad impuesta a los ancianos, que se debe a dos factores fundamentalmente:

En primer lugar, a la imagen de sí, que Beauvoir vincula a la actividad sexual. Así, una persona amada, se siente amable y se da sin reticencias; pero es común que sea amada en tanto que busque seducir, lo que supone según Beauvoir, que devuelva una imagen desfavorable, lo que supondría un círculo vicioso que impediría las relaciones sexuales.

---

<sup>657</sup> «... qui a à réaliser sa sexualité en dépit d’une certaine mutilation». *Ibid.*, p. 387. (Traducción mía).

En segundo lugar, a la presión de la opinión, los ancianos temen “el escándalo o simplemente el ridículo. Se hace(n) esclavo(s) del *qué dirán*”<sup>658</sup>.

Puesto que existe una diferencia en cuanto al destino biológico y al estatus social, existirá una diferencia en la sexualidad de la vejez en los hombres y en las mujeres. Así, “biológicamente los hombres son más perjudicados; (pero) socialmente, su condición de objeto erótico desfavorece a las mujeres”<sup>659</sup>.

Así, si el hombre tiene mayores disfunciones fisiológicas, hay un factor que juega a su favor en la vivencia de su condición sexual: Beauvoir considera fundamental su estado civil. La condición de hombre casado “compensa” las deficiencias fisiológicas: el número de coitos es más numeroso y la barrera psicológica es más fácil de superar, en tanto que se siente protegido frente a la opinión. Y, por último, se siente menos en peligro que otros en lo que respecta a su imagen. Esto es debido a que, a diferencia de la “mujer-objeto se identifica desde su infancia con la imagen total de su cuerpo, el pequeño encuentra en su pene un *alter ego*: es en su pene donde se reconoce durante toda su vida

---

<sup>658</sup> «... le scandale ou simplement le ridicule. (Elle) se fait esclave du qu'en-dira-ton». *Ibid.*, p. 391. (Traducción mía).

<sup>659</sup> «Biologiquement, les hommes sont les plus désavantagés; socialement, leur condition d'objet érotique défavorise les femmes». *Ibid.* (Traducción mía).

el hombre y donde se siente en peligro”<sup>660</sup>. La vida conyugal favorece la protección de la imagen del hombre frente a la opinión pública.

En el caso de la mujer, poco importa su condición civil o su destino fisiológico. La castidad para ella es consecuencia de su estatus de “ser relativo”. “La mujer sufre hasta el final su condición de objeto erótico”<sup>661</sup>. La barrera psíquica es más constrictiva que en el hombre, y ello se debe a que lo que hemos apuntado en el párrafo anterior; puesto que se identifica con la imagen total de su cuerpo, la mirada –caricias y mirada– de su compañero será quien determine su estatus de cuerpo-deseado. Cualquier desdén supondrá una herida a su narcisismo, de modo que tenderá a ocultar(se): toda ella es su cuerpo-viejo, que ya no es deseado, *ergo* ya no *es*. Además, Beauvoir incide en el miedo al “qué dirán”, lo que se explicaría porque durante toda su vida ha dependido de la opinión de los demás, se ha forjado a través de la imagen que los demás le devuelven. En *Le deuxième sexe* ya había indicado cómo su malestar no procede tanto del propio cuerpo “como de la conciencia angustiada que se tiene de él”<sup>662</sup>.

En efecto, la mujer

---

<sup>660</sup> «... femme-objet s’identifie dès son enfance à l’image totale de son corps, le petit garçon trouve dans son pénis un *alter ego*: c’est dans son pénis que toute sa vie l’homme se reconnaît et qu’il se sent en danger». *Ibid.*, p. 392. (Traducción mía).

<sup>661</sup> «... la femme subit jusqu’au bout sa condition d’objet érotique». *Ibid.*, p. 425. (Traducción mía).

<sup>662</sup> «... que de la conscience angoissée qu’elle en prend». Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, II, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 457. (Traducción mía).

ha puesto mucho más que el hombre en los valores sexuales que ella detenta; para retener a su marido, asegurarse protecciones, en la mayor parte de los oficios que ejerce, es necesario que guste; no se le ha permitido tener poder sobre el mundo más que por la mediación del hombre: ¿qué será de ella cuando ya no tenga poder sobre él? Es lo que se pregunta ansiosamente mientras que asiste impotente a la degradación de ese objeto de carne con el que se confunde; lucha, pero tinte, *peeling*, operaciones estéticas no harán más que prolongar su juventud agonizante. Al menos puede hacer trampas con el espejo. Pero cuando se desencadena el proceso fatal, irreversible, que destruirá en ella todo el edificio construido durante la pubertad, se siente tocada por la fatalidad misma de la muerte<sup>663</sup>.

“Uno de los rasgos más acusados en la mujer que envejece es una sensación de despersonalización que le hace perder todos sus puntos de referencia objetivos”<sup>664</sup>.

Es significativo el análisis de las patologías en la mujer vieja,

“Los psiquiatras han remarcado que, en los asilos, el erotismo de los sujetos femeninos aumenta a menudo con la edad. La demencia senil

---

<sup>663</sup> «elle a misé bien plus que l’homme sur les valeurs sexuelles qu’elle détient; pour retenir son mari, s’assurer des protections, dans la plupart des métiers qu’elle exerce, il est nécessaire qu’elle plaise; on ne lui a permis d’avoir de prise sur le monde que par la médiation de l’homme: que deviendra-t-elle quand elle n’aura plus de prise sur lui? C’est ce qu’elle se demande anxieusement tandis qu’elle assiste impuissante à la dégradation de cet objet de chair avec lequel elle se confond; elle lute; mais teinture, peeling, opérations esthétiques ne feront jamais que prolonger sa jeunesse agonissante. Du moins peut-elle ruser avec le miroir. Mais quand s’ébauche le processus fatal, irreversible, qui va détruire en elle tout l’édifice bâti pendant la puberté, elle se sent touchée par la fatalité même de la mort». *Ibid.*, p. 457. (Traducción mía).

<sup>664</sup> «Un des traits les plus accusés chez la femme vieillissante, c’est un sentiment de dépersonnalisation qui lui fait perdre tous repères objectifs». *Ibid.*, p. 462. (Traducción mía).

comporta delirios eróticos como resultado de una falta de control cerebral”<sup>665</sup>.

Es significativo, decía, y no por la aclaración de las causas, sino, al contrario, por la ausencia de explicación. Beauvoir sostiene que la ausencia de literatura o historias que nos hayan dejado testimonio atestigua más tabú en la sexualidad de la vieja que en la del varón. No obstante, ella tampoco explica las causas. Intentaremos, no obstante, dar con la clave. Si la mujer ha sido sometida a una estricta sujeción de su corporalidad a los cánones de la “decencia”, del “pudor en su conducta”, de la “ocultación” de su cuerpo, en cuanto hay un debilitamiento del superego, se produce la impudicia de la que es testigo la propia Simone de Beauvoir ante el lecho de angustia de su madre: ella, tan puritana, ahora mostraba “descaradamente” su sexo. Las comillas son añadidas para dar cuenta de la pudibundez de la propia Simone de Beauvoir ante el hecho, lo que la desconcierta tremedamente.

#### 8.2.1.4 Cuerpo como *locus* del proyecto sin proyecto

En este capítulo hemos visto cómo la sexualidad de los viejos se ve disminuida no sólo por su destino fisiológico, sino por su estatus social.

---

<sup>665</sup> «Les aliénistes ont remarqué que, dans les asiles, l'érotisme des sujets féminins augmente souvent avec l'âge. La démence sénile amène des délires érotiques, résultant d'un manque de contrôle cérébral». Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, p. 426. (Traducción mía).

Y cómo el estatus del hombre es privilegiado, permite más frecuentemente que continúe la actividad sexual en la vejez, a diferencia de las mujeres. Esto supone en última instancia que hasta en la senescencia se obstaculiza la relación de la mujer con su entorno y consigo misma.

Nos falta analizar cómo se vive la corporalidad vieja como *locus* del proyecto sin proyecto. Simone de Beauvoir es consciente de analizar sólo los casos privilegiados, que son los únicos que han podido dejar su testimonio. El resto, reducido a corporalidad nuda, queda más excluida del proyecto si cabe, queda alienada de forma absoluta de su existencia. Veamos los casos de esos privilegiados.

Es curioso cómo el estatus de “ser relativo” podría ser el reverso de la condición inoperante –desde la sociedad– de la mujer. En efecto, en el hombre la jubilación –en francés el sustantivo *retraite* implica retirada– supone de alguna forma su atrofia, en el sentido de que no se sabe sin proyecto. En el caso de la mujer, como nunca se jubila, es el momento en que se afirma como sujeto. Tomemos esta afirmación con reservas, puesto que la sociedad se encargará –lo hemos visto en el caso de la sexualidad– de “recordarle” quién *es*. “Desgraciadamente, en la historia de cada mujer se repite el hecho que hemos constatado en el curso de la historia de la mujer: ella descubre esta libertad en el momento en que no encuentra nada qué hacer”<sup>666</sup>. “La sabiduría de la

---

<sup>666</sup> «Malheureusement dans l’histoire de chaque femme se répète le fait que nous avons constaté au cours de l’histoire de la femme: elle découvre cette liberté au

anciana permanece aún del todo negativa: es cuestionamiento, acusación, rechazo; es estéril”<sup>667</sup>.

Simone de Beauvoir analiza pues el caso de los sabios, artistas y políticos para dar cuenta de esos casos privilegiados del cuerpo como *locus* del proyecto sin proyecto.

## 9. Conclusión

El escándalo de la vejez es doble: intrínseco a la decadencia; extrínseco en tanto que la sociedad se torna cómplice de su ocultamiento.

Sólo si alcanzamos a comprender que la vulnerabilidad es consustancial a la condición humana restituiremos al viejo a su condición de humano. En la sociedad actual, el viejo es vulnerable y la sociedad acentúa su vulnerabilidad.

Beauvoir desenmascara cualquier atisbo de esperanza: la vejez es la parodia de la vida. Y lo es porque la política de la vejez manifiesta la política de la vida que “prefabrica la condición mutilada y miserable que es su suerte en los últimos años de su vida”<sup>668</sup>. Para que el viejo

---

moment où elle ne trouve plus rien à en faire». Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, II, Paris, Collection Folio, 1999, p. 467. (Traducción mía).

<sup>667</sup> «la sagesse de la vieille femme demeure encore toute négative: elle est constestation, accusation, refus; elle est stérile». *Ibid.*, p. 482. (Traducción mía).

<sup>668</sup> «préfabrique la condition mutilée et misérable qui est leur lot dans leur dernier âge». Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 2012, p. 659. (Traducción mía).

fuera considerado como ser humano sería necesario que siempre hubiera sido tratado así.

La vejez individual es ineluctable, pero es algo más: es el fracaso de nuestra civilización. El diagnóstico de Beauvoir es desolador: no es que la situación de las gentes de edad sea escandalosa, sino que lo más desesperante es que los ancianos no pueden modificarla.

La impotencia se debe fundamentalmente a la dispersión, a la conciencia de clase, la mitad de los ancianos franceses están dispersos, sin solidaridad y sin medio de presión en tanto que no tienen ningún rol activo en la vida económica del país.

Sin embargo, en Niza encuentra Beauvoir una concentración de viejos con voz en las elecciones. Pero, tampoco son agentes de cambio, en tanto que se hallan serializados<sup>669</sup>. Término central de la *Critique de la Raison Dialectique*, “serial” aparece 503 veces, significa que los ancianos se ignoran los unos a los otros, no constituyen un grupo, no comparten fines. Si recordamos *Le deuxième sexe*, esta situación es compartida con la de las mujeres. Lo sorprendente es que, a diferencia de las mujeres, los viejos sí que han sido activos, sí que han sido clase. A mi parecer, la sociedad desclasa a los viejos, que ya no son solidarios

---

<sup>669</sup> La serie es distinta del grupo porque tiene una forma distinta de asunción de la reciprocidad. Mientras que la serie es inmediata y está mediatizada por el objeto, más en concreto por el campo de lo práctico-inerte. La relación entre humanos entonces es de negatividad y violencia. Mientras que la reciprocidad mediata es el grupo. Este significará, frente a la necesidad de la serie, el surgimiento de la libertad. El carácter inhumano de la materia trabajada desaparecerá lo mismo que la contraposición entre los hombres. La serie presupone un ámbito de lo práctico-inerte.

en tanto que no comparten *praxis*, intereses; y la *exis* no implica, como hemos visto, ni reciprocidad ni solidaridad.



**Capítulo**

**7**

**La muerte**



## CAPÍTULO 7

### LA MUERTE

¿Por quién lloro, por ti o por mí?

Pasé parte de la noche esperando el avión a París. Nunca “estar en tránsito” había sido tan verdadero, tan sentido; esas horas permanecen en mí como vividas entre paréntesis. Todo era lúgubre, el lugar sin alma, de un folclore agotado, la noche llana e interminable, mis pensamientos... Simone acababa de desaparecer. Una parte de mí moría.

Hélène de Beauvoir<sup>670</sup>

Era el 14 de abril de 1986, a las 16 horas. El escándalo se ha cumplido.

#### 1. *Introducción*

La obra de Simone de Beauvoir está transida por la obsesión por la muerte, que se presenta bajo diferentes rostros: en forma de anticipación (en el caso de *L'Invitée*, la autobiografía o *Le Sang des Autres*); como presencia que provoca angustia y rememoración de primeras y primarias angustias, pero también da paso a reflexiones

---

<sup>670</sup> «J'y ai passé une partie de la nuit à y attendre l'avion pour Paris. Jamais «être en transit» ne fut plus vrai, mieux senti; ces heures restent en moi comme vécues entre parenthèses. Tout y était lugubre, le lieu sans âme, d'un folklore épuisé, la nuit plate et interminable, mes pensées... Simone venait de disparaître. Une part de moi mourait». Hélène de Beauvoir. *Souvenirs recuillis par Marcelle Routier*. Garamont. Librairie Séguier, 1987, p. 7. (Traducción mía).

allende el *factum* (la muerte del hijo de Louise es el caso paradigmático), la muerte como amenaza siempre postpuesta (la muerte de Françoise en *Une mort très douce*; la muerte fragmentada de Sartre); muerte como evasión (tentativas de suicidio en *Les Mandarins*, anorexia de Laurence en *Les Belles Images*). A todas subyace la muerte primigenia: la de Zaza, “punctum” de su escritura, sedimento de toda su producción.

En términos generales, cuatro autores se han centrado en el análisis de la muerte en la obra de Simone de Beauvoir: Audet, Marks, Fort y Bainbrigge<sup>671</sup>.

Audet considera que el tema de la muerte “ocupa el centro de la obra de Simone de Beauvoir al igual que el centro de su vida y está en el corazón de la sensibilidad moderna”<sup>672</sup>. En las obras de ficción descubre una curva de la obsesión de la muerte paralela al “procedimiento de identificación de los protagonistas con la autora”<sup>673</sup>: conforme va *in crescendo* la obsesión por la muerte, las protagonistas

---

<sup>671</sup> Cf. Jean Raymond Audet, *Simone de Beauvoir face à la mort*. Laussane, Editions L'Âge d'Homme, 1979, Elaine Marks, *Simone de Beauvoir: Encounters with death*. New Brunswick, NJ, Rutgers University Press, 1973, Pierre-Louis Fort, *Ma mère, la morte. L'écriture du deuil au féminin chez Yourcenar, Beauvoir et Ernaux*, Paris, Imago, 2007, y Susan Bainbrigge, *Writing against Death: the autobiographies of Simone de Beauvoir*, Amsterdam – New York, Rodopi, 2005.

<sup>672</sup> «il occupe le centre de l'œuvre de Simone de Beauvoir comme le centre de sa vie et qu'il est au cœur de la sensibilité moderne». Jean Raymond Audet, *op. cit.*, p. 9. (Traducción mía).

<sup>673</sup> «procédé d'identification des protagonistes à l'auteur». *Ibid.*, p. 11. (Traducción mía).

serían el reflejo especular de Simone de Beauvoir, y disminuye la identificación conforme hay una relajación de la obsesión. La curva que detecta comienza con “La muerte del Otro” en *L’Invitée*, se intensifica la obsesión en *Les Mandarins* “hasta cristalizarse al final de la novela en una crisis de angustia suicida”<sup>674</sup>, llega al paroxismo en las protagonistas de la tríada<sup>675</sup> escrita durante la Segunda Guerra Mundial, como reflejo de lo que le ocurre a la autora, y decae en las obras de madurez<sup>676</sup> “en provecho de la angustia del *temps que pasa* y de su corolario: la vejez”<sup>677</sup>.

Pierre-Louis Fort, por su parte, hace una comparativa de la “escritura del duelo” en Yourcenar, Beauvoir y Ernaux. Partiendo del concepto freudiano de duelo –que surge de la experiencia de la muerte de su padre–, Fort se cuestiona qué supone para las autoras la muerte de su madre, de ahí que se centre en *Une mort très douce*.

Para Marks nos encontramos ante una pensadora aterrada ante la idea de la muerte, que rehúye los “encuentros” con la muerte ajena en un acto de mala fe, a fin de evadir confrontarse con su propia muerte.

---

<sup>674</sup> «se cristalliser à la fin du roman dans une crise d’angoisse suicidaire». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>675</sup> *Le sang des autres*, *Tous les hommes sont mortels* y *Les bouches inutiles*.

<sup>676</sup> *La femme rompue* y *Les belles images*.

<sup>677</sup> «au profit de l’angoisse du *temps qui passe* et de son corollaire: la vieillesse». Audet, *op. cit.*, p. 11. (Traducción mía).

Bainbrigge parte de la concepción de Marks y Moi<sup>678</sup> para radicalizarla, calificando de autotanatografía más que de autobiografía las obras de escritura de sí que comienzan con *Mémoires d'une jeune fille rangée* y terminan con *La Cérémonie des adieux*. Desde la perspectiva holista e intratextual que la propia Beauvoir reclama en el prefacio de *La force des choses*<sup>679</sup>, considera que, bajo la lente de *thánatos* más que de *bios*, las narrativas existencialistas, documentales y mitologizantes de estas obras “se presentan como una estrategia escritural distintiva que revela las negociaciones con la muerte en todos sus aspectos”<sup>680</sup>.

A mi parecer, la obsesión de Beauvoir por la muerte obedece no sólo a una cuestión personal, el terror que se va apaciguando con la edad, sino también a la necesidad del existente de no perder de vista la otra cara, ocultada sistemáticamente en la sociedad occidental, de la ambigüedad constitutivamente humana: la muerte. Así, con Audet creo

---

<sup>678</sup> Quien, en su obra *Simone de Beauvoir: The Making of an Intellectual Woman*, focalizaría el interés autobiográfico de la autora no tanto en la muerte sino en la depresión y en la ansiedad de la separación, que produce un “imaginario de vacío, muerte y hundimiento” («imagery of emptiness, death and engulfment»), citado en Susan Bainbrigge, *Writing against Death: the autobiographies of Simone de Beauvoir*, Amsterdam – New York, Rodopi, 2005, p. 20.

<sup>679</sup> «J'avertis que sa vérité ne s'exprime dans aucune de ses pages mais seulement dans leur totalité». Simone de Beauvoir, *La force des choses I*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1998, p. 10, citado en p. 24.

<sup>680</sup> «they present themselves as distinct writing strategies which reveal the author's negotiations with death in all its guises». Susan Bainbrigge, *Writing against Death. The Autobiographies of Simone de Beauvoir*, New York, Faux Titre, 2005, p. 24. (Traducción mía).

que habría una dicotomía entre la “gran serenidad ante la muerte en la obra filosófica” y “un horror mórbido de la muerte” en las *Mémoires* y en la obra de ficción<sup>681</sup>. Esta disparidad se debe, en palabras de Beauvoir, a que

es el lado escandaloso de la muerte el que es más fuerte para mí que el dominio filosófico. La muerte para mí significa arrancamiento, violencia (cf.: *Une mort très douce*): debemos *vivre* con esta perspectiva, superándola, cierto, por nuestros proyectos en el plano filosófico<sup>682</sup>.

En este último capítulo vamos a analizar la expresión más terrible de la facticidad: la muerte. Presentada en la niñez, Beauvoir descubre el sentido de la muerte de forma oblicua: es la espuma en que se desvanece la Sirenita la que la angustia, el revés de los objetos, a menudo cotidiano, lo que provoca la experiencia metafísica de la anticipación de la muerte.

La reflexión filosófica sobre la muerte conduce a Beauvoir a la siguiente tesitura: por una parte, la asunción de la condición humana conlleva a la asunción de la facticidad y, por ende, la muerte. Pero, por

---

<sup>681</sup> “une grande sérénité devant la mort dans (l’) œuvre philosophique” et “une horreur morbide de la mort”. Jean-Raymond Audet, *Simone de Beauvoir face à la mort*, Lausanne, Éditions l’Âge d’Homme, S. A., 1979, p. 139. (Traducción mía).

<sup>682</sup> «C’est le côté scandaleux de la mort qui est plus fort chez moi que le domaine philosophique. La mort pour moi signifie arrachement, violence (cf.: *Une mort très douce*): nous devons *vivre* avec cette perspective, en le dépassant, bien sûr, par nos projets sur le plan philosophique». Jean-Raymond Audet, “Entretien avec Simone de Beauvoir: Paris, le six juin 1969”, *Simone de Beauvoir face à la mort*, Lausanne, Éditions l’Âge d’Homme, S. A., 1979, p. 139. (Traducción mía).

otro, el anhelo, no menos intrínseco al ser humano, de evadir su condición mortal.

Françoise, la protagonista de *L'invitée*, nos muestra la muerte domesticada<sup>683</sup>, si bien es Blomart quien se plantea – y hace plantearnos– en *Le sang des autres* el sentido de la muerte, propia, pero también del prójimo. La muerte singular remite irremediablemente los otros, prójimos o post-prójimos. ¿Qué supone la muerte del otro para mí?

## **2. La muerte presentida o la pérdida de la inocencia**

La experiencia metafísica de la muerte es sufrida por Simone de Beauvoir tempranamente en forma de angustia en un ámbito familiar, el de la lectura y el del hogar. Ambos, *locus* de la seguridad, del bien, de la luz, paradójicamente la precipitan al abismo absoluto: el mundo se convierte, entonces, en un decorado que oculta la nada.

La toma de conciencia de la muerte viene mediada por una lectura, *La Sirenita*. El cuento de Andersen produce en la joven la experiencia nuda de la muerte, tal y como se presenta antes de toda elucidación intelectual: el desvanecerse en espuma de la sirenita la hace presentir su propia desaparición y provoca en ella pavor.

---

<sup>683</sup> Utilizo el término con el que Audet alude a la concepción de la muerte en Occidente en el siglo XX, de forma laxa, en el sentido de muerte instrumentalizada.

Al menos, la idea de la muerte no me aterrorizaba. Una tarde, sin embargo, la nada me traspasó. Leía : al borde del mar, una sirena expiraba ; por amor a un bello príncipe, había renunciado a su alma inmortal, se convertía en espuma. Esta voz que en ella repetía sin tregua : « Estoy aquí », se había muerto para siempre : me pareció que el universo entero se había ensombrecido en el silencio. Pero no. Dios me prometía la eternidad : yo jamás cesaría de ver, de entender, de hablarme. No habría fin<sup>684</sup>.

Niña, mitiga la grieta que presiente bajo el fervor cristiano que la embarga en aquella época. Dios se presenta como aval, “entreveía la vida como una aventura feliz; contra la muerte, la fe me defendía”<sup>685</sup>. Sin embargo, una precoz pensadora limita las capacidades del todopoderoso: si el nacimiento es producto del *fiat* divino, “esta presencia que afirmaba que yo era yo no dependía de nadie, nada la atañía, imposible que nadie, ni siquiera Dios, la hubiera fabricado: se había limitado a conferirle un envoltorio”<sup>686</sup>. Así, identifica esa presencia con un alma *more* platónica que, encarnada, había hecho

---

<sup>684</sup> «Du moins, l'idée de mort ne m'effrayait-elle pas. Un soir pourtant, le Néant m'a transié. Je lisais: au bord de la mer, une sirène expirait; pour l'amour d'un beau prince, elle avait renoncé à son âme immortelle, elle se changeait en écume. Cette voix qui en elle répétait sans trêve: «Je suis là», s'était tue pour toujours : il me sembla que l'univers entier avait sombré dans le silence. Mais non. Dieu me promettait l'éternité : jamais je ne cesserais de voir, d'entendre, de me parler. Il n'y aurait pas de fin». Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2005, p. 68. (Traducción mía).

<sup>685</sup> «J'envisageais la vie comme une aventure heureuse; contre la mort, la foi me défendait». *Ibid.*, p. 67. (Traducción mía).

<sup>686</sup> «Cette présence en moi qui m'affirmait que j'étais moi, elle ne dépendait de personne, rien jamais ne l'atteignait, impossible que quelqu'un, fût-ce Dieu, l'eût fabriquée: il s'était borné à lui fournir une enveloppe». *Ibid.*, pp. 68-69. (Traducción mía).

olvidar *todo* a la pequeña Simone. Dios, reducido ya a mero demiurgo que otorga una carcasa al alma, no la preserva del olvido de sí, no la defiende de la nada:

me daba cuenta con angustia de que esta ausencia de memoria equivalía a la nada; todo pasaba como si, antes de aparecer en mi cuna, no hubiera existido en absoluto. Había que colmar esta falta: captaría al pasar los fuegos fatuos cuya ilusoria luz no alumbra nada, les prestaría mi mirada, disiparía su noche, y los niños que nacerían mañana se acordarían... Me perdía hasta el vértigo en esos sueños ociosos, negando vanamente el escandaloso divorcio entre mi consciencia y el tiempo<sup>687</sup>.

Pulidos los sueños ociosos del esencialismo platónico, dos cosas marcarán profundamente a la protagonista de las *Mémoires*: la angustia ante la nada y el papel que otorga a la subjetividad.

El descubrimiento de la subjetividad conlleva el de la presencia opaca de las cosas que pesan sobre la tierra sin saberlo. El episodio de la chaqueta vieja, como lo califica Marks, se produce en Meyrignac. La evidencia de la opacidad del *ser* devela a su vez la fugacidad de la subjetividad propia, la validez del presentimiento neoplatónico de la pervivencia de las almas queda así invalidado:

---

<sup>687</sup> «Je me rendais compte avec angoisse que cette absence de mémoire équivalait au Néant; tout se passait comme si, avant d'apparaître dans mon berceau, je n'avais pas existé du tout. Il fallait combler cette faille: je capterais au passage les feux follets dont l'illusoire lumière n'éclairait rien, je leur prêterais mon regard, je dissiperais leur nuit, et les enfants qui naîtraient demain se souviendraient... Je me perdais jusqu'au vertige dans ces rêveries oiseuses, niant vainement le scandaleux divorce de ma conscience et du temps». *Ibid.*, pp. 68-69. (Traducción mía).

He contado, en otra parte, cómo en Meyrignac, contemplaba estúpidamente una vieja chaqueta abandonada en el respaldo de una silla. Intentaba decir en su lugar: “Soy una vieja chaqueta agotada.” Era imposible y el pánico me asaltó. En los siglos pasados, en el silencio de los seres inanimados, presentía mi propia ausencia: presentía la verdad, falazmente conjurada, de mi muerte.<sup>688</sup>

Se trataba de un episodio inédito de *L'Invitée* en que se narraba la infancia de Françoise, y que fue retomado en el capítulo VI de la obra publicada. Simone de Beauvoir había traspuesto esta experiencia, dando mayor relevancia al contexto en que se produce el acontecimiento. Detalla cómo la casa, el mundo de las cosas cotidianas, a menudo protector, “los muebles tenían el aire de todos los días”<sup>689</sup>, tiene un revés, que se manifiesta en contadas ocasiones; entonces se torna, como en los cuentos de terror, en el peor de los enemigos: “al mismo tiempo, estaban cambiados, espesos, pesados, secretos<sup>690</sup>”. El secreto, que permanece oculto a menudo, bajo los actos cotidianos, se

---

<sup>688</sup> «J'ai raconté ailleurs comment, à Meyrignac, je contemplai stupidement un vieux veston abandonné sur le dossier d'une chaise. J'essayai de dire à sa place: “Je suis un vieux veston fatigué.” C'était impossible et la panique me prit. Dans les siècles révolus, dans le silence des êtres inanimés je pressentais ma propre absence: je pressentais la vérité, fallacieusement conjurée, de ma mort». *Ibid.*, p. 69. (Traducción mía).

<sup>689</sup> «Les meubles avaient leur air de tous les jours». Simone de Beauvoir, “Deux chapitres inédits de «L'invitée»”, en Claude Francis & Fernande Gontier. *Les écrits de Simone de Beauvoir* (pp. 275-316). Paris, Gallimard, 1979, p. 275. Y en Simone de Beauvoir, *L'invitée*. Paris, Gallimard, 1980, pp. 128-129. (Traducción mía).

<sup>690</sup> «en même temps, ils étaient tout changés, tout épais, tout lourds, tous secrets». *Ibid.*, p. 275; *Ibid.*, p. 129. (Traducción mía).

manifiesta en la soledad<sup>691</sup>. En el episodio se marcan contrapuestos dos ambientes: el de la luz, del jardín, de la muchedumbre, de las relaciones sociales; y el de la habitación, cuyas persianas estaban echadas y hacía sombra, mundo de la soledad, del silencio.

Es interesante resaltar cómo ese mundo interior, protector, del que habla en *Le deuxième sexe*, en que quedan confinadas las mujeres, esconde el terror del que se pretende protegerlas. Aquí produce una inversión:

El mundo de los objetos nos revela así nuestra propia muerte, descubriéndonos al mismo tiempo la cara de un universo ciego y sordo; es necesario entonces escapar a la amenaza de engullimiento y rechazar la tentación de la *indiferencia*<sup>692</sup>.

La Simone-narradora relata la experiencia primigenia del descubrimiento del yo en el mundo, *a través* del mundo. El mundo opaco, al que yo doy luz, muestra que a su vez esa luz es efímera. ¿Cómo? Fingiendo cartesianamente que le presto a la chaqueta mi consciencia, ésta se desvanece en las cosas. Ni la chaqueta logra asirla ni, si lo hiciera, mi consciencia permanecería en mí. Ergo, no es perenne.

---

<sup>691</sup> Como sostiene Marks, solo en la oscuridad.

<sup>692</sup> «Le monde des objets nous révèle ainsi notre propre mort en nous découvrant du même coup la face d'un univers aveugle et sourd; il faut alors échapper pa cette menace d'engloutissement et repousser la tentation de *l'indifférence*». Laurence Gagnebin, *Simone de Beauvoir ou Le refus de l'indifférence*. Paris, Éditions Fischbacher, 1968, p. 69. (Traducción mía).

En estas experiencias se halla la raíz de la diferencia desarrollada después por el existencialismo de la pareja Beauvoir-Sartre entre el espesor de las cosas y la transparencia de la conciencia: la plenitud del ser se entrevé como amenaza para el sujeto, que debe, no obstante, dotarle de sentido. Así, Gagnebin encuentra acertadamente paralelismos entre la vieja chaqueta y el castaño de *La Nausée*: en ambos casos se muestra cómo “la realidad de la muerte ya está inscrita en el mundo de los seres inanimados”<sup>693</sup>.

La angustia nace cuando ese mundo nos recuerda el espesor de nuestra desaparición: algún día, *seré*, pero ese anhelo del *para-sí* de ser *en-sí*, está condenado al fracaso por partida doble: por cuanto respecta al existente, no puede detenerse en ningún proyecto, debe continuar, debe como Pyrrhus, partir de nuevo sin cesar; como Cinéas, *para nada*, puesto que la muerte nos alcanzará y nos reducirá a *ser*.

La pérdida de la fe a los 15 años supone la asunción de su finitud sin remedio, definitiva, absoluta:

Hice otro descubrimiento. Una tarde, en París, supe que estaba condenada a muerte. No había nadie más que yo en el apartamento y no refrené mi desesperación; lloré, arañé la moqueta roja. Y cuando me levanté, aturdida, me pregunté: “¿Cómo hacen los otros?” “¿Cómo haré yo?” Me parecía imposible vivir toda mi vida con el corazón retorcido por el horror. Cuando el plazo se acerque, me decía yo, cuando se tiene 30, 40 años y se piensa: “Es para mañana”, ¿cómo se

---

<sup>693</sup> «La réalité de notre mort est inscrite déjà dans le monde des êtres inanimés». *Ibid.*, p. 71. (Traducción mía).

soporta ? Más que la muerte en sí misma yo sufría este terror que pronto sería mi suerte, para siempre. Afortunadamente, a lo largo del año escolar, estas fulguraciones metafísicas se dieron raramente : me faltaba tiempo libre y soledad<sup>694</sup>.

La autora de *Les Mandarins* presta a su heroína su experiencia:

El silencio de la muerte, lo descubrí con horror. Una sirena expiraba al borde del mar ; por el amor de un joven ella había renunciado a su alma inmortal y no quedaba de ella más que un poco de espuma blanca sin recuerdo, sin voz. Yo me decía para tranquilizarme : “¡Es un cuento !”

No era un cuento. Yo soy la sirena. Dios ha devenido una idea abstracta en el fondo del cielo y una tarde la borré. Jamás he lamentado a Dios : me robaba la tierra. Pero un día comprendí que, renunciando a él, me había condenando a muerte; tenía quince años; en el apartamento desierto, grité. Recobrando el sentido, me pregunté : ¿Cómo hacen los otros ? ¿Cómo haré yo ? ¿Voy a vivir con este miedo ?<sup>695</sup>

---

<sup>694</sup> « Je fis une autre découverte. Un après-midi, à Paris, je réalisai que j'étais condamnée à mort. Il n'y avait personne que moi dans l'appartement et je ne refrénaï pas mon désespoir; j'ai crié, j'ai griffé la moquette rouge. Et quand je me relevai, hébétée, je me demandai: « Comment les autres gens font-ils ? comment ferai-je ? » Il me semblait impossible de vivre toute ma vie le cœur tordu par l'horreur. Quand l'échéance s'approche, me disais-je, quand on a déjà trente ans, quarante ans et qu'on pense : « C'est pour demain », comment le supporte-t-on ? Plus que la mort elle-même je redoutais cette épouvante qui bientôt serait mon lot, et pour toujours.

Heureusement, au cours de l'année scolaire, ces fulgurations métaphysiques se firent rares : je manquais de loisir et de solitude». Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2005, p. 192. (Traducción mía).

<sup>695</sup> «Le silence de la mort, c'est avec horreur que je l'ai découvert. Une sirène expirait au bord de la mer; pour l'amour d'un jeune homme elle avait renoncé à son âme immortelle et il ne restait d'elle qu'un peu d'écume blanche sans souvenir, sans voix. Je me disais pour me rassurer: «C'est un conte!».

Ce n'était pas un conte. C'est moi la sirène. Dieu est devenu une idée abstraite au fond du ciel et un soir je l'ai effacée. Je n'ai jamais regretté Dieu: il me volait la terre. Mais un jour j'ai compris qu'en renonçant à lui je m'étais condamnée à mort; j'avais quinze ans; dans l'appartement désert, j'ai crié. En reprenant mes sens, je me suis

Lo que ella llama fulguraciones metafísicas se apaciguarán, porque se presentarán siempre en soledad. Pero la condición finita, doblemente trágica, dado su carácter de aniquilación de la conciencia y de la autoconciencia, será objeto de reflexión en sus obras morales. Es lo que abordaremos a continuación.

### ***3. La muerte, objeto de la Filosofía***

Todos los hombres son mortales: pero para cada hombre su muerte es un accidente y, aunque lo sepa y consienta, una violencia indebida

Simone de Beauvoir<sup>696</sup>.

El existencialismo de Beauvoir, tal y como queda expuesto en las obras morales, se caracteriza por afrontar la condición ambigua de la existencia. Frente a otras filosofías consoladoras, que tratan de eliminar el aspecto contingente de la existencia o de integrarlo en un sistema (lo que conduce a un mesianismo optimista en el caso hegeliano), se trata de conjugar ambos aspectos de la existencia: la facticidad y la trascendencia. Si lo que caracteriza al existente es la trascendencia, no podemos olvidar la parte de la facticidad que comporta, tanto *a priori*, debido a su corporalidad, como hemos analizado en el capítulo

---

demandé: «Comment les autres gens font-ils? Comme ferai-je? Est-ce que je vais vivre avec cette peur?». Simone de Beauvoir, *Les Mandarins*, Paris, Gallimard, 2018, pp. 26-27. (Traducción mía).

<sup>696</sup> «Tous les hommes sont mortels: mais pour chaque homme sa mort est un accident et, même s'il la connaît et y consent, une violence indue». Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2015, p. 124. (Traducción mía).

segundo; como *a posteriori*, producto de su trascenderse conlleva siempre lo que Sartre califica de práctico-inerte<sup>697</sup>, es decir, que la propia *praxis* se llega a convertir en algo semejante a las cosas, se cosifica, al mismo tiempo que impregna las cosas y con ello confiere cierta actividad a lo inerte. ¿Qué papel tiene la muerte en esta filosofía?

No podría sino tener un papel ambiguo: por una parte, la muerte no es un fin al que pueda tender el existente. Si entendemos el fin como fundamento, la muerte no es fin-fundamento del proyecto. Frente a Heidegger, el ser humano no es un *ser-para-la-muerte*, en tanto que no es un proyecto de muerte. En este sentido, el proyecto no es nunca ni siquiera atañido por la sombra de la muerte. Esta ambigüedad de la muerte estriba en mostrar la facticidad en grado sumo.

Pero, en tanto que comprendamos el fin como *factum*, sin embargo, la muerte sí que elimina el proyecto. Impuesta desde el exterior, sufrimos la muerte sin experimentarla. De ahí que no exista un proyecto de muerte como tal; pertenece a las posibilidades de mi inmanencia y no a la de mi trascendencia.

La filosofía existencialista de Beauvoir expuesta de forma temprana en *Pour une morale de l'ambiguïté*, ya muestra la insuficiencia de toda filosofía para mostrar la facticidad absoluta o los sentidos de la muerte. De ahí que sea necesario recurrir a la obra ficcional para dar cuenta de los distintos aspectos de la muerte: el anhelo de inmortalidad, la

---

<sup>697</sup> El término práctico-inerte es definido por Sartre en *Critique de la raison dialectique*.

posibilidad de domesticar la muerte y, a través de ella, al Otro, el develamiento del prójimo a través de la muerte, el sentido que le otorga la elección, por último, la asunción de la muerte propia.

El análisis sereno de la finitud, como lo califica Audet, no es empero satisfactorio, existencialmente hablando. La tesitura de la ambivalencia de la muerte nos conduce a otro aspecto, que es el “anhelo de inmortalidad” –¡quién no lo ha soñado alguna vez! –, que será objeto de análisis en el siguiente apartado, conjurado por la sombría vida de Fosca.

#### ***4. Anhelos de inmortalidad: El caso de Régine***

En análisis filosófico de la mortalidad nos ha revelado, al menos, dos cosas: primero, el anhelo de inmortalidad de todo existente, y, segundo, la insuficiencia de la Filosofía para dar cuenta de la facticidad de la muerte. Por ello, es necesario recurrir de nuevo a la obra ficcional, a la novela metafísica que es *Tous les hommes sont mortels* para acercarnos a Régine, joven actriz que aspira al éxito; sin embargo, su carrera incluye en sí misma el carácter efímero de la fama. La angustia de la muerte, la desaparición singular, para Régine sólo podría ser conjurada con la fama póstuma. En esta novela metafísica nos encontramos en la hipotética situación del espectador omnipresente, aval de la fama póstuma: Fosca, hombre que ha accedido a la inmortalidad. A continuación, veremos la insatisfacción de Régine, el

encuentro con Fosca y cómo las expectativas de Régine se van diluyendo conforme descubre la muerte en vida que supone la existencia de Fosca.

#### 4.1 El teatro o la condición finita de Régine y el anhelo de inmortalidad

Aunque Simone de Beauvoir no escribió más que una obra de teatro, está ligada a este mundo artístico por las representaciones de las obras sartreanas por parte de Dullin la mayoría de las veces. *L'Invitée* (1943) y *Tous les hommes sont mortels* (1946) parten de un escenario común: el teatro, metáfora de la vanidad humana.

*Tous les hommes sont mortels* sumerge al lector *in media res*, lo sitúa al final de una representación de teatro, cuando Régine, actriz principal, recibe una ovación tronadora por parte de un público entregado.

Beauvoir establece un juego de reflejos entre el lector, el espectador y Régine: al lector se le presenta un cuadro impresionista “bajo las luces de la gran araña, manchas rosas parpadeaban por encima de los vestidos multicolores y los abrigos oscuros”<sup>698</sup>. De forma inmediata, nos vemos interpelados, puesto que Beauvoir nos coloca en la perspectiva de la protagonista: es Régine la que, como nosotros, ve manchas rosadas informes, pero que sabe rostros con ojos. La técnica de una narradora-

---

<sup>698</sup> «... sous les lumières du grand lustre, des taches roses papillotaient au-dessus des robes multicolores et des vestons sombres». Simone de Beauvoir, *Tous les hommes sont mortels*, Paris, Gallimard, 2018, p. 11. (Traducción mía).

productora nos dirige desde ese recorrido panorámico, que encuadra de forma exacta los vestidos y trajes, a las manchas borrosas de color hacia el fondo –hacia la conciencia, la atención que dedican esos ojos. Hacia esa mirada, hacia ese nuevo foco es hacia el que “Régine se inclinaba y sonreía”<sup>699</sup>.

Como a través de una cámara, la narradora nos hace recorrer el escenario hasta llegar a Régine, sujeto soberano, centro del espectáculo, actriz principal de la representación cuya carrera se está afianzando. De la representación en provincias dependerá que dé el salto a la gran pantalla, simbolizada en la llegada a París. En apenas diez líneas el lector entra en el drama de Régine: el estruendo de los aplausos la eleva a los cielos, la mano de Florence, otra actriz, la hunde en la tierra.

El fin de una función de teatro de provincias (en concreto en Rouen), donde se representa *Rosalinde*, heroína de la obra *Como gustéis* de Shakespeare. La recompensa: el reconocimiento. Ascensión y caída: los mismos ojos “invisibles, anónimos”<sup>700</sup> ante los que “una podía creerse ante una asamblea de dioses”<sup>701</sup>, que la elevan hasta los cielos, la hacen caer bruscamente en cuanto una luz los individualiza y una se encontraba “frente a pobres hombres sin importancia”<sup>702</sup> que, como la obra homónima de Mussil, “decían lo que debían decir... sus ojos

---

<sup>699</sup> «Régine s’inclinait et souriait». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>700</sup> «invisibles, anonymes». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>701</sup> «on pouvait se croire devant une assemblée de dieux». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>702</sup> «en face de pauvres hommes sans importance». *Ibid.* (Traducción mía).

brillaban de entusiasmo: una pequeña llama que se alumbraba a propósito y que se apagaba con economía cuando ya no era necesaria”<sup>703</sup>. La llama de sus ojos brilla, como el fuego heraclíteo, según medida, con un entusiasmo comedido, economizado.

Lo más significativo, no obstante, es que esos “hombres sin importancia” conceden el mismo reconocimiento, los mismos gestos, los mismos dones a las dos actrices de la función, Régine y Florence. Régine concluye con mala fe que ha actuado “demasiado bien para semejante público”<sup>704</sup>.

Lo que muestra Beauvoir a través de Régine es la realidad del mundo del espectáculo: inestable, la fama y el éxito es tremendamente efímero y una representación puede suponer el cénit o el fracaso de una carrera. Aunque Régine está dispuesta a pagar cualquier precio, sabe que no es suficiente:

Roger me ha recomendado que atenuara todas mis singularidades. A ellos no les gustan más que las bellezas banales... En cuanto haya rodado dos o tres películas, les obligaré a aceptar mi verdadero rostro... Reiré todas las gracias de Dulac. Y si hace falta acostarse con él, me acostaré... detestaba ese peinado y ese maquillaje de estrella; detestaba esas sonrisas que veía en sus labios y las

---

<sup>703</sup> «Ils disaient les mots qu'ils devaient dire... leurs yeux brillaient d'enthousiasme: une petite flammé qui s'allumait juste à propos et qu'on éteignait avec économie dès qu'il n'y en avait plus besoin». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>704</sup> «Trop bien pour un pareil public». *Ibid.*, p. 12. (Traducción mía).

entonaciones mundanas de su voz. “Es degradante” –pensó con cólera, y después pensó: “Más tarde, me vengaré.”<sup>705</sup>.

El drama de la actriz es el reflejo del drama humano, de la vida humana: un día el espectador olvidará. Un éxito no garantiza nada. “Tiene usted suerte de ser escritor; los libros quedan. A nosotros, no se nos oye durante mucho tiempo”<sup>706</sup>.

Narcisista, centro de atención, sabe, no obstante, que ella es buena o mala actriz por su público, a menos que existiera una señal irrefutable, una aureola que la marcara como una Rachel o La Duse<sup>707</sup>, dos actrices celeberrimas de teatro del siglo XIX y principios del XX. A falta de ella, sólo el espectador puede salvarla. Si existiera un espectador que la mirase y le concediese un reconocimiento constante y absoluto, estaría salvada.

Ese espectador es Fosca, un hombre que ha accedido a la inmortalidad. Para Régine, es el espectador perfecto, que la mira desde el otro lado de la vida, *sub specie aeternitatis*, lo que le otorga un valor absoluto. A continuación, analizaremos el encuentro con Fosca, y

---

<sup>705</sup> «... Roger m’a bien recommandé d’atténuer toutes mes singularités. Ils n’aiment que les beautés banales... Dès que j’aurai tourné deux ou trois films, je les forcerai à accepter mon vrai visage... Je rirai à toutes les plaisanteries de Dulac. Et s’il faut coucher avec lui, je coucherai... elle détestait cette coiffure et ce maquillage de star; elle détestait ces sourires qu’elle sentait sur ses lèvres et les intonations mondaines de sa voix. «C’est dégradant», pensa-t-elle avec colère; et puis elle pensa: «Plus tard, je me vengerai.»». *Ibid.*, p. 30. (Traducción mía).

<sup>706</sup> «Vous avez de la chance d’être écrivain: les livres restent. Nous autres, on ne nous entend pas longtemps». *Ibid.*, p. 14. (Traducción mía).

<sup>707</sup> «Il faudrait qu’il y ait un signe. Par exemple, une auréole se poserait sur votre tête et alors vous sauriez que vous êtes Rachel ou La Duse...». *Ibid.*, pp. 12-13.

veremos si la hipótesis de Régine se confirma o, al contrario, la inmortalidad de la mirada de Fosca se muestra como vacua y no garantiza nada.

#### 4.2 El jardín de Cándido: finitud y sentido

En este apartado vamos a analizar el descubrimiento de Fosca, hombre que ha accedido a la inmortalidad, lo que lo convierte para Régine en el espectador perfecto, aval de su fama inmortal. En el apartado siguiente, veremos el envés de este anhelo: la inmortalidad de Fosca le impide ser prójimo, con lo que se anula la condición humana –intersubjetiva– y lo convierte en conciencia solipsista: es el extranjero perpetuo.

El espacio del encuentro, el jardín del hotel donde se hospedan Régine y Fosca, es una metáfora del jardín de Cándido, cuyo significado aclara Beauvoir en *Pyrrhus et Cinéas*. Será el *locus* de un falso encuentro, una *entente* imposible por la condición (no)humana de Fosca.

Fosca es descubierto por Régine en el jardincito del hotel donde se hospeda con Roger y Annie. De hecho, parece formar parte de ese jardín.

Creo que no es gratuita la aparición de Fosca en un jardín. Las referencias a *Pyrrhus et Cinéas* son, a mi parecer, evidentes.

En la obra de 1944 Beauvoir tacha de superfluo el consejo de Cándido según el cual “debemos cultivar nuestro jardín”<sup>708</sup>. El jardín que cada cual cultiva no puede ser sino el suyo propio; pero, ¿qué lo hace suyo? ¿cómo algo se convierte en asunto propio? Para Beauvoir no existe un vínculo, una relación entre las cosas y el sujeto, ni siquiera entre el sujeto y el otro, *a priori*. Es en tanto que el sujeto es trascendencia que surge esa apropiación, esa relación y compromiso. “La única realidad que me pertenece por entero, es mi acto... Lo que es mío, es en primer lugar el cumplimiento de mi proyecto”<sup>709</sup>, sostiene.

Así, el jardín en que aparece Fosca es en realidad dos jardines: el jardín de Fosca es perfectamente retratado por Régine, aunque le otorga otro sentido: Como en *Les Belles Images* “el verde del césped” determina la característica principal del decorado. El jardín, símbolo de apertura, aquí se presenta como espacio cerrado, “rodeado de alamedas de gravilla y limitado por cuatro muros por los que trepaba una delgada vid virgen”<sup>710</sup>. Jardín urbanizado, programado, domesticado como lugar de reposo, de cosas ordenadas: hierba, árboles, una tumbona con

---

<sup>708</sup> «Il faut cultiver notre jardin». Simone de Beauvoir, *Pyrrhus et Cinéas*, en *Pour une morale de l'ambiguïté suivi de Pyrrhus et Cinéas*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2003, p. 203. (Traducción mía).

<sup>709</sup> «La seule réalité qui m'appartienne entièrement, c'est donc mon acte... Ce qui est mien, c'est d'abord l'accomplissement de mon projet». *Ibid.*, p. 210. (Traducción mía).

<sup>710</sup> «... entourée d'allées de gravier et enserrée par quatre murs où grimpaient une maigre vigne vierge». Simone de Beauvoir, *Tous les hommes sont mortels*, Paris, Gallimard, 2018, p. 16. (Traducción mía).

un hombre; ninguna relación entre ellos, sólo acumulación, disposición, decorado. Cuadro o fotografía.

Sin embargo, para Régine el jardín evoca “un antiguo sufrimiento. En un césped semejante, ella había estado tumbada, la mejilla contra la tierra”<sup>711</sup>, auscultando la tierra por donde correteaban las hormigas a la sombra de las hierbas. Este césped se entiende como “un bosque inmenso y monótono, donde millones de hojitas verdes se erguían todas iguales, todas semejantes, ocultándose el mundo las unas a las otras”<sup>712</sup>. Como mónadas cerradas al mundo, mismo tamaño, nula importancia.

En el jardín del hotel yace sin moverse un hombre cuyos ojos se *clavan* desde la mañana hasta la noche en el cielo. ¿Huida de un jardín cerrado?

Por el contrario, en el evocado por Régine no se especifican sus límites; Régine se alza como sujeto soberano que mira el bosque del césped, microcosmos del mundo humano: “yo no quiero ser brizna de hierba”<sup>713</sup> se lamenta. El jardín de Régine es apertura, es anhelo, se asfixia en ese pequeño mundo de provincias, parece que también en su compañía de teatro, en su casa, en su trío, en su piel.

---

<sup>711</sup> «C’était une très ancienne souffrance. Sur une pelouse semblable, elle était étendue, la joue contre la terre». *Ibid.*, p. 16. (Traducción mía).

<sup>712</sup> «un forêt immense et monotone où des milliers de petites lames vertes se dressaient toutes égales, toutes emblables, se cachant les unes aux autres le monde». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>713</sup> «Elle avait pensé avec angoisse: je ne veux pas être un brin d’herbe». *Ibid.* (Traducción mía).

Mirada vertical jerarquizada: desde arriba, la de ella, dotando de sentido la horizontalidad plana de las briznas de hierbas; desde abajo, la de Fosca, que ignora las briznas pero que, no obstante, se iguala a ellas: “el hombre estaba ahí tendido en una tumbona”<sup>714</sup>. *Dasein*, por definición existente lanzado al mundo, está inerte, “no leía, no dormía, no hablaba con nadie”<sup>715</sup>, no miraba siquiera, sus ojos clavados en el cielo igual a sí mismo.

Desde arriba, ese *yecto* sería como una brizna más. Así introduce Beauvoir a ese hombre que aparece cuando ya se ha planteado el drama de Régine, que es el drama humano elevado a la enésima potencia: el de la subjetividad humana.

La incompatibilidad de jardines es lo que hace imposible el encuentro, Régine y Fosca sólo comparten espacio, no se establece una relación intersubjetiva auténtica podríamos decir.

---

<sup>714</sup> «L’homme était là, couché dans un transatlantique». *Ibid.*, p. 15. (Traducción y subrayado míos). «Né sur les paquebots à la fin du XIXe siècle, ce siège pliable et empilable est devenu un grand classique du mobilier de jardin... En effet, les premiers sièges de ce type font leur apparition officielle sur les paquebots de ligne effectuant la traversée transatlantique (entre l’Europe et l’Amérique), dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. A l’origine appelée « chaise de pont » (*deck chair*), une confortable assise facilement pliable et empilable au moindre grain fait alors son apparition sur les pontons des bateaux pour séduire la clientèle aisée. Les premiers modèles sont en bois et en rotin et pourvus d’un repose-pieds et d’accoudoirs. Ils prendront très vite le nom de « transat », diminutif de « transatlantique ». Anne Lise Carlo, “Un jour, un objet: le transat”, *Le monde*, 04 mai 2020, [https://www.lemonde.fr/m-styles/article/2020/05/04/un-jour-un-objet-le-transat\\_6038566\\_4497319.html](https://www.lemonde.fr/m-styles/article/2020/05/04/un-jour-un-objet-le-transat_6038566_4497319.html).

<sup>715</sup> «Il ne lisait pas, il ne dormait pas, il ne parlait à personne». *Ibid.* (Traducción mía).

Un único espacio, dos jardines –dos existentes– que no pueden encontrarse. El jardín no es el reflejo del jardín de Cándido que hay que cultivar, puesto que “siempre es *mi* jardín el que cultivo”<sup>716</sup>: para Fosca, su jardín es estrecho, el de Régine, inabarcable. Régine se siente parte de un decorado, no existe para él. Y, sin embargo, como veremos, es él el que está integrado en ese decorado. Son dos briznas de hierba.

Ella lo mira y, aunque toda mirada es cosificadora, “le entró una especie de miedo”<sup>717</sup>, cosificación de lo ya cosificado, rostro relajado como un muerto, ojos átonos, vida vegetativa. Es significativo que, en este punto inaugural de esa relación asimétrica, Beauvoir ya nos dé signos de la verdadera condición de Fosca. Régine vuelve a recordar el pasado, en este caso en forma de mirada. Recordemos la importancia de la mirada para el existencialismo, que es a la vez, cosificadora y dotadora de sentido: Régine, al mirar a Fosca, lo cosifica. La mirada vacía de Fosca es incapaz de dotar de sentido al mundo, a Régine, a su mundo. En efecto, recuerda otra mirada idéntica, única cada vez<sup>718</sup>, desde el fondo de la eternidad, de los momentos postreros de su padre agonizante, mirada insistente de ese hombre que ya no la ve; que no es

---

<sup>716</sup> «C’est toujours *mon* jardin que je cultiverai». Simone de Beauvoir, *Pyrrhus et Cinéas*, en *Pour une morale de l’ambiguïté suivi de Pyrrhus et Cinéas*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2003, p. 213. (Traducción mía).

<sup>717</sup> «une espèce de peur la prit». Simone de Beauvoir, *Tous les hommes sont mortels*, Paris, Gallimard, 2018, p. 16. (Traducción mía).

<sup>718</sup> El título con que Derrida se refiere a la muerte, “Cada vez única” creo que es la metáfora perfecta para mostrar el universal singular. Cf. Jacques Derrida. *Cada vez única, el fin del mundo*. Valencia, Pre-textos, 2005.

reflejo pues de su existencia: “ella permaneció fija en el sitio, sin voz, sin rostro, sin vida: una impostura”<sup>719</sup>.

Este primer contacto, el del estupor, revela al lector lo que oculta a la protagonista: la condición de inmortal de Fosca conlleva la “extranjería del mundo” que lo condena a habitar el tedio, la separación y la soledad. En *Pyrrus et Cinéas*, Simone de Beauvoir se plantea la cuestión de quién es mi prójimo, de por qué hacer algo por mi prójimo, la respuesta es “no se *es* prójimo de nadie, se *hace* de otro su prójimo por un acto”<sup>720</sup>.

Si despertar al mundo es comprometerse, por el contrario,

un hombre que ha vivido en un lugar sin hacer nada más que comer y dormir no verá en el acontecimiento más que un cambio de hábitos... En tanto que distintas de mí, las cosas no me atañen: yo no soy jamás atañado más que en mis posibilidades<sup>721</sup>.

Fosca es ese hombre, a quien nada, nadie le atañe. Otro existencialista, Unamuno estimaba que la condición humana –finita– nos hermanaba con los demás, de ahí que sostenga

---

<sup>719</sup> «Elle resta figée sur place, sans voix, sans visage, sans vie: une imposture». Simone de Beauvoir, *Tous les hommes sont mortels*, Paris, Gallimard, 2018, p. 17. (Traducción mía).

<sup>720</sup> «on n'est le prochain de personne, on *fait* d'autrui son prochain par un acte». Simone de Beauvoir, *Pyrrhus et Cinéas*, en *Pour une morale de l'ambiguïté suivi de Pyrrhus et Cinéas*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2003, p. 211. (Traducción mía).

<sup>721</sup> «Un homme qui a vécu sur un sol sans rien faire qu'y manger et dormir ne verra dans l'événement qu'un changement d'habitudes... En tant que distinctes de moi, les choses ne m'atteignent pas: je ne suis jamais atteint que dans mes propres possibilités». *Ibid.*, p. 212. (Traducción mía).

*Homo sum; nihil humani a me alienum puto*, dijo el cómico latino. Y yo diría más bien : *Nullum hominem a me alienum puto*; soy hombre, a ningún otro hombre estimo extraño. Porque el adjetivo *humanus* me es tan sospechoso como su sustantivo abstracto *humanitas*, la humanidad. Ni lo humano ni la humanidad, ni el adjetivo simple ni el sustantivado, sino el sustantivo concreto: el hombre<sup>722</sup>.

A Fosca, por el contrario, una vez perdida la cualidad humana, la finitud, ni lo humano ni la humanidad le interpela, nada le compete. Espectador solitario siempre en la sombra es, aunque Régine no lo quiera, una amenaza, un recuerdo de su insignificancia.

La figura de Fosca nos muestra, pues, que la inmortalidad conlleva extranjería del mundo. En un círculo vicioso, si el mundo no es sino un decorado, y no una situación, el sujeto no puede proyectarse, existir auténticamente. Aquél cuyo futuro no tiene límite, tiene un porvenir ajado porque no tiene proyectos, no mira el mundo; por el contrario, Régine, con un porvenir finito, anhela dominar el mundo. Cree que puede mirar todo el mundo a través de unos ojos ciegos. Su empresa está abocada al *échec*.

#### 4.3 La muerte en vida de Fosca

La inmortalidad de Fosca vista desde Régine nos ha servido para analizar tres problemas: la cuestión de la finitud, el problema del prójimo y la cuestión de la extranjería. Ahora nos vamos a centrar en

---

<sup>722</sup> Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*. Barcelona, Ediciones Orbis, 1984, p. 5.

“la muerte en vida” de Fosca, que se produce en dos períodos: el del anhelo de conquista, de Carmona, del mundo entero; y, tras ese afán insaciable, el retiro del mundo hasta el anhelo de lo que Le Breton ha calificado “la blancura”: donde habite el olvido.

Creo que cada capítulo de la historia de Fosca tiene el nombre de un protagonista *vivo* y del espectador Fosca quien, a su vez, se convierte en protagonista *muerto* gracias a la espectadora Régine.

La primera parte marcada por Cathérine y Tancrède; la segunda, por Antoine (al único hijo que siente como tal) y Béatrice. La tercera, de su vasallaje al rey Carlos V, que provoca su primera ruptura con el mundo, en el nuevo mundo, donde oye la *llamada* de Carlier; la siguiente, en el París de los *salons*, le ofrece una nueva oportunidad: esta vez es Marianne Sinclair la que lo salva de sí mismo; su nieto, Armand, es el que, al fin, se sirve de él: sabe, ambos saben, que se ha convertido en un útil en manos de los hombres, su inmortalidad no lo convierte sino en un mero objeto que explotar; por último, la revelación de qué es vivir —con la evidencia de lo que él no es— lo conduce a un estado vegetativo, del que es arrancado por la *llamada* de Régine. Como podemos comprobar, el ser humano no está sólo y su acción sólo puede entenderse desde el *appel*, en la intersubjetividad. Fosca, aun cuando en breves períodos participe, es extranjero perpetuo por su condición de inmortal.

Su pesadilla, justamente, no es la de continuar caminando entre los hombres, sino que incluso estos desaparezcan, de ahí que esté

condenado a vagar sin rumbo eternamente solo, con el ratón que también probó el exilir cuando sucumbió a la tentación de la inmortalidad. Su inmortalidad es una maldición porque lo condena a una existencia nuda. Fosca está muerto, es testigo de su ausencia por toda la eternidad. Esa es su condena: no ser un hombre entre los hombres, pese a todos sus esfuerzos.

El primer capítulo de la historia de Fosca va ligado a su ciudad natal, Carmona. Huérfano de madre, descubre tempranamente las miserias del pueblo <sup>723</sup> provocadas por el gobierno del duque François Rienzi. Muchos otros suceden a éste, siempre tras la muerte violenta del anterior, hasta la llegada de Fosca al poder. Príncipe de Carmona, se ve obligado a cerrar la ciudad frente a los genoveses y expulsar a las afueras de las murallas a las bocas inútiles<sup>724</sup>: niños, mujeres, enfermos y viejos, lo que supondría su muerte segura. En el asedio de la ciudad, Fosca se sabe condenado y toma conciencia de su finitud cuando ve su hueco preparado junto a las tumbas de sus predecesores:

Françoise Rienzi, envenenado, Bertrand Rienzi, asesinado, Pierre d'Abuzzi, atravesado por una lanza y Orlando Rienzi, Lorenzo Vezzani, Geoffroy Massigli y también el viejo

---

<sup>723</sup> El pasaje del descubrimiento nos recuerda a la salida de Siddharta de palacio: ve muerto, viejos y enfermos, la condición humana. La diferencia es que Fosca descubre no la miseria de la condición humana sino de la situación a que son condenados los seres humanos. Siddharta vuelve convertido en Buda, Fosca quiere abolir el poder del duque.

<sup>724</sup> Este drama fue objeto de la única obra de teatro de Simone de Beauvoir, escrita en 1945, *Les bouches inutiles*. En ella se cuestiona la legitimidad de la decisión del príncipe.

Gaëtan d'Agnolo, muerto de vejez en el exilio... Había una plaza vacía junto a ellos... ¿Cuánto tiempo?<sup>725</sup>

Ahora bien, paradójicamente entiende la muerte de forma distinta según se piense como príncipe o como Raymond. Como representante de Carmona, ve una bendición morir del todo, porque sería terrible ver su rendición a manos de los genoveses sin poder hacer nada.

Pero, sin embargo, se angustia al pensar en su propia ausencia; ante esta evidencia, la niega: la muerte es cosa de otros, a mí no me puede ocurrir:

Estoy allí y no estaré ya más, no estaré en ninguna parte; llegará por detrás y ni siquiera sabré que ha llegado. Después yo pensé con pasión: ¡No, es imposible; eso no me ocurrirá a mí!<sup>726</sup>.

El descubrimiento de un grupo de “bouches inútiles”, escondido para evitar la expulsión de la ciudad, le trae la salvación y la desgracia: Bartholoméo, un viejo mendigo, le ofrece un elixir de la inmortalidad a cambio de su propia vida. Ante la posibilidad de que se trate de veneno, o de que intente engañarlo, Fosca le pregunta por qué no se lo ha bebido él. Bartholoméo es sincero: siempre ha pospuesto la decisión: primero,

---

<sup>725</sup> «François Rienzi, mort empoisonné, Bertrand Rienzi, mort assassin, Pierre d'Abruzzi, tué d'un coup de lance et Orlando Rienzi, Lorenzo Vezzani, Geoffroy Massigli et aussi le vieux Gaëtan d'Agnolo qui était mort de vieillesse en exil... Il y avait une place vide à côté d'eux... Dans combien de temps?». Simone de Beauvoir, *Tous les hommes sont mortels*, Paris, Gallimard, 2018, p. 98. (Traducción mía).

<sup>726</sup> «Je suis là et je ne serai plus là, je ne serai plus nulle part; cela arrivera par-dérrière et je ne saurai même pas que c'est arrivé. Puis je pensai avec passion: Non, c'est impossible; cela ne m'arrivera pas à moi». *Ibid.* (Traducción mía).

porque se creía invulnerable, puesto que en cualquier momento podría recurrir a la pócima; pero, cuando esa creencia lo conduce a su perdición –menosprecia el negocio de su padre, dilapida su fortuna–, tampoco lo toma. A las puertas de la muerte, reconoce: “Tengo miedo de morir, pero una eternidad de vida, ¡qué largo!”<sup>727</sup>. Fosca desoye lo que parece una advertencia.

Su mujer Catherine le recuerda que vivir para siempre es una condena divina. Pero, cegado por la ambición de lo absoluto, sucumbe a la tentación. Tras tres días en estado catatónico, despierta:

Nada había cambiado... y, sin embargo, todo era nuevo como el alba: el alba mudo y gris de un día resplandeciente<sup>728</sup>.

... sonreí ; me parecía que habría podido coger de las nubes ese balón feliz. El cielo estaba a medida de mi mano y yo sentía todo el porvenir contra mi corazón... Morirán todos... “Habían nacido para morir”... pequeñas hormigas negras... Pero Carmona no moriría. Se alzaría sin fin bajo el sol flanqueada por sus ocho torres altas, cada día más grande y más bella : invadiría la llanura, dominaría la Toscana entera. Miraba las grutas onduladas que cerraban el horizonte. Pensaba : “Tras él, está el mundo”, y algo estalló en mi corazón<sup>729</sup>.

---

<sup>727</sup> «J'ai peur de mourir; mais une éternité de vie, comme c'est long!». *Ibid.*, p. 104. (Traducción mía).

<sup>728</sup> «Rien n'avait changé... Et cependant tout était neuf comme un aube: l'aube muette et grise d'un jour éclatant». *Ibid.*, p. 107. (Traducción mía).

<sup>729</sup> «... je souris; il me semblait que j'aurais pu cueillir dans les nuages ce gros ballon joyeux. Le ciel était à portée de ma main, et je sentais tout l'avenir contre mon cœur... Ils mourront tous... «Ils étaient nés pour mourir.»... les petites fourmis noires... Mais Carmona ne mourrait pas. Elle se dresserait sans fin sous le soleil flanquée de ses huit

La muerte, el horizonte, ¿límites de la conquista? Estos términos tan caros a Beauvoir, son utilizados tortuosamente por Fosca, de mala fe. El paroxismo de Fosca es similar al de Pirro: es la exaltación de la conquista por la conquista, sin fin. Si el horizonte no existe, entendido como límite tanto espacial –“más allá hay mundo”– pero también como límite temporal –el horizonte como porvenir– Fosca se considera como subjetividad absoluta que puede conquistar el mundo entero. En esta primera fase de la obra, Fosca es el aventurero, figura de la falsa subjetividad descrita en *Pour une morale de l'ambiguïté*, que

se lanza con ardor a las empresas: exploración, conquista, guerra, especulación, amor, política, pero no se apega al fin perseguido; sólo a su conquista. Ama la acción por la acción, encuentra su felicidad desplegando a través del mundo una libertad que permanece indiferente a su contenido<sup>730</sup>.

Y, en efecto, se suceden conquistas, guerras, hambrunas, la peste, Catherine sucumbe, también sus nietos. Su hijo Tancredi le reclama el poder. Cual Brutus, pretende arrebatárselo; pero, herido de gravedad,

---

hautes tours, chaque jour plus grande et plus belle; elle envahirait la plaine, elle dominerait la Toscane entière. Je fixai les croupes onduleuses qui barraient l'horizon. Je pensai: “Par-derrière il y a le monde”, et quelque chose éclata dans mon cœur». *Ibid.*, p. 108. (Traducción mía).

<sup>730</sup> «Il se jette avec ardeur dans des entreprises: exploration, conquête, guerre, spéculation, amour, politique, mais il ne s'attache pas à la fin visée; seulement à sa conquête. Il aime l'action pour l'action, il trouve sa joie à déployer à travers le monde une liberté qui demeure indifférente à son contenu». Simone de Beauvoir, *Pour une morale de l'ambiguïté*, en *Pour une morale de l'ambiguïté suivi de Pyrrhus et Cinéas*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2003, p. 74. (Traducción mía).

Fosca acaba con la vida de su hijo. Sin un ápice de remordimiento, de dolor, Fosca cual Fausto<sup>731</sup> está por encima del bien y del mal:

... mi mujer estaba muerta, y mi hijo, y mis nietos, todos mis compañeros estaban muertos. Yo vivía y no tenía ningún semejante. El pasado se había desprendido de mí; nada me encadenaba: ni recuerdos, ni amor, ni deber; estaba sin ley, era mi dueño, y podía disponer a mi gusto de las pobres vidas humanas, todas destinadas a la muerte. Bajo el cielo sin rostro yo me alzaba vivo y libre, por siempre solo<sup>732</sup>.

La inmortalidad de Raymond se le revela como liberación: hasta proclama la inexistencia de Dios, “bajo el cielo sin rostro” sólo Fosca es todopoderoso; lo que él ve como una bendición, sólo, sin ley, se volverá poco a poco contra él. Veamos cómo se produce la conversión.

Los años pasan, pero las guerras, las conquistas no cesan. Nada cambia. Es la primera quiebra de la seguridad de Fosca: Las voces del

---

<sup>731</sup> Algunos autores han remarcado la similitud de Fosca con Fausto, tanto por la sonoridad del nombre en francés («Il aurait été appelé Fosca par volonté de rapprochement sonore avec le nom de Faust, personnage mythique qui aurait voulu satisfaire une des aspirations fondamentales des êtres humains qui sont les seuls êtres vivants à avoir conscience qu'ils sont mortels. Mais le nouveau Faust est avide non pas de savoir mais d'action, et cherche à faire le bonheur des êtres humains» (André Durand, «*Tous les hommes sont mortels* (1946), Roman de Simone de Beauvoir. Analyse», [www.comptoir litteraire.com](http://www.comptoir litteraire.com): Beauvoir - *Tous les hommes sont mortels*, 2007, p. 17) como porque Raymond, al igual que Fausto, ha vendido su humanidad, ya no son hombres, se van convirtiendo en monstruos.

<sup>732</sup> «ma femme était morte, et mon fils et mes petits-enfants; tous mes compagnons étaient morts. Moi je vivais et je n'avais plus de semblable. Le passé était tombé de moi; plus rien ne m'enchaînait: ni souvenir, ni amour, ni devoir; j'étais sans loi, j'étais mon maître, et je pouvais disposer à mon gré des pauvres vies humaines, toutes vouées à la mort. Sous le ciel sans visage je me dressais vivant et libre, à jamais seul». Simone de Beauvoir, *Tous les hommes sont mortels*, Paris, Gallimard, 2018, p. 122. (Traducción mía).

pasado se hacen presente: “Volvía a ver la cara de Tancredi endurecida por la desesperación. ‘Útil, ¿para quién? ¿para qué?’ Oía la voz del monje negro: ‘Lo que has hecho no es nada’”<sup>733</sup>.

Sin poder domeñar a los hombres, decide probar con un individuo: tiene un hijo. Pero, tanto Antoine como Beatrice (una niña pobre a la que acoge en su casa) le harán comprender: “Eres un extranjero en tu ciudad... Eres un muerto”<sup>734</sup> En efecto, Carmona se le ha quedado pequeña, no le compete nada, no arriesga nada, sus actos muerden en la historia, pero no en su existencia. Aquí Fosca aún está en su mundo, se reconoce como formando parte de él. Fosca oscila entre dos actitudes antagónicas: la falsa subjetividad –como aventurero– y la falsa objetividad –al creer que Carmona existirá siempre. Cuando quiere derrumbar los muros de su jardín, es cuando comprende que ya no hay jardín que pueda cultivar. El desaparecer de sí es una tentación humana, según Le Breton. Hastiados de la existencia, en algún momento todos queremos salir de nuestra piel. La conquista del mundo iniciada por Fosca le llevará a la indiferencia absoluta, a la desconexión. Fosca se alienará de sí, de modo que también se convertirá en un demente para la sociedad.

---

<sup>733</sup> «Je revoyais le visage de Tancredi durci par le désespoir. «Utile à qui? À quoi?» J’entendais la voix du moine noir: «Ce que tu as fait n’est rien.»». Simone de Beauvoir, *Tous les hommes sont mortels*, Paris, Gallimard, 2018, p. 131. (Traducción mía).

<sup>734</sup> «Vous êtes un étranger dans votre ville... Vous êtes un mort» *Ibid.*, pp. 152-153. (Traducción mía).

Pero aún es pronto, de momento su ambición le hace sentir que “el gusto de mi vida había cambiado... el cielo encima de mi cabeza no era un techo sino un camino sin fin”<sup>735</sup>... “El universo me pertenece para siempre, a mí sólo... Resucitaré el paraíso terrestre”<sup>736</sup>. Los hombres, “a sus ojos, ya todos muertos”<sup>737</sup> son meros peones en su damero del mundo.

La falsa subjetividad y la falsa objetividad son dos posturas que pretenden huir de la subjetividad auténtica, que escinden el proyecto del fin. Para Beauvoir, sin embargo, en algún momento remiten a la propia subjetividad. Es lo que le ocurre a Fosca cuando, en sus ansias imperialistas, se une a Carlos V; pero, un monje luterano le recuerda que “sólo su conciencia pesaba más que el interés del Imperio y del mundo”<sup>738</sup>. Sin embargo, este factor contrasta con la evidencia de que dicha conciencia –de conquista de momento– no es única, no flota sobre la nada, sino que hay un mundo coetáneo, que ofrece obstáculos. Fosca, el dueño del universo, se siente atado. Beauvoir parece recrear las heridas a la humanidad: primero, Fosca todopoderoso no parece avanzar; retraído sobre sí, no puede ya ni conquistar su presente, “yo

---

<sup>735</sup> «Le goût de ma vie avait changé... Le ciel au-dessus de ma tête n'était plus un toit mais un chemin sans fin». *Ibid.*, p. 175. (Traducción mía).

<sup>736</sup> «L'Univers m'appartient pour toujours, à moi seul... Je ressusciterai le paradis terrestre». *Ibid.*, p. 183. (Traducción mía).

<sup>737</sup> «à mes yeux, ils étaient déjà tous morts». *Ibid.*, p. 186. (Traducción mía, ligeramente modificada).

<sup>738</sup> «sa seule conscience pesait plus lourd que l'intérêt de l'Empire et du monde». *Ibid.*, p. 189. (Traducción mía).

estaba muerto”<sup>739</sup>. La mala fe le devuelve al mundo de la seriedad: vuelve a Carmona a buscar sus raíces, sin embargo, lo único que descubre Fosca es que estaba de más,

Esperaba y no pasaba nada. No ví más que un decorado familiar... todo estaba en su lugar; y el pasado no estaba en ninguna parte. Nadie me necesitaba. Nadie me había necesitado jamás. Muerto, testigo de mi ausencia<sup>740</sup>.

Cuanto más avanza, más huye. Es lo que sucede en América, tercer horizonte en su huida de sí, donde va en busca de nuevas oportunidades, “allí aún se inventa de nuevo el futuro, se construye, se crea”<sup>741</sup>.

Sin embargo, la travesía ya es un viaje iniciático, el mar es la metáfora de que no hay camino ni posibilidad de construirlo, la inconmensurabilidad le hace consciente de que “se había equivocado. Quería hacerle el dueño del Universo (a Carlos V se dirige); pero no existe el Universo”<sup>742</sup>.

---

<sup>739</sup> «moi j'étais mort». *Ibid.*, p. 203. (Traducción mía).

<sup>740</sup> «J'attendais et il n'arrivait rien. Je ne vis qu'un décor familial... tout était à sa place; et le passé ne se trouvait nulle part. Personne n'avait besoin de moi. Personne n'avait jamais eu besoin de moi. Mort, témoin de mon absence». *Ibid.*, p. 204. (Traducción mía).

<sup>741</sup> «la-bàs on inventait à neuf l'avenir, on construisait, on créait». *Ibid.*, p. 214. (Traducción mía).

<sup>742</sup> «Je me suis trompé. Je voulais faire de vous le maître de l'Univers; mais il n'y a pas d'Univers». *Ibid.*, p. 232. (Traducción mía).

#### 4.4 El *échec*

En este apartado cuarto hemos analizado uno de los anhelos inherentes al ser humano, la inmortalidad, a través de dos figuras antagónicas: Régine, actriz que se *sabe* condenada al olvido, busca en Fosca la conciencia omnipresente que la recuerde. Fosca, hombre que ha accedido a la inmortalidad, se *sabe* solo, en un mundo superpoblado no encuentra –es incapaz de crear– su sitio si no es gracias al otro finito. Ambos están condenados al *échec*, es lo que vamos a analizar a continuación.

El fracaso de Régine se debe a que está instalada en el mundo de la seriedad, sustentado en una concepción errónea del tiempo: el pasado entendido como una estampa fija que puede *rememorarse* a voluntad; un futuro mesiánico donde todo permanecerá en el lugar que le corresponde, donde logrará el éxito imperecedero en Fosca –ese vivir a través de otros ojos que tan bien describe Pedro Salinas en “La voz a ti debida”–; y el presente, que ve por los ojos de Fosca, como un pasado, en el que ya está muerta.

En primer lugar, el pasado no *es*, no *está* en ningún sitio empaquetado y listo para ser develado, hay un desierto del pasado como ya vislumbró Chateaubriand; en segundo lugar, no se puede rememorar lo que no *es*, se tiene que *recrear* a partir de trazos cuyo sentido también depende del sujeto.

En segundo lugar, el mundo de la seriedad también sostiene que habrá un futuro donde cada cosa encontrará su lugar natural; pero el futuro no *es* sino un flujo constante, que dependerá de la interacción de los sujetos.

Por último, desde el punto de vista de la eternidad, *sub specie aeternitatis*, es imposible *existir*, y esto por dos motivos: en primer lugar, debemos hacer hincapié en que, para el existencialismo beauvoiriano, el sujeto es siempre sujeto situado, de modo que, si pretendiese desvincularse de su situación, se convertiría en extranjero en un mundo del que no participa, y al que ya no pertenece; en segundo lugar, porque, desde el punto de vista de la eternidad, cualquier proyecto carecería de sentido, puesto que siempre tendría que terminar. En la célebre disputa entre Pirro y Cineas, sobre el (sin)sentido de la acción<sup>743</sup>, *sub specie aeternitatis* tendría razón Cinéas al sentenciar: “¿para qué empezar si al fin hay que reposar?”<sup>744</sup> Sin embargo, aunque Simone de Beauvoir le dé la razón a Pirro, creo que yerra: es la tensión entre ambos lo que constituye una acción moral, la acción – representada por Pirro– y la reflexión –representada por Cinéas: siempre se vuelve a empezar, la vida apremia; siempre hay que responder al *appel*,

---

<sup>743</sup> Véase nota 234.

<sup>744</sup> «À quoi bon commencer si l'on doit s'arrêter?» Simone de Beauvoir, *Pyrrhus et Cinéas*, en *Pour une morale de l'ambiguïté suivi de Pyrrhus et Cinéas*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2003, p. 201. (Traducción mía).

El había llorado ; porque había llorado, porque en este instante sonreía, su victoria era una verdadera victoria, y el porvenir no podía hacer nada contra ella; él sabía que mañana habría que comenzar de nuevo a querer, a rechazar, a combatir ; mañana, empezaría de nuevo; hoy, él era vencedor<sup>745</sup>.

Por su parte, el *échec* de Fosca reside en su inmortalidad, que es una maldición en tanto que representa una existencia nuda. Fosca está muerto, es testigo de su ausencia por toda la eternidad. Esa es su condena: no ser un hombre entre los hombres, pese a todos sus esfuerzos. Hay que entender esta sentencia desde la lucha de conciencias hegeliana que suscribe el Castor: en tanto que Fosca no arriesga nada, que su donación es gratuita, pierde sentido, podríamos decir que, en un sentido, *es*; el problema se agrava por cuanto tampoco *es* ni avaro ni generoso en tanto que su acción se coloca por encima de los parámetros humanos: “ellos habían arriesgado, dado su vida para convencerse, y se habían convencido: no había otra verdad”<sup>746</sup>.

El círculo que había abierto Régine se cierra: ella se interesaba por Fosca en tanto que él estaba convencido de ser inmortal, esa era la verdad. La verdad, por contra, se le revela a través de la acción, a través de la acción de los otros, por cierto, puesto que Fosca no actúa,

---

<sup>745</sup> «Il avait pleuré; parce qu’il avait pleuré, parce qu’en cet instant il souriait, sa victoire était une vrai victoire, et l’avenir ne pouvait rien contre elle; il savait que demain il faudrait recommencer à vouloir, à refuser, à combattre; demain il recommencerait; aujourd’hui il était vainqueur». *Ibid.*, p. 384. (Traducción mía).

<sup>746</sup> «Ils avaient risqué, donné leur vie pour s’en convaincre et ils en étaient convaincus: il n’y avait pas d’autre vérité». *Ibid.* (Traducción mía).

Iba hacia la puerta; no podía arriesgar mi vida, no podía sonreírles, nunca habían lágrimas en mis ojos ni llama en mi corazón. Un hombre de ninguna parte, sin pasado, sin futuro, sin presente. No quería nada, no era nadie... el instante destruía el instante<sup>747</sup>.

La monstruosidad de Fosca es una patología: no puede reconstruir su existencia, no hay hilo conductor que hilvane una eternidad.

La muerte de Fosca se opera frente a la muerte de los *vivientes* en tres fases:

Si para los vivos, la muerte supone un escándalo; para Fosca, la vida física a que está condenado se le ofrece, en primer lugar, como la apertura infinita del horizonte, que recula sin parar. Pero no olvidemos que esta es la condición de todo proyecto humano: trascender el proyecto hacia un proyecto nuevo; en tanto que la empresa de Fosca no establece límites, su horizonte deja de abrir posibilidades, le muestra tan sólo un decorado de vidas ajenas.

En segundo lugar, la muerte de Fosca se le aparece como un irrealizable, a través de las sentencias de los otros: Catherine, Tancrede, los monjes católicos o luteranos. Para él, todos estaban ya muertos, era sólo cuestión de un tiempo más o menos extenso. Es progresivamente como va realizando su muerte al comprender el sentido de la vida de los otros: Armand lo reduce a ser mero instrumento de la revolución,

---

<sup>747</sup> «Je marchai vers la porte; je ne pouvais pas risquer ma vie, je ne pouvais pas leur sourire, il n'y avait jamais de larmes dans mes yeux ni de flamme dans mon cœur. Un homme de nulle part, sans passé, sans avenir, sans présent. Je ne voulais rien; je n'étais personne... l'instant détruisait l'instant». *Ibid.* (Traducción mía).

ha asumido su pérdida de humanidad. En términos kantianos, se ha reducido a ser medio, no hay en él forma de tratarlo como un fin.

Por último, la ambigüedad entre la vida mortal de los humanos, cada vez única, cada vez distinta, se contrapone a la muerte inmortal de Fosca, vida física cada vez más única, menos distinta a sí misma. La muerte definitiva de Fosca viene de nuevo de la mano de Régine, quien, al enloquecer, cierra definitivamente la posibilidad del *appel* a Fosca.

Uno de los aspectos de la condición humana radica, según Beauvoir, en “ser un sujeto soberano y único en medio de un universo de objetos, lo que comparte con todos sus semejantes; a su vez, objeto para los otros, no es en la colectividad de la que depende nada más que un individuo”<sup>748</sup>. En este apartado hemos mostrado qué sucede al escindir los dos polos de la condición humana: Régine se sentía no siendo “en la colectividad de la que depende más que un individuo”<sup>749</sup> –y anhelaba ser sujeto soberano. Por su parte, Fosca, representaba el polo opuesto de esa paradoja: “sujeto soberano y único en medio de un universo de objetos”<sup>750</sup>, inanes.

---

<sup>748</sup> «être un sujet souverain et unique au milieu d’un univers d’objets, voilà qu’il le partage avec tous ses semblables; à son tour objet pour les autres, il n’est dans la collectivité dont il dépend rien de plus qu’un individu». Simone de Beauvoir, *Pour une morale de l’ambiguïté suivi de Pyrrhus et Cinéas*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2003, pp. 11-12. (Traducción mía).

<sup>749</sup> «Dans la collectivité dont il dépend rien de plus qu’un individu». *Ibid.*, p. 12. (Traducción mía).

<sup>750</sup> «être un sujet souverain et unique au milieu d’un univers d’objets». *Ibid.*, pp. 11-12. (Traducción mía).

Ambas posturas están abocadas al fracaso: Régine, al intentar evadir su condición finita, en pos de un mundo fijo donde *reinaría*<sup>751</sup>soberana, necesita un aval de ese mundo de la seriedad. En tanto que el mundo serio es una ficción, el aval también es falaz.

Fosca, al haberse convertido en inmortal, fuera de los parámetros humanos: sin tiempo ni espacio, no hay proyectos; y, sin proyectos, el sujeto deja de *existir*, es un extranjero perpetuo, no es prójimo ni puede serlo de nadie.

A continuación, vamos a descubrir otra forma de forjar la subjetividad, domeñando la muerte, instrumentalizándola.

### **5. La muerte domesticada: *L'invitée***

En el apartado anterior hemos visto una de las formas de afrontar la facticidad humana, intentando evadir la muerte a través de *Tous les hommes sont mortels*. En este apartado vamos a analizar otra forma de asumir la facticidad a través de la instrumentalización de la muerte, a través de la primera obra literaria publicada de Beauvoir, *L'Invitée* (1943), tras ser rechazada *Quand prime le spirituel*. Fue escrita durante la Segunda Guerra Mundial, en una época de gran fecundidad productiva, junto con la novela *Le sang des autres* (publicada en 1945) y los ensayos morales, *Pour une morale de l'ambiguïté* (1944) y *Pyrrhus et Cinéas* (1947). Las cuatro obras son una muestra de cómo

---

<sup>751</sup> Régine significa reina.

en época de *bonheur* es imposible escribir y cómo el gesto escritural en Beauvoir cede ante la impotencia y el desgarró que sufre una generación de intelectuales incapaces de ver la guerra que se les venía encima.

*L'Invitée* ha sido calificada como la mejor obra de la autora (De Boisdeffre<sup>752</sup>), como una obra de tesis, cuya clave habría que buscarse tanto en su biografía (los paralelismos con la relación Olga-Sartre-Beauvoir son evidentes, como destaca Audet<sup>753</sup>) como en la filosofía existencialista de Sartre: la lucha entre conciencias hegeliana, que la propia autora proclama en el exergo, se habría representado en una tragedia de tintes clásicos. Sin embargo, la autora descubre el paralelismo de sus tesis con la obra heideggeriana *a posteriori*, como cuenta en una carta a Sartre. Desde el feminismo de Kristeva se ha considerado la obra como el camino de liberación de la mujer. Narrativamente hablando, se ha considerado como una obra clásica<sup>754</sup>.

*L'Invitée* es una obra de gran complejidad, cuya trama superficial – la relación tóxica de un trío, encubre un ambiente prebélico que hace cuestionar todo sentido humano. Si en el existencialismo la subjetividad

---

<sup>752</sup> Pierre de Boisdeffre, “La revue littéraire: Deux morts exemplaires, une même refus: Jean Genêt et Simone de Beauvoir”, *Revue des deux mondes*, 1986, pp. 414-428. JSTOR, [www.jstor.org/stable/44191237](http://www.jstor.org/stable/44191237).

<sup>753</sup> Audet, *op. cit.*

<sup>754</sup> Cr. Delphine Nicolas-Pierre, *L'œuvre fictionnelle de Simone de Beauvoir: L'existence comme un roman*. Thèse pour obtenir le grade de Docteur de L'Université Paris-Sorbonne sous la direction de M. Michel Murat, École Doctorale III: Littératures françaises et comparée, Littératures françaises des XXe et XXIe siècles, 2013.

se realiza a fuerza de proyectarse, superando obstáculos, que se convierten en metas jamás definitivas (recordemos el caso de *Pyrrhus et Cinéas*), la guerra representa la amenaza absoluta contra la que ninguna subjetividad puede medirse.

Es lo que sostiene la protagonista: si la guerra estallase, ni la vida ni la muerte tendrían sentido.

Los cuatro jinetes del Apocalipsis representan los horrores primitivos del ser humano. Guerra, enfermedad, muerte. En 1943, los accidentes ferroviarios se han convertido en el jinete descarriado.

En *L'invitée*, dos jinetes cabalgan sigilosamente: la guerra y la muerte; dos símbolos de la separación, del sinsentido. Occidente se apresta a conjurar sus fantasmas, como muy bien analizan Ariès<sup>755</sup> y Vovelle<sup>756</sup>.

La guerra es negada por Françoise (representa la actitud de todos los intelectuales de izquierda que no la vieron venir), la expulsa de una existencia que ha apuntalado en torno a sí misma y que se conforma caleidoscópicamente, creando una imagen ilusoria de seguridad, de sentido, donde los horrores primarios de la infancia se han conjurado. Sin embargo, no es que no contemple la posibilidad de la guerra, de la propia muerte; sino que, en un acto de mala fe, las elimina, dando por

---

<sup>755</sup> Cf. Philippe Ariès. *L'homme devant la mort*, vol. 1. *Le temps des gisants*. Paris, Points, 1977 y vol. 2. *La mort ensauvagée*. Paris, Points, 1985.

<sup>756</sup> Cf. Michel Vovelle. *La Mort et l'Occident, de 1300 à nos jours*. Paris, Gallimard, 1983, reeditado en 2000.

supuesto que la negación de un hecho conlleva su inexistencia<sup>757</sup>. La herida, como veremos, no cicatrizará y provocará la sepsis de su mundo, un mundo solipsista –pese a la complicidad o aneji3n de otros. Hay fallas que no pueden solucionarse: Gerbert, Elisabeth, Pierre, Xavière al fin. La guerra se manifiesta primero en el microcosmos triádico que forman Françoise-Xavière-Pierre, será la antesala de la guerra que finalmente los atrapa.

Como veremos a lo largo de este apartado, la muerte no puede evadirse: reflejo de esa sociedad que condena al ostracismo sus temores, la muerte se manifiesta como posibilidad ajena –muerte de los Otros en la guerra, pero también en el trío, Xavière se convierte en amenaza de la subjetividad de Françoise– y se concibe como instrumento de destrucción: la existencia de Françoise se torna imposible, de ahí que la muerte de Xavière sea necesaria.

En este apartado, analizaremos la construcción de un mundo (la génesis del teatro del mundo) por parte de Françoise y su destrucción a lomos de tres jinetes: guerra y muerte siembran la angustia, mientras la enfermedad se presenta como una huida.

---

<sup>757</sup> En la introducción a *Le deuxième sexe* critica Beauvoir este sofisma.

## 5.1 Los jinetes del Apocalipsis

### 5.1.1 Soberanía y lasitud: la medida humana

Como en *Tous les hommes sont mortels*, *L'Invitée* (1943) comienza en un teatro. En este caso, teatro vacío, donde dos personas ultiman una adaptación de *Julio César*; aún no raya el alba, sin embargo, el teatro palpita al ritmo de esta adaptación, cada tecla que toca Françoise es una pulsación que marca la vida latente del teatro. Gerbert, el ayudante, duerme. Françoise se alza pues como suprema creadora, como subjetividad absoluta gracias a la que el teatro –la vida– cobra sentido.

Habitualmente a esta hora no había nadie vivo en el teatro; esta noche, vivía; la máquina de escribir traqueteaba, la lámpara extendía sobre los papeles una luz rosa. Y yo estoy allí, mi corazón late. Esta noche, el teatro tiene un corazón que late<sup>758</sup>.

Asistimos a un verdadero acto de creación por parte de Françoise, que se convierte en “hacedora” del mundo, conciencia y aval del mundo: el decorado va cobrando vida, en forma de espera, de anticipación: “su presencia arrancaba las cosas de su inconciencia, les daba su color, su olor”<sup>759</sup>. De la existencia de las cosas a las personas

---

<sup>758</sup> «D'ordinaire à cette heure il n'y avait plus personne de vivant dans le théâtre; cette nuit il vivait; la machine à écrire cliquetait, la lampe répandait sur les papiers une lumière rose. Et je suis là, mon cœur bat. Cette nuit, le théâtre a un cœur qui bat». Simone de Beauvoir, *L'invitée*. Paris, Gallimard, 1980, p. 12. (Traducción mía).

<sup>759</sup> «sa présence arrachait les choses à leur inconscience, elle leur donnait leur couleur, leur odeur». *Ibid.* (Traducción mía).

no hay sino un paso: “Sus pensamientos, me ocurre como con sus palabras y sus rostros: objetos que están en mi mundo”<sup>760</sup>.

Un mundo, el de Françoise, que se circunscribe a tres espacios: el teatro, el hotel y los *dancings*. En el teatro trabajan, en el hotel se fraguan los conflictos y en los *dancings* o en el Dôme se dirime el enfrentamiento. Mundo limitado también en cuanto se refiere a su relación: su universo se compone de una estrella, Françoise, en torno a la cual orbitan dos planetas, Pierre y Xavière, con dos satélites que confluyen creando una visión caleidoscópica que devuelve su reflejo a la estrella principal: Pierre-Françoise-Xavière, Gerbert-Françoise-Pierre, Elisabeth-Françoise-Pierre y, posteriormente, cuando el trío se ha descompuesto, Gerbert-Françoise-Xavière. Sin embargo, Pierre, es parte y todo del primer trío; hay pues una desproporción que falsea los reflejos: cree que lo ve todo desde Pierre y, a su vez, él lo ve todo desde ella.

Sin embargo, en el seno de la creación, en el descubrimiento del teatro, ya late un lamento: habría sido necesario que Françoise hubiera estado allí siempre para que la obra fuera perfecta. La existencia de las cosas, pero también de los otros, es efímera, como en un teatro necesita un espectador que la dote de sentido: “Sería necesario *estar* por doquier

---

<sup>760</sup> «Leurs pensées, ça me fait juste comme leurs paroles et leurs visages: des objets qui sont dans mon monde à moi». *Ibid.*, p. 17. (Traducción mía).

a la vez”<sup>761</sup>. Sin ese espectador, esos lugares abandonados son meros decorados dormidos.

En el estreno se representa un drama: la del asesinato de Julio César, que es el anticipador de todos los asesinatos: la Guerra como amenaza latente, el asesinato de Xavière.

Xavière, como la guerra, supone una amenaza para el mundo cerrado de Françoise, produce un desplazamiento de ejes: antes, París, el mundo estaba donde estaba ella; ahora está donde se alza la nueva estrella, también dual: Xavière-Pierre. En el exilio del mundo, en la sombra, vuelven los horrores del pasado: la soledad, la muerte, horrores que no han quedado exorcizados, sólo estaban latentes.

La actitud de Françoise ante la amenaza es el primer jinete: la enfermedad o la huida.

### 5.1.2 *La enfermedad o la huida de la amenaza prebélica de la aniquilación.*

La enfermedad se presenta como un aliado de Françoise. Tres escenarios presagian la derelicción del mundo, a través de la enfermedad de Françoise: el mercado de la pulgas –como presagio del exilio–, la cena de Nochevieja –como anticipación de la enfermedad, de la vejez encurtida– y Montmartre –como cumbre blanca de la evidencia, también del descenso.

---

<sup>761</sup> «Il aurait fallu être partout à la fois». *Ibid.*, p. 12. (Traducción mía).

El primer escenario, el mercado de las pulgas, es un escenario habitual para Françoise, donde acostumbra a ir con Gerbert para aprovisionar el *attrezzo* del teatro. Pero, donde antes veía un horizonte de historias vividas, ahora sólo contempla desolación, muerte, deviene un desierto de sentido. En las antípodas de su distrito, de su mundo, es el escenario en que se fragua el exilio de Françoise: desprotegida, una mujer cualquiera, se deja timar, le leen en futuro, queda presa de cualquiera.

Todo esto no la tocaba...

Françoise miró sin calor la basura esparcida a sus pies; evidentemente todos esos objetos sucios habían tenido historias divertidas; pero lo que se veía era brazaletes, muñecas rotas, telas desteñidas en las que ninguna leyenda se inscribía. Gerbert acarició una bola de cristal en la que flotaban confetis multicolores.

—Se diría una bola para leer el futuro, dijo.

—Es un pisapapeles, dijo Françoise.

La tendera los miraba de reojo; era una mujer gorda maquillada con cabello ondulado; su cuerpo estaba embutido en chales de lana y sus piernas envueltas en periodicos viejos; ella también estaba sin historia, sin porvenir, nada más que una masa de carne paralizada. Y las empalizadas, las chozas de hojalata, los jardines miserables donde se amontonaba la chatarra oxidada, no formaban como habitualmente un universo sólido y atrayente; estaba allí vuelto sobre sí mismo, inerte, informe<sup>762</sup>.

---

<sup>762</sup> «Tout ça ne touchait pas non plus...

Françoise regarda sans chaleur le bric-à-brac ételé à ses pieds; évidemment, tous ces objets salis, ils avaient eu de drôles d'histoires; mais ce qu'on voyait, c'était des bracelets, des poupées cassées, des étoffes déteintes sur lesquelles aucune légende n'était inscrite. Gerbert caressa de la main une boule de verre dans laquelle flottaient des confetti multicolores.

El mercado de las pulgas es una metáfora que nos transporta al día después de la batalla, donde sólo quedan ruinas, objetos que ya no detentan dueños, vida, cuerpos reducidos a mera carne, el sinsentido de la guerra mostrado con toda su crudeza. Lo que la guerra presagia, “parece una bola para leer el futuro”, es ya pasado.

Testigo del génesis, testigo del apocalipsis: Gerbert acompaña a Françoise por esas ruinas que rememoran un tiempo perdido: antaño, en casa de su abuela, había un momento del mundo al abrigo de toda frustración. Ahora no caben las explicaciones: “Esta vez no pudimos decirnos: no sabe que existe, no existe. Sabía”<sup>763</sup>.

Exiliada del mundo, que ahora comparten Pierre y Xavière, esta referencia es una denuncia implícita a todo tipo de encubrimiento: hasta ahora hemos vivido una época de infantilismo, donde bastaba con cerrar los ojos para que las cosas no existieran; ahora, ya *sabemos*: la guerra es real.

---

—On dirait une boule pour lire l’avenir, dit-il.

—C’est un presse-papier, dit Françoise.

La marchande les guettait du coin de l’œil; c’était une grosse femme fardée aux cheveux ondulés; son corps était enfoui dans des châles de laine et ses jambes enveloppées de vieux journaux; elle aussi, elle était sans histoire, sans avenir, rien qu’une masse de chair transie. Et les palissades, les cabanes de tôle, les jardins misérables où s’amoncelaient des ferrailles rouillées, ça ne faisait pas comme d’habitude un univers sordide et attirant; c’était là, tout tassé sur soi-même, inerte, informe». *Ibid.*, p. 132. (Traducción mía).

<sup>763</sup> «Cette fois on ne pouvait pas se dire: ça ne sait pas que ça existe, ça n’existe pas. Ça savait». *Ibid.* (Traducción mía).

El segundo escenario es la cena de Nochevieja, metáfora de la rendición, anticipación de la enfermedad, de la vejez, de la muerte (después escenario del drama de Murielle<sup>764</sup>),

—Crear, siempre crear, dijo Françoise, es así como Elisabeth llega a creer que Battier la ama y quizá a creer que ella aún le ama. Evidentemente, esto proporciona seguridad. Necesitas que tus sentimientos guarden siempre la misma figura, es necesario que estén alrededor de ti, bien colocados, inmutables e incluso si no hay nada dentro, eso te da igual. Es como los sepulcros blanqueados del Evangelio, brilla en el exterior, es sólido, es fiel, se puede periódicamente cubrirlos con bellas palabras... Pero no hay que abrirlos, no contienen más que ceniza y polvo... Es como las buenas mujeres, dijo ella evocando de repente con horror el rostro de Blanche Bouguet, no se mueve, está embalsamada<sup>765</sup>.

El recuerdo que evoca es un artificio *cuasi* proustiano, donde se representa la vejez encurtida<sup>766</sup>.

---

<sup>764</sup> Cf. Simone de Beauvoir, "Monologue", *La femme rompue*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999.

<sup>765</sup> «— Croire, toujours croire, dit Françoise, c'est comme ça qu'Élisabeth arrive à croire que Battier l'aime et peut-être à croire qu'elle l'aime encore. Evidemment, ça donne de la sécurité. Tu as besoin que tes sentiments gardent toujours la même figure, il faut qu'ils soient autour de toi, bien rangés, immuables et même s'il ne reste plus rien dedans, ça t'est bien égal. C'est comme les sépulcres blanchis de l'Évangile, ça flamboie à l'extérieur, c'est solide, c'est fidèle, on peut même périodiquement les recrépir avec de belles paroles... Seulement il ne faut jamais les ouvrir, on n'y trouverait que cendre et poussière...

C'est comme ces bonnes femmes, dit-elle en évoquant soudain avec horreur le visage de Blanche Bouguet, ça ne bouge pas, c'est tout embaumé». *Ibid*, pp. 175-176. (Traducción mía).

<sup>766</sup> La referencia es la siguiente: «... Quand on pensé que Blanche Bouguet a plus de quarante ans!

La duda escéptica asalta a Françoise que, cual Montaigne, se sorprende: “¿Qué soy yo?” Reducida a parcela del mundo, ve a Xavière como una Medusa<sup>767</sup> que quiere poseerla.

La tensión inhumana que soporta el trío supone el resquebrajamiento de la medida humana, aquella que la hacía inviolable.

El tercer escenario, la cima desde donde caer a las profundidades es el punto más alto de París: la paz blanca o Montmartre. Desde las cumbres nevadas, solitarias, se vislumbra la derrota, el sinsentido.

Françoise es hospitalizada, aquejada de una afección pulmonar, cuya gravedad se desconoce. Françoise recibe la enfermedad como un retiro del mundo, del conflicto, más bien. Desde el génesis de ese mundo, hemos presenciado la muerte de la diosa-Françoise: la amenaza constante de la guerra, explicitada en los conflictos incesantes del trío, diluye su sentido. Sólo así podemos comprender la enfermedad como paréntesis, como sosiego. La enfermedad supone, como ya vimos en el

---

Les corps étaient jeunes et les cheveux aux couleurs trop exactes, et même le ferme dessin des visages, mais cette jeunesse n'avait pas la fraîcheur des choses vivantes, c'était une jeunesse embaumée; ni ride, ni patte d'oie ne marquait les chairs bien massées; cet air usé autour des yeux n'était que plus inquiétant. Ça vieillissait par en dessous; ça pourrait vieillir encore longtemps sans que craquât la carapace bien lustrée et puis, un jour, d'un seul coup, cette coque brillante devenue mince comme un papier de soie tomberait en poussière; alors on verrait apparaître une vieille paraitement achevée avec ses rides, ses tavelures, ses veines gonflées, ses doigts noueux.

—«Des femmes bien conservées, dit Françoise, c'est affreux cette expression; je pensé toujours à des conserves de homard et le garçon qui vous dit: «C'est aussi bon que du frais»». *Ibid.*, pp. 154-155.

<sup>767</sup> Según Audet, basándose sin duda en las pistas que deja Beauvoir, como, por ejemplo, «Elle reste dans un coin, avec tous ses cheveux sur la figure». *Ibid.*, p. 136.

capítulo dedicado al análisis de *Une mort très douce*, un desplazamiento de los ejes espacio-temporales: reclusión frente al mundo, reducción de la existencia a momentos marcados por la rutina hospitalaria: dolor, visita médica, atención y cuidados de enfermería, de espera, pero también de angustia por si la enfermedad es grave y debe ser ingresada en un sanatorio.

Frente a la enfermedad expuesta en *Une mort très douce*, aquí la otra Françoise, tan diferente, se siente aliviada en un primer momento: “Estoy enferma, pensó con una especie de sosiego”<sup>768</sup> e incluso se felicita por ello: “el dolor no había desaparecido, ella estaba más bien contenta, porque así ella estaba segura de estar enferma, era tan tranquilizador”<sup>769</sup>. Como los heridos de guerra, quedar apartada temporalmente del conflicto supone un alivio.

Pero, a medida que pasan los primeros momentos de sosiego, aparece la verdadera cara de la enfermedad, la que convierte al enfermo en absolutamente vulnerable: “he aquí que se encontraba a merced del otro, nada más que un cuerpo temblando de fiebre, sin vigor, sin palabra e incluso sin pensamiento”<sup>770</sup>.

---

<sup>768</sup> «Je suis malade, pensa-t-elle avec une espèce de soulagement». *Ibid.*, p. 190. (Traducción mía).

<sup>769</sup> «Le point douloureux n'avait pas disparu, elle en était plutôt contente, comme ça elle était tout à fait sûre d'être malade, c'était tellement reposant». *Ibid.*, p. 191. (Traducción mía).

<sup>770</sup> «voilà qu'elle était à la merci d'autrui, rien qu'un corps frissonnant de fièvre, sans vigueur, sans parole et même sans pensée». *Ibid.*, p. 193. (Traducción mía).

Como la otra Françoise, tiene un sentimiento ambiguo: las enfermedades anónimas degradan al sujeto en un hombre cualquiera (rememorando el título de Mussil o Kertesz), lo que produce una revuelta, pero a su vez le exime de las responsabilidades, produciendo una ataraxia que aquí cabe entender como entorpecimiento del ánimo:

Esas desgracias impersonales, anónimas, no podían ocurrirle a ella. Y sin embargo ella estaba allí, tendida en el coche... Enferma. Ocurre pese a todo. ¿Es que iba a convertirse en cualquiera? ¿Por eso se encontraba tan ligera, liberada de sí misma y de toda suerte de preocupaciones?...

No necesitaba más que al médico y a la enfermera; era una enferma cualquiera, la número 31... no tenía más que abandonarse, renunciar, era tan simple... ¿por qué había dudado tanto? Ahora, en vez de esos interminables ruidos de calles, rostros, de su propia cabeza, el silencio alrededor y no deseaba nada más... era justo lo que Françoise no había osado desear tres días antes: liberada, colmada, reposaba en medio de apacibles instantes encerrados en sí mismos, lisos y redondos como guijarros...

Docilmente, Françoise contaba, tosía, respiraba<sup>771</sup>.

---

<sup>771</sup> «Ces malheurs impersonnels, anonymes, ne pouvaient pas lui arriver à elle. Et cependant elle était là, étendue dans la voiture... Malade. C'était arrivé malgré tout. Est-ce qu'elle était devenue n'importe qui? Était-ce pour cela qu'elle se trouvait si légère, délivrée d'elle-même et de toute son escorte étouffante de joies et de soucis?... Elle n'avait plus besoin que du médecin et de l'infirmière; elle était une malade quelconque, le numéro 31... il n'y avait qu'à s'abandonner, à renoncer, c'était si simple, pourquoi avait-elle tant hésité? Maintenant, au lieu de ces infinis bavardages des rues, des visages, de sa propre tête, c'était le silence autour d'elle et elle ne désirait rien de plus... c'était juste ce que Françoise n'avait pas osé souhaiter, trois jours plus tôt: délivrée, comblée, elle reposait au creux de paisibles instantes tout fermés sur eux-mêmes, lisses et ronds comme des galets...

Docilement Françoise comptait, toussait, respirait». *Ibid.*, pp. 195-196. (Traducción mía).

La enfermedad reduce a instantes la existencia, justo lo que defendía Xavière, y de lo que huye Françoise. Esa existencia a la que la reduce la enfermedad la convierte en existencia nuda, objeto a analizar, la despersonaliza, como ya vimos.

### 5.1.3 *La guerra o la amenaza de la muerte*

El segundo jinete, la guerra, nos sitúa ante un dilema moral, objeto del ensayo moral de Beauvoir *Phyrrus et Cinéas*, escrito en la misma época que la novela, al que ya hemos aludido en varios momentos. Este ensayo es, a mi entender, clave para dar cuenta de la tensión constante de la existencia, una tesis que he defendido en este trabajo frente a otras interpretaciones.

“Si ella (la guerra) estallara un día, nada tendría importancia, ni siquiera vivir o morir”<sup>772</sup>. Es en este contexto donde puede entenderse la moral del instante de Xavière frente a la de Pierre, que sostiene una postura existencialista similar a la de Beauvoir,

El tiempo no está hecho de un conjunto de trocitos separados en los que uno pueda encerrarse sucesivamente; cuando crees vivir simplemente en el presente, para bien o para mal, comprometes el futuro.<sup>773</sup>

---

<sup>772</sup> «Si elle (la guerre) éclatait un jour, plus rien n’aurait d’importance, pas même de vivre ou de mourir». *Ibid.*, 14. (Traducción mía).

<sup>773</sup> «le temps n’est pas fait d’un tas de petits morceaux séparés dans lesquels on puisse s’enfermer successivement; quand vous croyez vivre tout simplement au présent, bon gré, mal gré, vous engagez l’avenir». *Ibid.*, p. 63. (Traducción mía).

Esto funciona en tiempos de bonanza; pero en *L'invitée*, se presenta el problema de cómo asumir la facticidad en una situación totalmente distinta: la amenaza de guerra. Aparece entonces la inutilidad del proyecto.

Esta postura, desechada por infantil, de repente se plantea como posibilidad: “Xavière empezó a contar de repente, sin que nadie supiera demasiado porque”<sup>774</sup>.

Poco a poco es esta moral la que impera: la sombra de la guerra desestabiliza la seguridad, el sentido del mundo se diluye, “la cuestión no es representar mi obra a cualquier precio, dijo Pierre, es más bien saber en qué medida tiene sentido representar obras”<sup>775</sup>.

El sistema de valores de Xavière cuestiona la vida reglada de Françoise en un horizonte bélico. Es el que acaba imponiéndose.

La futilidad del mismo se ve en las consecuencias que conlleva: la nulidad del proyecto acarrea el tedio. Así, la consagración del trío no se percibe como una libre elección, por parte de Françoise; no hay proyecto porque con Xavière “no se podía vivir con ella, sino sólo junto a ella”<sup>776</sup>. El futuro se convierte “en un negro túnel en que habría que sufrir ciegamente las adversidades. Eso no era verdaderamente un

---

<sup>774</sup> «Xavière s'était mise à compter soudain, sans qu'on sût trop pourquoi». *Ibid.*, p. 64. (Traducción mía).

<sup>775</sup> «La question n'est pas de jouer ma pièce à tout Prix, dit Pierre, c'est plutôt de savoir dans quelle mesure ça garde un sens de jouer des pièces». *Ibid.*, p. 100. (Traducción mía).

<sup>776</sup> «On ne pouvait pas vivre avec elle, mais seulement à côté d'elle». *Ibid.*, p. 254. (Traducción mía).

futuro: era una extensión del tiempo informe y nudo”<sup>777</sup>. Por eso, desemboca en la enfermedad de Françoise.

La segunda parte de la obra comienza como una réplica de la primera: esta vez es Elisabeth la que está en el teatro; la subjetividad, el creador desaparecido, Elisabeth como un divino burlador, *alter ego* de Françoise, destapa la vacuidad del gran teatro del mundo.

La evidencia de la guerra cuestiona las posturas de cada uno:

Xavière la elude, como antes hiciera Françoise; ésta y Pierre adoptan una postura *engagé*; Elisabeth busca en la guerra su salvación: algo real, palpable.

A su vez, destapa todos los horrores de la infancia que habían permanecido latentes: la chaqueta vieja, reminiscencia de la conciencia de sí, de la nada, de la muerte, vuelve a enfrentarse a Françoise. Ahora ya no cabe la huida, como hemos visto.

#### 5.1.4 *La instrumentalización de la muerte. La muerte domada*

Por último, vamos a analizar el tercer jinete: la muerte domada. A través de toda la obra la muerte se plantea como una opción irrealizable; sin embargo, la obra concluye con la instrumentalización de la muerte. Creo que la muerte de Xavière a manos de Françoise, puede considerarse símbolo, ¿de qué? De la aniquilación de todos los males –

---

<sup>777</sup> «comme un noir tunnel dont il faudrait subir aveuglément les détours. Ce n'était pas vraiment un avenir: c'était une étendue de temps informe et nu». *Ibid.* (Traducción mía).

los tres jinetes del Apocalipsis—, que representa. Por eso la opción “simple” de mandarla de vuelta a Rouen se hace impensable a lo largo de la obra, sólo la muerte efectiva de Xavière devuelve a Françoise a su posición privilegiada: la muerte ha sido instrumentalizada, domada, reducida a la medida humana, a la medida de Françoise.

Aquí podemos ver cómo la transmutación de la muerte, convertida en acto, metamorfosea a Françoise: ese cambio que se produce en ella confirma, hasta en situaciones extremas, la tesis beauvoiriana de que sólo se posee aquello que se hace, aquello sobre lo que se actúa.

Hasta ahora hemos analizado dos formas de afrontar la muerte: en primer lugar, el ilusorio e intrínseco anhelo de inmortalidad del ser humano, imposible en tanto que la existencia requiere tiempo y no eternidad (las imágenes de Fosca nos deparan un sinsentido, en cuanto que el existente requiere el proyecto para trascender, y éste, el tiempo hacia el porvenir). Mientras que, por el contrario, en la instrumentalización de la muerte sí que encontramos la posibilidad de realización del existente, la posibilidad de una subjetividad. La muerte de Xavière es instrumentalizada, domada, y devuelve a Françoise la posición privilegiada del existente. A continuación, vamos a ver una forma auténtica de asumir la facticidad de la muerte, por lo tanto, de asumir la ambigüedad de la condición de la vida en su totalidad, sin escindirla en uno de sus aspectos.

## 6. *Le Sang des autres o el sentido de la muerte*

Si en el apartado cuarto de este capítulo hemos analizado el anhelo de inmortalidad de todo ser humano a través de la figura de Régine, y en el quinto, la instrumentalización de la muerte como garante de la subjetividad del existente, en este apartado procederemos a plantear el problema del sentido de la muerte. Hay una obra que nos proporciona la reflexión de Beauvoir al respecto, *Le sang des autres*.

### 6.1 El incipit

Como todas las novelas de Simone de Beauvoir, *Le sang des autres* sumerge al lector *in media res*, entra de la mano del protagonista en la cocina-sala de un hogar, espacio doméstico –“la habitación olía a colada y a sopa de repollo”<sup>778</sup>, pero donde sucede algo extraordinario: están esperándole, no a él, sino su decisión (clave del existencialismo, la novela nos introduce en un dilema moral); además, ese dilema se inscribe para él en una situación metafísica: “ellos estaban vivos. Para ellos, esta noche tendría un fin; habría un alba”<sup>779</sup>; más que librar al lector la posibilidad de alguien que no lo está, la autora nos devela la preocupación que late bajo esa decisión: él viene no del exterior, sino

---

<sup>778</sup> «la pièce sentait la lessive et la soupe aux choux». Simone de Beauvoir, *Le sang des autres*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 1996, p. 11. (Traducción mía).

<sup>779</sup> «ils étaient vivants. Pour eux, cette nuit aurait une fin; il y aurait une aube». *Ibid.* (Traducción mía).

de la habitación de una moribunda: “Decidir, los ojos cerrados, un hilo escapa de los labios, la sábana se alza y cae, se levanta demasiado; la vida se hace demasiado visible, demasiado ruidosa, ella sufre, se va a apagar, se habrá apagado al alba”<sup>780</sup>.

La decisión parece implicar de alguna forma la vida de la yaciente: antagonismo entre el que tiene que decidir: “Yo existo... mi presencia... opaca inevitable, sin razón”<sup>781</sup>; y la que ya casi no existe, “libre, solitaria, eterna, allí al servicio de mi existencia, no pudiendo evitar el hecho brutal de mi existencia, lanzada a la sucesión mecánica de sus momentos...”<sup>782</sup>

La autora traza mágicamente el escenario donde converge aquella noche, metáfora de la nada, de la muerte, “sin reverberaciones, sin estrellas, sin voz”<sup>783</sup>, donde nada pasa, la noche que tendrá un fin, para los vivos; pero que es el fin de la moribunda, se encamina hacia ella: a través del lento fluir de la noche se desarrolla el escándalo original: “presiento que tras la noche vendrá la noche más larga” rezaba una canción de Aute; es el escándalo a que asistimos y que viene con nosotros, está todo entero en nuestro nacimiento.

---

<sup>780</sup> «Décider, les yeus sont fermés, un râle s’échappe des lèvres, le drap se soulève et retombe, il se soulève trop; la vie se fait trop visible, trop bruyante, elle peine, elle va s’éteindre, elle sera éteinte à l’aube». *Ibid.*, p. 12. (Traducción mía).

<sup>781</sup> «J’existe... ma présence... opaque, inevitable, sans raison». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>782</sup> «Libre, solitaire, éternelle, là voilà asservie à mon existence, ne pouvant pas éviter le fait brutal de mon existence, rivée à la suite mécanique de ses moments...». *Ibid.*

<sup>783</sup> «sans réverbère, sans étoiles, sans voix...». *Ibid.* (Traducción mía).

Se presente en la niñez, no se sabe, es una experiencia metafísica. A través del *racconto* la autora nos conduce al inicio de la historia, que desemboca en la agonía: el inicio, la inocencia, la ignorancia, de ahí que la clave para acceder sea la narración autodiegética del espectador de la agonía, del actante que ha de decidir: el olor de la agonía le sumerge en el olor del trabajo de los otros.

El remordimiento entra por los ojos, orejas, nariz, inunda no sólo los espacios sino al individuo entero: el aire espeso, estancado en la escalera, que respira sin problemas el padre, se insinuaba en toda la casa, se filtra “a través de las láminas del parquet brillante, de las tinturas de seda y el tapiz de lana”<sup>784</sup> en forma de olor.

*Le sang des autres* es una *Bildungsroman* marcada por los olores: el olor de la infancia del hijo Blomart es el olor del remordimiento; el de la adolescencia, el de la autenticidad de la casa de Marcel; el de la madurez, el de la resignación; y, por último, la autenticidad que envuelve el lecho de muerte.

## 6.2 El sentido de la muerte

La obra se desarrolla desde la última noche de Héléne, herida mortalmente en un atentado contra los bárbaros. Estamos en plena ocupación alemana de Francia. El tema de la obra nos remite a los dos

---

<sup>784</sup> «à travers les lames du parquet brillant, à travers les tentures de soie et les tapis de haute laine...». *Ibid*, p. 14. (Traducción mía).

ensayos morales escritos en la misma época, *Pour une morale de l'ambiguïté* (1944) y *Pyrrhus et Cinéas* (1947), a los que ya me he referido en varias ocasiones porque son el encuadre teórico de las obras de ficción.

*Le sang des autres* es la novela escrita gemelarmente con *L'Invitée*, durante la Ocupación y que comparte escenario: la guerra que se avecina sigilosamente, oculta ante quien no quiere ver –los intelectuales franceses, es bien sabido, se dejaron engañar ante la evidencia– y la toma de conciencia y posicionamiento práctico ante ella:

*L'Invitée*, metáfora de la guerra, conflicto intestino del trío; *Le sang des autres*, metáfora de la asunción de la condición humana; ambas están transidas por la muerte: en ambas, la elección de la muerte del Otro enemigo es el corolario para existir uno –Françoise–, para dar sentido a la vida –Jean Blomart– pese a derramar la sangre de los otros. Asunción de la culpa original de existir, asunción de la responsabilidad absoluta de nuestros actos.

Hélène es una otra, ¿qué hace que sea mi prójimo? Esta muerte remite a otra muerte, la originaria, la muerte del hijo de Louise. Y es justamente la muerte de Hélène, de esa otra-prójimo, la que pesa sobre la elección de Jean Blomart de seguir atentando, lo que hace de esos otros sus prójimos frente a la barbarie.

### 6.3 El hecho

Simone de Beauvoir no se esconde ante la muerte, no huye, como sostiene Marks<sup>785</sup>. Al contrario, el lector asiste a la agonía, al último suspiro de Héléne, la acompaña en el último trance.

Héléne, herida de bala, tiene una muerte dulce: la respiración se ralentiza, “los párpados ocultan tus ojos, los labios se arrugan en tus dientes, dientes duros que continuarán riéndose en tu carne pulverizada”<sup>786</sup>. Anticipación de la disolución, ausencia presente en ese cuasi cadáver. El olor, que sale de su cuerpo, nos recuerda que la muerte siempre es muerte corporizada, que no viene de fuera, el crimen de existir lleva en sí su propia expiración. Blomart ya conocía el olor de la muerte, de esa misma carne, el olor del aborto de Héléne<sup>787</sup>, para el que presta su estudio, tratando quizá de reparar su culpa pues su indiferencia es la que ha conducido a la adolescente en brazos de cualquiera. Las muertes de Héléne marcan la toma de conciencia de la responsabilidad de Blomart.

---

<sup>785</sup> Cf. Elaine Marks, *Simone de Beauvoir: Encounters with death*. New Brunswick, NJ, Rutgers University Press, 1973.

<sup>786</sup> «Et tes paupières cachent tes yeux, tes lèvres se retroussent sur tes dents, tes dents dures qui continueront à rire dans ta chair effritée». Simone de Beauvoir, *Le sang des autres*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1996, p. 132. (Traducción mía).

<sup>787</sup> Que hemos analizado en el capítulo de la maternidad.

## 7. La muerte de los Otros-La muerte del prójimo

### 7.1 La muerte de los Otros

La muerte tiene un nombre para Simone de Beauvoir: el escándalo toma conciencia de la muerte por primera vez en el escenario de la Primera Guerra Mundial, cuando apenas cuenta con 6 años. Pese a que el mundo de la niña está colmado – “pocas cosas perturbaban mi tranquilidad”<sup>788</sup>, su serenidad se eclipsó durante el último año de la contienda: las restricciones precipitaban las disputas familiares, lo que propicia que el mundo pierda su carácter de lugar seguro; “la verdad de la guerra se hacía presente”<sup>789</sup>: El frío debido a las restricciones de carbón, el barro, el miedo, la sangre derramada, el dolor, las agonías, la pérdida de allegados, desatan un terror que se añade al ya de por sí horror mórbido que sofoca a la niña cuando piensa que la muerte conlleva la separación de la gente que ama. El fantasma de la muerte como separación resucitará años más tarde con la desaparición de Sartre: “Su muerte nos separa. Mi muerte no nos volverá a unir”<sup>790</sup>, recuerda en *La cérémonie des adieux*.

---

<sup>788</sup> «Peu de choses dérangeait ma tranquillité». Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2005, p. 67. (Traducción mía).

<sup>789</sup> «la vérité de la guerre se faisait jour». Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2005, p. 89. (Traducción mía).

<sup>790</sup> «Sa mort nous sépare. Ma mort ne nous réunira pas». Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux suivi de Entretiens avec Jean-Paul Sartre, août-septembre 1974*, Paris, Gallimard, col. Folio, 1981, p. 176. (Traducción mía).

Acallado el dolor, resurgirá nuevamente en la juventud, en un tren que la conduce a La Grillère,

La queja de las locomotoras, el enrojecimiento del humo en la noche carbonosa me hicieron soñar con el desgarrar de los grandes adioses... Durante todo el viaje, apoyada en la puerta, me intoxicaba de tinieblas y de viento. Jamás había visto el campo en primavera ; me paseaba entre los ecos, las primulas, las campanillas ; me trasladé a mi infancia, a mi vida, a mi muerte. El miedo a la muerte no me había abandonado, no me habituaba ; aún me ocurría temblar y llorar de terror. Por contraste, el hecho de existir aquí, en este instante, tomó un brillo fulgurante<sup>791</sup>.

Marks destaca que a partir de entonces todos los “encuentros” de Beauvoir con la muerte han sido exorcizados con la huida: hacia la literatura, hacia un aval humano.

En *Tout compte fait* reconoce su obsesión por la muerte: “El tiempo era, positivamente, un factor de acumulación”<sup>792</sup>, pero “el único escándalo de mi juventud fue la muerte”<sup>793</sup>, muerte que se presenta en forma de guerra, que descubre la verdad de la existencia: “lo efímero

---

<sup>791</sup> «La plainte des locomotives, le rougeolement des fumées dans la nuit charbonneuse, me firent rêver au déchirement des grands adieux... Pendant tout le voyage, penchée à la portière, je me grisai de ténèbres et de vent. Jamais je n'avais vu la campagne au printemps; je me promenai parmi les coucous, les primevères, les campanules; je m'émus sur mon enfance, sur ma vie, sur ma mort. La peur de la mort ne m'avait pas quittée, je ne m'y habituais pas; il m'arrivait encore de trembler et de pleurer de terreur. Par contraste le fait d'exister ici, en cet instant, prenait parfois un éclat fulgurant». Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2005, p. 370. (Traducción mía).

<sup>792</sup> «Le temps était alors positivement un facteur d'accumulation.» Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*. Paris, Gallimard, 1972, p. 23. (Traducción mía).

<sup>793</sup> «le seul scandale de ma jeunesse, ç'a été la mort». *Ibid.*, p. 24. (Traducción mía).

era mi suerte”<sup>794</sup>; esta revelación *a priori* parece optimista: “Me habían crecido alas y, de ahora en adelante, sobrevolaría mi estrecha vida personal, planearía en el azul colectivo”<sup>795</sup>; pero, por el contrario, no lo es porque la culpa de haber sobrevivido era más apremiante que nunca.

Lo que le aterra en esos momentos es más el vacío, la desaparición de la conciencia, que el *factum* de la muerte. Así, cuando la guerra convierte la muerte en una posibilidad cotidiana, deja de sublevarse e incluso piensa en un suicidio ante una situación extrema.

Sin embargo, en su inconsciente –que ella rechaza, de acuerdo– el horror surge en forma de color rojo: como en los tapices de su niñez, en su habitación tapizada de rojo se le apareció la muerte.

En otra ocasión, en junio de 1944, trata de conjurar la muerte con palabras –como Canetti<sup>796</sup> y nos ofrece una parte sustancial de su digresión:

“No hay una sola semana que no juegue a ese juego de angustia y certidumbre”<sup>797</sup>: el juego es imaginar que pasa al otro lado de la muerte; la angustia y certidumbre que no podrá asirse. Conjuración por las palabras, “¿Cómo vivir en la noche de esta habitación, en medio de una

---

<sup>794</sup> «L'éphémère était mon lot». Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 684. (Traducción mía).

<sup>795</sup> «Il m'était poussé des ailes et, désormais, je survolerais mon étroite vie personnelle, je planerais dans l'azur collectif». *Ibid.*, p. 685. (Traducción mía).

<sup>796</sup> Cf. Elias Canetti. *El libro contra la muerte*. Barcelona, Debolsillo, 2019.

<sup>797</sup> «Il ne se passe guère de semaine que je ne joue à ce jeu d'angoisse et de certitude». Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 689. (Traducción mía).

ciudad cerrada? – estamos en plena Ocupación – He encendido la luz y, acostada en mi cama, he escrito estas líneas. He escrito el inicio de este libro que es mi recurso supremo contra la muerte”<sup>798</sup>.

El horror estriba en que no habrá un “yo” que muera: la muerte es un irrealizable absoluto: “estaré muerta para los otros y no me veré morir”<sup>799</sup>.

## 7.2 La muerte, revelación del prójimo

Toda la obra del Castor está impregnada por dos términos: muerte y prójimo. Hemos visto cómo la amenaza de la muerte propia es objeto de crisis devastadoras en su juventud, de sueños paranoides en su madurez y cómo la rebelión se transforma en resignación en su vejez.

Por otra parte, las relaciones con el prójimo pasan por la determinación de quién sea “prójimo”, objeto de sus primeros ensayos, reflexión desencadenada por un acontecimiento: la muerte del hijo de Louise. La importancia de esta muerte es notable si nos acercamos a las veces que la recrea: en *Mémoires d'une jeune fille rangée, Pour une morale de l'ambiguïté* y en *Le sang des autres*. En la primera como un hecho singular, en las otras dos se convertirá en universal singular como símbolo del otro, como problema moral durante la Segunda Guerra

---

<sup>798</sup> «comment vivre dans la nuit de cette chambre, au milieu d'une ville verrouillée? J'ai allumé et, couchée dans mon lit, j'ai écrit ces lignes. J'ai écrit le debut de ce livre qui est mon recours suprême contre la mort». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>799</sup> «Je serais morte pour les autres, et ne me verrai pas mourir». *Ibid.*, p. 690. (Traducción mía).

Mundial, escenario como ya sabemos de la conversión beauvoiriana, fruto de la que surgen tanto los primeros ensayos, *Pyrrhus et Cinéas* como dos novelas, *Tous les hommes sont mortels* y *Le sang des autres*.

El hijo de la nodriza<sup>800</sup> Louise ha muerto. El cadáver del bebé yace en la habitación donde viven sus padres. Es la primera vez que Simone/el pequeño Blomart acceden a las habitaciones donde viven hacinados los Otros. No será la única revelación, la madre de Simone/de Jean Blomart, que consuela a Louise y llora al pequeño sin nombre, a continuación, enjuga sus lágrimas y expone una radiante sonrisa en la fiesta que se celebra en su salón, contraste de luz, opulencia y vida frente a la oscuridad, miseria y muerte de la habitación-casa de Louise. ¿Quién decide quién es prójimo? Se plantea en *Pyrrhus et Cinéas*, ¿hasta cuándo llorar a un prójimo?, en *Le sang des autres*.

Este hecho fundacional desencadena pues varias reflexiones: en primer lugar, la imposibilidad de relacionarse con el prójimo, que termina con un asesinato –*L’Invitée*–; en segundo lugar, el problema de la asunción del sujeto visto por el prójimo –*Le Sang des autres*–, desde el lecho mortuorio de Hélène; por último, de cómo el sujeto se conforma desde el reflejo desde el otro –de ahí la necesidad de apropiarse de la mirada perenne de Fosca, en *Tous les hommes sont mortels*.

---

<sup>800</sup> En *Le sang des autres* habla del hijo de la conserje. Hay que recordar que durante su estancia en la calle Rennes, Simone de Beauvoir descubre el rostro de la muerte en dos niños, el hijo de la conserje y el de Louise.

Mucho se ha cuestionado cómo comprende Beauvoir la relación intersubjetiva: frente a la concepción conflictiva predominante en Sartre, se ha sugerido una concepción casi armónica. Sin embargo, en los ensayos morales explicita la autora que sólo hay dos tipos de relaciones morales –no exentas de conflictividad, pero que llegan a resoluciones pacíficas podríamos decir: la amistad y la reciprocidad. En *L'invitée* la relación triádica entre Françoise-Xavière-Pierre conduce a la polarización de la subjetividad dominante desde los polos (Françoise y Pierre) hacia el centro. La única forma de conservar la autonomía, la subjetividad, pasa por la muerte de la conciencia soberana de la Otra, de Xavière.

El problema de la asunción de la subjetividad se devela en el lecho mortuario, cuando Hélène es un interlocutor vacío, que convierte el diálogo de Blomart en un monólogo que, sin embargo, reflexiona recogiendo lo dicho por Hélène, que la integra, de modo que al relatar(se) los hechos, va asumiéndolos y transformándose.

Por último, volviendo a las obras morales, debemos recordar cómo se conforma la subjetividad entre los Otros, a través del reflejo en los Otros. En el caso de Régine, los espectadores le devuelven la imagen de su éxito, pero también de su fugacidad. Sólo Fosca puede convertirse en el reflejo de su fama perpetua.

Vemos pues cómo sujeto-prójimo-muerte son términos que se entrelazan en toda la obra de la autora existencialista de forma

problemática. Pero, ¿cómo vive Simone de Beauvoir esta realidad que tanto ha rumiado en su obra?

La escritura autoficcional nos aporta un valioso material para analizar su relación con sus prójimos allegados: *Mémoires* nos acerca a la de Zaza; *Une mort très douce*, a la agonía de su madre; *La Cérémonie des adieux*, a la decadencia de Sartre. Tres obras que marcan tres momentos de ruptura de su existencia. Episódicas en *La force de l'âge* y *La force des choses*, la muerte de los post-prójimos o de los Otros se intercala con el fluir de su existencia, sin perturbar su ritmo.

### 7.3 La muerte de Zaza

#### 7.3.1 Escritura fallida. La muerte, culpabilidad y remordimiento

Sobre la vida de Simone de Beauvoir pesa un fantasma: el de la muerte de Élisabeth Lacoïn, su primer amor, su primera amiga. Si la escritura de Beauvoir es la escritura del duelo<sup>801</sup>, a mi modo de ver es sin duda alguna escritura del duelo de Zaza más que el de su madre Françoise o de Sartre. Aunque todos los encuentros con la muerte se vehiculan en Beauvoir a través de la literatura, el de Élisabeth Lacoïn es el eje conductor de su obra.

---

<sup>801</sup> Como sostienen Pierre-Louis Fort (*Ma mère, la morte. L'écriture du deuil au féminin chez Yourcenar, Beauvoir et Ernaux*. Paris, Imago, 2007) y Annlaug Bjørnsnøs ("L'écriture du deuil. La narration dans *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir", *Arena Romanistica*, 13, 2013).

La introducción de Zaza como *alter ego* de la narración tiene además otro sentido: permite una perspectiva plural a la narración de *Mémoires*. Esta característica es una de las apuestas estilísticas de Beauvoir desde sus primeras obras: no mostrar una verdad dada desde un narrador omnisciente, sino contrastar la perspectiva de la misma situación desde distintos narradores. En el caso de *Mémoires* este doble, pero Otro a la vez, está representado por la voz de Zaza, a través de las *Lettres*<sup>802</sup> que la autora introduce como parte del relato.

La muerte de Zaza es el símbolo de la decadencia de la burguesía, de la muerte de la niñez, de la apertura a la autonomía, muerte no superada que la persigue toda su vida, que ni la literatura puede reparar: ha sido considerada como el *leitmotiv* y el *échec* de su escritura. Si la literatura surge de la necesidad de decir, que brota de una carencia, si en su juventud quería “decirlo todo”, la muerte de Zaza es, sin duda, el “*punctum*”<sup>803</sup> de su creación. Iniciada ésta en su juventud con el *Roman*

---

<sup>802</sup> Simone de Beauvoir transcribe largos fragmentos de cartas de 1929: del 6 de agosto (Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2005, p. 490), 28 de agosto (*Ibid.*, pp. 491-493), 10 de septiembre (*Ibid.*, pp. 493-496), 10 de octubre (*Ibid.*, pp. 498-499), 16 de octubre (*Ibid.*, pp. 499-500) y 4 de noviembre (*Ibid.*, p. 500). Cf. *Zaza. Correspondance et carnets d'Elisabeth Lacoïn (1914-1929)*, Paris, Seuil, 1991.

<sup>803</sup> Utilizo el término en el mismo sentido en que Hans se refiere a Derrida: “El pensamiento de Derrida gira desde el principio, desde su primera publicación, en torno a la muerte. Derrida parte de ella y regresa a ella. Ya a lo largo de toda la *Gramatología* se puede percibir su obsesión por la muerte. La muerte constituye sin duda el “*punctum*” de los textos derridianos, que, sin embargo, es inasequible al mero “*studium*””. Byung-Chul Han, *Caras de la muerte. Investigaciones filosóficas sobre la muerte*, Barcelona, Herder, 2020, p. 236. *Punctum* es el término que Barthes contrapone a *Studium* en el dominio de la fotografía: «Car *punctum*, c'est aussi:

*de Marseille*<sup>804</sup> donde “a través de Anne, Simone de Beauvoir intenta evocar por primera vez la figura y la muerte de Zaza”<sup>805</sup>, en el *Roman de Rouen*<sup>806</sup>, y en *Quand prime le spirituel*, obra rechazada por dos editoriales<sup>807</sup>, en esta trilogía de juventud, Simone de Beauvoir explora los distintos sentidos de la muerte de Zaza –*mirage de l’Autre*, revuelta individualista, espiritualismo asfixiante– que se convertirán en puntos centrales de su obra, con o sin la presencia explícita de Zaza, siempre latente. Tras la publicación de *Le deuxième sexe*, Simone de Beauvoir emprende de nuevo la escritura de su relación, esta vez centrándose en los sentimientos que oscilan entre la amistad y el amor, el descubrimiento de la corporalidad y de la autonomía. Sylvie Le Bon la titulará *Les inséparables*<sup>808</sup>. Esta vez no llegará ni a enviarla a las

---

piqûre, petit trou, petite tache, petite coupure -et aussi coup de dés. Le *punctum* d’une photo, c’est ce hasard qui, en elle, *me point* (mais aussi me meurtrit, me poigne)». Roland Barthes, *La chambre claire. Note sur la photographie*, París, Éditions de l’Étoile, Gallimard, Le Seuil, Cahiers du cinema, 1980, p. 49.

<sup>804</sup> Novela inédita, acabada pero sin título, escrita entre 1931 y 1932, cuyo tema es “le mirage de l’Autre”.

<sup>805</sup> «À travers Anne, Simone de Beauvoir essaie pour la première fois d’évoquer la figure et la mort de Zaza». Sylvie Le Bon de Beauvoir, “Les œuvres de jeunesse”, Éliane Lecarme-Tabone & Jean-Louis Jeannelle (dir.). *Les Cahiers de L’Herne: “Simone de Beauvoir”*. París, L’Herne, 2012, p. 43. (Traducción mía).

<sup>806</sup> Escrita durante la estancia en Rouen (1932-34) donde desarrolló su labor como docente Simone de Beauvoir, es también una obra terminada y sin título, como la anterior. Trata sobre la revuelta individualista.

<sup>807</sup> Rechazada por Grasset y por Gallimard, permanecerá en el ostracismo hasta 1979, cuando se publica gracias a la celebridad de la ganadora del Goncourt. Titulada inicialmente como *Primaute du spirituel*, tuvo que cambiarlo por *Quand prime le spirituel* porque el título original había sido utilizado por Maritain.

<sup>808</sup> Este relato, recientemente publicado, no supera la crítica de Sartre, al considerarla como «gratuite et n’intéressait pas». Simone de Beauvoir, *La force des choses II*,

editoriales, obra nonata olvidada en un cajón. De nuevo lo intentará en *Les mandarins*, en un pasaje que la autora desechará<sup>809</sup>. Se convertirá en el broche de *Mémoires d'une jeune fille rangée*.

¿Escritura fallida de la muerte de Zaza o tabú que debe ser silenciado? El editor, Sartre, ella misma; sin embargo, célebre ya, se consideran válidas. ¿No será más bien que el tema tabú de la muerte debe ser apuntalado por una carrera bien afianzada?

Éliane Lecarme considera las *Mémoires* como la *tumba* erigida a la memoria de Zaza, que “no propone ‘consuelo’ sino que toma la forma de un homenaje y de una reparación”<sup>810</sup>. Homenaje hasta el punto de prestar su subjetividad, su voz a Zaza, quien pasa a convertirse en la protagonista de la segunda parte de la obra. Reparación, en tanto que la obra otorga una segunda oportunidad *postmortem* a Zaza. Lecarme compara el gesto de Beauvoir con el de Chateaubriand quien “rindió a su hermana Lucile un reconocimiento póstumo análogo citando sus textos poéticos y sus cartas”<sup>811</sup>.

---

Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 39, por lo que es abandonada en un cajón. Muerte doble de Zaza de nuevo, casi enterrada definitivamente por Sartre, Sylvie Le Bon resucita su historia y nos ofrece así el cierre novelístico del Castor: movimiento circular de una escritura iniciada por Zaza, que pervive a lo largo de su obra y termina con ella.

<sup>809</sup> Este pasaje suprimido de *Les mandarins* fue publicado en *Les Cahiers de l'Herne*.

<sup>810</sup> Éliane Lecarme-Tabone, *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir. Paris, Gallimard. Collection Folio, 2000, p. 122.

<sup>811</sup> *Ibid.*, nota a pie, p. 143.

Por el contrario, como ya he apuntado, Zaza es fundamentalmente el *alter ego* de Beauvoir, también de la narración.

### 7.3.2 Zaza como *alter ego* de Simone

Pero, ¿quién es Zaza? ¿qué papel juega en la vida de Simone? ¿es el mismo que el que se trasluce en su escritura?

Se ha comparado la amistad Simone-Zaza con la que mantuvieron Montaigne y Étienne de la Boétie<sup>812</sup> o Agustín de Hipona con un amigo de nombre desconocido. Los paralelismos son evidentes: todas esas amistades se truncaron en la adolescencia, fruto de la muerte prematura de uno de sus miembros (Étienne de la Boétie, el amigo o Zaza); la muerte supuso un punto de inflexión en la vida del superviviente; el duelo se realizó en todos los casos a través de un ejercicio escritural que ha resucitado el nombre de los fallecidos.

Marks analiza la influencia de esa “amistad extrema”<sup>813</sup> en la sensibilidad de Simone,

Zaza jugó un papel a menudo análogo al que jugaron Swann y su hija Gilberte en la vida del narrador de Proust, o el papel desempeñado por el Grand Meaulness de Alain-Fournier en la vida de François Seurel. Zaza aporta a Simone de

---

<sup>812</sup> Cf. Claude Roy, “Beauvoir, par Simone”, *La Nef*, nº 22, 1958, pp. 75-78, citado en Elaine Marks, *Simone de Beauvoir, encounters with death*, New Jersey, Rutgers University Press, 1973, p. 47.

<sup>813</sup> Como ha calificado Jean-Luc Hennig la relación entre Montaigne y Étienne de la Boétie en un libro homónimo. Cf. *De la amistad extrema. Montaigne & La Boétie*, Barcelona, Ariel, 2016.

Beauvoir emociones más allá de los confines de su círculo familiar; fortalece la expansión de su sensibilidad<sup>814</sup>.

A mi modo de ver, también podemos establecer un paralelismo entre Zaza y *Demian*<sup>815</sup>: Zaza es a Simone lo que Demian a Sinclair, la que hace tambalear la seguridad del mundo hecho a medida para Simone, la maestra que le enseña el mundo fuera del colegio, que la acompaña en el descubrimiento de su camino, en el cuestionamiento de lo establecido. La formación concluye con la muerte del *alter ego*, hecho que permite la madurez del sujeto, la libertad.

Como Demian, ese *alter ego* tiene un estigma. La figura de Zaza adquiere un sentido trágico desde el momento en que aparece en la narración. Tanto los capítulos iniciales de *Les inséparables* como de *Mémoires* introduce al lector en la *blancura* del mundo de la bondad, representado por su casa, por el colegio, transformado parcialmente en hospital, que contrasta con el mundo de abajo, representado por la

---

<sup>814</sup> «Zaza played a role somewhat analogous to that played by Swann and his daughter Gilberte in the life of Proust's narrator, or the role played by Alain-Fournier's Grand Meaulness in the life of François Seurel. Zaza leads Simone de Beauvoir's emotions away from the confines of the family circle; she encourages an expansion of her sensibility». Elaine Marks, *Simone de Beauvoir, encounters with death*, New Jersey, Rutgers University Press, 1973, pp. 47-48. (Traducción mía).

<sup>815</sup> Los paralelismos entre *Mémoires d'une jeune fille rangée* y *Demian*, de Herman Hess son evidentes: ambas son novelas iniciáticas, *Bildungsroman* en las que se trata el problema del doble: Sinclair-Demian, Simone-Zaza; la primera parte de las novelas nos introduce en la infancia, en la luz –valores de la burguesía– como contrapuesto al mal, que sólo se vislumbra desde la blancura, atribuido al proletariado; en la segunda parte se produce la revelación y transmutación de valores gracias a otro-dios: Zaza es a Simone lo que Demian a Sinclair. La formación concluye con la muerte del *alter ego*.

Rotonde<sup>816</sup> y por el proletariado (mundo de Louise, la nana). Ese ambiente de higiénica nudidez se preserva con mitologías terroríficas: el acecho de agujas envenenadas, de bombones venenosos. En medio de esos dos mundos, hay señales que hacen presagiar la quiebra de ese mundo idealizado:

las vitrinas llenas de viejas cosas muertas que acababan de morir por segunda vez: los pájaros disecados perdían sus plumas, las plantas secas se deshacían, las conchas se empañaban: sonó la campana<sup>817</sup>.

Vitrina en el pasillo del colegio en *Les inséparables*, salón de Anne en *Quand prime le spirituel*<sup>818</sup>. La vitrina representa los objetos doblemente cosificados, petrificados, como la vida de la blancura (lo

---

<sup>816</sup> Mítica *brasserie* francés en el número 105 del boulevard du Montparnasse justo debajo del espacioso piso donde transcurrieron los primeros años de la infancia de Simone de Beauvoir. El hoy en día restaurante, era el espacio de encuentro de artistas en los años de la *Bohème*.

<sup>817</sup> «je m'attardai dans le grand hall, devant les vitrines pleines de vieilles choses mortes qui achevaient de mourir pour la seconde fois: les oiseaux empaillés perdaient leur plumes, les plantes sèches s'effritaient, les coquillages se ternissaient: la cloche sonna». Simone de Beauvoir, *Les inséparables*, Paris, L'Herne, 2020, p. 26. (Traducción mía).

<sup>818</sup> «On passa au salon... ce vieux salon aux meubles fanés... toutes ces choses mortes qui achevaient lentement de mourir pour la seconde fois: les oiseaux empaillés perdaient leur plumes, les coquillages s'écaillaient; les papillons épinglés dans des boîtes de verre s'en allaient en poussière; sur des toiles craquelées souriaient de vieilles femmes en coiffe, des hommes à favor; il régnait dans cette maison couverte de vigne vierge une atmosphère poétique et surannée comme le debut d'un vieux roman anglais». Simone de Beauvoir, *Quand prime le spirituel*, Paris, Gallimard, 1979, pp. 153-154.

que Simone de Beauvoir calificará como mundo de la seriedad, de los valores fijos que mueren dos veces).

En ese contexto hace su aparición Andrée-Zaza: “Carne quemada, enormes llagas, apósitos de ambrina<sup>819</sup>, los delirios, su coraje”<sup>820</sup>: esta es la carta de presentación, más que de una nueva alumna, de la mártir que ha franqueado todos los límites, que ha vuelto del infierno. El accidente de Zaza adquiere aquí tintes épicos, el lector establece un *analogon* con otros heridos, los héroes de la Primera Guerra; al igual que las víctimas de la contienda, las mutilaciones, la agonía de Zaza se convierte en símbolo de orgullo para su madre, pero también para Simone. Andrée-Zaza representa la heroína, la que *ha vivido*, como el padre de Simone de Beauvoir, víctima de guerra, frente a la existencia monótona que la pequeña Sylvie-Simone empieza a vislumbrar como su *destino*. En su casa, en ausencia de Andrée –que aún no ha vuelto de vacaciones,

---

<sup>819</sup> La ambrina (producto a base de parafina y goma fundida) era un tratamiento para curar a los quemados de la Primera Guerra Mundial. «La méthode du Docteur Barthe de Sandfort dans le traitement des brûlures réussit à supprimer la douleur, mais également, à réparer les tissus brûlés et à les reconstituer à l'aide de pansements appliquant la fameuse ambrine. L'ambrine est un produit à base de paraffine et de gommes fondues». Marie-Aude Bonniel, “Les merveilles du traitement du Dr. Barthe de Sandfort sur les brûlés (1916) Le Figaro, de 20/10/2014, <https://www.lefigaro.fr/histoire/centenaire-14-18/2014/10/20/26002-20141020ARTFIG00063-les-merveilles-du-traitement-du-dr-barthe-de-sandfort-sur-les-brules-1916.php>.

<sup>820</sup> «la chair crevassée, les énormes cloques, les pansements à l'ambrine, les délires d'Andrée, son courage». Simone de Beauvoir, *Les inséparables*, Paris, L'Herne, 2020, p. 31. (Traducción mía).

Miré el armario normando y el reloj esculpido en madera que encerraba en su vientre dos piñas cobrizas y las tinieblas del tiempo; en el muro se abría la boca del calentador; a través del enrejado dorado se podía sentir la tibieza de un aliento nauseabundo que subía de los abismos. Toda esa oscuridad y esas cosas mudas alrededor de mí bruscamente me dieron miedo<sup>821</sup>.

En la soledad, el único sonido es el del tiempo. El dilema que se plantea a Sylvie se dirime entre una vida falsa, llena de momentos iguales que se suceden y que son engullidos por las “tinieblas del tiempo” (“¿Vivir no era más que eso: matar un día tras otro? ¿Iba a aburrirme así hasta mi muerte?”<sup>822</sup>) y la vida auténtica, cuya razón de ser es Andrée: “Vivir sin ella, era no vivir”<sup>823</sup>. Esta situación deriva en la angustia anticipatoria, no de la muerte, sino de esa vida de adulta que le promete su entorno. Pero, además, ese dilema se transmuta en otro: la ausencia de Andrée la conmina sin duda hacia la otra vía, la no-vida. La angustia que la embarga ahora es por la muerte, no la propia sino la de Andrée: “Mi felicidad se mudó en angustia: entonces, me pregunté, ¿qué sería de mí si ella muriera?... Es simple, decidí, caería de mi

---

<sup>821</sup> «Je regardais l'armoire normande et l'horloge en bois sculpté qui enfermait dans son ventre deux pommes de pin cuivrées et les ténèbres du temps; dans le mur s'ouvrait la bouche du calorifère: à travers le treillis doré on sentait la tiédeur d'un soufflé nauséabond qui montait des abîmes. Toute cette obscurité et ces choses muettes autour de moi me firent brusquement peur». *Ibid.*, p. 40. (Traducción mía).

<sup>822</sup> «vivre n'était que cela: tuer une journée après une autre? Allais-je m'ennuyer ainsi jusqu'à ma mort?». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>823</sup> «Vivre sans elle, ce n'était plus vivre». *Ibid.*, p. 41. (Traducción mía).

taburete y moriría también”<sup>824</sup>. Desde ese momento, la narración se ve desde un nuevo prisma: la *posibilidad* de muerte de Andrée, que antes no era una *posibilidad propia*. Por doquier vislumbra tentativas de suicidio de Andrée, hasta tres en un verano, como, por ejemplo, cuando se balancea en un columpio: “¿Por qué se balanceaba tanto tiempo? Cuando pasaba cerca de mí, recta con su vestido blanco, tenía los ojos fijos, los labios cerrados. Quizá algo se había roto en su cabeza. ¡Va a matarse! ... Tenía miedo”<sup>825</sup>. En un viaje en coche, va demasiado deprisa, Sylvie teme de nuevo: “no vas a matarnos, ¿verdad?”<sup>826</sup>.

Es cierto que la actitud de Andrée alenta los temores de su amiga, son ambiguos: por no acompañar a su familia a una estancia en casa del prometido de su hermana, Andrée-Zaza se corta el pie con un hacha. Y en el paseo en coche admite: “Antes... cada noche al dormirse deseaba no despertarme. Ahora, ruego a Dios que me deje vivir”<sup>827</sup>.

Todos estos signos presagian el final de Zaza. No podemos otorgar un único sentido a la muerte de Élisabeth Lacoïn en la vida de la joven

---

<sup>824</sup> «Ma joie se mua en angoisse: mais alors, me demandai-je, que deviendrais-je si elle mourait?... C'est simple, décidai-je, je glisserais de mon tabouret et je tomberais morte aussi». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>825</sup> «Pourquoi se balançait-elle si longtemps? Quand elle passait près de moi, toute droite dans sa robe blanche, elle avait les yeux fixes, les lèvres serrées. Peut-être que quelque chose venait de craquer dans sa tête. Elle va se tuer... J'avais peur». *Ibid.*, pp. 75-76. (Traducción mía).

<sup>826</sup> «vous n'allez pas nous tuer?». *Ibid.*, 145. (Traducción mía).

<sup>827</sup> «Avant... chaque soir en m'endormant je souhaitais ne pas me réveiller. Maintenant, je prie Dieu de me garder vivante». *Ibid.* (Traducción mía).

Simone, en la vida del Castor: los cuadernos la pasan en silencio<sup>828</sup>, no hay testimonio de aquel duelo, de modo que su muerte es siempre

---

<sup>828</sup> Es significativo el contraste entre el silencio dedicado a Zaza en los *Cahiers de jeunesse* y la importancia que cobra en su escritura. Lo que me hace sospechar, con Bainbrige, que la culpa que siente de Beauvoir se debe a la trasposición de Zaza y su utilización como recurso literario. Así, durante el mes de noviembre, a finales del cual fallece la joven, el interés de Simone se centra en su relación con Sartre, desplazado a Saint-Cyr para cumplir el servicio militar y sólo hay tres referencias a Zaza: el 30 de octubre «Zaza passe ici (chambre de Simone) le début de la journée; je suis enchantée d'elle, je lui lis des poèmes de Sartre, je lui parle de Sartre, de qui elle comprend bien les idées, qu'elle semble admirer. Elle me trouve changée, mais approuve. Elle est heureuse, et moi tellement», pp. 811-812, el 3 de noviembre «Il faut donc vivre... En donnant des leçons toute la matinée; en sortant le dimanche soir et tous les soir où je ne verrai pas mon cher amour. En lisant beaucoup, en allant au concert si je peux, en écrivant peut-être, en essayant de penser. En voyant à la fin de la journée Jacques, Olga souvent, Zaza, Josée, Poupette... Tout ce plaisant univers. Il faut que je continue à être heureuse, peut-être avec moins de violence, mais avec plus d'équilibre, de paix», p. 816; el 7, encuentro con «Zaza à trois heures et demie chez Pocard par hasard, notre promenade, la joie de nous revoir après dix jours. Et à six heures place de l'Étoile, Sartre et le retour tous trois par la rue de Berri: Zaza est emballée par lui, et expansive comme jamais je ne l'ai vue. Nour allons à Lutétia prendre un porto et des gâteaux... je suis heureuse», p. 820, de ahí ni una referencia a Zaza hasta el 25, donde escribe una escueta referencia, «25 novembre 1929 – Mort de Zaza», p. 824. Hasta el 12 de diciembre guarda silencio. En esta nueva entrada del cuaderno hace referencia a Zaza, a Jacques, a Maheu, los tres en un mismo tono como parte del pasado. El día anterior Sartre le había dicho –reprochado quizá– que, aunque él partiera ella no sentiría ningún pesar porque estaba demasiado incrustada en su felicidad, a lo que ella especifica: «... je suis attachée à mon bonheur. Tout cela non parce qu'il l'a dit seulement, mais parce que c'est vrai. Non tout à fait vrai, je comprends bien mieux la vie contingente qu'il ne veut le dire, et pour moi ce ne sera pas me jeter dans n'importe quoi, parce que Jacques est marié, Zaza morte, Maheu loin, et que lui partira. Non, ce sera répondre à cette voix passionnée que j'entends dans une musique de jazz, ce sera sentir le vent du large dans une solitude merveilleuse, ce sera retrouver ce goût d'aventure inexplorée que je perds dès que j'aime, ce sera aborder à d'autres amours. Souffrir comme aujourd'hui et comme aujourd'hui en tirer un orgueil joyeux. Ce sera que j'ai choisi définitivement dès que j'ai compris ce qu'on peut demander à la vie. Et il ne sait pas que parfois mon bonheur me pèse presque, cette anexion m'étouffe et que seul son caractère provisoire me la fait accepter ainsi», pp. 824-825. El servicio fúnebre, celebrado el 13 de diciembre, es descrito así: «C'étais le service funèbre de Zaza –avec tous ces gens, dans cette église,

retrospectiva, desde una escritora *amateur* (en la trilogía de juventud) y desde una consagrada Simone de Beauvoir (En *Les inséparables* o en *Mémoires d'une jeune fille rangée*), la muerte de Zaza ha sido interpretada como el duro precio que pagó la pareja Simone-Zaza en la lucha por la independencia de la clase burguesa a la que ambas pertenecían: una sucumbe, víctima de su hipocresía, de su ferviente religiosidad; la obra sobrevive, cargando con la culpa de haberlo hecho, con la necesidad de hacerle justicia.

Ni las circunstancias ni la causa que envuelven su muerte están claras: prometida con Merleau-Ponty, éste rompe con ella con una excusa que en nuestra época parece débil (también a la propia Simone): debe permanecer junto a su madre.

Este hecho, junto a las presiones de la madre de Zaza, interesada en que se produzca la ruptura, desencadenan una muerte casi repentina, fruto de una encefalitis o meningitis de origen infeccioso. Diagnóstico difuso, que da pie a las variadas interpretaciones, desde un posible tumor, si hacemos caso a los fuertes dolores de cabeza que aquejaban a la joven, hasta un suicidio, si hacemos caso de Éaubonne<sup>829</sup>. Esta

---

juste comme pour son mariage. Et le pauvre Nard (Bernard, frère cadet de Zaza), et tout – atroce. Si atroce que lentement tout autre chagrin s'est atténué, que l'idée de n'importe quelle douleur est devenue supportable. Et voilà que rentrée chez moi, avec des livres, je me sens seule, comme si je devais toujours Être seule, et pourtant vivante encore, et sinon heureuse, au moins consciente que d'autres joies peuvent venir de ce dépouillement; seule avec moi, et forte, et m'estimant un peu plus qu'hier», p. 828. Ni una palabra más en los *Cahiers*.

<sup>829</sup> «Sans doute que si la famille Mabile avait été moins riche et moins respectable, on aurait procédé à une autopsie. Il est fort probable que Zaza, en dépit de sa foi

opción ni siquiera es planteada por Simone, ni por el Castor, para quien Zaza sucumbe víctima de la burguesía.

Esta confusión se debe a dos factores: hasta la publicación de *Mémoires d'une jeune fille rangée* Simone de Beauvoir desconocía los datos de la ruptura de los prometidos, y, en segundo lugar, a la mistificación que envuelve la narración de los hechos, ausente en los siguientes relatos de *exitus*.

Cuando se publicó la obra, Simone de Beauvoir ignoraba un secreto:

Conforme a los usos de la época y de su medio, el señor Lacoïn (Mabille) había iniciado una investigación sobre la “moralidad” del pretendiente de su hija. Habría descubierto que Maurice Merleau-Ponty (Jean Pradelle) era, igual que su hermana, hijo del adulterio<sup>830</sup>.

Enterados los pretendientes y sin saber que el otro era conocedor, las reacciones son antagónicas: Zaza quiere casarse, mientras que Pradelle teme un escándalo que afectaría al casamiento de su hermana.

La muerte de Zaza no remite a Simone de Beauvoir a la angustia anticipatoria de su propia desaparición quizá porque era demasiado joven o tal vez porque paradójicamente supone la apertura al porvenir:

---

religieuse, ayant désespéré de Maurice, se soit suicidée». Françoise Éaubonne. *Une Femme nommée Castor. Mon amie Simone de Beauvoir*. Paris, L'Harmattan, 2008, p. 83.

<sup>830</sup> «Conformément aux usages de l'époque et de son milieu, M. Lacoïn (Mabille) avait entrepris une enquête de “moralité” sur le prétendant de sa fille. Il aurait découvert que Maurice Merleau-Ponty (Jean Pradelle) était, ainsi que sa sœur, un enfant adultérin». Éliane Lecarme-Tabone, *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000, p. 139. (Traducción mía).

si no hubiera sido real, la muerte de Zaza sería la muerte del *alter ego* de Simone de Beauvoir, de su infancia piadosa, de la joven formal<sup>831</sup>. Es como la aprobación de la nueva vida. Entonces, ¿a qué se debe esa necesidad de reparación con la que comenzábamos? Se ha achacado al sentimiento de culpabilidad –reducto sin duda, de su infancia piadosa– por no haber prestado la suficiente atención a su amiga en los últimos meses. Esta afirmación se basa en las cartas de Zaza en que califica a Simone de “la eterna desaparecida”<sup>832</sup> y en la confesión de la propia autora, “ella estaba muy sola”<sup>833</sup>. Bainbrigge, por el contrario, prefiere achacar el remordimiento a la utilización de la muerte de Zaza como recurso estilístico recurrente en sus obras.

A mi parecer, los remordimientos podrían tener otro cariz, como apuntan las referencias, sobre todo a *Quand prime le spirituel*, en que Anne-Zaza es la víctima de la tensión entre dos posturas contrapuestas: por un lado, Chantal, quien insiste en que se compromentan; por otra, Mme. Vignon (Mme. Lacoïn), que exige que rompan.

No hay que descartar, sin embargo, que la culpabilidad se deba a otro motivo: haber sobrevivido, ¿cómo seguir viviendo? ¿Por qué?

---

<sup>831</sup> En este sentido apunta la obra de Bainbrigge, para quien Zaza es un recurso estilístico que muestra el *alter ego* de la autora de *Mémoires*.

<sup>832</sup> Éliane Lecarme-Tabone, *op. cit.*, p. 146.

<sup>833</sup> «elle était bien seule». *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2005, p. 500. (Traducción mía).

Ante una lucha contra la asfixiante burguesía en que ambas se conforman, parece que debiera pagarse el duro tributo para que ella triunfase, viviese.

En definitiva, Zaza fue el *alter-ego* de Simone niña, de Beauvoir, escritora consagrada, en dos sentidos: su amistad supuso un revulsivo en la “joven formal”, idealizada como heroína, como mártir, le muestra otra vida allende los convencionalismos, ante los que, sin embargo, sucumbe. Su muerte se constituye en “punctum” de la producción literaria de Beauvoir, como restitución, como duelo; pero, también es introducida como narradora a través de sus *Lettres*, lo que permite una perspectiva plural de los hechos.

### 7.3.3 *La escena tanatológica*

A continuación, analizaremos la escena tanatológica en *Mémoires* y en *Quand prime le spirituel* y el servicio fúnebre.

Simone de Beauvoir fue la ausente en la agonía de Zaza, como Platón en la de Sócrates. La conoce por boca de su madre: hospitalizada en Saint-Cloud, agonizó durante cuatro días: reclamaba su violín, a Merleau-Ponty, a Simone y quería champán, todo lo que su madre le había prohibido. Con ella tiene sus últimas palabras: “en todas las familias hay una oveja negra: yo soy la oveja”<sup>834</sup>.

---

<sup>834</sup> «Dans toutes les familles il y a du déchet: c’est moi le déchet». Simone de Beauvoir, *Mémoires d’une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2005, p. 502. (Traducción mía).

Chantal y Pascal en *Quand prime le spirituel* tampoco están presentes en el servicio fúnebre; acuden posteriormente a visitar la tumba de Anne.

Pese a que la muerte de Zaza está latente en toda su producción, sólo encontramos una descripción de la escena tanatológica trascrita en dos obras: en *Les inseparables* y en *Mémoires*.

En la capilla de la clínica, acostada en medio de un lecho de velas y de flores. Llevaba una de sus largas camisas de noche en lona. Sus cabellos habían crecido, caían en mechones lacios alrededor de un rostro amarillento, y tan delgado, que apenas encontraba sus rasgos. Las manos con largas garras pálidas, cruzadas sobre el crucifijo, parecían desmenuzables como las de una momia muy vieja<sup>835</sup>

Como los objetos de la vitrina, Zaza muere dos veces entre flores que se marchitan y velas que se derriten, como uno de los animales disecados de la vitrina, como una momia de tiempos legendarios. Si para Chantal el viejo salón podría ser el inicio de una historia romántica inglesa, aquí se presenta como el fin no de una, sino de dos historias: la muerte romántica, en el sentido de espiritualista, de la *jeune fille rangée* Sylvie-Simone; la de Andrée-Zaza, que pasa a ser uno de los rostros del

---

<sup>835</sup> «Dans la chapelle de la clinique, elle était couchée au milieu d'un parterre de cierges et de fleurs. Elle portait une longue chemise de nuit en toile rêche. Ses cheveux avaient poussé, ils tombaient en mèches raides autour d'un visage jaune, et si maigre, que j'y retrouvai à peine ses traits. Les mains aux longues griffes pâles, croisées sur le crucifix, semblaient friables comme celles d'une très vieille momie». Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2005, p. 502, *Les inseparables*, p. 173. (Traducción mía).

pasado, reconciliada así con los valores burgueses, a salvo de las tentaciones que temía Mme. Lacoïn-Mabille.

Sin embargo, la muerte de Zaza no sólo es pretexto para salvar conciencias –en el caso de Pradelle, de Mme. Lacoïn– sino también de Chantal-Simone, pretexto para escribir, para saldar cuentas con su pasado, petrificado en el cuerpo de Zaza, doblemente muerta.

#### 7.4 La muerte en la madurez: sentimiento y muerte

##### 7.4.1 *La muerte del otro*

“La muerte de los Otros” es el título de un capítulo del libro capital dedicado a la muerte en Beauvoir. Su autora, Eliane Marks, sostiene que los encuentros con la muerte de los otros son siempre fugaces, marcados por la huida de la autora, en tanto que las muertes le obligan a enfrentarse con la suya propia.

Disiento en lo referente a la muerte de su madre, a la de Sartre, son enfrentamientos crudos, en ningún caso escatimados, no hay rodeos, hay una clarividencia que raya en crueldad incluso.

El capítulo se limita a las muertes vividas –en tanto que sólo la muerte de otro puede vivirse– durante su madurez, narradas en *La force des choses*. Esto se debe a la fecha del libro, coetáneo a la escritura de la penúltima obra de la saga de su vida, *Tout compte fait*. Así, deberemos analizar si la visión de Marks es extensible o no a las últimas muertes vividas antes de la de Sartre.

El capítulo repite el mismo patrón de toda la obra: la primera parte recoge todas las citas referentes a los “encuentros”, que analiza a continuación.

Es curiosa la selección de los fragmentos: comienza por *Amérique au jour le jour*, Simone de Beauvoir, como hemos visto anteriormente, se sorprende porque los americanos silencian la muerte a la par que, paradójicamente, sus cementerios conducen al descubrimiento de la singularidad de cada existente.

A continuación, salta a *La force de l'âge*: en esta ocasión Beauvoir muestra su temor por la única desgracia que puede *ocurrirle*: la muerte de Sartre. Los textos siguientes, extraídos tanto de *La force de l'âge* como de *La force des choses*, se refieren a la amenaza que pesa sobre él, tras el primer accidente sufrido (en 1954, al final de su viaje a la U.R.S.S., sufre una crisis de hipertensión), de las muertes de Nizan (al que le aterrizzaba “la idea de desaparecer un día para siempre”<sup>836</sup>, la muerte de su padre, al que dedica un único párrafo en que narra la metamorfosis de un muerto en un cadáver; de su secretaria Lucienne Baudin, infestada de un cáncer de mama metastásico, de Boris Vian (ante cuya muerte ya no se rebela porque se había habituado a su propia muerte, intenta justificarse), de Camus (en un accidente de tráfico, tras largos años de distanciamiento; esta vez sí la desgarrar); de Richard

---

<sup>836</sup> «... nous savions dans quelle angoisse il pouvait tomber à l'idée de disparaître un jour, pour toujours». Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*, p. 237, citado en Elaine Marks, *Simone de Beauvoir, encounters with death*, New Jersey, Rutgers University Press, 1973, p. 86 en inglés, p. 162 en francés. (Traducción mía).

Wright y Merleau-Ponty (víctimas de un ataque cardíaco); de Fanon (de leucemia). Y, sorprendentemente, la que más le sublevan son dos: la de los musulmanes anónimos, torturados atrocemente en las cuevas de la calle Goutte-d'Or, y la de los argelinos, que le hace sentirse culpable:

¡Qué benignas eran las revueltas donde antaño me lanzaba la condición humana y la idea abstracta de la muerte! Contra la fatalidad podemos debatirnos convulsivamente, pero ella desalienta la ira. Y al menos el escándalo permanecía fuera de mí. Hoy me había convertido en escándalo a mis propios ojos<sup>837</sup>.

Intercaladas dos citas, de *Amérique au jour le jour*, de *Le deuxième sexe* y nuevamente *La force des choses* donde concluye afirmando su culpabilidad ante la pasividad de la muerte de los argelinos.

Las citas se refieren a los prójimos singulares que fueron –Nizan, su padre, Camus– y pasa a los prójimos anónimos –musulmanes torturados en la calle Goutte d'Or, como los judíos de Drancy (recordemos a Bourla), aparcados en Vel d'Hui. Todos estos son hechos prójimos por la culpa, que conduce al cuestionamiento y a la comunión en manifestaciones, como se deja entrever si hilamos la intencionalidad de las citas escogidas por Marks.

---

<sup>837</sup> «Qu'elles étaient bénignes les révoltes où me jetaient jadis la condition humaine et l'idée abstraite de la mort! Contre la fatalité, on peut convulsivement se débattre, mais elle décourage la colère. Et du moins le scandale demeurerait hors de moi. Aujourd'hui j'étais devenue scandale à mes propres yeux». Simone de Beauvoir, *La force des choses II*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 410, citado en Elaine Marks, *Simone de Beauvoir, encounters with death*, New Jersey, Rutgers University Press, 1973, p. 92 en inglés, p. 168 en francés. (Traducción mía).

Las primeras producen desesperación, en el caso de Camus solamente, muerte accidental que deja entrever la posibilidad del accidente propio. La de Nizan produce desasosiego, pero no revuelta; así como la de su padre, que conduce a una develación: la metamorfosis del difunto en carne-otro.

La explicación de Marks sin embargo es otra: nos presenta a una Simone de Beauvoir egoísta, preocupada tan solo por sus terrores paranoicos. Así, la cita que remarca la indiferencia de los americanos ante la muerte, pero muestra la singularidad de cada muerte, se debe a una proyección de la actitud del propio Castor: la crítica de la autora, sostiene, devela más de sí que de los americanos.

En cuanto a los volúmenes de la autobiografía, según Marks, no puede escamotear la mirada en tanto que “esos que han muerto son miembros de su entorno más inmediato”<sup>838</sup>. La indiferencia ante la muerte de los desconocidos contrasta con la angustia que le produce la de algunos allegados y la intensidad de ésta puede medirse con la proyección de la muerte de Sartre.

La dependencia de Sartre, que para Marks representa el papel del dios destronado a los 15 años, hace que el mero imaginar su desaparición se haga insoportable. Sartre es el garante de su existencia, es la forma que adquiere su evasión.

---

<sup>838</sup> «those whose died are members of her immediate entourage». Elaine Marks, *Simone de Beauvoir, encounters with death*, New Jersey, Rutgers University Press, 1973, p. 94. (Traducción mía).

Con respecto a los demás, el análisis de Marks convierte a Simone de Beauvoir en casi un monstruo, egoísta, que “o bien pasa por una intensa crisis de angustia o simplemente registra la muerte como otro evento. En ambos casos... olvida”<sup>839</sup>. La experiencia de la muerte es siempre única, no porque cada muerte lo sea, sino porque esas muertes son vividas como islotes en un mundo de inmortales.

A mi modo de ver, esta crítica de Marks es tremendamente injusta. Siempre vivimos en ese mundo hasta que la muerte nos golpea.

Para Marks además es la opción política el criterio que determina la angustia o regocijo que muestra el Castor frente a la muerte de los otros; de la misma forma, la depresión que produce en ella la Guerra de Independencia de Argelia dota de sentido a una apologética de la violencia.

Ya he explicado cómo es la *praxis* la que determina quién es prójimo, lo que incluye la opción política, *bien sûr*. Pero esto no la convierte en una instigadora de la violencia, ni en una cínica.

#### 7.4.2 *La construcción del prójimo: Françoise: de mère a maman, el duelo expuesto.*

En un trágicamente bello análisis de la muerte de la madre, Pierre-Louis Fort sostiene que el siglo XX sufre dos movimientos: el período

---

<sup>839</sup> «Simone de Beauvoir either goes through a crisis of intense anguish or merely records the dead as another event. In both cases... she forgets». *Ibid.*, p. 97. (Traducción mía).

de disimulación de la muerte, hasta los años 60, y de redescubrimiento de la misma desde los 65 hasta los 80. No obstante, este último supone paradójicamente la visibilidad, la exhibición del cuerpo muerto, pero la invisibilidad del sentimiento hacia la muerte: publicidad de la muerte dada—intimidad de la muerte sentida.

Simone de Beauvoir constata este doble fenómeno en el viaje que realiza en 1947 a los Estados Unidos<sup>840</sup>. Mark recusa este ocultamiento y lo achaca al egoísmo de la autora de *Amérique au jour le jour*. Me acerco más a la postura de Fort, en tanto que entiendo, como él, que Beauvoir en todas las obras expone sus sentimientos hacia su propia muerte y la de sus allegados —normalmente focalizada en Sartre— y otorga un papel a sus muertos.

*Une mort très douce*, analizada en el capítulo cuatro, es una obra que cabe en cada uno de nuestros epígrafes: vejez, enfermedad, agonía, muerte. Fort la califica acertadamente de estar pensada, escrita, “bajo el signo del duelo”. También *La cérémonie des adieux*. Pero, a diferencia de ésta, la espera de la muerte de Françoise, su madre, preside toda la obra. En la Edad Media, la muerte ocurría en familia, reglada, con la despedida del moribundo de sus allegados. Aquí es la recreación la que permite que se organice el tiempo en torno a la moribunda —la rememoración de la niñez con esa madre dulce, la metamorfosis sufrida por su situación, que transforma su carácter y la

---

<sup>840</sup> Y en 1970, en *La Vieillesse*, da cuenta de cómo este fenómeno se ha hecho extensivo a Francia, donde se estigmatiza tanto la muerte como la vejez.

relación con sus hijas, la huida de éstas –metafórica, puesto que cuanto más se ven, menos se encuentran. En el lecho de muerte, se produce parcialmente ese encuentro, truncado por la traición del silencio: Françoise cree que va a vivir, que su lesión es transitoria; las hijas *saben*; ella, a mi parecer, también. Pero nadie habla, apenas se permite Françoise algunas briznas de lucidez, reprimidas de inmediato por sus hijas, notablemente Simone. La culpabilidad la corroerá por ello.

De ahí que Fort sostenga que es una obra del duelo, también de reparación de sí: expresándola, exorciza la culpa.

#### 7.5 La muerte en la vejez – sentimiento y muerte. La muerte de Sartre

Los amigos de un hombre muerto... lo matan todavía más si únicamente dicen cosas buenas de él.

Elias Canetti

La muerte en la vejez de Beauvoir tiene un nombre: Sartre. *La cérémonie des adieux* es una obra singular: escrita de forma cronológica, narra los últimos diez años de la vida de Sartre. Esta obra ha sido, como todas las de la autora por lo demás, objeto de polémica: de considerarla como “historia de amor” a verla como un discurso de la abyección y humillación de Sartre, suscitados por el rencor y el deseo de venganza de la autora por haber sido destronada como “primera mujer” en la pareja<sup>841</sup>.

---

<sup>841</sup> Recordemos que Sartre adopta legalmente a Arlette en 1965, en previsión de la sucesión de su obra. Por su parte, otro tanto hace Simone de Beauvoir con Sylvie Le Bon en 1980. Las discrepancias ideológicas con Arlette y con Víctor, que conducen

Ambas calificaciones parten de un desconocimiento de la autora, hablan desde la relación sentimental entre la “pareja modélica” que se resquebraja. Pero, además, hablan desde una concepción de esa pareja desde patrones androcéntricos. Simone de Beauvoir se sentiría la Otra *más otra* al final de su existencia... Y se venga. ¿Estamos hablando de Simone de Beauvoir o de la *midinette* a que la reduce la prensa y también ciertos intelectuales que ni siquiera han leído su obra?

A lo largo de su existencia, a través de toda su producción, Simone de Beauvoir ha luchado para desmitificar la facticidad de la existencia, para quebrar la conspiración del silencio que envuelve “las miserias humanas”. ¿Por qué tendría que ser distinto cuando habla de Sartre? *La cérémonie des adieux* es el testamento de Simone de Beauvoir, el compromiso consigo misma, con Sartre también.

Escrita en forma de crónica, esta es la única de la autobiografía de Simone de Beauvoir marcada año tras año, desde 1970 hasta 1980, la crónica de la muerte constantemente postergada de Sartre, pero a la vez siempre presente. La amenaza de la muerte del prójimo es para la autora signo de la evidencia de *mi* muerte. En el caso de Sartre, hay una copresencia del develamiento: la enfermedad de Sartre devela la muerte encarnada, nunca antes así presentida.

---

a Sartre a una renuncia de su pensamiento, son la base de la postura a favor del “ajuste de cuentas con Sartre”.

### 7.5.1 *Crónica de una muerte anunciada*

El escenario con que se inicia esta crónica es la del cambio de dirección del pensamiento de Sartre hacia el maoísmo. La autora comienza esta obra autobiográfica legitimando la última *revisión* del autor desde los principios del propio Sartre:

A lo largo de su existencia, Sartre jamás ha cesado de ponerse en cuestión; sin desconocer lo que él llamaba sus “intereses ideológicos”, no quería alienarse, por lo que a menudo ha elegido “pensar contra sí”, haciendo un difícil esfuerzo para “quebrar los huesos en su cabeza”<sup>842</sup>.

Las comillas son referencias explícitas: la primera, *Les Mots*, la única obra autobiográfica de Sartre, donde sostiene

Fui conducido a pensar sistemáticamente contra mí mismo hasta el punto de medir la evidencia de una idea por el displacer que me causaba. La ilusión retrospectiva está hecha migajas<sup>843</sup>.

Esta consigna se convertirá en un principio metodológico que subyace a la reflexión sartreana, lo que supone incluso asumir la

---

<sup>842</sup> «Tout au long de son existence, Sartre n’a jamais cessé de se remettre en question; sans méconnaître ce qu’il appelait ses «intérêts idéologiques», il ne voulait pas y être aliéné, c’est pourquoi il a souvent choisi de «penser contre soi», faisant un difficile effort pour «briser des os dans sa tête». Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux* suivi de *Entretiens avec Jean-Paul Sartre, août-septembre 1974*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1981, p. 13. (Traducción mía).

<sup>843</sup> «je fus amené à penser systématiquement contre moi-même au point de mesurer l’évidence d’une idée au déplaisir qu’elle même me causait. L’illusion rétrospective est en miettes». Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1998, p. 204. (Traducción mía).

contradicción (como por ejemplo en sus tentativas de acercamiento al Partido Comunista). El objetivo no es otro que evitar el encasillamiento, la alienación de sí en un pensamiento que cristaliza fuera del autor. Sartre utiliza a menudo la expresión de “quebrar los huesos de la cabeza”, tanto en sus *Cahiers* como en *Merleau-Ponty*<sup>844</sup>.

En segundo lugar, Simone de Beauvoir habla de revisión, no de renuncia de *sí* volviendo de nuevo a la obra sartreana. En *Situations X* sostiene éste que “todo intelectual tiene lo que se llama “intereses ideológicos”<sup>845</sup>, lo que equivale al conjunto de sus obras hasta el momento. Se puede pensar contra sí mismo, pero siempre desde el humus que ha ido alimentando a lo largo de su producción.

El cambio de rumbo de Sartre consiste en poner fin al intelectual clásico, oponiéndole la imagen de un nuevo intelectual, que “busca fundirse con las masas para hacer triunfar la verdadera universalidad”<sup>846</sup>. La obra anuncia la última etapa sartreana con el cuestionamiento de Sartre desde sí mismo: una vez más, Sartre *contra* Sartre, *desde* Sartre.

---

<sup>844</sup> Cf. Jean-Paul Sartre, *Situations IV*, p. 250, citado en Bernard-Henri Lévy. *Le siècle de Sartre*, Paris, Grasset, 2000, pp. 299-300.

<sup>845</sup> «tout intellectuel a ce qu'on appelle des intérêts idéologiques». Jean-Paul Sartre, «Justice et État», *Situations X*, Paris, Gallimard, 1976, p. 61. (Traducción mía).

<sup>846</sup> «... cherche à se fondre dans la masse pour faire triompher la véritable universalité». Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux suivi de Entretiens avec Jean-Paul Sartre, août-septembre 1974*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1981, p. 14. (Traducción mía).

La obra acaba con la muerte de Sartre acaecida en 1980. La muerte física va precedida por el “asesinato” del pensamiento sartreano. La muerte intelectual de Sartre, asistida por Victor, es el fracaso de aquel principio, es una traición: Sartre *contra* Sartre *sin* Sartre podríamos decir, *desde* Victor.

El camino que conduce desde el proyecto de un nuevo intelectual hasta su deyección y muerte, doble muerte de Sartre, va marcado por dos factores: la vida intelectual, política de Sartre irrumpida por la enfermedad, silenciosa en los primeros años, que calladamente, al principio, va invadiendo el tiempo de Sartre, modificando su espacio, sus relaciones hasta que se impone y elimina aquella.

Hay una relación inversa entre el Sartre *vivo*, comprometido, y el Sartre *corporizado*, obstáculo de sí mismo. Así, en los primeros años, desde 1970 hasta 1973, la narradora comienza contextualizando la vida de Sartre –la *situación* del intelectual y su compromiso– y la enfermedad hace acto de presencia puntualmente; sin embargo, es suficiente para hacer emerger la conciencia de la fragilidad de Sartre. A medida que progresa la obra, la *situación* política se desvanece y pasa a tomar relevancia la *situación* personal, marcada por la enfermedad y por el ocaso de su subjetividad en un proyecto de renegar de sí: la antifilosofía sartreana o el proyecto de Victor.

En 1970 el proyecto sartreano de un nuevo intelectual *con* las masas se materializa haciéndose cargo de la dirección de un boletín que circulaba por los comités de acción, *Interlutttes*, con la creación del

periódico *La Causa du Peuple*, junto con los maoístas, en 1968; y la contribución en 1970 a la fundación de una asociación para “asegurar la defensa política y jurídica de las víctimas de la represión y prestarles un apoyo material y moral”<sup>847</sup> llamada *Secours Rouge*.

A la plenitud política se suma la intelectual, colmada por la redacción de *L'idiot de la famille*. El año, que “se anunciaba muy bien”<sup>848</sup> se trunca de repente. Aunque la salud de Sartre no había empeorado, el miedo se presagia por los dos paquetes diarios de tabaco que fumaba pese a sus problemas arteriales; los vértigos, los trastornos la despiertan del letargo:

Este estudio, tan fantástico desde mi vuelta, ha cambiado de color. La bella moqueta marrón evoca un duelo. Es así como habrá que vivir, en el mejor de los casos aún con cierto bienestar y momentos de felicidad, pero con la amenaza suspendida, la vida puesta entre paréntesis<sup>849</sup>.

La autora traspone los estados de ánimo a los objetos que con su mudez esconden la amenaza de la muerte, como hemos visto en otras ocasiones: la vitrina, la chaqueta vieja. El principio del fin, barruntado, siempre latente, retrospectivamente confiesa:

---

<sup>847</sup> «assurer la défense politique et juridique des victimes de la répression et de leur apporter un soutien matériel et moral». *Ibid.*, p. 16. (Traducción mía).

<sup>848</sup> «l'année s'annonçait très bien». *Ibid.*, p. 19. (Traducción mía).

<sup>849</sup> «Ce studio, si gai depuis mon retour, a changé de couleur. La belle moquette taupée évoque un deuil. C'est ainsi qu'il faudra vivre, au mieux avec encore du bonheur et des moments de joie, mais la menace suspendue, la vie mise entre parenthèses». Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux suivi de Entretiens avec Jean-Paul Sartre, août-septembre 1974*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1981, p. 20. (Traducción mía).

Pienso que, a pesar de mi aparente tranquilidad no había cesado, desde hacía más de veinte años, de estar en continua alerta... No sentía una verdadera inquietud; era más bien un fantasma, pero que significaba algo<sup>850</sup>.

En efecto, “la primera alerta había sido en 1954, al final de su viaje a la U.R.S.S., la crisis de hipertensión que había conducido a Sartre al hospital. En otoño de 1958, yo había conocido la angustia”<sup>851</sup>. En *La force des choses* explica las causas: por una parte, el exceso de trabajo, redacción compulsiva de *Critique de la Raison Dialectique*, las escasas horas de sueño, de descanso, soportadas gracias al abuso de las drogas: corydrane para resistir, optalidón y bellanedal para combatir los vértigos y los continuos dolores de cabeza. La situación política agrava más la tensión y la insatisfacción de Sartre, aunque no le impide trabajar: “diarios, radio, irritación, Sartre trabaja de todas formas”<sup>852</sup>.

El viaje a Rusia al que alude en *La cérémonie des adieux* es el escenario del exceso: la diplomacia le “obliga” a una dura prueba en la “dacha” de Simonov: “un banquete de cuatro horas, veinte brindis con vodka y sin parar llenaban su vaso de vino rosado de Armenia, de vino

---

<sup>850</sup> «Je pens qu'en dépit de mon apparente tranquillité je n'avais pas cessé depuis plus de vingt ans d'être sur le qui-vive... Je n'éprouvais pas une véritable inquiétude; c'était plutôt un fantôme, mais qui signifiait quelque chose». *Ibid.* (Traducción mía).

<sup>851</sup> «La première alerte, c'avait été en 1954, à la fin de son voyage en U.R.S.S., la crise d'hypertension qui avait conduit Sartre à l'hôpital. En automne 1958, j'avais connu l'angoisse». *Ibid.*, p. 20. (Traducción mía).

<sup>852</sup> «journaux, radio, irritation. Il travaille tout de même». Simone de Beauvoir, *La force des choses II*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999, p. 162. (Traducción mía).

tinto de Georgia”<sup>853</sup> y el mitin provocan un ataque de hígado. El diagnóstico es grave: aunque ha evitado un ataque –podemos suponer que un *ictus*– en octubre el médico le dice que tiene “el ventrículo izquierdo bastante cansado”<sup>854</sup> y sin un régimen de descanso no le auguran una duración de más de seis meses.

Recuperado, el año marcará un punto de inflexión en la retina de Beauvoir: el miedo se ha instalado en ella. Unos años latente, se convertirá en un compañero cotidiano a partir del 70. Las nuevas molestias descubren la vulnerabilidad de Sartre, que irá acentuándose conforme avance su decrepitud.

Es el comienzo de la ceremonia del adiós. Así, el año siguiente viene marcado por el contraste entre la atmósfera “orangeuse de Paris” y la paralización de la vida debida a un ictus: esta dialéctica muerte presente, latente, pero pospuesta marcará la postrera década de Sartre: a las recaídas –y ausencias del mundo– suceden períodos de recuperación –de resurrección gracias a la medicina–, simulacros de

---

<sup>853</sup> «un banquet de quatre heures, vingt toasts à la vodka, et sans arrêt on remplissait son verre de vin rosé d’Arménie, de vin rouge de Géorgie». *Ibid.*, p. 43. (Traducción mía). La dacha es una segunda residencia donde los rusos se alojaban en los meses de verano; hasta 1940 era signo de pertenencia a la élite soviética, descrita por Chéjov en su cuento de 1898, *La Nueva Dacha*. Los *toast* son brindis, normalmente de vodka, a los que el invitado no puede negarse sin ofender al anfitrión, de ahí que Sartre se sienta “obligado”.

<sup>854</sup> «Le ventricule gauche assez fatigué». *Ibid.*, p. 233. (Traducción mía).

recuperación más bien, en que Sartre vuelve a “estar atento a las cosas y las gentes”<sup>855</sup>.

Hay una relación inversa entre la enfermedad y el interés – compromiso– con el mundo. La enfermedad trastoca el sentido de la existencia del paciente: “estoy vacío”<sup>856</sup>. “Las cosas le resbalaban y, como todos sus amigos remarcaban, estaba lejano, un poco dormido, casi taciturno”<sup>857</sup>. Una de las fases del duelo es el desapego<sup>858</sup>: “parecía ya del otro lado de la vida. Además, todo el mundo remarcaba ese desapego; parecía indiferente a muchas cosas, sin duda porque se desinteresaba de su propia suerte”<sup>859</sup>. Sartre, que parece haberse saltado todas las demás fases, oscilará, como veremos, entre la resignación y estallidos de revuelta, pero pocos. Ese desapego es interpretado por su compañera como una actitud estoica acorde con su existencia: “He agotado mi capital de salud. No pasaré de los setenta años”<sup>860</sup>. “He

---

<sup>855</sup> «Il était de nouveau très attentif aux choses et aux gens». Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux* suivi de *Entretiens avec Jean-Paul Sartre, août-septembre 1974*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1981, p. 37. (Traducción mía).

<sup>856</sup> «Je suis vide». *Ibid.*, p. 95. (Traducción mía).

<sup>857</sup> «Les choses glissaient sur lui et, comme tous ses amis le remarquaient, il était lointain, un peu endormi, presque morne». *Ibid.*, p. 74. (Traducción mía).

<sup>858</sup> Kübler-Ross establece las siguientes fases del duelo: negación y aislamiento, ira, el pacto, depresión y aceptación.

<sup>859</sup> «il semblait déjà de l'autre côté de la vie. Tout le monde d'ailleurs remarquait ce détachement; il paraissait indifférent à beaucoup de choses, sans doute parce qu'il se désintéressait de son propre sort». *Ibid.*, p. 35. (Traducción mía).

<sup>860</sup> «J'ai épuisé mon capital santé. Je ne dépasserai pas soixante-dix ans». *Ibid.*, p. 38. (Traducción mía).

hecho lo que debía”<sup>861</sup>, como si con ello hubiera asumido el *destino* que había elegido –la escritura, el compromiso, en efecto, exigía un ritmo de trabajo febril, que colma con grandes dosis de alcohol y drogas, como he indicado.

Sin embargo, los momentos de resurrección tienen un efecto sedante: “no se pensaba en absoluto en peligro”<sup>862</sup>. Como antaño, “a pesar de sus molestias, Sartre proseguía con sus actividades políticas”<sup>863</sup>: jornadas, entrevistas, mítines, creación de un nuevo periódico, *J’Accuse*, que después debería fusionarse con *La Cause du Peuple*, preside el proceso de la Houillères (en que se juzga la responsabilidad de esa empresa en la explosión, en 1970, de grisú en Henin-Hétard en que murieron 16 mineros) y dirige, además de *La Cause du Peuple*, *Tout* y *La Parole au Peuple*.

En mayo de 1970 sufre una nueva crisis más grave que la de octubre que supone “una gran dificultad en la circulación sanguínea en una determinada zona del cerebro, la izquierda”<sup>864</sup>.

En febrero de 1972 no pudo acompañar hasta el final el entierro de Overney<sup>865</sup>. Pero prosigue la ferviente actividad política; sólo le

---

<sup>861</sup> «On a fait ce qu’on avait à faire». *Ibid.*, p. 172. (Traducción mía).

<sup>862</sup> «il ne se pensait pas du tout en danger». *Ibid.*, p. 39. (Traducción mía).

<sup>863</sup> «Malgré ses ennuis de santé, Sartre poursuivait ses activités politiques». *Ibid.*, p. 22. (Traducción mía).

<sup>864</sup> «une grande difficulté de la circulation sanguine dans une certaine zone du cerveau, à gauche». *Ibid.*, p. 32. (Traducción mía).

<sup>865</sup> *Ibid.*, p. 46.

preocupan nuevas molestias en las muelas que le impedirían su actividad política. Sin embargo, desconoce el temor a la muerte.

Se cansaba, se quedaba dormido, se recomponía. Pero bebía a escondidas. Su estado es preocupante y no solo por su incesante actividad sino porque a éstas se añaden “tareas molestas” que nunca rechazaba y esto le conducía a “beber demasiado”; y además una somnolencia provocada en parte por los medicamentos; pero que tiene para la autora un componente de mala fe: de huida ante el fracaso, es una forma de evasión por insatisfacción en su trabajo. En efecto, el cuarto volumen de *L’idiot de la famille* no avanza, no le convence: “Reflexionaba, tomaba notas, pero no tenía una idea de conjunto de lo que iba a hacer. Y trabajaba poco, le faltaba entusiasmo”<sup>866</sup>. Así, en 1974, cuando la amenaza de la ceguera es un diagnóstico, la somnolencia se instalará en sus días.

Se quedaba ausente, se recomponía; pero en octubre se hace más patente la “irreversible degradación de la vejez”<sup>867</sup>, la medicación tiene efectos secundarios: incontinencia urinaria y relajación de sus intestinos. Hay que ser muy modesto para reconocerlo y seguir manteniéndose digno.

---

<sup>866</sup> «Il réfléchissait, il prenait des notes, mais il n’avait pas une idée d’ensemble de ce qu’il allait faire. Et il travaillait peu, il manquait d’enthousiasme». *Ibid.*, p. 53. (Traducción mía).

<sup>867</sup> «l’irréversible dégradation de la vieillesse». *Ibid.*, p. 54. (Traducción mía).

Pero seguía con su imperiosa actividad política, se comprometió con unas conversaciones con Pierre Victor<sup>868</sup> y Philippe Gavi<sup>869</sup>, que se publicaron con el título *On a raison de se révolter*.

Publican un periódico, *Libération*, en febrero de 1973, año durante el cual prosiguen los mítines, entrevistas (*Pro justitia*, hablando del caso Aranda, del Bruay-en-Artois, de las posiciones de Foucault, de la justicia en China; *Actuel*, hablando de su acción política; *Der Spiegel*, analizando la política francesa), encuestas a pie de calle. La fecha de la publicación sufre un nuevo ataque: parálisis facial y de las articulaciones, pérdida de visión, desorientación. Alertado el médico, comienza el tratamiento con *pervincamina*.

Y comienzan los desvaríos, confusiones, divagaciones, falsos recuerdos, debido a la anoxia (asfixia del cerebro) que sufre producto del tabaco y del mal estado de sus arterias y arteriolas.

Desde ese momento cobrará relevancia en la obra la presencia del especialista. A diferencia de en *Une mort très douce*, Simone de Beauvoir distingue entre los doctores anónimos, a los que sólo alude con la inicial y el doctor Zaidmann. Hay que matizar que esta distinción no se debe a cómo se siente el paciente, puesto que Sartre se lamenta de que al doctor Zaidmann no le interese Sartre, ni siquiera sabe quién

---

<sup>868</sup> Benni Lévi, principal responsable del movimiento marxista-leninista y dirigente de la izquierda proletaria.

<sup>869</sup> Periodista perteneciente al movimiento VLR, más cercano a la anarquía que al maísmo.

es o qué ha escrito, sino que sólo le interesa “su caso”, es un sujeto (está *sujeto* podríamos decir a enfermedad) a tratar; sino a cómo lo percibe la autora. Aquí se establece un diálogo, una complicidad entre Simone de Beauvoir y el doctor Zaidmann, con quien puede comunicarse, no le oculta la patología, no se siente como obstáculo para su tarea terapéutica, sino como aliada *frente* al paciente. En efecto, parecen cómplices del silencio al que someten-condenan a Sartre.

Es un constante fluir de visitas, neurólogos, pruebas y prescripciones que, de nuevo, no toma en serio. El entorno más próximo de Sartre se torna enemigo del paciente: le reprocha que beba y él, que no recuerda, se siente desconcertado. La angustia que se apodera de Simone de Beauvoir se traduce en una toma de posición que ella misma denunció en *Une mort très douce*: el silenciamiento de la gravedad –no de la enfermedad, puesto que Sartre es informado puntualmente por los médicos.

Cada resurgir se traduce en la vuelta al trabajo hasta el final: conversaciones con Victor y Gavi, entrevista sobre la guerra del Kippur, declaraciones para *Liberation*; pero sabe que se está muriendo: “no sé si besa un pedazo de tumba o a un hombre vivo”<sup>870</sup> espeta a Lanzmann los primeros días del 74.

La obra transita de un extremo al otro: ora crees que jamás podrá recuperarse –como ellos mismos lo creían–, ora recupera su febril

---

<sup>870</sup> «Je ne sais pas si vous embrassez *un morceau de tombe* ou un homme vivant». *Ibid.*, p. 94. (Traducción mía).

actividad<sup>871</sup>. El lector participa de la agonía de los traspasos y de cómo, en cada resurgir hay una huella más de la privación corporal: primero la boca, después la ceguera casi absoluta que no le permite leer ni distinguir los cuadros ni los espectáculos.

Los últimos años vienen marcados paradójicamente por un *come-back*, un creciente reconocimiento público, que él califica como *come-back* funerario, al que asiste con una inteligencia intacta, y el vacío de sentido, que se traduce en el aumento de la bebida, del tabaco, lo que le conduce a un nuevo ataque en 1976. El riesgo de amputación produce una reacción en el paciente: deja de fumar. Pero el informe del doctor es un veredicto fatal: “Ineluctable, la muerte ya estaba presente; Sartre le pertenecía. Mi angustia difusa cedió su lugar a una radical desesperación”<sup>872</sup>. El paciente oscila entre el resurgir y el abismo; Simone, entre la compasión y la estupefacción.

Insólitas recuperaciones que culminan en un 1979 privilegiado de trabajo, el último en que Sartre se muestra con una indomable vitalidad.

1980: nueva recaída en la bebida, descontento de las conversaciones con Victor, que provocan la última crisis, desde la 5 de mañana hasta que Simone de Beauvoir se despierta, porque ni siquiera puede avisarla. Ingreso en el hospital Broussais con un edema pulmonar. Sabiéndose

---

<sup>871</sup> La propia Simone de Beauvoir sostiene: «Ces résurrections, au sortir des limbes, expliquent que par la suite je puisse dire, d’une page à l’autre: «Il allait très mal. Il allait très bien». *Ibid.*, p. 56.

<sup>872</sup> «Inéluctable, la mort était déjà présente, Sartre lui appartenait. Mon angoisse diffuse a cédé la place à un radical désespoir». *Ibid.*, p. 144. (Traducción mía).

condenado, la rebeldía le parece vana y sólo se preocupa por las cuestiones económicas: “¿cómo vamos a hacer con los gastos del entierro?”<sup>873</sup>

Como en *Une Mort très douce*, al entierro le sigue una reflexión. Esta vez breve, sólo se plantea una cuestión, ética: ¿Cómo actuar? Ahora sí está segura: “Mi silencio no nos ha separado”<sup>874</sup>. No estaba tan serena en la de su madre, como ya vimos.

## 7.6 La muerte del post-prójimo

La clasificación que he realizado entre prójimos, post-prójimos o Otros nos permite entender, a mi modo de ver, la relación que sostiene con sus respectivas muertes:

Violette Leduc, Camille, Lise, Giacometti, Mme. Mancy, prójimos cuya muerte relata en *Tout compte fait* con una resignación que sorprende a la misma afectada, y la hace cuestionarse las razones de tal serenidad: dos, estereotipadas, que de inmediato rechaza:

La primera, las razones biológicas presagian la muerte de los organismos más devastados. La visión biologicista no consuela ni justifica: la muerte de Dullin es prueba de lo contrario.

---

<sup>873</sup> «Mais comment va-t-on faire pour les frais d'enterrement?». *Ibid.*, p. 32. (Traducción mía).

<sup>874</sup> «Mon silence ne nous a pas séparés». *Ibid.*, p. 176. (Traducción mía).

El segundo, la resignación ante su propia desaparición hace llevadera la muerte de los otros. Tampoco se convence, las muertes de los prójimos depararían un vacío intolerable en su vida.

Y eso es todo, no dedica ni una palabra más. ¿Por qué? Recurre a los sueños, quizá ahí encontremos la clave (inconsciente, que ella misma rechaza de antemano).

## **8. Conclusión**

La muerte, obsesión temprana en la vida de Beauvoir, ha estado presente en toda su producción en distintas formas: en los ensayos, pero fundamentalmente en sus obras literarias.

Presentida en la infancia, a través de la espuma de *La sirenita* que salpica su inocencia, la muerte se convertirá en objeto de los ensayos morales: podríamos decir de la muerte que es el irrealizable absoluto, en sentido sartreano. En efecto, no podemos vivir sino la muerte de otro, ya que nuestra muerte será sólo para los otros. Es doblemente inexperimentable: no podemos experimentar la muerte de otro, pero tampoco la nuestra propia. Ese carácter contribuye al escándalo metafísico.

Teóricamente, el hombre no es un ser-para-la-muerte; la angustia no es provocada por la nada de la muerte, sino por la responsabilidad que implica la libertad. La angustia que sufre Simone de Beauvoir sí que la provoca la nada de la muerte.

¿Cómo salvar el abismo? Hay una disonancia entre el universal y el singular: la universal condición finita del hombre, elegida por cada individuo gracias a su proyecto, no insta para que sea un escándalo para ese mismo individuo que se elige finito. La muerte no impide el proyecto, entendido como trascendencia.

Del ensayo a tres novelas, que nos han permitido reflexionar sobre lo que nos aporta el anhelo de inmortalidad y la instrumentalización de la muerte con respecto a la configuración de la subjetividad y del existente. En *Tous les hommes sont mortels* se pone de manifiesto cómo es imposible configurar la subjetividad en la eternidad de Fosca, que ha accedido a la inmortalidad, lo que le depara una extranjería perpetua del mundo. Por el contrario, a través de *L'invitée* hemos mostrado cómo se puede asumir la facticidad en una situación anómala, la amenaza de la guerra, que inhabilita el proyecto, y cómo la muerte instrumentalizada devuelve la subjetividad perdida a Françoise. *Le sang des autres*, novela publicada en 1945, nos ha permitido ver la asunción auténtica de la facticidad, de la muerte, de la condición humana a través de la conversión de Hélène, desde una actitud estética a una *engagée*.

A continuación, nos hemos adentrado en la muerte del prójimo: en primer lugar, hemos visto cómo la muerte del hijo de Louise (la niñera), experiencia temprana en la vida de Simone, muestra una realidad ambigua –el dolor que manifiesta por la mañana su madre a la niñera, exorcizado en la fiesta que disfrutaban esa misma noche– que

permanecerá latente en Beauvoir, desembocará en el cuestionamiento filosófico sobre el prójimo: ¿por quién llorar? ¿quién es mi prójimo?, ¿qué hace al otro prójimo? Una vez determinado quién es prójimo, hemos hecho un recorrido por las muertes de los allegados: lo que ha supuesto la temprana muerte de Zaza, *alter-ego* de Simone, *punctum* de la escritura de Beauvoir, narrada y, a la vez, convertida en *narradora*; la muerte de su madre, Françoise; la degradación y muerte fragmentada de Sartre; de los post-prójimos.

# Conclusiones



## CONCLUSIONES

He llegado al fin de esta aventura espiritual que comenzó con el descubrimiento de las obras morales de Beauvoir y se ha extendido hasta la lectura de *Les inséparables*, novela póstuma publicada hace pocos meses. La muerte temprana de Élisabeth Lacoïn –Zaza–, *punctum* del gesto escritural de Beauvoir, ha venido a clausurar el mío.

Si nos acercamos a la obra de Beauvoir de la mano de sus comentaristas, nos encontramos con un panorama compartimentado durante décadas: la crítica ha oscilado entre la consideración de la autora como filósofa y como escritora, desde una concepción de dichos ámbitos como excluyentes. Es más, incluso dentro de esa escisión, se ha cercenado parte de su obra, considerándola como menor, condenando así el conjunto de su producción a ser malinterpretado. Exclusión doble: primero, de estatus –bien escritora, bien filósofa; segundo, de obras –como filósofa, el foco de atención sobre *Le deuxième sexe* ha condenado durante mucho tiempo a la sombra al resto de su producción ensayística; como escritora, también se ha condenado parte de su obra –la autobiografía en un principio, reduciéndose a la novela metafísica, y dentro de ésta, la mayoría de las veces sólo una: *L'invitée*, a lo sumo junto con el premio Goncourt, *Les mandarins*. Posteriormente, se ha producido un giro inverso, de modo que la autobiografía ha sido considerada como la obra por excelencia de Simone de Beauvoir.

A su vez, este reduccionismo ha sufrido otra falla, cómo han sido analizadas estas obras: la obra fundacional del feminismo occidental se ha leído bien desde el marco del existencialismo sartreano o, por el contrario, buscando los matices para distinguirla de *L'être et le néant*, como si en la diferencia se hallase la singularidad de Beauvoir. Por lo que respecta a sus novelas, han sufrido una doble (mal)interpretación: bien han sido concebidas como meras copias de su biografía, de modo que las trasposiciones se explicarían por la falta de originalidad de una mala escritora; bien como ejemplificaciones de los argumentos expuestos por Sartre en *L'être et le néant*.

En la Tesis que presento, he puesto en relieve cómo en los últimos tiempos se ha emprendido una nueva vía cuyo tránsito he trazado con esta investigación, la que considera la obra de Beauvoir como un *continuum* entre la filosofía y la obra literaria, siendo ambos modos de expresión, en todos sus géneros –ensayo, novela metafísica, autobiografía– indispensables, como bien señala Sylvie de Beauvoir “creo que es justamente su originalidad: el modo que ha inventado de ligar los dos”<sup>875</sup>.

---

<sup>875</sup> A la cuestión sobre cómo percibía Beauvoir su triple estatus de profesor, escritora y filósofa, Sylvie responde: «elle s'est voulue avant tout écrivain... les deux modes d'expression, littéraire et philosophique, lui étaient indispensables. Je crois que c'est justement son originalité: la façon qu'elle a inventée de lier les deux, mais tout en se considérant toujours fondamentalement comme un écrivain, une romancière». Delphine Nicolas-Pierre, “Rencontre avec Sylvie Le Bon de Beauvoir”, *L'œuvre fictionnelle de Simone de Beauvoir: L'existence comme un roman*. Thèse pour obtenir le grade de Docteur de L'Université Paris-Sorbonne sous la direction de M. Michel

El camino que yo he trazado tiene sus raíces en las tempranas obras morales, *Pyrrhus et Cinéas* (1944) y *Pour une morale de l'ambiguïté* (1947), pese al repudio explícito con que la autora analiza retrospectivamente dichos ensayos. Mi hilo de Ariadna ha sido la trágica condición ambigua del ser humano: ser finito cuya vida va tejiendo su mortaja, consciente de esta tragedia sueña con la inmortalidad, ser único que se disuelve en la comunidad de la que participa, sujeto soberano y brizna de hierba, es parte del mundo del que es conciencia. Malentendida esta condición bipolar como controversia, las filosofías consoladoras han intentado curar al ser humano de lo que consideraban su parte negativa: su facticidad; y lo han hecho negándola o asumiéndola como un estado pasajero para lograr su superación –al sentido hegeliano que otorga Beauvoir habría que añadir el clínico. Sin embargo, he defendido en la Tesis que presento que, el giro que realiza nuestra autora no es hacia el otro polo de la controversia, sino hacia una nueva consideración de la facticidad, no como un defecto, sino como constitutiva de la condición humana. Así entendida, la facticidad no debe ser eliminada, sino asumida. Es, en primer lugar, gratuidad del existente; sólo al concretarse las condiciones de su existencia, la facticidad adquiere connotaciones axiológicas. Desde este casi precepto nos hemos acercado a la realidad: del lenguaje –para reinstaurar la facticidad en un lenguaje inclusivo, del

---

Murat, École Doctorale III. Littératures françaises et comparée, Littératures françaises des XXe et XXIe siècles, 2013, p. 482.

cuerpo –soporte de la facticidad, de la maternidad –también del aborto, de la enfermedad, de la vejez, de la muerte.

He desarrollado mi tesis en siete capítulos, cuyas conclusiones son: En los dos primeros he establecido los parámetros desde los que analizar la facticidad: por un lado, el marco teórico con que se encuentra Beauvoir se muestra insuficiente para dar cuenta del fenómeno de la facticidad. La Filosofía en mayúsculas, que Marina Garcés denomina “de los grandes hombres”<sup>876</sup>, por sí sola se le mostraba insuficiente, por su carácter sistemático, la mayoría de las veces; en los casos de asistematicidad, por el contrario, precisaba de otra forma: la obra literaria. He defendido que la insularidad disciplinar estalla en la obra de Beauvoir, que cultiva jardines que permitan transitar entre la literatura y la filosofía. Sólo este terreno se muestra fértil para comprender el complejo fenómeno de la facticidad humana como constituyente de la condición humana. Además, hemos analizado las dos formas privilegiadas de la obra literaria: la novela metafísica, que se caracterizaba por aprehender el carácter de una vida, aislando los

---

<sup>876</sup> Los grandes filósofos, sumos sacerdotes del templo de la filosofía pura y de los grandes templos, se han caracterizado por “su desapego respecto a los intereses particulares y su desdén hacia fines prácticos... La del filósofo es una vida particular entregada a un problema universal; una voz singular en busca de una razón común”. Marina Garcés, *Filosofía inacabada*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, p. 96. Como ya vislumbrara el filósofo en su encuentro con el sobrino de Rameau, “bajo sus nobles vestiduras, está un cuerpo tan hambriento como el de cualquier otro, tan expuesto a la enfermedad y a la necesidad de cuidados y tan temeroso y expuesto al peligro como el de cualquier mortal”. *Ibid.*, p. 101. Sólo nos interesa aquí la consideración de la Filosofía en mayúsculas en Garcés, no su diagnóstico del presente.

aspectos más cotidianos, por insignificantes; y la autobiografía que, por el contrario, nos muestra el gusto de una vida justamente desde los aspectos que aquella desechaba.

Autora – lectora, Simone de Beauvoir crea – participa de la aventura espiritual que es la obra, sin claves, sin determinaciones, adentrándose en un mundo otro, caminando con los protagonistas, a veces identificándose con ellos, a veces criticándolos.

Por otro lado, debe comprenderse desde el soporte que la sitúa: la corporalidad. Hemos expresado los dos sentidos de la corporalidad: como develador del mundo, paradójicamente, en ese develar descubre que la condición originaria del existente es el desarraigo. Es entonces cuando se constituyen socialmente las corporalidades sexuadas, lo que conlleva la corporalidad en mayúsculas y las que no alcanzan la exigencia de dicho ideal o las corporalidades secundarias.

La corporalidad se nos ha descubierto, pues, como las corporalidades, vehículo de la facticidad, para trascenderla, como herramienta de opresión también, perpetuándola. Hemos descubierto las caras malditas de las corporalidades fallidas: infligidas, a veces elegidas también. Y las diferentes degradaciones de las corporalidades, propias de la condición humana, pero también impuestas desde la sociedad.

Llegados a este punto, hemos iniciado el tránsito por los distintos modos de la degradación de la corporalidad, por lo tanto, de la condena de la facticidad, hemos pasado a analizar los modos de asunción de

*facto*, cómo se ha asumido o cómo se ha impuesto, enmascarado, negado, escamoteado al fin, en la maternidad, en la enfermedad, en la vejez y en la muerte.

Hemos iniciado este recorrido desde el hecho fundacional de la existencia: la maternidad. En efecto, hemos visto que la forma como se conciba la maternidad condicionará la del nato. Parafraseando a Sartre, si el existente está condenado a ser libre, podemos afirmar que en 1949 la mujer está condenada a ser madre. Sólo desde este presupuesto pudimos entender, en el capítulo tres, la abyección concomitante a la maternidad descrita por Beauvoir, no como posicionamiento ante la maternidad sino, al contrario, como estrategia discursiva, en la línea del análisis que efectúa Zerilli.

La maternidad no elegida, si no hay donde elegir, conduce a maternidades mutilantes, donde la única autenticidad reside en la negación de la maternidad – simbólica: embarazo de hombre – absoluta: la realidad del aborto. Estigmatizado éste por una sociedad que aboca a las mujeres a esa práctica, considerada como criminal por aquellos mismos que la pagan.

Recordemos el activo papel que tuvo Beauvoir en la despenalización del aborto: redactó el *Manifiesto de las 343* en 1971, fundó con Rostand la asociación *Choisir la cause des femmes* que reivindicaba la educación sexual, la planificación y la despenalización del aborto. Estos hechos contribuyeron a la *Ley Veil* de 1974. No olvidemos tampoco que las abortistas eran consideradas criminales, que en 1943

Marie-Louise Giraud fue guillotizada por “faiseuse d'anges”, esto es, por haber ayudado a abortar a una veintena de mujeres. Es en este panorama desde el que en 1945 Beauvoir escandaliza con el relato del aborto de Hélène en *Le sang des autres*. A través de él hemos experimentado de forma vívida la realidad del aborto a través del sufrimiento de Hélène, las condiciones en que se practicaba esta operación, la estigmatización de la no-madre.

El capítulo tres nos ha conducido también allende la obra de 1949, a lo que se ha constituido ya como *Postscriptum*, que podríamos calificar de *praxis* feminista frente a la teorización de *Le deuxième sexe*. Con el decurso de los años, Simone de Beauvoir toma conciencia de las deficiencias de lo defendido en 1949: la supresión de las clases sociales no conducirá a la emancipación de la mujer, es necesario actuar. Y Beauvoir se convierte en activista, del MLF, creando una sección en *Les temps modernes*, apoyando la lucha feminista en manifestaciones, en manifiestos, como testigo de juicios.

De la maternidad mutilante en general a la enfermedad, leve primero; fatal, después. La transmutación de Françoise de Beauvoir, de convaleciente en moribunda, nos ha adentrado en el universo hospitalario, *locus* por excelencia del mundo de la seriedad. El valor supremo de la vida es preservado por doctores anónimos en cuyas manos se dirime la enfermedad de Françoise. Si la enfermedad transmuta los ejes espacio-temporales de la paciente y sus allegados, reduciéndola a la facticidad de su corporalidad, la paciente además se

ha convertido en el número de su habitación, en un caso de la medicina. Se produce una doble reducción: de los parámetros existenciales de la enferma y de la enferma a objeto clínico, ajeno al sufrimiento de la paciente, de modo que la enfermedad vivida se convierte en una tortura. Duelo y culpa exorcizada por la escritura de la muerte de Françoise de Beauvoir.

La enfermedad mental no ha sido considerada como patología hasta bien entrado el siglo XX; el loco-genio, el loco-peligroso, Beauvoir ha sufrido esta ambivalencia con respecto a Louise, las hermanas Papin. Hemos puesto de relieve cómo la experiencia de la locura ha descubierto una fisura en la filosofía de la autora: la locura cuestiona la libertad constitutiva del ser humano. A menos que pueda explicarse desde el interior de la doctrina: la locura no existe, no en la mayoría de los casos, es mala fe. La explicación en este caso ha podido con la experiencia vivida.

Vejez y muerte: Finalmente hemos puesto de manifiesto cómo Simone de Beauvoir indaga en dos tabúes que pocos autores afrontan tan radicalmente como ella lo hace. Si en 1970 los lectores se escandalizaron con el completo análisis de la vejez, hoy también sufriría una crítica similar: la vejez, ese estupor desolado, no existe. Es objeto de estudio, cada vez más, al mismo tiempo que se la oculta.

La obsesión por la muerte es concomitante a Beauvoir, a la muerte abstracta, a la ausencia absoluta. Sin embargo, la muerte es también el acicate para el cuestionamiento sobre el ser humano: ¿quién determina

quién es el prójimo? Mis lágrimas. Beauvoir considera que, como el temor a la muerte, el anhelo de inmortalidad es inherente al ser humano: A través de la tragedia de Régine – la tragedia humana de la muerte – descubrimos que la tragedia sería no morir – es el caso de Fosca, aunque este descubrimiento lleve a la desesperación absoluta a Régine.

La muerte se nos ha presentado también como instrumentalizada, como símbolo de poder, que permite a Françoise la afirmación de su subjetividad. Hemos visto el sentido del derramamiento de la sangre, propia y de los otros, lo que nos conducía de nuevo a los prójimos – a Zaza, a Sartre – y, a través suyo, al sujeto: la muerte de Beauvoir.

En definitiva, en esta tesis he intentado mostrar la facticidad en todos sus aspectos a través de la complementariedad de la profusa obra de Simone de Beauvoir. La facticidad es el escollo del existencialismo de Beauvoir sólo si consideramos su obra desde la perspectiva de la trascendencia; incluso en los casos en que la facticidad cercena las posibilidades del existente, como cuando se trata de la enfermedad o la vejez, sólo es completa esta alienación si se reduce al existente al solipsismo; si, por el contrario, incluso en estos casos, se actúa sobre las afueras de su situación, se le hace prójimo, se le rescata como existente. Aquí radican los dos niveles interrelacionados de la crítica de Beauvoir: dar voz a las “bocas inútiles” de la sociedad, primero reconociendo quiénes y por qué son parias y, segundo, averiguando si la situación en la que está es elegida o infligida, en cuyo caso habrá que desentrañar las causas que lo provocan. Dar voz a los silenciados, a

través de todos los modos de expresión que están a su alcance. Esto es lo que nos ha enseñado Beauvoir.

Esta pesquisa me ha conducido a otras disciplinas, entre las cuales he tenido que sortear dificultades de comprensión, también superar prejuicios. Me he zambullido en terrenos pantanosos –la espinosa cuestión de la maternidad, el sufrimiento vivido, el estupor desolado de la vejez, ver de cara a la muerte, conocer el duelo– en que no me he sentido cómoda y mucho menos segura, me he acercado a una realidad opaca para los filósofos que, desde la lontananza de su tranquila atalaya, se horrorizan de las pústulas de una Françoise moribunda, del grito desesperado de quien anhela vivir para siempre. Este anhelo de inmortalidad, vivido hasta el paroxismo por Régine (*Tous les hommes sont mortels*), se ha develado como constitutivo de la condición humana.

La realidad de la senescencia dista de ser la de los 70, cuando Beauvoir escandalizó hablando de “cosas feas, inoportunas”, en su consideración en mayúsculas desde la ciencia; sin embargo, por lo que respecta a su ocultamiento, considero que se ha incrementado: ser viejo ahora es casi como una derrota; sólo si quieres, lo eres; y esto produce hastío. En definitiva, considero que esta investigación nos ha mostrado las herramientas para desmitificar la facticidad humana, reinstaurando el papel que le corresponde.

Esta tesis me deja un grato sabor amargo: su realización ha sido una verdadera aventura espiritual, que me ha acercado un poco más a todos, a mí.



# Bibliografía



# BIBLIOGRAFÍA

## 1. *Obras de Simone de Beauvoir*<sup>877</sup>

### 1.1 Novelas y relatos

[1943]. *L'invitée*. Paris, Gallimard, 1980.

[1945]. *Le sang des autres*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1996.

[1946]. *Tous les hommes sont mortels*, Paris, Gallimard, 2018.

[1948]. *L'Amérique au jour le jour*. Paris, Éditions Paul Morihien, 1948.

[1954]. *Les Mandarins*. Paris, Gallimard, 2018.

[1964]. *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, 2015.

[1966]. *Les Belles Images*. Paris, Gallimard. Collection Folio, 2015.

[1967]. *La femme rompue*. Paris, Gallimard. Collection Folio, 1999.

[1979]. *Quand prime le spirituel*, Paris, Gallimard, 1979.

### 1.2 Teatro

[1945]. *Les Bouches inutiles*. Gallimard, Collection «Le Manteau d'Arlequin», 2008. Traducción: *Las Bocas Inútiles*. Buenos Aires, Ariadna, 1957.

---

<sup>877</sup> Sigo en buena medida la clasificación de Nicole-Pierre.

Entre corchetes indico la primera fecha de publicación de las obras.

### 1.3 Memorias y relatos autobiográficos

- [1958]. *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2005.
- [1960]. *La force de l'âge*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000.  
Traducción: *La plenitud de la vida*. Barcelona, Edhasa, 1989.
- [1963]. *La force des choses I*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 1998.
- [1963]. *La force des choses II*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999.
- [1972]. *Tout compte fait*. Paris, Gallimard, 1972.
- [1972]. *Une mort très douce*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2015.
- [1981]. *La cérémonie des adieux suivi de Entretiens avec Jean-Paul Sartre (août-septembre 1974)*. Paris, Gallimard. Collection Folio, 1998.

### 1.4 Ensayos

- [1944]. « Pyrrhus et Cinéas ». En *Pour une morale de l'ambiguïté suivi de Pyrrhus et Cinéas*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2003.
- [1947]. *Pour une morale de l'ambiguïté* suivi de *Pyrrhus et Cinéas*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 2003.
- [1948]. *L'existentialisme et la sagesse des nations*. Paris, Gallimard. Collection Arcades, 2008.
- [1949]. *Le deuxième sexe I et II*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 1999.
- [1955]. *Faut-il brûler Sade ?* Paris, Gallimard, 2011.
- [1957]. *La Longue Marche. Essai sur la Chine*. Paris, Gallimard, 2008.
- [1962]. *Djamila Boupacha*, en colaboración con Gisèle Halimi, Paris, Gallimard, 1962.
- [1970]. *La vieillesse*. Paris, Gallimard, 2012.

## 1.5 Conferencias, debates y artículos

- [1945]. « Roman et théâtre », Opéra, n°24, 24 octobre 1945. En Claude Francis & Fernande Gonthier, *Les écrits de Simone de Beauvoir*. Paris, Gallimard, 1979, p. 327-331.
- [1947]. «Une renaissance américaine en France», The New York Times, 22 juin 1947. En Claude Francis & Fernande Gontier, *Les écrits de Simone de Beauvoir*. Paris, Gallimard, 1979, pp. 353-357.
- [1959]. «Brigitte Bardot et le syndrome de Lolita», Esquire, Agosto, 1959. En Claude Francis & Fernande Gontier, *Les écrits de Simone de Beauvoir* con el título “Brigitte Bardot et le syndrome de Lolita”, NRF, Gallimard, Paris, 1979, pp. 363-376.
- [1961]. « La condition féminine », *La Nef*, n° 5, Janvier-Mars, 1961, pp. 121- 127.
- [1965]. «Que peut la littérature». En Yves Buin, *Que peut la littérature*. Nanteuil, L'inédit. Union Générale d'Éditions, «10/18», 1965, pp. 73-105.
- [1966]. «La femme et la création». En Claude Francis & Fernande Gontier, *Les écrits de Simone de Beauvoir*. Paris, Gallimard, 1979, pp. 458-474.
- [1966]. «Mon expérience d'écrivain». En Claude Francis & Fernande Gontier, *Les écrits de Simone de Beauvoir*. Paris, Gallimard, 1979, pp. 439-457.
- [1966]. «Situation de la femme d'aujourd'hui». En Claude Francis & Fernande Gontier, *Les écrits de Simone de Beauvoir*. Paris, Gallimard, 1979, pp. 422-438.
- [1967]. «Parler de la vie et non des mythes», article-interview (trad. du russe), *Literatournaïa Gazeta*, n°6, 14 février 1966. En Claude Francis & Fernande Gontier, *Les écrits de Simone de Beauvoir*, 1979, pp. 225-226.

## 1.6 Entrevistas y diálogos

- [1954]. «Simone de Beauvoir », interview recueillie par J.-F. Rolland au sujet des Mandarins, L'Humanité dimanche, novembre 1954.
- [1960]. «Une interview de Simone de Beauvoir par Madeleine Chapsal», *Les Écrivains en personne*, Paris, Julliard, 1960, p. 17-37. En Claude Francis & Fernande Gontier, *Les écrits de Simone de Beauvoir*. Paris, Gallimard, pp. 381-396.
- [1965]. «Dialogue avec Madeleine Gobeil», interview parue dans Paris-Review en juin 1965. En Serge Julienne-Caffié, *Simone de Beauvoir*, Gallimard, Collection La Bibliothèque idéale, 1966, pp. 211-218.
- [1966]. «Deux entretiens avec Simone de Beauvoir». En Francis Jeanson, *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*. Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 251-298.
- [1966]. «Simone de Beauvoir présente “Les Belles Images”», interview recueillie par Jacqueline Piatier, Le Monde, 23 décembre 1966.
- [1968]. Entrevista en Viesnik, por D. Javekovic, Mayo, 1968. En Claude Francis & Fernande Gontier, *Les écrits de Simone de Beauvoir*. Paris, Gallimard, 1979, pp. 235-36.
- [1969]. «Les écrivains en personne », une interview de Simone de Beauvoir par Madeleine Chapsal, Paris, Julliard, 1960, pp.17-37. En Claude Francis & Fernande Gontier, *Les écrits de Simone de Beauvoir*. Paris, Gallimard, 1979, p. 396.
- [1975]. «Sex, Society and Female Dilemma. A Dialogue by Simone de Beauvoir and Betty Friedan». *The Saturday Review*, June 14, 12-21, 1975, produced 2005 by unz.org.
- [1983]. Interview de Simone de Beauvoir, réalisée par Anne-Marie Celeux à Paris le 6 mai 1983. En Anne-Marie Celeux, *Sartre, Beauvoir : une expérience commune, deux écritures*, Paris, Nizet, 1986, pp. 75-81.

[1976]. « Un entretien avec Susan Brison ». *Les Temps Modernes. Présences de Simone de Beauvoir*, (619), 2002, pp. 8-18.

[1972-1982]. Alice Schwarzer, *Simone de Beauvoir aujourd'hui, six entretiens*, Mercure de France, 1983.

### 1.7 Prefacios y presentaciones

ASSOCIATION "CHOISIR". *Avortement: une loi en procès. L'affaire de Bobigny*. Paris, Gallimard, 1973. En Claude Francis & Fernande Gontier, *Les écrits de Simone de Beauvoir*. Paris, Gallimard, 1979, pp. 505-509.

KRONHAUSEN, E y P. *Majorité sexuelle de la femme*, Paris, Bûchet-Castel, 1966.

LANZMANN, Claude. *Shoah*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 1997.

LEDUC, Violette, *La Bâtarde*. Paris, Gallimard, 1964.

Traducción : *La bastarda*. Barcelona, Edhasa, 1984.

OPHIR, Anne. *Regards féminins*. Paris, Denoël/Gonthier, 1976.

PISAN, Annie & TRISTAN, Anne. *Histoires du MLF*. Paris, Calmann-Lévy, 1977.

ROUDY, Yvette. *À cause d'elles*. Paris, Albin Michel, 1985.

STEINER, Jean-François. *Treblinka*. Paris. Fayard. Le livre de poche, 1968.

VV.AA. «Les femmes s'entêtent», *Les Temps Modernes*, n° 333-334, Paris, 1974.

WEILL-HALLÉ, Lagroua. *La grande peur d'aimer*. Paris, Julliard-Sequana, 1960.

— *Le "planning" familial*. Paris, Librairie Maloine, S. A., 1959.

## 1.8 Publicaciones póstumas<sup>878</sup>

### 1.8.1 *Biografía*

[2018]. *Mémoires I et II*. Paris, Gallimard. La Pléiade, 2018.

[2018]. *Album Simone de Beauvoir*. Paris, Gallimard, La Pléiade, 2018.

### 1.8.2 *Correspondencia*

[1990]. *Lettres à Sartre (1930-1939)* (Vol. 1). Paris, Gallimard, 1990.

[1990]. *Lettres à Sartre (1940-1963)* (Vol. 2). Paris, Gallimard, 1990.

[1991]. *Zaza. Correspondance et carnets d'Élisabeth Lacoïn 1914-1929*<sup>879</sup>. Paris, Éditions du Seuil, 1991.

[1997]. *Lettres à Nelson Algren. Un amour transatlantique (1947-1964)*. Paris, Gallimard. Collection Folio, 1999.

[2004]. *Correspondance Croisée 1937-1940 avec Jacques-Laurent Bost*. Paris, Gallimard, 2004.

### 1.8.3 *Diarios*

[1990]. *Journal de guerre. Septembre 1939-Janvier 1941*. Paris, Gallimard, 1990.

[2008]. *Cahiers de jeunesse, 1926-1930*. Paris, Gallimard, 2008.

---

<sup>878</sup> Si no se indica lo contrario, las publicaciones póstumas de Simone de Beauvoir han sido presentadas, establecidas y anotadas por Sylvie Le Bon de Beauvoir.

<sup>879</sup> Esta obra incluye la correspondencia que Zaza mantuvo con Simone de Beauvoir desde 1926 a 1929, recogida en gran medida en *Mémoires d'une jeune fille rangée*.

#### 1.8.4 Ensayos

[2018]. *Le deuxième sexe. Manuscrit*. Préface de Sylvie Le Bon de Beauvoir, postface de Leïla Slimani. Paris, Éditions des Saints Pères.

#### 1.8.5 Compilaciones en inglés

[2004]. *Simone de Beauvoir, Philosophical Writings*. The Beauvoir Series. Edited by Margaret A. Simons with Marybeth Timmermann and Mary Beth Mader. Foreword by Sylvie Le Bon de Beauvoir. University of Illinois Press, 2004.

[2006]. *Simone de Beauvoir, Diary of a Philosophy Student. Vol. 1, 1926-1927*. The Beauvoir Series. Translation by Barbara Klaw. Edited by Barbara Klaw, Sylvie Le Bon de Beauvoir, with the assistance of Marybeth Timmermann. University of Illinois Press, 2006.

[2008]. *Simone de Beauvoir, Wartime Diary*. The Beauvoir Series. Translation and Notes by Anne Deing Cordero. Edited by Margaret A. Simons and Sylvie Le Bon de Beauvoir. Foreword by Sylvie Le Bon de Beauvoir. University of Illinois Press, 2008.

[2012]. *Simone de Beauvoir, Political Writings*, The Beauvoir Series. Edited by Margaret A. Simons and Marybeth Timmermann. Foreword by Sylvie Le Bon de Beauvoir. University of Illinois Press, 2012.

[2015]. *Simone de Beauvoir, Feminist Writings*, The Beauvoir Series. Edited by Margaret A. Simons with Marybeth Timmermann and Mary Beth Mader. Foreword by Sylvie Le Bon de Beauvoir. University of Illinois Press, 2015.

[2019]. *Simone de Beauvoir, Diary of a Philosophy Student. Vol. 2, 1926-1927*. The Beauvoir Series. Translation by Barbara Klaw. Edited by Barbara Klaw, Sylvie Le Bon de Beauvoir, Margaret A.

Simons, and Marybeth Timmermann. University of Illinois Press, 2019.

### 1.8.6 *Relatos y novelas*

[1992]. « Malentendu à Moscou ». *Roman 20-50. Revue d'étude du roman du XXe siècle*, num. 13, 1992, pp. 137-188. Nueva edición independiente: *Malentendu à Moscou*. Paris, Éditions de l'Herne, 2013.

[2020]. *Les inséparables*, Paris, L'Herne, 2020.

## 2. Bibliografía citada y consultada

- ABELLÓN, Pamela. “Feminismo, filosofía y literatura. Simone de Beauvoir, una intelectual comprometida”, *Mora*, vol. 19, 2013, pp. 29-42.
- “Lenguaje y cuerpos sexuados en Simone de Beauvoir”. I Jornadas de Estudiantes del Departamento de Filosofía, 2011.
- AGACINSKY, Sylviane. *Política de sexos*. Traducción de Héctor Subirats y Maite Baiges Artís. Madrid, Taurus Pensamiento, 1998.
- ALBUQUERQUE KATS, Juliana. “*Tous les hommes sont mortels* : Un essai au sujet de la dialectique de Maîtrise et Servitude”. En T. Stauder (éd.), *Simone de Beauvoir cent ans après sa naissance. Contributions interdisciplinaires de cinq continents*. Tübingen, Gunter Narr Verlag Tübingen, 2008, pp. 211-220.
- “Simone de Beauvoir’s case for philosophical autonomy and the possibilities within the metaphysical novel”. *Sapere Aude*, 3(6), 2012, pp. 136-147.
- AMORÓS, Celia. “Simone de Beauvoir: entre la vindicación y la crítica al Androcentrismo”. *Investigaciones Feministas: Papeles de estudios de mujeres, feministas y de género*, vol. 0, 2009, pp. 9-27.
- “La méthode de Simone de Beauvoir: méthode et psychanalyse existentielle”. En María Isabel Corbí y María Ángeles Llorca Tonda (eds.), *Simone de Beauvoir: Lectures actuelles et regards sur l'avenir*. Bern, Peter Lang, 2015, pp. 31-50.
- AMORÓS, Celia y MIGUEL, Ana de. *Teoría feminista 1. De la Ilustración al Segundo Sexo*. Madrid, Minerva ediciones, 2018.
- APPIGNANESI, Lisa. *Simone de Beauvoir*. London, Penguin Books, 1988.
- “Beauvoir et l’écriture autobiographique”, *L’homme et la société*, n° 179-180, 2011, pp. 249-255.

- ARIÈS, Philippe. *L'homme devant la mort, 1. Le temps des gisants*. Paris, Éditions du Seuil, Points, 1977.
- *L'homme devant la mort, 2. La mort ensauvagée*. Paris, Éditions du Seuil, Points, 1985.
- *Essais sur l'histoire de la mort en Occident. Du Moyen Age à nos jours*. Paris, Éditions du Seuil, Points, 2015.
- ARIÑO, Amparo. “¿Solipsismo y violencia o fraternidad?: (‘Las conversaciones de 1980’ versus ‘L’être et le néant’)”. *Ágora. Papeles de Filosofía*, 12(1), pp. 37-53.
- “Visión de la corporeidad en la ontología y la literatura de J.P. Sartre”. En J. Rivera de los Rosales & M.<sup>a</sup> C. López Sáenz (coord.). *El cuerpo. Perspectivas Filosóficas*. Madrid, UNED, 2002, pp. 165-178.
- “Verdad, mala fe y situación de la mujer en «Le deuxième sexe» y «La femme rompue»”, *Agora, Papeles de Filosofía*, 28/1, 2009, pp. 51-62.
- ARPS, Kristana. *The Bonds of Freedom. Simone de Beauvoir's Existential Ethics*. Chicago and La Salle, Illinois, Open Court, 2001.
- ASCHER, Carol. *Simone de Beauvoir: A life of freedom*. Boston, Beacon, 1980.
- ASOCIACIÓN AMERICANA DE PSIQUIATRÍA. *Guía de consulta de los criterios diagnósticos del DSM 5*. Arlington, VA, Asociación Americana de Psiquiatría, 2013.
- AUDET, Jean Raymond. *Simone de Beauvoir face à la mort*. Laussane, Editions L'Âge d'Homme, 1979.
- AUDRY, Colette. *Sartre*. Madrid, Edaf, 1975.
- AUGÉ, Marc. *Los "no-lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, Gedisa, 2008.

- BAINBRIGGE, Susan. *Writing against Death: the autobiographies of Simone de Beauvoir*. Amsterdam – New York, Rodopi, 2005.
- BAIR, Deirdre. *Simone de Beauvoir*. Paris, Fayard, 1991.
- BARBERO. “El derecho del paciente a la información: el arte de comunicar”. *Anales Sis San Navarra* [online], 2006, vol.29, suppl.3, pp.19-27. Disponible en:  
 <[http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1137-66272006000600003&lng=es&nrm=iso](http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1137-66272006000600003&lng=es&nrm=iso)>. ISSN 1137-6627.
- BARNES, Hazel. “Beauvoir y Sartre: Las formas del adiós”. *Philosophy and Literatures*, IX, 1, 1985, pp. 36-46.
- BARTHES, Roland. *La chambre claire. Note sur la photographie*, París, Éditions de l'Étoile, Gallimard, Le Seuil, Cahiers du cinema, 1980.
- BAUER, Nancy. “Simone de Beauvoir on Motherhood and Destiny”. En Laura Helgehold & Nancy Bauer (eds.). *A companion to Simone de Beauvoir*. Oxford, John Wiley & Sons, 2017, pp. 146-159.
- *Simone de Beauvoir. Philosophy, & Feminism*. New York, Columbia University Press, 2001.
- BEAUVOIR, Hélène de, *Souvenirs recuillis par Marcelle Routier*. Garamont. Librairie Séguier, 1987.
- BERGOFFEN, Debra. *The philosophy of Simone de Beauvoir: Gendered Phenomenologies, Erotic Generosities*. New York, SUNY Press, 1997.
- BIEBER, Konrad. *Simone de Beauvoir*. Boston, Twayne Publishers, 1979.
- BJÖRK, Ulrika. *Poetics of Subjectivity. Existence and Expressivity in Simone de Beauvoir's Philosophy*. Tesis doctoral. Philosophical Studies from the University of Helsinki 21. Helsinki 2008.

- “Reconstituting Experience: Beauvoir's Philosophical Conception of Literature”, *Sapere Aude*, n° 6, 2012, pp. 73-95.
- BJØRSNØS, Annlaug. “L'écriture du deuil. La narration dans *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir”, *Arena Romanistica*, 13, 2013, pp. 16-33.
- BOGAERTS, Jo. “The metaphysical novel revisited”. En María Isabel Corbí y María Ángeles Llorca Tonda (eds.), *Simone de Beauvoir: Lectures actuelles et regards sur l'avenir*. Bern, Peter Lang, 2015, pp. 51-66.
- BONNET, Marie-Jo. *Simone de Beauvoir et les femmes*. Paris, Albin Michel, 2015.
- BONNIEL, Marie-Aude. “Les merveilles du traitement du Dr. Barthe de Sandfort sur les brûlés (1916) Le Figaro, de 20/10/2014, <https://www.lefigaro.fr/histoire/centenaire-14-18/2014/10/20/26002-20141020ARTFIG00063-les-merveilles-du-traitement-du-dr-barthe-de-sandfort-sur-les-brules-1916.php>.
- BORREGO GUTIÉRREZ, Esther. "De dueñas, celestinas y entremeses", *Revista del CES Felipe II, n° 0*, 2003.
- BOYER-WEINMANN, Martine, *Vieillir, dit-elle. Une anthropologie littéraire de l'âge*. Seysell, Ed. Champ Vallon, Collection Détours, 2013.
- BROHM, Jean-Marie. *Ontologies du corps*. Ivry sur Seine, Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2017.
- BUIN, Yves. Simone de Beauvoir, Yves Berger, Jean-Pierre Faye, Jean Ricardou, Jean Paul Sartre, Jorge Semprun: Que peut la littérature? Nanteuil, L'inédit, Union Générale d'Éditions, 1965.
- BUTLER, Judith. *Ces corps qui comptent. De la matérialité et des limites discursives du «sexe»*. Paris, Éditions Amsterdam, 2009.
- “Sex and Gender in Simone de Beauvoir's Second Sex”, *Yale French Studies: Simone de Beauvoir: Witness to a Century*, 72, 1986, pp. 35-49.

- “Variaciones sobre sexo y género: Beauvoir, Wittig y Foucault”. En Seyla Benhabib y Drucilla Cornell. *Teoría Feminista y Teoría Crítica. Ensayos sobre la política de género en las sociedades de capitalismo tardío*. Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1990, pp. 193-211.
- “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”. *Debate feminista*, 18, 1998, pp. 296-314.
- CAGNOLATI, Beatriz y FEMENÍAS, María Luisa. *Simone de Beauvoir. Las encrucijadas de "El otro sexo"*. La Plata, Edulp, 2010, pp. 19-28.
- CAMPILLO, Antonio. *Tierra de nadie: Cómo pensar (en) la sociedad global*. Barcelona, Herder Editorial, 2015.
- CAMPILLO, Neus. *Crítica, libertad y feminismo: la conceptualización del sujeto*. Valencia, Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo, 1995.
- “Ontología y diferencia de los sexos”. En S. Tubet, *Del sexo al género. Los equívocos de un concepto*. Madrid, Cátedra, 2011.
- CANETTI, Elias. *El libro contra la muerte*. Barcelona, Debolsillo, 2019.
- CARD, Claudia. *The Cambridge Companion to Simone de Beauvoir*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- CARLO, Anne Lise. “Un jour, un objet: le transat”, *Le monde*, 04 mai 2020, [https://www.lemonde.fr/m-styles/article/2020/05/04/un-jour-un-objet-le-transat\\_6038566\\_4497319.html](https://www.lemonde.fr/m-styles/article/2020/05/04/un-jour-un-objet-le-transat_6038566_4497319.html).
- CASTILLO, Alejandra. *Simone de Beauvoir: filósofa, antifilósofa*. Buenos Aires, La Cebra. Colección Feminismos, 2017.
- CELEUX, Anne-Marie. *Sartre, Beauvoir : une expérience commune, deux écritures*, Paris, Nizet, 1986, pp. 75-81.
- CHAPERON, Sylvie. *Les années Beauvoir (1945-1970)*. Paris, Fayard, 2000.

- CICÉRON, *Savoir vieillir. Cato Maior, De Senectute*. Paris, Arléa, 2004.
- CIRIZA, Alejandra. “Simone de Beauvoir. De la fenomenología del cuerpo a la utopía de la libertad”. *Revista Nomadías*, nº 16, 2012, pp. 11-21.
- COFFIN, Judith G. *Sex, Love and Letters: Writing Simone de Beauvoir*. Ithaca and London, Cornell University Press, 2020.
- COLLIN, Françoise. “No se nace mujer y se nace mujer. Las ambigüedades de Simone de Beauvoir”. En B. Cagnolati, & M. L. Femenías, *Simone de Beauvoir. Las encrucijadas de "El otro sexo"*. La Plata, Edulp, 2010, pp. 65-82.
- “Beauvoir y el dolor. Alienación y alteración en el pensamiento beauvoiriano”. En A. Santa y Marta Segarra, *Simone de Beauvoir, filosofía, literatura y vida*. Bern, Peter Lang, 2012, pp. 83-91.
- CORBÍ SÁEZ, María Isabel y LLORCA TONDA, María Ángeles (eds.). *Simone de Beauvoir: Lectures actuelles et regards sur l'avenir*. Bern, Peter Lang, 2015.
- CORBIN, Laurie. “Complicity and Silence in Mémoires d'une jeune fille rangée and Une mort très douce”. En Laurie Corbin, *The mother mirror. Self-representation and The Mother-Daughter Relation in Colette, Simone de Beauvoir and Marguerite Duras*. New York: Peter Lang, 1996.
- DAIGLE, Christine & GOLOM, Jacob. *Beauvoir and Sartre. The Riddle of Influence*. Bloomington, Indiana University Press, 2009.
- DAIGLE, Christine & LANDRY, Christinia. “An Analysis of Sartre's and Beauvoir's Views on Transcendence: Exploring Intersubjective Relations”, *PhaenEx*, 8(1), 2013, pp. 91-121.
- DAIGLE, Christine, & RENÉE, Louise. “Performing Philosophy: Beauvoir's Methodology and its Ethical and Political Implications”, *Janus Head*, 2015, vol. 14, nº 2, pp. 71-86.

- DAYAN, Josée & RIBOWSKA, Malka. *Simone de Beauvoir, un film*. Paris, Gallimard, 1979.
- DE ALMEIDA, Márcia & NORONHA, J. M. G. “Interfaces entre écriture de soi et essai chez Simone de Beauvoir”. En Thomas Stauder (éd.), *Simone de Beauvoir cent ans après sa naissance: contributions interdisciplinaires de cinq continents*. Tübingen, Gunter Narr Verlag Tübingen, 2008, pp. 177-190.
- DE BOISDEFFRE, Pierre. “La revue littéraire: Deux morts exemplaires, une même refus: Jean Genêt et Simone de Beauvoir”, *Revue des deux mondes*, 1986, pp. 414-428. JSTOR, [www.jstor.org/stable/44191237](http://www.jstor.org/stable/44191237).
- DE LAURETIS, Teresa. *Alice doesn't*. London, The MacMillan Press LTD, 1984.
- DEGUY, Jacques, *Simone de Beauvoir romancière*, Roman 20/50, n° 13, juin 1992, pp. 5-9.
- DELPHY, C., & CHAPERON, Sylvie (dir.). *Cinquantenaire du Deuxième sexe*. Paris, Actes du Colloque international Simone de Beauvoir. Paris, Syllepse, 2002.
- DERRIDA, Jacques. *Cada vez única, el fin del mundo*. Valencia, Pre-textos, 2005.
- DESCARTES, René. *Meditaciones Metafísicas con objeciones y respuestas*. Madrid, Ediciones Alfaguara, S. A.
- DUFOURMANTELLE, Anne. *Puissance de la douceur*. Paris, Éditions Manuels Payot, 2013.
- ELÍAS, Norbert. *La soledad de los moribundos*. México, Centzontle, Fondo de Cultura Económica, 2015.
- DURAND, André. «*Tous les hommes sont mortels* (1946), Roman de Simone de Beauvoir. Analyse». [www.comptoir litteraire.com: Beauvoir - Tous les hommes sont mortels](http://www.comptoir litteraire.com: Beauvoir - Tous les hommes sont mortels), 2007.

- DURANTI, Andrea & TUVERI, Matteo (ed.). Proceedings of the 18th Conference of the Simone de Beauvoir Society: Yesterday, Today and Tomorrow. Cambridge Scholars Publishing, 2017.
- ÉAUBONNE, Françoise. *Une Femme nommée Castor. Mon amie Simone de Beauvoir*. Paris, L'Harmattan, 2008.
- ELÍAS, Norbert. *La soledad de los moribundos*, México, Centzontle, Fondo de Cultura Económica, 2015.
- EVANS, Mary. *Simone de Beauvoir. A feminist mandarin*. London, Tavistock, 1983.
- “Murdering L’invitée: Gender and Fictional Narrative”. *Yale French Studies: Simone de Beauvoir: Witness to a Century*, 72, 1986, pp. 67-86.
- *Simone de Beauvoir*. London, Sage Publications, 1996.
- EVANS, Ruth (ed.). *Simone de Beauvoir’s The second sex. New interdisciplinary essays*. Manchester and New York. Manchester University Press, 2013.
- ETCHERELLI, Claire. “*Une mort très douce: Un récit sans artifice*”. Éliane Lecarme-Tabone & Jean-Louis Jeannelle (dir.). *Les Cahiers de L’Herne: “Simone de Beauvoir”*. Paris, L’Herne, 2012, pp. 247-249.
- FALLAIZE, Élisabeth. *The novels of Simone de Beauvoir*. London and New York, Routledge, 1990.
- “Folie, monologue et nouvelle: “Monologue” de Simone de Beauvoir”. En J. Gratton, & J.-P. Imbert (eds.). *La nouvelle hier et aujourd’hui*. Paris, L’Harmattan, 1997, pp. 107-150.
- (eds.). *Simone de Beauvoir. A Critical Reader*. London, Routledge, 1998.
- FELITTI, Karina A. & PUPPO, María Lucía, “Esa relación tan delicada: itinerarios de una madre y una hija en *Una muerte muy dulce* (1964) de Simone de Beauvoir”, *Espéculo: Revista de*

*Estudios literarios*, n° 28, 2004,  
<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero28/unamuert.html>

FERNÁNDEZ GUERRERO, Olaya. *Eva en el laberinto. Una reflexión sobre el cuerpo femenino*. Málaga: Atenea. Estudios sobre la mujer. Universidad de Málaga, 2012.

— “Fenomenología del cuerpo femenino”, *Investigaciones Fenomenológicas*, vol. monográfico 2: *Cuerpo y alteridad*, 2010, pp. 243-252.

FISHWICK, Sarah. *The body in the work of Simone de Beauvoir*. Bern, Peter Lang Pub. Modern French Identities 16, 2002.

FORT, Pierre-Louis. *Ma mère, la morte. L'écriture du deuil au féminin chez Yourcenar, Beauvoir et Ernaux*. Paris, Imago, 2007.

FOURTANIÉ, Marie-José. *Les belles images, Simone de Beauvoir*. Paris, Bertrand-Lacoste. 1994.

FRAIN, Irène. *Beauvoir in love*, Paris, Éditions J'ai lu, 2014.

FRAISSE, Geneviève. *Le Privilège de Simone de Beauvoir suivi de Une mort douce*. Arles, Actes Sud, 2008.

FRANCIS, Claude & GONTIER, Fernande. *Les écrits de Simone de Beauvoir*. Paris, Gallimard, 1979.

— *Simone de Beauvoir*. Paris, Librairie Académique Perrin, 1985.

FRANCIS, Claude, & NIEPCE, J. *Simone de Beauvoir et le cours du monde*. Paris, Klincksieck, 1978.

FREUD, Sigmund. *Deuil et mélancolie*. Paris, Éditions in Press, 2016.

— *Tótem y tabú*, Madrid, Alianza Editorial. Biblioteca Freud, 1999.

FULLBROOK, Kate & FULLBROOK, Edward. *Simone de Beauvoir and Jean-Paul Sartre. The Remarking of a Twentieth-Century Legend*. New York, BasicBooks, 1994.

— *Sex and Philosophy. Rethinking de Beauvoir and Sartre*. London, Continuum International Publishing Group, 2008.

- G. DE LA CUEVA, Carmen. *Un paseo por la vida de Simone de Beauvoir*. Barcelona, Lumen, 2018.
- GAGNEBIN, Laurent. *Simone de Beauvoir ou Le refus de l'indifférence*. Paris, Éditions Fischbacher, 1968.
- GALSTER, Ingrid. "Relire Beauvoir. *Le Deuxième Sexe* soixante ans après", *Sens Public* [en línea], 2013, <<http://sens-public.org/static/git-articles/SP1047/SP1047.pdf>>
- *Le Deuxième Sexe de Simone de Beauvoir*. Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2004.
- *Beauvoir dans tous ses états*. Paris, Éditions Tallandier, 2007.
- "Le couple modèle?", *L'Histoire* 2005/2 (n° 295), pp. 68-71.
- GARCÉS, Marina. *Filosofía inacabada*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- GARCIA, Manon. "Vivre la philosophie: les Mémoires comme oeuvre philosophique", *Littérature*, n. 191, septembre 2018, pp. 53-67.
- GARCÍA BERNABÉ, Consuelo. *Trascendencia y cuerpo femenino en el Segundo Sexo de Simone de Beauvoir*, Tesis de licenciatura, dirigida por Dra. Dña. Neus Campillo Iborra, Universidad de Valencia, Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, Valencia, 1996.
- GAYTÁN GONZÁLEZ, Irene. *La moral de la abnegación. El desenmascaramiento de una ficción*. Trabajo de Fin de Máster dirigido por la doctora doña Neus Campillo Iborra. Universitat de València, Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació, Máster en Pensamiento Filosófico Contemporáneo, 2013.
- GONZÁLEZ, Verónica. "Verdad y escritura. Las memorias de Simone de Beauvoir". En Olga Grau (ed.), *Simone de Beauvoir en sus desvelos. Lecturas feministas*. Chile, LOM Ediciones, 2016.
- GORER, Geoffrey, "The pornography of death". *Encounter*, vol. 5, n° 4, 1955, pp. 49-52.

- GOROG, Françoise. "Simone de Beauvoir and the Impasses of a Love Life", *L'Homme et la société*, vol. n° 179-180, no. 1, 2011, pp. 129-145.
- GOTHLIN, Eva. *Sexe et existence. La philosophie de Simone de Beauvoir*. Paris, Editions Michalon, 2001.
- GRAU DUHART, Olga. "La ambigua escritura de Simone de Beauvoir", *Revista de filosofía*, n° 69, 2013, pp. 151-167, publicada posteriormente en obra colectiva, Olga Grau (ed.), *Simone de Beauvoir en sus desvelos. Lecturas feministas. Chile*, LOM Ediciones, 2016.
- GROTJHAN, Martin. *Psicoanálisis y la neurosis en la familia*. Barcelona, Zeus, 1962.
- GUERRA PALMERO, María José. "La mujer-filósofo o la más "antinatural" de las criaturas. En torno a Simone de Beauvoir y a su obra *El segundo sexo*". *Revista Valenciana estudios de filosofía y letras*, vol. 4, n. 7, 2011, pp. 131-146.
- HAN, Byung-Chul. *Caras de la muerte. Investigaciones filosóficas sobre la muerte*, Barcelona, Herder, 2020.
- HEINÄMAA, Sara. "Les sources phénoménologiques: le corps vécu et ses expressions". En C. Delphy & S. Chaperon (dir.) *Cinquantenaire du Deuxième sexe. Paris, Actes du Colloque international Simone de Beauvoir*. Paris, Syllepse, 2002, pp. 48-55.
- "The body as instrument and as expression". En C. Card, *The Cambridge Companion to Simone de Beauvoir*. Cambridge, Cambridge University Press, 2003, pp. 66-86.
- *Toward a phenomenology of sexual difference. Husserl, Merleau-Ponty, Beauvoir*. Oxford, Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2003.
- HELLERSTEIN, Nina S. "Food and the Female Existentialist Body in Simone de Beauvoir's *L'invitée*". *French Forum*, 1997, pp. 203-215.

- HENNING, Jean-Luc. *De la amistad extrema. Montaigne & La Boétie*, Barcelona, Ariel, 2016.
- HENRY, A. M. *Simone de Beauvoir*. Barcelona, Estela, 1964.
- HEREDIA PINEDA, Ángela Patricia. *Comprender el silencio: el cuerpo vivido como lugar de la ontogénesis*. Directora: Margarita María Cepeda. Tesis de grado para optar por el título de Magister en Filosofía. Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, 2015.
- HERNÁNDEZ CORROCHANO, E. “La maternidad después de... Estudio etnográfico de la maternidad primípara “tardía” en España”. *Revista de Antropología Iberoamericana*, vol. 11, núm 1, 2016.
- HERRERA, M. M. “Simone de Beauvoir, filósofa: algunas consideraciones”. En Beatriz Cagnolati y María Luisa Femenías, *Simone de Beauvoir. Las encrucijadas de “El otro sexo”*. La Plata, Edulp, 2010.
- HERRERO CECILIA, Juan. “L’invitée de Simone de Beauvoir, un roman psychologique inspiré de la vie de l’écrivaine et construit comme un drama métaphysique ‘existentialiste’”. En María Isabel Corbí y María Ángeles Llorca Tonda (eds.), *Simone de Beauvoir: Lectures actuelles et regards sur l’avenir*. Bern, Peter Lang, 2015, pp. 117-136.
- “La vida y la muerte frente a la inmortalidad en *Tous les hommes sont mortels* (1946) de Simone de Beauvoir”. *Tiempo, texto e imagen = Temps, texte et image: Actas del XIX Coloquio de la APFUE*, Madrid, 21-23 abril, 2010, 2011, pp. 455-468.
- HOLLAND, Alison. *Excess and transgression in Simone de Beauvoir's fiction: the discourse of madness*. Farnham & Burlington. Ashgate Publishing, Ltd., 2009.
- HOLLAND, Alison, & RENÉE, Louise. (eds). *Simone de Beauvoir's fiction: Women and Language*. New York, Peter Lang. Aus University Studies. Series XXVII Feminist Studies, 10, 2005.

- IKAZAKI, Yazue. *Simone de Beauvoir, la narration en question*. Paris, L'Harmattan. Approches Littéraires, 2011.
- JEANSON, Francis. *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, Paris, Éditions du Seuil, 1966.
- JOUAN-WESTLUND, Annie. "Les silences d'*Une mort très douce*". *Simone de Beauvoir Studies*, 21, 2005, pp. 54-64.
- JULIENNE-CAFFIÉ, Serge. *Simone de Beauvoir*, Gallimard, Collection La Bibliothèque idéale, 1966.
- KADOGLOU, Triantafyllia. "Les diverses manifestations du non-dit significatif chez Simone de Beauvoir", en Andrea Durante and Matteo Tuveri (ed.), *Proceedings of the 18th Conference of the Simone de Beauvoir Society: Yesterday, Today and Tomorrow*. Cambridge Scholars Publishing, 2017.
- *Jocaste, la coupable ou La femme rompue de Simone de Beauvoir*. Beau Bassin, Éditions Universitaires Européennes, 2017.
- KAIL, Michel. *Simone de Beauvoir, Philosophe*. Paris, PUF, 2006.
- KAUFMANN, Dorothy Kaufmann. "Simone de Beauvoir et l'Amérique", *Simone de Beauvoir Studies*, 1992, Vol. 9, *Women and War, Le deuxième sexe, Les Belles Images Reconsidered, Significant Other/Insignificant Self, Autobiography and Life*, pp. 103-107.
- KEEFE, Terry. *Simone de Beauvoir. Les Belles Images. La femme rompue*. Glasgow, University of Glasgow French and German Publications, 1991.
- *Simone de Beauvoir: A study of her writings*. London, Harrap Limited, 1983.
- KIRKPATRICK, Kate. *Convertirse en Beauvoir. Una vida*. Barcelona, Paidós, 2020.
- KORBIK, Julia. *Oh Simone! Penser, aimer, lutter avec Simone de Beauvoir*. Montreuil, Ville Brûle, 2020.

- KRISTEVA, Julia. *Beauvoir présente*. Paris, Librairie Arthème Fayard/Pluriel, 2016.
- KRUKS, Sonia. *Simone de Beauvoir and the politics of Ambiguity*, Oxford, Oxford University Press, 2012.
- KÜBLER-ROSS, Elisabeth. *Sobre la muerte y los moribundos*, Barcelona, Grijalbo, 1994.
- LAMOUREUX, Diane. “La paradoxe du corps chez Simone de Beauvoir”. En C. Delphy, & S. Chaperon (dir.) *Cinquantenaire du Deuxième sexe*, Paris, Actes du Colloque international Simone de Beauvoir, Paris, Syllepse, 2002, pp. 56-63.
- LANZMANN, Claude. *La liebre de la Patagonia*. Barcelona, Seix Barral, 2011.
- LASOCKI, Anne-Marie. *Simone de Beauvoir ou l'entreprise d'écrire*. La Haye, Martinus Nijhoff, 1971.
- LAUFER, Laurie. “Simone de Beauvoir et la psychanalyse: haine, attraits, résistances?”. *L'homme et la société*, n° 179-180, 2011, pp. 237-247.
- LE BON DE BEAUVOIR, Sylvie. “Simone de Beauvoir avant Simone de Beauvoir ou Naissance du Castor. Introduction aux Cahiers de jeunesse”, Simone de Beauvoir, *Cahiers de Jeunesse (1926-1930)*, Paris, Gallimard, 2008.
- “Les oeuvres de jeunesse”, Éliane Lecarme-Tabone & Jean-Louis Jeannelle (dir.). *Les Cahiers de L'Herne: “Simone de Beauvoir”*. Paris, L'Herne, 2012.
- LE BRETON, David. *Antropología del cuerpo y la modernidad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2002. La reedición de la obra en edición francesa ha sido enteramente modificada, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, Métailié, 2012.
- *La Chair à vif. Usages médicaux et monsdains du corps humain*. Paris, Éditions Métailié, 1993.

- *Expériences de la douleur. Entre destruction et renaissance*. Paris, Éditions Métailié, 2010.
- *Anthropologie de la douleur*. Paris, Métailié, 2012.
- LE DOEUFF, M. “De l'existentialisme au Deuxième Sexe”, *Le Magazine Littéraire* (145), 1979, pp. 18-21.
- *El estudio y la rueca*. Madrid, Cátedra, Colección Feminismos, 1993.
- “Cheveux longs, idées courtes”. En *Recherches sur l'imaginaire philosophique*. Paris, Payot, 1980.
- “Simone de Beauvoir and Existentialism”. *Feminist Studies* 6, n° 2, 1980, pp. 277-289.
- LECARME-TABONE, Éliane. “Le Deuxième sexe: une oeuvre littéraire?”, *Les Temps Modernes: La transmission Beauvoir*, 2008, pp. 213-228.
- *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir. Paris, Gallimard. Collection Folio, 2000.
- “Simone de Beauvoir's “Marguerite” as a Possible Source of Inspiration for Jean-Paul Sartre “The Childhood of a Leader””. En Christine Daigle y Jacob Golomb, *Beauvoir and Sartre. The Riddle of Influence*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2009, pp. 180-188.
- LECIÑANA BLANCHARD, Mayra. “Simone de Beauvoir: Nuevas aproximaciones a la (auto)construcción del sujeto mujer”. En Beatriz Cagnolati y María Luisa Femenías, *Simone de Beauvoir. Las encrucijadas de "El otro sexo"*. La Plata, Edulp, 2010, pp. 19-28.
- LEIBNIZ, Gottfried. *Discurso de Metafísica*, Barcelona, Ediciones Orbis, S. A. 1983.
- “Meditaciones sobre el conocimiento, la verdad y las ideas” en *Escritos filosóficos*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2018.

- LEVÉEL, Éric. “Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre: Amour, Jalousie et Liberté”, *Simone de Beauvoir Studies*, Vol. 20, 2003-2004.
- LÉVY, Bernard-Henri. “De Beauvoir à Sartre, de Sartre à Beauvoir”, *Simone de Beauvoir Studies, The Talk of The Town: Beauvoir and Sartre*, vol. 20, 2003-2004, vol. 20, pp. 1-10.
- *Le siècle de Sartre*, Paris, Grasset, 2000.
- LILAR, Suzanne. *Le malentendu du Deuxième Sexe*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970.
- LLINARES, Joan. “Antropologia filosòfica i literatura: La lectura nietzscheana d’*Apunts del subsòl* de F. Dostoievski”, *Quaderns de filosofia i ciència*, 38, 2008, pp. 41-57).
- LLOYD, Geneviève. “Masters, slaves and others”, *Radical Philosophy*, Issue n° 14, Summer 1983. Dept. of Sociology of Essex University, [https://www.radicalphilosophyarchive.com/issue-files/rp34\\_article1\\_lloyd\\_mastersslavesothers.pdf](https://www.radicalphilosophyarchive.com/issue-files/rp34_article1_lloyd_mastersslavesothers.pdf)
- LÓPEZ JORGE, Mercedes. “Variaciones feministas en torno a la inmanencia y la trascendencia. Simone de Beauvoir, Luce Irigaray y la “política de lo simbólico”, *Feminismo/s 15*, 2010, pp. 137-164.
- LÓPEZ PARDINA, Teresa. “El cuerpo de las mujeres como *locus* de opresión/represión”, *Investigaciones feministas*, 2015, vol. 6, pp. 60-68.
- *Simone de Beauvoir: Una filósofa del siglo XX*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1998.
- *Simone de Beauvoir, 1908-1986*. Madrid: Ediciones del Orto, 1999.
- “Significado del Segundo Sexo en la Historia de la teoría feminista”. En N. Fernández González (coord.), *50 aniversario de El Segundo Sexo de Simone de Beauvoir*. Gijón, Tertulia Feminista Les Comadres, 1999, pp. 22-40.

- “De Simone de Beauvoir a Judith Butler: el género y el sujeto”. *Instituto de Investigaciones Feministas*. Universidad Complutense de Madrid, 2002, pp. 101-107.
- “Sobre algunos conceptos de la filosofía existencial en Sartre y en Beauvoir”. En *V Jornadas de Investigación en Filosofía, La Plata, 2004*, Revista de Filosofía y Teoría Política, Anexo 2005, pp. 1-14.
- “El feminismo existencialista de Simone de Beauvoir”. En Celia Amorós y Ana de Miguel (eds.). *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización. De la Ilustración al Segundo sexo, I*. Madrid: Minerva Ediciones, 2005, pp. 333-365.
- “Beauvoir, la filosofía existencialista y el feminismo”. *Investigaciones Feministas: Papeles de estudios de mujeres, feministas y de género*, 0, 2009, pp. 99-106.
- “Simone de Beauvoir y Sartre: consideraciones hermenéuticas en torno a ‘El segundo sexo’”. *Ágora. Papeles de Filosofía*, 28(1), 2009, pp. 63-73.
- “El bagaje filosófico de Beauvoir”. En Àngels Santa, y Marta Segarra, *Simone de Beauvoir, filosofía, literatura y vida*. Bern: Peter Lang, 2012, pp. 41-57.
- “La noción de sujeto en el humanismo existencialista”. En Celia Amorós (éd.), *Feminismo y Filosofía*. Madrid, Síntesis, 2015, pp. 193-214.
- “Les appellations à Montaigne dans l’oeuvre philosophique de Simone de Beauvoir”. En María Isabel Corbí y María Ángeles Llorca Tonda (eds.), *Simone de Beauvoir: Lectures actuelles et regards sur l’avenir*. Bern, Peter Lang, 2015, pp. 199-210.
- “Simone de Beauvoir”. En María José Guerra y Ana Hardisson (eds.). *20 Pensadoras del Siglo XX*. Oviedo, Ediciones Nobel, 2006, pp. 157-169.
- *Simone de Beauvoir. Leyendo El segundo sexo*. Valencia, PUV, 2012.

- LÓPEZ SÁENZ, M<sup>a</sup> Carmen. “Hermenéutica del cuerpo doliente-dolido desde la fenomenología del sentir”, *Investigaciones Fenomenológicas*, vol. Monográfico 2: *Cuerpo y alteridad*, 2010, pp. 89-123.
- “El dolor de sentir en la Filosofía de la existencia”, en Moisés González García (comp.), *Filosofía y dolor*, Madrid, Tecnos, 2006.
- “M. Merleau-Ponty (1908-1961) y S. de Beauvoir (1908-1986). El cuerpo fenoménico desde el feminismo”, *Sapere Aude*, 3(6), 2012, pp. 182-199.
- “Merleau-Ponty (1908-1961) y S. de Beauvoir (1908-1986). Reconceptualizando el cuerpo y la pasividad de su actividad”. *Thémata. Revista de Filosofía*, n<sup>o</sup> 46, 2012, pp. 401-411.
- “La existencia como corporeidad y carnalidad en la filosofía de M. Merleau-Ponty”. En J. Rivera de los Rosales & M<sup>a</sup> Carmen López Sáenz (coord.). *El cuerpo. Perspectivas Filosóficas*. Madrid, UNED, 2003, pp. 179-205.
- LOUETTE, Jean-François. “‘La chambre’ de Sartre ou la folie du Voltaire”. *Le Seuil*, n<sup>o</sup> 153, 2008, pp. 41-61.
- LOZANO SAMPEDRO, María Teresa. “Tiempo, espacio e imagen en *La Femme rompue* de Simone de Beauvoir”. En J. M. Losada Goya (ed.) *Tiempo: texto e imagen. Actas del XIX Coloquio APFUE*, Madrid 2010. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2011, pp. 503-515.
- “Entre el tiempo y la esperanza: la mujer creadora en ‘La edad de la discreción’”. En A. Santa y Marta Segarra, *Simone de Beauvoir, filosofía, literatura y vida*. Bern, Peter Lang, 2012, pp. 211-234.
- “La distorsion de la réalité vécue: l’espace et le temps dans *Monologue* de Simone de Beauvoir”. En María Isabel Corbí y María Ángeles Llorca Tonda (eds.), *Simone de Beauvoir: Lectures actuelles et regards sur l’avenir*. Bern, Peter Lang, 2015, pp. 211-227.

- LUONGO, Gilda. “Curvas en Simone de Beauvoir: escrituras de la madurez a la vejez”. En Olga Grau, *Simone de Beauvoir en sus desvelos, Proyecto fondecyt 1100237*, pp. 47-72. Chile, Centro de Estudios de Género Facultad de Filosofía y Humanidades. Y en *Nomadías*, 16, 23-46.
- “Curva cerrada: figuraciones del cuerpo enfermo en Simone de Beauvoir”. En O. Grau, *Simone de Beauvoir en sus desvelos, Proyecto fondecyt 1100237*. Chile, Centro de Estudios de Género Facultad de Filosofía y Humanidades, 2010-2012, pp. 129-138.
- MARKS, Elaine. *Simone de Beauvoir: Encounters with death*. New Brunswick, NJ, Rutgers University Press, 1973.
- (ed.). *Critical Essays on Simone de Beauvoir*, G. K. Hall & Co. Boston, Massachusetts, 1987.
- MARTÍNEZ, Ariel. “Dimensiones del cuerpo bajo el umbral de los debates feministas. Convergencias y divergencias en Simone de Beauvoir, Luce Irigaray y Judith Butler”, *Fundamentos en Humanidades*, 2013, XIV (28), pp. 141-166.
- MATHÉ, Sylvie. “Entre histoire collective et histoire personnelle. Texte et contexte de *L’Amérique au jour le jour* 1947 de Simone de Beauvoir”. *Revue française d’études américaines*, 2011, n° 127.
- MENAND, Louis Menand “Stand by Your Man: The Strange Liaison Between Sartre and Beauvoir” *The New Yorker*, 26 Sept. 2005, [newyorker.com/magazine/2005/09/26/stand-by-your-man](http://www.newyorker.com/magazine/2005/09/26/stand-by-your-man).
- MERLEAU-PONTY, Maurice. “Le roman et la métaphysique”, en *Sens et non-sens*, Paris, Les Éditions Nagel, Collection Pensées, 1966. Existe una edición electrónica realizada por el profesor Pierre Patenaude, [http://classiques.uqac.ca/classiques/merleau\\_ponty\\_maurice/sens\\_et\\_non\\_sens/sens\\_et\\_non\\_sens.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/merleau_ponty_maurice/sens_et_non_sens/sens_et_non_sens.pdf)
- MESSAOUDI, Abderhaman. “Le cas Beauvoir en philosophie. Réflexiones sur un ‘retour’”. En Thomas Stauder (éd.), *Simone de*

*Beauvoir cent ans après sa naissance. Contributions interdisciplinaires de cinq continents.* Tübingen, Gunter Narr Verlag Tübingen, 2008, pp. 393-404.

MIGUEL ÁLVAREZ, Ana. “El legado de Simone de Beauvoir en la genealogía feminista: la fuerza de los proyectos frente a “La fuerza de las cosas”. *Investigaciones Feministas: papeles de estudios de mujeres, feministas y de género*, vol. 0, 2009, pp. 121-136.

MOI, Toril. *Feminist Theory & Simone de Beauvoir*, Oxford, Basil Blackwell 1990.

— *Simone de Beauvoir: The making of an intellectual woman.* Oxford, Oxford University Press, 2008.

— “What Can Literature Do? Simone de Beauvoir as a Literary Theorist”. *Theories and Methodologies*, PMLA, 2009, pp. 189-198.

MONTEIL, Claudine. *Las hermanas Beauvoir*. Barcelona, Circe, 2004.

— *Simone de Beauvoir côté femme.* Boulogne, Timée-Éditions, 2006.

MORGAN, Anne. “Simone de Beauvoir’s Ethics of Freedom”. *Hypatia*, Vol. 23, No. 4, Oct. - Dec., 2008, pp. 75-89.

MORIN, Edgar. *L’homme et la mort*. Paris, Éditions du Seuil, Points, 1976.

NAÏR, Sami. *Acompañando a Simone de Beauvoir. Mujeres, hombres, igualdad*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2019.

NANCY, Jean-Luc. *Corpus*. Madrid, Arena Libros, 2010.

NAVIA VELASCO, Carmita. “Simone de Beauvoir, el sentido de su escritura”. *La manzana de la discordia*, vol. 3, nº 2, 2008, pp. 17-25.

NICOLAS-PIERRE, Delphine. *L’œuvre fictionnelle de Simone de Beauvoir: L’existence comme un roman*. Direction : M. Michel Murat. Thèse pour obtenir le grade de Docteur, Université Paris-

Sorbonne, École Doctorale III: Littératures françaises et comparée, Littératures françaises des XXe et XXIe siècles, 2013.

— “L’*éthos* de l’écrivain chez Simone de Beauvoir: empreinte hétéroclite et ambiguïtés”. En A. Duranti, & M. Tuveri, *Proceedings of the 18th Conference of the Simone de Beauvoir Society: Yesterday, Today and Tomorrow*. Cambridge Scholars Publishing, 2017, pp. 58-68.

OKELEY, Judith. *Simone de Beauvoir: A re-reading*, London, Virago Press, 1986.

OPHIR, Anne. *Regards féminins*. Paris, Denoël/Gonthier, 1976.

OTERO, Lourdes. “Las Memorias como género Literario y Filosófico en Simone de Beauvoir. Memorialismo, *Bildungsroman* y Crítica de Género”, *A Parte Rei*, 60, 5, noviembre 2008.

PARTIDA-BOGARIN, B. A. “Encarnizamiento Terapéutico”. *Publicación de investigación y análisis*. Año 4, Vol. 2, Suplemento, 2, n. 3 supl. 1, pp. 40-42, 2013.

PATTERSON, Yolanda Astarita. “The Beauvoir-Sartre couple: Simone de Beauvoir and the Cinderella complex”. *Simone de Beauvoir Studies*, vol. 9, 1992, pp. 61-67.

— “Simone de Beauvoir and the Demystification of Motherhood”. *Yale French Studies: Simone de Beauvoir: Witness to a Century*, 72, 1986, pp. 87-106.

— *Beauvoir and the Demystification of Motherhood*. Ann Arbor/London, UMI Press, 1989.

PELLETIER, Anne-Sophie. *EHPA. Une honte française*. Paris, Éditions Plon, 2019.

PENNEY, Megan. *An Examination of Simone de Beauvoir’s Theme of Situated Embodiment*. Thesis submitted in Particular Fulfillment of The Requirements for the Degree of Master of Arts in the Department of Philosophy. Brock University, 2005.

- PIATIER, Jacqueline. “Lectures pour l’Hivern, 05 janvier 1979, en [www.lemonde.fr](http://www.lemonde.fr)>1979/01/05.
- POSADA KUBISSA, Luisa. “Las mujeres son cuerpo: reflexiones feministas”. *Investigaciones feministas: papeles de estudios de mujeres, feministas y de género*, (6), 2015, pp. 108-121.
- POTVIN, Carole. *Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir: deux solitudes et un duo*, Québec, Nota bene, 2010.
- PULEO GARCÍA, Alicia Helda. “Naturaleza y libertad en el pensamiento de Simone de Beauvoir”. *Investigaciones Feministas: Papeles de estudios de mujeres, feministas y de género*, vol. 0, 2009, pp. 107-120.
- RÉTIF, Françoise. *Simone de Beauvoir. L'autre en miroir*. Paris, L'Harmattan, 1998.
- REY HAZAS, Antonio (ed.). *Artes de bien morir. Ars moriendi de la Edad Media y del Siglo de Oro*. Madrid, Rescatados Lengua de Trapo, 2003.
- RODGERS, Catherine. «*Le Deuxième Sexe*» de Simone de Beauvoir. *Un héritage admiré et contesté*. Paris, L’Harmattan, Col. Bibliothèque du Féminisme, 1998.
- ROWLEY, Hazel. *Tête-à-Tête: The Lives and Loves of Simone de Beauvoir & Jean-Paul Sartre*. New York, Random House, 2011.
- SALLENAVE, Danièle. *Simone de Beauvoir, contra todo y contra todos*. Barcelona, Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg, 2010.
- SÁNCHEZ MUÑOZ, Cristina. *Simone de Beauvoir. Del sexo al género*. Barcelona, Shackleton books, 2019.
- SANCHIS LLORCA, Eva María. *Cuidados paliativos no hospitalarios en pacientes oncológicos y no-oncológicos en el CSI de Lliria*. TFM dirigido por José Ignacio Gómez Pérez, Universidad Católica de Valencia, M. U. Bioética, 2015.

- SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca. *El arte de morir. La puesta en escena de la muerte en un tratado del siglo XV*. Madrid, Iberoamericana, 2006.
- SANTA, Àngels, & SEGARRA, Marta. *Simone de Beauvoir, filosofía, literatura y vida*. Bern, Peter Lang, 2012.
- SARTRE, Jean-Paul. *El ser y la Nada. Obras completas III*, Madrid, Aguilar, 1982.
- *Crítica de la Razón Dialéctica. Obras Completas III*, Madrid, Aguilar, 1982.
- *La transcendance de l'ego. Esquisse d'une description phénoménologique*. Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1966.
- *La responsabilité de l'écrivain*, Paris, Verdier Philosophie, 1998.
- *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 2008.
- *Carnets de la drôle de guerre*. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2010.
- “Plaidoyer pour les intellectuels”. *Situations philosophiques*, Paris, Gallimard, 2005, pp. 219-281.
- “Des rats et des hommes”. Avant-propos au *Traître*, d'André Gorz. *Situations, IV*, Paris, Gallimard, 1964, pp. 38-81.
- “L'universel singulier”. *Situations philosophiques*, Paris, Gallimard, 2005, pp. 296-325.
- “Justice et État”. *Situations, X*, Paris, Gallimard, 1976.
- “Que peut la littérature”. En Yves Buin, *Que peut la littérature*. Nanteuil, L'inédit. Union Générale d'Éditions, «10/18», 1965, pp. 107-127.
- SAUNDERS, Cicely. *Velad conmigo. Inspiración para una vida en cuidados paliativos*. Madrid, Obra social “La Caixa”, 2011.

- SCARTH, Fredrika. *The Other Within: Ethics, Politics, and the Body in Simone de Beauvoir*. Oxford, Rowman & Littlefield Publishers, 2004.
- SCHOLZ, Roswitha. *Simone de Beauvoir aujourd'hui. Quelques anotations critiques à propos d'un auteur classique du féminisme*. Lormont. Le Bord de l'eau, 2014.
- SCHOLZ, Sally, J. "Simone de Beauvoir on language". *Philosophy Today*, 44, 2000, pp. 211-223.
- SCHWARZER, Alice. *Entretiens avec Simone de Beauvoir*. Mayenne, Mercure de France, 2008.
- SIMONS, Margaret A. "Beauvoir and Sartre: The Philosophical Relationship". *Yale French Studies: Simone de Beauvoir: Witness to a Century*, 72, 1986, pp. 165-179.
- *Feminist interpretations of Simone de Beauvoir*. Pennsylvania State University Press, 1995.
- *Beauvoir and The Second Sex: Feminism, race, and the origins of existentialism*. Boston: Rowman & Littlefield Publishers, 2001.
- "Sartre est-il vraiment à l'origine de la philosophie de *Deuxième sexe*?" En C. Delphy & S. Chaperon (dir.) *Cinquantenaire du Deuxième sexe*. Paris, Actes du Colloque international Simone de Beauvoir. Paris, Syllepse, 2002, pp. 105-112.
- "L'indépendance de la pensée philosophique de Simone de Beauvoir". *Les Temps Modernes. Présences de Simone de Beauvoir*, (619), 2002, pp. 43-52.
- *The philosophy of Simone de Beauvoir: Critical essays*. Bloomington, Indiana University Press, 2006.
- SONTAG, Susan. *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Barcelona, Debolsillo, 2013.
- SOTHEBY'S.  
<https://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=42&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKewj637v6ltHIAhVpAG>

MBHcUXAZs4KBAWMAF6BAgEEAE&url=http%3A%2F%2Fwww.sothebys.com%2Ffr%2Fauctions%2Fecatalogue%2Flot.95.html%2F2008%2Fbooks-manuscripts-and-photographs-including-nine-manuscripts-by-andre-breton-from-the-simone-collinet-collection-pf8005&usg=AOvVaw3JPGBrjJKRNCXBlGT\_sykp.

- STAUDER, Thomas (ed.). *Simone de Beauvoir cent ans apres sa naissance: contributions interdisciplinaires de cinq continents*. Tübingen, Gunter Narr Verlag Tübingen, 2008.
- STOLLER, Silvia. (éd.). *Simone de Beauvoir's Philosophy of Age. Gender, Ethics, and Time*. Berlin, De Gruyter, 2014.
- STONE, Alison. "Beauvoir and the Ambiguities of Motherhood". En Laura Helgehold & Nancy Bauer (eds.). *A companion to Simone de Beauvoir*. Oxford, John Wiley & Sons, 2017.
- SUAYA, Dulce. "El cuerpo de la vejez desde una perspectiva de género. Aproximaciones desde *La Vejez* de Simone de Beauvoir", *Cad. Cedes, Campinas*, v. 35, n° 97, 2015, pp. 617-627.
- TIDD, Ursula. *Simone de Beauvoir*. London, Routledge Critical Thinkers, 2004.
- TILLIETTE, Xavier. "Les Mémoires de Simone de Beauvoir". *Études*, 300, 1959, pp. 57-64.
- TINAT, Karine. "La Biografía ilusoria de Simone de Beauvoir". *Estudios sociológicos*, XXVII(81), 2009, pp. 755-800.
- (2010). "Beauvoir face à sa vieillesse". *Les Temps Modernes*, 661, 221-244.
- TRILLES CALVO, Karina. "El cuerpo vivido. Algunos apuntes desde Merleau-Ponty", *Thémata. Revista de Filosofía*, 33, 2004, pp. 135-140.
- "El cuerpo medicalizado. Algunas reflexiones desde la fenomenología". *Investigaciones Fenomenológicas, Vol. monográfico 2: Cuerpo y alteridad*, 2010, pp. 427-437.

- UNAMUNO, Miguel. *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*. Barcelona, Ediciones Orbis, 1984.
- VALCÁRCEL, Amelia. “De las quejas a las explicaciones: La filosofía que cambió el feminismo”. En N. Fernández González (coord.), *50 aniversario de El Segundo Sexo de Simone de Beauvoir* (pp. 45-58). Gijón, Tertulia Feminista Les Comadres, 1999.
- VOVELLE, Michel. *La Mort et l'Occident, de 1300 à nos jours*. Paris, Gallimard, 1983, reeditado en 2000.
- WEISS, Gail. *Body Images. Embodiment as Intercorporeality*. New York, Routledge, 1999.
- ZAFRA, Remedios. *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona, Anagrama, Colección Argumentos, 2017.
- ZÉPHIR, Jacques-J. & ZÉPHIR, Louise. *Le néo-féminisme de Simone de Beauvoir: trente ans après Le deuxième sexe, un post-scriptum*. Paris, Denoël/Gonthier, 1982.
- ZERILLI, Zerilli. “Un proceso sin sujeto: Simone de Beauvoir y Julia Kristeva, sobre la maternidad”. En Silvia Tubert Silvia (ed.), *Figuras de la madre*, Madrid, Ediciones Cátedra, Feminismos, 1996, pp. 155-188.

### 3. Tesis sobre Simone de Beauvoir

- BAIK, Sou Linne, *Fictions de soi: l'écriture du deuil dans les oeuvres romanesques de Simone de Beauvoir*. Direction: Martine Boyer-Weinmann et de Hyun-Moo Choi. Thèse de doctorat. École doctorale Lettres, langues, linguistique, arts (Lyon), en partenariat avec Passages XX-XXI (Lyon) et de Université Lumière (Lyon), Lettres et arts, 2017.
- BICHET, Marlene. *Exploring the translation of feminist philosophy: Simone de Beauvoir's Le deuxième sexe*. S PhD thesis, University of Salford, 2016.
- BJÖRK, Ulrika. *Poetics of Subjectivity. Existence and Expressivity in Simone de Beauvoir's Philosophy*. Tesis doctoral. Philosophical Studies from the University of Helsinki 21. Helsinki 2008.
- FAN, Xue. *Le désir créateur face à la finitude: Simone de Beauvoir et l'entreprise autobiographique*. Direction: Éric Marty. Thèse de doctorat. Paris 7, Histoire et sémiologie du texte et de l'image 2013.
- FAST, Jina. *Engendering Subjectivity: A Study in the Philosophy of Simone de Beauvoir*. Advisor: Lewis Ricardo Gordon, Doctor. Temple University, Libraries, 2014.
- GARCÍA AGUILAR, Jennifer. *Existencialismo y feminismo en la obra filosófica de Simone de Beauvoir*. Dirección: Amparo Ariño Verdú, Universidad de Valencia, Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació, 2015.
- GARCIA, Manon. *Consentir à sa soumission: un problème philosophique*. Direction: Sandra Laugier. Thèse de doctorat. Paris 1, Philosophie, 2017.
- GARCÍA BERNABÉ, Consuelo. *Trascendencia y cuerpo femenino en el Segundo Sexo de Simone de Beauvoir*, Tesis de licenciatura, dirigida por Dra. Dña. Neus Campillo Iborra, Universidad de Valencia, Facultat de Filosofia y Ciencias de la Educación, Valencia, 1996.

- GOLAY, Annabelle. *Les autobiographies de Simone de Beauvoir*. Témoignage capital d'un siècle, Université de Lyon II, 2006.
- GUILFOYLE, Christine. *The second sex in the works of Nelson Algren*. Advisor: Sheila Hanson. Doctoral Thesis. University of Southampton, Faculty of Humanities 2014.
- GÜRSES, Selin. *L'émergence du sujet dans le récit autobiographique: une étude sémiotique des oeuvres autobiographiques de Simone de Beauvoir*. Direction: Odile Le Guern et Nedret Öztokat. Thèse de doctorat. Université Lyon 2-Université d'Istanbul, Sciences du langage, 2013.
- HEWIT, Kirsty Louise. *'The second sex': the female body and mind in 20th and 21st century women's writing*. Supervisor: Dr. Bryony Randall and Dr. Helen Stoddart, MLitt(R) thesis, University of Glasgow, 2019.
- IKAZAKI, Yasue. *Les procédés narratifs et le problème de la vision dans les œuvres romanesques de Simone de Beauvoir*, Université de Lille-3, décembre 2003.
- KANG, Cho Rong. *Le discours autobiographique de Simone de Beauvoir : écriture du féminin, subjectivité et intersubjectivité*, Université Diderot, 2010.
- KANTIMATHI, C. S. *A Study The Feminist Theory of Simone De Beauvoir In The Select Works of Toni Morrison*. Supervisor: N. Vijaya Samundeeswari. Department of English. Bharathiarn University, 2018.
- KRYKUN, Anna. *Etre une femme de lettres en France au XXe siècle: Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute, Marguerite Yourcenar. Littératures*. Direction: Sylvie Jouanny et Tetyana Ogarkova. Université Paris-Est; Natsional'nyi universytet "Kyievo-Mohylians'ka akademiya" (Kiev), 2014. (NNT: 2014PEST0032). (tel-01127953).
- LACHKAR, Margot. *Simone de Beauvoir à la rencontre des femmes*. Universität PostdamInstitut für Romanistik

Hauptseminar: Romantisches Reisen: neue Räume fürs Erzählen.  
Dr. Jens Häselser Sommersemester, 2016.

LÓPEZ PARDINA, Teresa. *La hermenéutica existencial en Simone de Beauvoir*. Directora: Celia Amorós Puente. Memoria para optar al grado de doctor, Universidad Complutense de Madrid, Dirigida por Celia Amorós Puente, Madrid, 1992.

MARTIN, Tiphaine. *Les récits de voyages dans l'oeuvre autobiographique de Simone de Beauvoir*. Direction: Julia Kristeva et Eric Levéel. Thèse de doctorat. Paris 7, Histoire et sémiologie du texte et de l'image, 2012.

McNICOL, Emma. *Experimentation, Authority and Situation in Simone de Beauvoir's The Second Sex*. Supervisor: Alison Ross. Research Masters. Monash University, 2017.

MINIMOL, V. A. *To be or not to be. A critical study of Simone de Beauvoir's fictional Works*. Supervisor: T.T. Thomas. Mahatma Gandhi University, 2018.

NICOLAS-PIERRE, Delphine. *L'œuvre fictionnelle de Simone de Beauvoir: L'existence comme un roman*. Direction : M. Michel Murat. Thèse pour obtenir le grade de Docteur, Université Paris-Sorbonne, École Doctorale III: Littératures françaises et comparée, Littératures françaises des XXe et XXIe siècles, 2013.

PELLERIN, Gertrude, *Le problème religieux et la mort chez Simone de Beauvoir*, Université d'Ottawa, 1979.

PENNEY, Megan. *An Examination of Simone de Beauvoir's Theme of Situated Embodiment*. Thesis submitted in Particular Fulfillment of The Requirements for the Degree of Master of Arts in the Department of Philosophy. Brock University, 2005.

POSTALCIOGLU, Aysenaz. *Simone de Beauvoir in Turkey: (her)story of a translational journey*. Dirección: Michaela Wolf, Universidad Rovira i Virgili, Departamento de Estudios Ingleses y Alemanes, 2016.

- RAYMOND, Kim. *Autobiographie et engagement: l'ambiguïté du genre et le discours politique de L'Amérique au jour le jour comme laboratoire scripturaire dans l'œuvre de Simone de Beauvoir*. Mémoire présenté à la Faculté des Arts et Sciences en vue de l'obtention du grade de Maître en Arts en Littératures de langue française, Université de Montréal, Novembre 2011.
- SCHEU, Ashley King. *What Can Philosophical Literatura Do? The Contribution of Simone de Beauvoir*. Dissertation submitted in partial fulfilment of requirements for the degree of Doctor of Philosophy, Duke University, Department of Romance Studies in the Graduate School of Duke University, Duke, 2011.
- STRASSER-WEINHARD, Anne. *Les Figures féminines dans les autobiographies de Simone de Beauvoir*, Université de Nancy-II, décembre 2001.
- XUE, Fan. *Le désir créateur face à la finitude: Simone de Beauvoir et l'entreprise autobiographique*, Université Diderot, 2013.
- ZHAO, Jing. *La mélancolie entre philosophie et littérature: lecture de l'oeuvre autobiographique de Simone de Beauvoir*. Direction: Yves Charles Zarka. Thèse de doctorat. Paris 5, Philosophie, 2014.

#### 4. Tesis en proyecto

- ANDRE, Mimose. *Simone de Beauvoir, philosophe politique en contexte. Le projet d'un féminisme socialiste*. Direction: Fabienne Brugere le blanc. Paris 8, en préparation depuis le 29-01-2016.
- AUGRAS, Julie Augras. *L'expérience des limites dans les romans et les nouvelles de Simone de Beauvoir. Débordements et transgressions*. Direction: Jean-François Louette. Thèse en Littérature française. Sorbonne université, en préparation depuis le 17-07-2013.
- DEMOULIN, Esther. *"Je suis des autres": étude intertextuelle croisée des œuvres romanesques, théâtrales et autobiographiques de Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir*. Direction: Jean-François Louette. Sorbonne université, en préparation depuis le 07-07-2017.
- LEFEBVRE CÔTÉ. *Entrelacs de l'intime et du collectif: des mémoires de Simone de Beauvoir à l'auto-socio-biographie d'Annie Ernaux*. Direction: Alexandre Gefen et de Andrea Oberhuber. Paris 3 en cotutelle avec l'Université de Montréal, en préparation depuis le 07-12-2020.
- NAKAMURA, Aya. *Postures autoriales des femmes de lettres en France de 1945 aux années 1960: simone de Beauvoir, Violette Leduc, Dominique Aury*. Direction: Martine Boyer-Weinmann. Lyon, en préparation depuis le 06-11-2017.
- ROUCH, Marie. *Si j'en suis arrivée là, c'est grâce à vous". Ecritures des femmes et des hommes "ordinaire": le lectorat de Simone de Beauvoir*. Direction: Sylvie Chaperon et de Martine Reid. Toulouse 2, en préparation depuis le 01-10-2015.
- PORTETS, Marie-Noelle. *Par-delà validisme et handicap: une approche philosophique, de Simone de Beauvoir à une phénoménologie de l'expérience vive*, par Marie-noelle Portets. Direction: Jean-François Dupeyron. Bordeaux 3, en préparation depuis le 01-09-2014.

VALENCIA SUÁREZ, Claudia Janeth. *L'influence de Simone de Beauvoir et du deuxième sexe sur le féminisme en Colombie: Le cas du groupe Mujer y Sociedad*. Direction: Annick Allaigre. Thèses doctorat en Etudes hispaniques et latino-américaines langues, littératures et civilisations. Paris 8, en préparation depuis le 06-11-2013.