

*Simone de Beauvoir: cuerpo, pudor, escritura*¹

Verónica González
Becaria CONICYT
Programa de Doctorado en Filosofía, mención Estética y Teoría del Arte
Universidad de Chile

La escritura de Simone de Beauvoir resulta difícil de ser circunscrita a los límites de una escritura estrictamente filosófica o literaria, podríamos decir que ella se sitúa, más bien, en un lugar fronterizo entre ambas disciplinas, aún cuando Beauvoir, como señala Alejandra Castillo, inscribió su trabajo en el amplio campo de la literatura². Esta “ambigua escritura”, como la ha llamado Olga Grau, constituye el resultado de un ejercicio conciliador de “dos pasiones”³ tempranas de Beauvoir: la literatura y la filosofía. Este esfuerzo de conciliación no fue, por cierto, simple, como ella misma ha relatado: en su juventud, “después de haber pensado el universo a través de Spinoza o Kant”, le parecía “fútil” escribir novelas, pero una vez entregada a la lectura de una obra literaria le “parecía vano perder el tiempo fabricando sistemas. ¿Dónde se situaba la verdad? --se preguntaba Beauvoir--¿Sobre la tierra o en la eternidad?”, y luego afirmaba: “Me sentía descuartizada.”⁴ La metáfora del cuerpo violentamente escindido señala la compleja conciliación entre las pulsiones de la vida y el pensamiento que Beauvoir experimentaba desde una temprana edad, ello ha sido descrito en innumerables pasajes sobre todo de su obra autobiográfica. Así, en *La plenitud de la vida*, al compararse con Sartre, ella afirmaba que éste podía hablar de un río o un bosque mucho mejor que ella, sin embargo “no tenía ninguna tendencia a las palpitaciones de corazón, a los escalofríos, a los vértigos, a todos esos movimientos desordenados del

¹ El presente escrito corresponde a una ponencia presentada en el Coloquio Internacional *El cuerpo en sus variaciones*, realizado en Santiago de Chile entre los días 2 y 4 de mayo de 2012, y organizado por la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Universidad Austral de Chile, Universidad de Chile y Universidad de Santiago de Chile. Asimismo, este trabajo forma parte de las investigaciones desarrolladas en el marco del Proyecto FONDECYT regular N°1100237: *Filosofía, literatura y género: la escritura de Simone de Beauvoir*, cuya investigadora responsable es Olga Grau Duhart.

² Alejandra Castillo, “Simone de Beauvoir: Filósofa, antifilósofa”, *Papel Máquina. Revista de Cultura*, N° 1, Palinodia, Santiago de Chile, agosto de 2008, p. 36.

³ Esta expresión es acuñada por Olga Grau en su texto inédito “La ambigua escritura de Simone de Beauvoir”.

⁴ Simone de Beauvoir, *El existencialismo y la sabiduría popular*, Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires, 1965, p. 77. Traducción de Juan José Sebrelli.

cuerpo.”⁵ Asimismo, en *Memorias de una joven formal* --lugar donde Beauvoir escribe sus primeros veinte años de vida y su temprana vocación de escritora--, ésta insiste en su deseo de escribir reconciliando la singularidad de la vida encarnada y la universalidad del pensamiento: “¿qué mejor regalo hacerle [a la humanidad] que libros? Ponía todo mi interés a la vez en mí y en los demás; aceptaba mi ‘encarnación’, pero no quería renunciar a lo universal: ese proyecto lo conciliaba todo [...].”⁶ Aceptar su “encarnación” a la vez que no renunciar a “lo universal” implicará en Beauvoir escribir habitando (y no evitando) la ‘opacidad’ de la vida y la ‘luminosidad’ del pensamiento, implicará el gesto de escribir a dos manos; ello porque --tal como ha afirmado en *El existencialismo y la sabiduría popular*-- habría una dimensión de la vida que no puede ser dicha por la pura descripción intelectual, que le es necesaria una escritura que escape a la construcción de sistemas: mientras la filosofía revela la esencia, la escritura literaria – y específicamente la “novela metafísica”-- revela “un aspecto de la experiencia metafísica que no puede manifestarse de otro modo: su carácter subjetivo, singular, dramático y también su ambigüedad.”⁷ Esta reflexión no constituye, sin embargo, la confirmación de un dualismo: en su proyecto escritural Beauvoir querrá “abrazarlo todo y testimoniar todo”⁸, y para ello se servirá de registros escriturales heterogéneos: novela, ensayo filosófico, escritura memorialística, crónicas, entre otros, afirmando con ello que “en verdad no hay divorcio entre pensamiento y vida”, pues toda vida es una elección filosófica, y toda filosofía es un modo de vida que aporta consigo su justificación.⁹ (En relación a esto, recuerdo una imagen que Beauvoir utiliza en otro contexto, pero que resuena en este: no se puede aislar pensamiento y vida “como no se puede aislar una sonrisa de un rostro.”¹⁰)

El deseo de “abrazarlo todo y testimoniar todo”, esto es, narrar la condición humana, deviene, en Beauvoir, escritura que escapa de los límites impuestos por la “pura filosofía”,

⁵ Simone de Beauvoir, *La plenitud de la vida*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1970, pp. 44-45. Traducción de Silvina Bullrich.

⁶ Simone de Beauvoir, *Memorias de una joven formal*, Debolsillo, Buenos Aires, 2010, p. 146. Traducción de Silvina Bullrich.

⁷ *El existencialismo y la sabiduría popular*, ed. cit., p. 89.

⁸ *La plenitud de la vida*, ed. cit., p. 29.

⁹ *Ibíd.*, p. 11.

¹⁰ *El existencialismo y la sabiduría popular*, ed. cit., p. 80.

pero también por la “pura literatura”, pues Beauvoir querrá escribir el hecho de una existencia encarnada que se inscribe “a la vez en el tiempo y en la eternidad.”¹¹ Este deseo de *decirlo todo* conllevará, entonces, escribir a dos manos, y escribir incluso aquellas experiencias que *no deben* ser dichas, narradas, escritas tales como las experiencias del cuerpo.

Escenas del cuerpo o el cuerpo como escritura

Evocando su infancia, Beauvoir relata en *Memorias de una joven formal* la asociación que hiciera entre “libros prohibidos” y las “bajas funciones del cuerpo”, reconociendo el haber aprendido la experiencia de un cierto pudor ante la exhibición indiscreta de éste, pero también ante la escritura del/sobre el cuerpo, escritura prohibida por las convenciones, como ella señala, por su indecencia. Beauvoir escribe: “En *Las vacaciones* de Madame de Ségur, uno de los personajes contaba una historia de fantasmas, de pesadillas, de sábana manchada que me chocaba tanto como a mis padres; yo uní entonces la indecencia con las bajas funciones del cuerpo; luego aprendí que éste participaba por entero de su grosería: había que ocultarlo; dejar ver la ropa interior o la piel --salvo en algunas zonas bien definidas-- era indecoroso. [...] La inconveniencia tenía en mi espíritu una relación, pero extremadamente vaga, con otro enigma: los libros prohibidos.”¹²

Beauvoir aprende así desde muy niña que esa escritura de “sábana manchada”, esto es, la escritura sobre el cuerpo, es vergonzosa, indecente, indecorosa, porque ello es reconocer y exhibir la encarnación cuando esta no está oculta por las vestiduras, cuando el cuerpo es la grosería de la carne. En su juventud no se verá liberada de este aprendizaje, esta vez cuando experimente su propio cuerpo como lugar de deseo carnal. Ella relata, en *La plenitud de la vida*, que aunque ya joven pudo liberarse de la educación puritana que sus padres le entregaron, frente a la experiencia de su deseo sexual se sentía presa de “un mal

¹¹ Si bien Beauvoir afirma que es el subgénero de la “novela metafísica” la que “puede lograr lo que no puede la pura literatura como la pura filosofía”, esto es, evocar “ese destino que es el nuestro y que se inscribe a la vez en el tiempo y en la eternidad” (Ibíd., p. 92), tomo aquí prestadas estas palabras para afirmar que su escritura, en tanto escritura que se sirvió de diversos géneros y registros escriturales, intentó precisamente narrar ese destino.

¹² *Memorias de una joven formal*, ed. cit., p. 84.

vergonzoso”: “hambriento, mendigo, quejumbroso” su cuerpo deseante “le repugnaba”, y, pese a que ya había realizado el compromiso de decirse todo con Sartre, “callaba esas vergüenzas.”¹³ Estas escenas del cuerpo pueden ser vinculadas también al relato conmovedor que hiciera Beauvoir ya adulta sobre la agonía y la muerte de su propia madre. En *Una muerte muy dulce*, ella recuerda el momento en que tiene que habérselas con el cuerpo viejo, enfermo y moribundo de la que fue su figura materna: “La kinesióloga se acercó a la cama, retiró la sábana y tomó la pierna izquierda de mamá que con el camión abierto, exhibía con indiferencia su vientre arrugado [...] y su pubis calvo. ‘Ya no tengo ningún pudor’, dijo con tono de sorpresa. ‘Tienes razón’, le dije. Pero me di vuelta y me absorbí en la contemplación del jardín. Ver el sexo de mi madre me había producido un shock. Ningún cuerpo existía menos para mí, ni existía más. De niña lo había querido; adolescente, me había inspirado repulsión; es clásico y me parecía normal que hubiera conservado ese doble carácter repugnante y sagrado: un tabú. A pesar de eso, me asombró la violencia de mi desagrado.”¹⁴

Estas narraciones, que Beauvoir describe y escribe reconociendo la experiencia de un pudor, constituyen una escritura *sobre* el cuerpo en lo que tiene de opaco, dramático y singular: el cuerpo menstruante, el cuerpo deseoso, el cuerpo viejo y enfermo; pero aún más, ellas constituyen una escritura *desde* el cuerpo, desde el lugar de esa difícil encarnación, de la propia pero también de la de los otros (como señala el desagrado abrumador de ver el cuerpo de la madre en su violenta desnudez). En relación a ello, estas narraciones desde/sobre el cuerpo ponen en escena el pudor de aceptar el cuerpo en tanto carne y sangre viva, viviente; sin embargo, pensar aquí el lugar del pudor no es apelar a lo que Beauvoir calla o silencia en sus narraciones¹⁵, por el contrario es precisamente el gesto

¹³ *La plenitud de la vida*, ed. cit., pp. 70-71.

¹⁴ Simone de Beauvoir, *Una muerte muy dulce*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1965, p. 22. Traducción de María Elena Santillán.

¹⁵ Habría que mencionar que en algunos lugares de su obra memorialística, Beauvoir advierte explícitamente que habrá hechos de su vida que no contará. Así, por ejemplo, en el prólogo a *La plenitud de la vida*, escribe: “[...] debo advertirles que no pienso decirles todo. He contado sin omitir nada mi infancia, mi juventud; pero si bien he podido sin molestia y sin demasiada indiscreción desnudar mi lejano pasado, no siento, respecto a mi edad adulta, la misma indiferencia ni dispongo de la misma libertad. [...] Dejaré, resueltamente, muchas cosas en la sombra.” (*La plenitud de la vida*, ed. cit., p. 8). Asimismo, en *La fuerza de las cosas*, señala: “Pese a mis reservas que también valen para este último volumen –imposible decirlo todo—los censores me han

beauvoiriano de escribir el pudor, de exponerlo, exhibirlo, hacerlo público en la escritura lo que nos interesa, porque allí se revela la paradoja de un *pudor escrito*, de un pudor que es exposición misma del secreto vergonzoso del cuerpo en tanto lugar de escritura. Este gesto no conlleva negatividad alguna, por el contrario, constituye una positividad en cuanto es la afirmación de la encarnación, es el gesto de una escritura del secreto indecente que ha sido para Occidente el cuerpo.

El motivo paradójico de un pudor escrito puede leerse no sólo en la obra memorialística de Beauvoir, sus ensayos pueden ser pensados también como lugares de exhibición de tantos otros secretos vinculados a la experiencia de la encarnación. Así, en su amplio ensayo sobre la vejez --titulado precisamente *La vejez*--, Beauvoir se propone “quebrar la conspiración del silencio”¹⁶ escribiendo el hecho biológico, pero también cultural que es la edad postrera. Como ella señala: “Para la sociedad, la vejez parece una especie de secreto vergonzoso del cual es indecente hablar”, pues “si los viejos manifiestan los mismos deseos, los mismos sentimientos, las mismas reivindicaciones que los jóvenes, causan escándalo; en ellos el amor, los celos parecen odiosos o ridículos, la sexualidad repugnante, la violencia irrisoria.”¹⁷ En este ensayo, Beauvoir se propone entonces decir las implicancias sociales, culturales, políticas de esa decadencia física que entraña la vejez, ella pretende narrar la situación de aquellos y aquellas que considerados como *meros cuerpos viejos* han sido situados fuera de la humanidad, diciendo “lo que pasa realmente en sus cabezas y en sus corazones.”¹⁸

Asimismo, podríamos leer uno de sus más famosos ensayos, *El segundo sexo*, como lugar narrativo en donde Beauvoir da palabra no sólo a la “condición femenina”, sino a la condición humana cuando ésta desconoce que no es sólo logos, razón universal, sino cuerpo singular. Beauvoir ha escrito: “se da por hecho que ser un hombre no es una singularidad [...]. La mujer tiene ovarios, útero; son condiciones singulares que la encierran

acusado de indiscreción; no soy yo quien comenzó [...]” (Simone de Beauvoir, *La fuerza de las cosas*, Debolsillo, Buenos Aires, 2011, p. 8. Traducción de Ezequiel de Olaso).

¹⁶ Simone de Beauvoir, *La vejez*, Debolsillo, Buenos Aires, 2011, p. 8. Traducción de Aurora Bernández.

¹⁷ *Ibíd.*, pp. 7 y 10 respectivamente.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 8.

en su subjetividad [...]. El hombre olvida olímpicamente que su anatomía también incluye hormonas, testículos. Percibe su cuerpo como una relación directa y normal con el mundo, que cree aprehender en su objetividad, mientras que considera el cuerpo de la mujer lastrado por todo lo que la especifica: un obstáculo, una prisión.”¹⁹ Así, podríamos decir que el hombre, confundiendo con la universalidad del pensamiento, ha producido un olvido concertado de su encarnación, dejando el lugar del cuerpo, entendido como pura carne pasiva, a la mujer y situándose de esta forma como sujeto de toda relación; mientras ella es lo otro del sujeto: un cuerpo-objeto, un cuerpo-carne relegado más allá de esa humanidad que se quiere incorpórea, etérea. Sobre esto último, recordamos que cuando Beauvoir analiza cómo se presenta el mito del eterno femenino en determinados escritores, esto es, cómo ha sido narrada la mujer en cierta literatura, ésta refiere, entre otras, a la obra de Montherlant, y sobre él nos dice: “Se cree dios, quiere ser dios: porque es varón, porque es un ‘hombre superior’, porque es Montherlant. Un dios no ha sido engendrado; su cuerpo, si es que lo tiene, es una voluntad forjada en unos músculos duros y obedientes, no una carne sórdidamente habitada por la vida y la muerte; de esta carne perecedera, contingente, vulnerable, de la que reniega, considera responsable a la madre.”²⁰

Una escritura desde/sobre el cuerpo leída como lugar de un pudor escrito, esto es, exhibición paradójica del secreto vergonzoso que ha constituido el cuerpo para la tradición, puede ser considerada entonces como un gesto político; o más aún, una escritura tal es la narración del cuerpo como lugar de lo político. Beauvoir misma lo ha reconocido al tiempo que ha reconocido también haber dejado algunos aspectos de su propia sexualidad en las sombras. Hazel Rowley nos recuerda la respuesta que Beauvoir, ya de setenta años, da a la feminista alemana Alice Schwarzer cuando ésta le preguntó si había algo que no hubiera plasmado en sus memorias y que le gustaría escribir si pudiera hacerlo de nuevo: “Sí – contestó Beauvoir—me hubiera gustado ofrecer una descripción equilibrada y franca de mi propia sexualidad, auténticamente sincera desde un punto de vista feminista. Me hubiera gustado contar mi vida a las mujeres en lo referente a mi propia sexualidad, porque ese no

¹⁹ Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2011, p. 50. Traducción de Alicia Martorell.

²⁰ *Ibíd.*, p. 292.

es solo un asunto personal, sino también político.”²¹ Si bien la misma Beauvoir plantea aquí no haber escrito una dimensión de su encarnación, esto es, no haber descrito honestamente su propia sexualidad “desde un punto de vista feminista”, ésta sí escribió en sus memorias, en sus ensayos, en sus novelas desde/sobre el cuerpo, en la medida, reiteramos, en que ha escrito, en que ha expuesto ese pudor de la subjetividad encarnada. Es por ello que la escritura beauvoiriana podría ser pensada como escritura que, a dos manos, narra el cuerpo en tanto lugar opaco, dramático y singular, pero también en tanto lugar de lo político: ella ha visibilizado aquello que ha sido invisibilizado, ella ha exhibido la grosería de una existencia encarnada.

Quisiera finalizar esta ponencia dejando abierta una problemática, pues si bien sostenemos que la escritura beauvoiriana es una escritura ambigua, esto es, una escritura que se sirvió de diversos registros escriturales para narrar el cuerpo en su singularidad, es también cierto que habría que repensar el lenguaje de esa escritura que dice y narra el cuerpo; pues, como ha señalado Cecilia Sánchez, Beauvoir reconoce haber escrito “con el lenguaje de todo el mundo, tanto de hombres como de mujeres”, y “al asumir dicha indiferenciación, [ella] tiende a deshacerse de las particularidades del pensar *situado* que la acompaña en sus escritos [...]”²² En este sentido, nos parece relevante plantear la cuestión respecto a cuáles son las formas del lenguaje que debieran ser desmontadas o deconstruidas para decir esa singularidad propia del cuerpo, esa opacidad propia de la carne.

Santiago de Chile, viernes 4 de mayo de 2012

²¹ Hazel Rowley, *Sartre y Beauvoir. La historia de una pareja*, Lumen, Barcelona, 2006, pp. 13-14. Traducción de Montse Roca.

²² Cecilia Sánchez, “El cuerpo femenino, el amor y la intimidad. Los problemas filosóficos de Simone de Beauvoir”, *Papel Máquina. Revista de Cultura*, N° 1, Palinodia, Santiago de Chile, agosto de 2008, p. 30.