



Esa relación tan delicada:
itinerarios de una madre y una hija en
Una muerte muy dulce (1964) de Simone de
Beauvoir

Karina A. Felitti
Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires- CONICET

María Lucía Puppó
Universidad Católica Argentina



La muerte es una presencia constante en los escritos autobiográficos, los ensayos y las novelas de Simone de Beauvoir, una temática que invade sigilosamente el texto, a veces tras la figura de otros tópicos cercanos como la vejez o la nada. Tal como afirma en *La fuerza de las cosas*, la muerte es la “aventura brutal” que desde siempre la persigue en el sueño. Es el mayor límite en la existencia de la persona porque pone en juego la dualidad del Ser y la Nada. La muerte es el único accidente por el cual el para-sí se transforma en el en-sí, por lo tanto es el único que no podemos “asumir” libremente.

En *Una muerte muy dulce* (1964), se describen las seis semanas de enfermedad y agonía previas a la muerte de la madre de Simone, Françoise de Beauvoir¹. Ese breve lapso temporal le ofrece a la autora la posibilidad de indagar sobre las coincidencias, paradojas y contradicciones del vínculo que mantiene con su madre. En este relato, la muerte como situación límite es un nuevo punto de partida, un espacio de autoconfrontación con algunas reflexiones teóricas de *El segundo sexo* (1949).

Definido en su momento como el “capítulo que faltaba a sus memorias”, *Una muerte muy dulce* permite que Beauvoir revele algunos detalles de su intimidad a través de una prosa despojada, sin sentimentalismos. Esta actitud reveladora de su intimidad fue cuestionada por algunos críticos que se figuraban a la autora tomando notas junto al lecho del ser querido agonizante. Años más tarde, la escritora se defendía de estas objeciones en *Tout compte fait* (1972):

“No es por delectación morosa, por exhibicionismo, por provocación que a menudo los escritores relatan las experiencias horrorosas o desoladoras: por intermedio de las palabras, ellos las universalizan y les permiten a los lectores conocer, detrás de sus tristezas individuales, el consuelo de la fraternidad.”²

La narración prácticamente se inicia con una llamada telefónica: “Su madre ha tenido un accidente”. El hecho ya es pasado (fue una caída de Françoise en su casa); la acción de este drama empieza *in medias res*. Establecido el marco temporal (“Jueves 24 de octubre de 1963”), se abre la escena. A partir de entonces el universo beauvoiriano fundirá recuerdos, diálogos y reflexiones mientras su madre permanece internada en la clínica. El tiempo del enunciado exigirá repetidas veces la urgencia de un presente histórico. De ese modo, el estilo se vuelve paratáctico y el indirecto libre reproduce la agitación interior:

“Consulta de especialistas. Mi hermana está a mi lado mientras un médico y un cirujano, el doctor P., palpan el abdomen inflado. Mamá gime bajo sus dedos, ella grita. Inyección de morfina. Ella gime todavía. Nosotras pedimos: “¡Denle otra inyección!” Ellos objetan que un exceso de morfina paralizaría el intestino. ¿Qué esperan entonces?” (pág. 39)

La situación fortuita, accidental, se transforma cuando se descubre que su madre tiene cáncer. En poco más de un mes la enfermedad avanza y

desemboca en la muerte. A la condensación del tiempo, se le suma la concentración del espacio. Hay un solo ámbito reducido, cerrado, ineludible: la sala de hospital. El desfile de médicos, enfermeras, visitas trayendo flores y regalos, es relatado con resignación. La economía temporal y espacial del relato presenta una minuciosidad tediosa y exhaustiva al registrar personas y objetos. Parecería que el *zoom* de una cámara maldita quisiera fijar en la escritura cada detalle: el cambio de sondas, los tics de la enferma, las obsesiones por las enfermeras “buenas” o las que “la odian”, los últimos caprichos como leer cierto libro o terminar un crucigrama.

Itinerario de una madre

En el convulsionado contexto de los años sesenta, la vida sexual femenina enfrentó una experiencia emancipatoria: la aparición de la píldora anticonceptiva, que evitaba los embarazos no deseados sin tener que requerir a las muy extendidas prácticas abortistas, brindaba a las mujeres una mayor libertad y autonomía sobre su cuerpo al escindir la función reproductora del placer sexual. A partir de ese momento el discurso favorable al control de la natalidad como consigna del movimiento de mujeres adquirió mayor relevancia. De ese modo se fue generando un importante consenso en relación a la maternidad: la mujer no podía definirse y agotarse en su función maternal, era legítimo elegir no tener hijos y tomar las medidas necesarias para ello.

En un recorrido de feroces ejemplos, Beauvoir demostraba en *El Segundo Sexo* que no existía ningún instinto maternal, dado que la actitud de la madre se definía por la situación y el modo en que ésta era asumida. A su vez, otras experiencias se incorporaban al debate: dónde ubicar la maternidad como construcción positiva, qué hacer con quienes más allá de la dominación patriarcal querían dar a luz y criar a sus hijos e hijas³. En este sentido, el análisis de *Una muerte muy dulce* nos permite adentrarnos en una problemática clave para la teoría feminista que no sólo incluye el tema de la maternidad, sino que también considera “esa relación tan delicada”, el lazo que une a madres e hijas. La madre no saluda en la hija a un miembro de la casta elegida, sino más bien “*la recibe con esta equívoca maldición: Serás mujer*”. *Espera redimir su inferioridad haciendo una criatura superior de aquella, a quien mira como si fuese su doble, y tiende a infligirle la misma tara que ha sufrido.*”⁴

Estas reflexiones, adscriptas a posturas psicológicas de época⁵, describen los juegos especulares de una niña que se identifica con la madre en el proyecto de lo que quiere ser, y de una madre que se identifica en el recuerdo de lo que fue. Tal es el esquema a partir del cual comienzan a plantearse los hechos y situaciones en *Una muerte muy dulce*. La voz que narra recupera abundantes anécdotas del pasado, donde no se escatiman las descripciones y los juicios negativos a su madre. Los rasgos de la personalidad de Françoise son frecuentemente dibujados sin ninguna piedad:

“Posesiva, dominante, ella hubiera querido tenernos todos enteros en la palma de su mano. (...) Si exigía ser incluida en todas nuestras distracciones, no era solamente porque ella tenía pocas por razones que se remontaban sin duda a su infancia, ella no toleraba sentirse excluida.” (pp. 54-55)

Fruto de un singular prurito determinista, la narradora se ve en la obligación de “explicar” la conducta de su madre a partir de su amarga niñez. Cuando interviene también la madre de la madre las perspectivas en el espejo se vuelven más complejas. Françoise de Beauvoir había tenido una madre distante y altiva, que reía poco. Dedicada por entero a su marido, sus hijos no habían tenido más que un lugar secundario, especialmente Simone. Su padre manifestaba una predilección por su otra hija Lili, una niña más pequeña, de piel rosada y rubia. El estigma de elegidas y rechazadas prosiguió como destino familiar, según la percepción de Simone:

“Hasta la cercanía de mi adolescencia, mamá me atribuyó las más altas cualidades intelectuales y morales: ella se identificaba en mí; ella humillaba y rebajando a mi hermana: ella era la menor, rosada y rubia, sin darse cuenta mamá tomó sobre ella su revancha” (pág. 46)

En cuanto al sufrimiento de la vida adulta de su madre, Simone es explícita: en una cita colmada de intimidad nos expresa que gracias a la conducta egoísta y desconsiderada de su padre, el matrimonio burgués se le reveló como una institución *contra natura*. La hipocresía de la monogamia se relacionaba con lo habitual, con la rutina que corrompía el deseo. De todas maneras, una segunda revancha de Françoise contra su destino tiene lugar después de la muerte de su marido. Decide “dar vuelta una página” en su vida; rinde los exámenes para ser bibliotecaria, aprende a montar una bicicleta, busca nuevas amigas, recupera vínculos que había perdido. Le ha llegado el momento de ser y transformarse en sujeto trascendente a través de su acción en el mundo. Ha vencido la ilusión que le proveía la función maternal y ha retomado el camino para alcanzar la realización postergada. Pero, ¿de qué modo recuperar esos años donde su cuerpo y su corazón fueron presos de los deseos de los otros? Si su madre había sido sólo para su esposo, Françoise fue para todos menos para sí misma, permaneció como “una mujer de sangre y fuego aunque mutilada”.

Su madre representaba un cúmulo de valores burgueses contra los cuales Simone combatía. El desprecio de la anciana por las enfermeras “que trabajan solamente por el dinero”, a diferencia de su fiel criada, “mujer del pueblo”, le ha arrancado una mueca de disgusto. Pero la mirada de la hija mayor junto al lecho es ahora indulgente, compasiva, desbordante de ternura. Algunos de los elementos cotidianos que conforman la “*petite vie*” de Françoise de Beauvoir devienen símbolos en el relato. Tal es el caso de la vestimenta, que se inserta en un proceso de degradación paralelo al de su dueña.

Cuando los vecinos encontraron a la anciana en el piso del cuarto de baño llevaba puesta su *robe de chambre* de terciopelo colorada. Una vez internada,

las enfermeras le pidieron a Simone que le comprara camisones “cortos”, más cómodos. No sin ironía cuenta su tristeza en el momento en que las vendedoras le ofrecían camisones *baby-doll*, “hechos para cuerpos jóvenes y felices”. Signo de pertenencia a una clase social y a un determinado *status*, la vestimenta es también una vía para expresarnos y afirmarnos distintos de los otros. La ropa femenina ayuda a la mujer en su obligación de volverse objeto, “la entrega ilusoriamente al mundo y a su propio yo a la vez.”⁶ Pero una mujer vieja y enferma ya no es objeto de deseo. A partir de ese momento, la voz que narra comprueba dolorosamente que la mujer agonizante jamás volverá a vestirse. El cuerpo de la madre, que alguna vez fue deseado y admirado, se ve totalmente desnudo ante una hija avergonzada.

Ver el sexo de mi madre: eso había sido un shock. Ningún cuerpo existía menos para mí - ninguno existía más. De niña, lo había querido; de adolescente, me había inspirado una repulsión inquieta; es clásico; y yo encontraba normal que hubiera conservado su doble carácter repugnante y sagrado: un tabú. Con todo, me sorprendía la violencia de mi desagrado. (pág. 27)

A pesar de la resistencia instintiva de la hija, esa revelación de la madre ya “sin pudor” la desnudó en su mente para siempre. El paulatino despojamiento de los accesorios exteriores acompaña el deterioro de sus signos vitales. No sorprende entonces que el cuerpo sufriente vaya perdiendo su dignidad, tal como lo pone de relieve la degradación que va de los sintagmas “pobre cosa dolorosa” y “cadáver viviente” hasta la afirmación casi final: “Ella se pudre en vida”.

Itinerario de una hija

En su magnífico ensayo sobre Baudelaire, Jean-Paul Sartre afirmaba que *“el niño tiene a sus padres por dioses. Sus actos, como sus juicios, son absolutos; encarnan la Razón universal, la ley, el sentido y la finalidad del mundo. Cuando esos seres divinos ponen en él la mirada, esa mirada lo justifica al instante hasta el corazón mismo de su existencia; el niño les confiere un carácter definido y sagrado; puesto que no pueden equivocarse, él es como lo ven.”*⁷

Así se inicia la relación padre o madre - hijo o hija según el filósofo existencialista. Sin embargo, esa “unidad primigenia” que remite al paraíso perdido se quiebra con el correr de los años. *“El drama comienza cuando el niño crece, es una cabeza más alto que sus padres y mira por encima de sus hombros. Pero detrás de ellos no hay nada: al crecer más que sus padres, al juzgarlos quizá, experimenta su propia trascendencia. ... El niño pierde su esencia y su verdad. ... Injustificado, injustificable, bruscamente experimenta su terrible libertad.”*⁸

De ese modo se inaugura el dolor en la trayectoria humana, en la de Simone de Beauvoir como en la de todos. Hemos visto cómo en la relación madre -

hija hubo momentos de identificación y de separación, que fueron revividos en el lapso de la internación. Sin abandonar nunca como centro la sala de hospital, *Una muerte muy dulce* es la crónica de un itinerario, el de la figura materna. Pero también es el relato de otro “viaje” interior, el de la hija que escribe.

Del primer *shock* al recibir la noticia hasta el momento culminante de desear matarla para que no sufra, se alternan estados de dolor, inconciencia, miedo y angustia muda. Las diferencias políticas y religiosas, los recuerdos amargos e incluso la teoría sobre los sexos, sucumben ante la realidad de la muerte. La dialéctica madre - hija se articula en torno a una paradoja existencial: la mujer que trajo a otra a la vida es robada por la muerte. Como señala en su estudio sobre la relación entre madres e hijas Luce Irigaray, las identidades se confunden:

“Bajas, vuelves a bajar, sola, bajo tierra. [...] Y la una no se mueve sin la otra. Pero sólo juntas nos movemos. Cuando una viene al mundo, la otra cae bajo tierra. Cuando una lleva la vida, la otra muere. Y lo que esperaba de ti, es que, dejándome nacer, permanecieras también viva.”⁹

La voz de Françoise existe como discurso “mediatizado”, sólo en la medida en que su hija lo reproduce. Las estrategias textuales que hemos rastreado ponen de manifiesto el intento de autoconfiguración que la misma Simone asienta en la escritura. Después todo, los textos autobiográficos “*pretenden realizar lo imposible, esto es, narrar la ‘historia’ de una primera persona que sólo existe en el presente de su enunciación.*”¹⁰

Nada de lo que le sucede al ser humano es natural porque su presencia está siempre cuestionando al mundo. Vida, feminidad, maternidad son todos límites, formas susceptibles de transformarse en “violencia indebida”. A pesar del destino que nos es dado, esa capacidad para optar nos vuelve sujetos responsables, comprometidos en cada acto con lo que somos y hacemos. Sólo contra la muerte la libertad humana nada puede. Françoise se aferra a la vida con una fortaleza que sorprende a la hija de pensamiento agudo. Las dos mujeres que se saben distintas, se miran y se descubren unidas de otra forma. Más allá de todas las oscilaciones que sufrió la relación en el pasado, no quedan remordimientos.

Como hija Simone ha vivido el registro simultáneo de amor y exasperación, de dedicación y hartazgo, pero también heredó un espacio de libertad para vivir la relación con su madre de manera no unívoca. Como hija que la recuerda vuelve a los orígenes y al significado de nacer de un cuerpo de mujer. Este texto le permite recuperar los aspectos positivos de la maternidad reconociendo el conflicto original entre esta experiencia y la opresión que desde ese lugar ejerce la dominación masculina. Cae finalmente el telón tras el último acto de este drama con dos protagonistas. Entonces la hija, a medias entre la *catharsis* y el homenaje, va a eternizar la sonrisa de una anciana benévola, “bella como un Leonardo da Vinci”. Como una luz o el calor, la vida de la madre “se apagó” con una muerte apacible.

Notas:

- [1] *Une mort très douce* fue traducido como *Una muerte muy dulce* para la primera edición castellana, publicada en Buenos Aires por Sudamericana en 1965. La polisemia del adjetivo francés permite que en el habla cotidiana se llame *doux* al invierno (como nuestro adjetivo “clemente”) o a una luz “suave, tenue”. En dicha lengua se es literalmente “*doux* (‘manso’) como un cordero”. Cabría preguntarnos si al pronunciar la expresión vernácula “muerte muy dulce”, podemos acceder - aunque sea en parte- a las múltiples connotaciones que implica originalmente la “*mort très douce*” (‘naturalmente suave’, ‘muy apacible’). En adelante citaremos por la edición de Gallimard, Colección “Folio”, París, 1995.
- [2] Citado por Claude Francis y Fernande Fontier en *Les écrits de Simone de Beauvoir. La vie-L’écriture*, París, Gallimard, 1979, pág. 212.
- [3] Otra forma de acercarse al tema es recuperar el conflicto original entre la maternidad y la opresión que desde ese lugar ejerce la dominación masculina, pero también incluir la centralidad y la emoción que esta experiencia representa en la vida de muchas mujeres. Jane Flax, “The conflict between nurturance and autonomy in mother-daughter relationships and within feminism”, *Feminist Studies* 2, 1978.
- [4] Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*, Tomo II, Siglo veinte, Buenos Aires, 1987, pág.297.
- [5] Nos referimos a la generalizada visión que consideró a las madres culpables de todas las limitaciones sociales y sexuales de sus hijas. Nancy Friday, *My Mother/ My Self*, New York, Dell, 1977 y Judith Arcana, *Our mothers’ daughters*, Berkeley, Shameless Hussy Press, 1979. Algunos trabajos más recientes han coincidido en la necesidad de desarrollar una teoría donde las madres dejen su papel de todopoderosas y las hijas no sean sólo sujetos pasivos. Un ejemplo de este abordaje corre por cuenta de Nancy Chodorow, *Feminism and Psychoanalytical Theory*, Yale University Press, USA, 1989.
- [6] *El segundo sexo*, pág. 312.
- [7] Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, Buenos Aires, Losada, 1968, pág. 44.
- [8] Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, pág. 45.
- [9] Luce Irigaray, “Y la una no se mueve sin la otra”, en *Duoda, Revista de Estudios Feministas*, Nº 6, Universidad de Barcelona, 1994, págs. 91-93.

[10] Sylvia Molloy, *Acto de Presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México, FCE, 1996.

Bibliografía

- Arcana, Judith, *Our mothers' daughters*, Berkeley, Shameless Hussy Press, 1979.
- Clément, Cathérine, "Les pelures du réel" en *Magazine Littéraire*, N° 145, París, febrero de 1979.
- Chodorow, Nancy, *Feminism and Psychoanalytical Theory*, Yale University Press, USA, 1989.
- De Beauvoir, Simone, *El segundo sexo*, Buenos Aires, Siglo veinte, 1987.
- ----- *Tout compte fait*, París, Gallimard, 1972.
- ----- *Une mort très douce*, París, Gallimard, Colección Folio, 1995.
- De Lacoste, Guillemine, "Simone de Beauvoir from the creation of a "New man" to obsession with death", en *Philosophy Today*, 4/4, Winter 1987, pp. 306-336.
- Irigaray, Luce, "Y la una no se mueve sin la otra" en *Duoda. Revista de Estudios Feministas*, N° 6, Universidad de Barcelona, 1994, pp. 87-93.
- Flax, Jane, "The conflict between nurturance and autonomy in mother-daughter relationships and within feminism", *Feminist Studies* 2, 1978.
- Francis, Claude y Fontier, Fernande, *Les écrits de Simone de Beauvoir. La vie-L'écriture*, París, Gallimard, 1979.
- Friday, Nancy, *My Mother/ My Self*, New York, Dell, 1977.
- Molloy, Sylvia, *Acto de Presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, FCE, 1996.
- Monteil, Claudine, *Simone de Beauvoir, Le mouvement des femmes. Mémoires d'une jeune fille rebelle*, Quebec, Stanké, 1995.
- S/N, "Una violencia indebida" en "Reseñas", *Primera Plana*, año III, n° 140, Buenos Aires, 17 de julio de 1965.

- Sartre, Jean-Paul, *Baudelaire*, Buenos Aires, Losada, 1968.

- ----- *Lo imaginario*, Buenos Aires, Losada, 1982

© Karina A. Felitti y María Lucía Puppo 2004

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

