La actualidad de Simone de Beauvoir

POR
ENCARNA MOYA FERNANDEZ

Simone de Beauvoir murió un lunes, 14 de abril de 1986. Desde entonces se nos ha ido desdibujando entre día y día su presencia en ese nuestro inútil afán de doblegar el tiempo, de conjugar la vida con actos, con palabras, con objetos, y acaso su muerte ya nos resulte lejana. Sin embargo, su pensamiento aún palpita en su obra, su voz aún se alza en sus pasajes; a través de ellos nos dibuja la época que le tocó vivir a ella y a toda una generación de poetas, artistas, pensadores, y nos proporciona ciertas claves desde donde es posible cuestionamos nuestro presente.

Nos parece que la muerte, con su máscara de derrota, no ha conseguido anular la actualidad de esta mujer, porque algunos de sus pensamientos y de sus actuaciones han modificado nuestra época, ideas y comportamientos. Pero, ¿cuál es realmente el legado del Castor? ¿Qué vigencia puede tener una nueva lectura de su obra? ¿Cuáles han sido los temas centrales que capitalizaron su discurso y a través de los cuales tomó el pulso a la sociedad, al mundo y a la historia?

La pasión por la literatura, la preocupación por la temporalidad, la condición de mujer, la contingencia de los acontecimientos históricos y el compromiso humano de vivirlos... tales son algunos de los problemas que pretendemos abordar a lo largo de nuestra reflexión.

ANALES DE FILOSOFIA. Vol. IV - 1986. Págs. 165 - 174.

Encarna Moya Fernández

I

> "Escribir es aumentar con una perla la cruz de las musas, dejar a la posteridad el recuerdo de una vida ejemplar, defender al pueblo contra sí mismo y contra sus enemigos, atraer sobre los hombres la bendición del cielo con una misa solemne. No se me ocurrió la idea de que se pudiera escribir para ser leído".
>
> (J. P. Sartre, Las *palabras*)

La vida ha sido el motivo fundamental de la inquietud teórica de S. de Beauvoir y su pasión por la literatura el sentimiento más constante. La obra literaria, la creación, es una desposesión para el creador, que al mismo tiempo viene a justificar su vida. Por un lado, como desposesión la obra se alta separada con una entidad propia, con un fin en sí misma; por otro, el texto apunta, anulándose, a un autor, reivindicando y subrayando su absoluta necesidad. Este desentrañamiento de la actividad literaria puesto de relieve por Sartre en *¿Qué* es la *literatura?* (1) es asumido por Simone, para quien al igual que para su compañero Sartre, la escritura va a suponer la compensación, la pena y retribución que deben pagar por el hecho de existir. Simone hablará en sus Memorias de la fascinación que la obra literaria ejercía sobre ellos: "La obra de arte —dirá—, la obra literaria, era a sus ojos un fin absoluto, llevaba en sí su ratón de ser, la de su creador y, acaso, la del universo entero" (2). Tal finalidad, como si de dos vasos comunicantes se tratara, implica directamente a su autor, convirtiendo la contingencia humana en necesidad absoluta: "Los libros introducían en este mundo deplorablemente contingente una necesidad que rebotaba sobre su autor" (3).

Su afán literario es fruto de la coincidencia de una serie de factores. De un lado, la admiración que sentía por los autores consagrados, que heredó de su padre, y a los que cultivó ya en sus lecturas tempranas, tales como Mallarmé, Gide, Proust, Jammes, Cocteau, Claudel, Valéry... (4). "Yo leía mucho cuando tenía 19 años. Leía como sólo se lee a esa edad, con ingenuidad y con pasión. Abrir una novela era verdaderamente entrar en un mundo concreto, temporal, poblado de figuras y de acontecimientos singulares" (5). De otro, porque sentía el "genio" de la comunicación; la comunicación más plena se llevaría a cabo por la escritura, mediante el discurso impreso. Otra fuerte motivación, ya en

---

(1) J. P. SARTRE, *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires. Losada, 1976, **pp.** 67-73.
(2) S. DE BEAUVOIR, *Memorias de una joven formal,* **p.** 355.
(3) *Ibid.,* **p.** 356.
(4) *Ibid.*, **pp.** 192-193, 209.
(5) S. DE BEAUVOIR, *El existencialismo* y *la sabiduría popular,* **p.** 77.

cierto modo sugerida anteriormente, sería asegurar su inmortalidad, una vez que creía perdida la celestial. La inmortalidad terrena quedaría fijada por el recuerdo de su obra en la memoria de los hombres, de un modo privilegiado, frente a las "vidas caídas en olvido", muertos sin justificar, sin reconocérseles ningún destino específico en el pasado. Le era preciso lograr esa justificación para que la actitud hacia su vida no fuese la de la indiferencia, sino la inmortalidad existiendo en los demás. En uno de sus últimos trabajos, Conversaciones con J. P. *Sartre*, aún mantendrá esta idea, y con él convendrá que "una obra de arte sobrevive a su época; si creo una obra de arte, yo su autor, encarnado en ella sobreviviré a mi época" (6).

Pero tanto o más que la trascendencia hacia el futuro le preocupa la clarificación y significación que un texto pueda aportar al presente, a la vida, al instante. El texto refleja un pensamiento, el pensamiento a un hombre: victoria de lo contingente frente a lo necesario. Frente a la literatura burguesa asimilada a la inactividad y al mero entretenimiento se alza la convicción de que bajo el engolamiento de las palabras, la literatura desnuda su utilidad y practicidad: su compromiso. La literatura como lujo se sabe irresponsable o inútil: "Le han dicho que la ciencia no se cuida de lo útil y busca la imparcialidad estéril del sabio" y que "el desinterés de la ciencia pura se une a la gratuidad del arte por el arte" (7). Imparcialidad y esteticismo son llevados como botón de ojal, como consigna por los artistas burgueses. A ello se unirá la pretensión de universalizar los personajes o prototipos novelados: se percibe una uniformidad de sentimientos, pensamientos, vidas. Incluso los novelistas realistas parecen manifestar que la miseria, la alegría, la pasión son efectos que transforman desde fuera sus personajes y que es de justicia que todo humano, por el hecho de serlo, lo sienta de idéntica manera. En el fondo de esta creencia se alza la idea de que el hombre tiene una naturaleza, una esencia que apunta a una determinada finalidad (8).

Contra estos escritores, que quieren alzarse sobre la realidad como observadores y jueces desde un cielo platónico, reaccionan los existencialistas reconociendo que la primera función del escritor, como hombre, es "estar en el mundo" y, como tal, ha de saberse comprometido (9). Su vida y lo que con ella haga, como el político, como el científico responde a una concepción de la realidad, a una visión del mundo. "El hombre es el único que no sólo es tal como él se concibe, sino tal como él se quiere... El hombre no es otra cosa que

(6) S. DE BEAUVOIR, *La ceremonia del adiós.* Seguido de *Conversaciones con* J. P. *Sartre*. p. 206.
(7) J. P. SARTRE, *¿Qué es la literatura?*, pp. 7-8.
(8) *Ibid.*, p. 16.
(9) *Que peut la littérature*, París, 1965: edición del debate sobre la literatura en el que participó S. de Beauvoir junto con Sartre, J. Semprún y otros el 9-12-1964.

lo que él se hace" (10). Estallido de la uniformidad, fragmentación de la naturaleza: la condición humana se nos dibuja con el trazo inseguro de la libertad. Por lo tanto, el narrador sólo podrá atenerse a los hechos que configuran cada rostro, cada ser. Y sus personajes delinearán sus contornos a la luz de la sociedad en que se sitúen, la clase a la que pertenezcan, los factores históricos que los condicionen, la propia evolución y el brotar de sus experiencias irrepetibles... Narrar la vida supone abdicar de poseer la comprensión total e integradora dc cada fragmento de realidad, evitar la tentación de lo absoluto. Así, el escritor comprometido, reparará en todo aquello que la época le ofrezca y no querrá perderse nada de su tiempo. Puede parecer que recuperar lo contigente para la literatura es una tarea insuficiente. Pero bajo esa apariencia de relativismo —la observación de la violencia, el horror, el dolor con los que se vive—, reflejamos el aspecto caprichoso en la forma en que la historia ha querido develarnos la configuración del mundo y la vida humana.

Esta intención parece preferible a la inmortalidad. Se podrá pensar que por ello su obra está abocada a perecer; sin embargo, cuando deje de interesar la situación relatada aún será vigente, "habrá una manera de examinar la obra veinte o treinta años después ¡desde un punto de vista estrictamente estético! ... a pesar de todo hay una vaga segunda intención, si ésta ha logrado su propósito, como algo que tendrá repercusión en el futuro, bajo una forma universal" (11).

En las páginas de S. de Beauvoir hay un afán de superar el desgarramiento entre la ficción literaria y el rigor del pensamiento, un intento de apuntar que detrás de toda narración subjetiva y ambigua hay una dimensión metafísica, intemporal. "No es por azar que el pensamiento existencialista intenta ahora expresarse tanto por tratados teóricos como por ficciones: es que se trata de un esfuerzo por conciliar lo objetivo y lo subjetivo, lo absoluto y lo relativo, lo intemporal y lo histórico; pretende captar la esencia en el corazón de la existencia" (12). Las novelas de Simone, como *La* invida y *La* sangre de los otros, con una problemática que cuestiona la existencia, son profundamente filosóficas. La tensión de apuntar a la totalidad, a lo esencial, atraviesa la vida, la aventura, y la fija en conceptos: la novela metafísica no es un género bastardo, sino "la realización más acabada, puesto que se esfuerza por captar al hombre y los acontecimientos humanos en su relación con la totalidad del mundo" (13). Estas afirmaciones vienen a mostrar una imagen de la literatura diversa

(10) *J. P.* SARTRE, *El existencialismo es un humanismo,* Buenos Aires, ediciones del 80, 1984, **p.** 16.
(11) *La ceremonia del adiós,* **pp.** 225-226.
(12) *El existencialismo y la sabiduría popular,* **p.** 88.
(13) *Ibid.,* 92.

de la ofrecida por la narrativa burguesa. La única función común, compartida por ésta y la literatura comprometida será puramente teórica: posibilitar la comunicación. A esta dimensión clásica superpondrán los existencialistas otras nuevas: vital, ética y social. La novela es un *producto vital,* es un lenguaje irreductible a otra experiencia, "constituye un enriquecimiento que ninguna enseñanza doctrinaria puede remplazar" (14), sobre todo cuando se exalta el valor único e irrepetible de la vida, aceptando toda negatividad. La vida como experiencia va a ser el soporte de la obra literaria. Para Simone el precio de cada una de sus experiencias útiles no va a importar, si luego van a ser transcritas a un papel: serán hallazgos de plenitud. Mientras que en la juventud las cosas no se explican, se sienten; en la plenitud se explican porque se sienten (15). Su primer destino, el Liceo provinciano, las experiencias fuertes de la guerra, el "descubrimiento" de la contingencia del hombre, el contacto con el teatro, el cine, la literatura de su tiempo, las relaciones sociales, todo va a ser certificado por su rúbrica, para que tras la distancia le quede la certeza de haber existido. La literatura se torna, así, memorialista cuando trata de hacer el recuento del pasado. A este propósito responden obras como *Memorias,* La *plenitud de la vida, La fuerza de las cosas, Final de cuentas, Los mandarines.*

También el *otro* será objeto de su reflexión. La imposibilidad de experimentar en carne viva las experiencias ajenas es lo que hace que Simone, por afecto, por simpatía acuda a narrar éstas como si fuese posible a través del lenguaje romper los límites de nuestra propia e insolidaria constitución. Quizá contar una historia sea rebelarse contra ese destino, contra la dosis de fracaso que comporta toda existencia: la única posible solidaridad con los oprimidos. *La mujer rota, La edad de la discreción, Las bellas imágenes, La vejez* son escritos manifiestamente solidarios. La *lectura ética* apunta a la liberación: la expansión de las ideas, la posible y anhelada transformación. "No hace falta muchos años para que un libro se convierta en un hecho social" (16). La *función social* del intelectual se ratifica. El escritor se compromete, así, en la denuncia y en la acción (17).

(14) *Ibid., p. 80.*
(15) *La plenitud de la vida, Barcelona. Edhasa, 1980.*
(16) *¿Qué es la literatura?, p. 9.*
(17) *¿Para qué la acción?, pp. 9-12.*

II

"No permitas, pues, que la mano rugosa del invierno desflore en ti el estío sin destinar su savia".

(Shakespeare, ***Sonetos)***

Un tema aparece constante en la mayor parte de su obra: ***la temporalidad.*** La existencia es como un puente tendido entre dos fechas, la de la vida, la de la muerte y, entre ellas, una tensa duración, un despliegue de instantes que continuamente acercan a un final, que no por esperado y sabido es menos temido. Contar la condición humana sin remitirla a su duración ya no es posible dtsde que Husserl y Heidegger nos descubrieran la inmanencia del tiempo en la conciencia y la estructura temporal del hombre ***(18).***

Los personajes de las novelas de Simone encarnan la duración de un modo negativo, que se nos viene a revelar como único posible, ya que "si se vive un tiempo lo bastante largo se comprueba que toda victoria se convierte en derrota" ***(19).*** La vejez, la decrepitud, la muerte son límites que anulan el cumplimiento de nuevas posibilidades. El paso del tiempo viene a añadir a la continua desposesión que es la vida, una violencia más. "La perpetua juventud del mundo me corta el aliento. Cosas que amaba han desaparecido. Muchas otras me han sido dadas" (20), confesará la protagonista de ***La edad de la discreción*** al situarse ante el umbral que mira hacia la vejez.

El transcurso temporal angustia al hombre, en principio porque pone en juego sus elecciones, su porvenir. Monique, la mujer rota, escribirá este fracaso en la página que pone fin a su diario: "La puerta se abrirá lentamente y veré lo que hay detrás de la puerta. Es el porvenir. La puerta va a abrirse. Lentamente. Implacablemente. Estoy sobre el umbral. Tengo miedo. Y no puedo llamar a nadie en mi auxilio" ***(21).*** La conciencia de derrota, esta lucidez, hace aún más dramática su angustia. Entonces sólo resta sobrevivir. La propia autora, en ***Final de cuentas,*** una de sus últimas obras de carácter autobiográfico, señalaba respecto a sí esa conciencia de fracaso de sus espectativas de otras épocas, ese vacío que no ha podido borrar ni siquiera la certeza de tener tras de sí una vida plena.

El fracaso que comporta la temporalidad es, de un lado, limitación para vivir, limitación de las posibilidades; de otro, degradación, pérdida de facul-

(18) E. HUSSERL, *Fenomenología de la conciencia inmanente del tiempo,* Buenos Aires. Edit. Nova 1959. M. HEIDEGGER, *El ser y el tiempo,* México, *F.C.E.,* 1977.
(19) S. DE BEAUVOIR, *Todos los hombres son mortales,* p. *366.*
(20) *La edad de la discreción* en *La mujer rota,* p. 17.
(21) *La mujer rota,* p. *264.*

tades, enfermedad, resignación y también soledad. Aspectos éstos que no han sido obviados por Simone al encarar lúcidamente la narración de la muerte de su madre y el relato de sus últimos días con Sartre *(22)*.

La última violencia del tiempo contra el hombre reviste la máscara de la muerte, imprevisible y brutal. "No hay muerte natural: nada de lo que sucede al hombre es natural, puesto que su sola presencia cuestiona al mundo. Todos los hombres son mortales; pero para todos los hombres la muerte es un accidente" (23). Este accidente desgarra la existencia imposibilitando todo acuerdo, toda simpatía, toda convivencia. La soledad del que resbala en la muerte salpica al que lo mira desde la vida.

Pero al mismo tiempo, la temporalidad se revela como necesaria, la estructura humana es temporal, como sostenía Heidegger. En Todos los *hombres* son mortales, S. de Beauvoir analizará los aspectos positivos derivados de esta especial condición. Allí se nos narra la existencia del príncipe Fosca, un italiano del siglo XV, que supuestamente y de modo accidental ha alcanzado el don de la inmortalidad. Tras una vida de aventuras y de ambición, para Fosca todo acabará sumiéndose en la indiferencia. La eternidad, la muerte del tiempo hace perder a la vida todo gusto, todo sentido. "Usted no está en mi lugar —le razonará a Regine, una actriz que envidia su don—, nadie puede imaginar. Ya se lo he dicho: la inmortalidad es una maldición" *(24)*. Si se compara el instante con la duración se constata la inutilidad de la vida y de la acción. Todo se relativiza: todo bien grande o pequeño que podamos realizar entraña su otra cara de mal. Del lado de la eternidad está la indiferencia; del lado de la vida. el riesgo, la pasión, y el supremo precio al que muchas veces apostamos aun a riesgo de perderla. Y el valor que nuestras realizaciones adquieren desde los ojos de los mortales, pues se saben irrepetibles; el horizonte temporal nos manifiesta la gran paradoja humana, de la angustia por la contingencia y la hipotética desesperación que nos embargaría, como a Fosca, si fuésemos necesarios, inmortales. "¡Sálveme de la noche y de la indiferencia! Haga que la quiera y que usted exista entre todas las mujeres. Seré un hombre vivo" *(25)*.

---

(22) *Véase Una muerte muy dulce y La ceremonia del adiós.*
(23) *Una muerte muy dulce,* **p. 122.**
(24) *Todos los hombres ron mortales,* **p. 80.**
(25) *Todor los hombres ron mortales,* **pp. 40-41.**

III

> "El hombre se eleva al arriesgar la vida, no al darla: por eso la humanidad acuerda superioridad al sexo que mata y no al que engendra".
>
> (S. de Beauvoir, *El segundo sexo)*

La mujer es protagonista principal en la obra de Simone. La sitúa siempre como personaje central de sus *novelas* y le dedica un *ensayo* exclusivo —*El segundo sexo* — en donde plantea magistralmente los problemas biológicos, psicológicos y humanos propios de su condición. Esta última obra ensayará un ambicioso proyecto de aplicación de las tesis existencialistas a un existente concreto: la mujer. Entra en un debate abierto con la tradición, las ciencias e ideologías que se habían preocupado por clarificar algún aspecto concreto de ella. Al contrario, sus novelas sitúan a la mujer en una situación concreta que ha de ser experimentada en toda su contingencia: el trabajo absorbente y mistificador de Laurence, las relaciones de pareja y el fracaso de la vida en común de Monique, el heroísmo militante de Helène, el amor que Françoise y Xavière se disputan, el abandono del hogar de los hijos, las experiencias de los quince años... (26). Narra lo cotidiano y, al hacerlo, le otorga la validez de lo universal.

En *El segundo sexo,* S. de Beauvoir se aproxima críticamente a la condición de la mujer señalando las insuficiencias de la biología, del marxismo y del psicoanálisis. La biología definirá básicamente lo femenino en función de su calidad de "hembra": su servidumbre al mantenimiento de la especie y el cuidado individual de los cachorros. Esta explicación basada estrictamente en la corporeidad, que la enajena, se muestra insuficiente. Tampoco el psicoanálisis parece tener mejor suerte; Simone criticará a Freud cuando al estudiar a la mujer, éste aplica un patrón masculino y la define como "hombre mutilado". El psicoanálisis no llega a traspasar el umbral de los procesos individuales, carece de perspectiva social. El marxismo adoptará el punto de vista histórico y analizará a la mujer desde una doble función: productora y reproductora, asimilándola a la condición del proletario. Le falta la perspectiva global de la existencia.

La historia y la literatura han contribuido a mantener esta mistificada explicación de la mujer como lo otro, lo negativo, lo que se define por oposición al ser dominante: el hombre. Escritores como Montherlant, Lawrence, Claudel

---

(26) *Véase Las bellas imágenes, La mujer rota, La sangre de los otros, La invitada, La edad de la discreción y Cuando predomina lo espiritual.*

y Breton justifican la diferencia en base a criterios naturales, religiosos, sociales, etc. Algunos, muy pocos, entre ellos Sthendal, manifiestan una clara comprensión de la condición femenina. La mujer no es alteridad: es *sujeto.* Y su diferencia con el hombre consiste fundamentalmente en la situación en donde la vida y la historia la han colocado (diferente ocupación, educación, modo de expresión y uso o desuso de la razón).

Su función no basta para definirla, ni su cuerpo, ni su mente; es un proyecto que se vive subjetivamente y por ello debe intentar liberarse de la coseidad en donde se la ha querido objetivar. Con la destrucción del eterno femenino se hace preciso que la mujer asuma el riesgo de su independencia económica y de su libertad. Femenismo no supondrá, pues, inversión del sistema patriarcal, dictadura de la mujer, sino más bien "que por encima de las diferenciaciones naturales, hombres y mujeres afirmen sin equívocos su fraternidad" (27).

En conclusión, la defensa de la singularidad de la mujer, la vivencia de un tiempo indigente, la solidaridad con el otro, la literatura comprometida... tales son algunos de los problemas que hemos intentado poner de relieve, y a los que Simone de Beauvoir ha aportado un intento de solución tanto con su reflexión como con su vida. Problemas que siguen siendo nuestros, actuales. Cuanto digamos aquí no exime, por supuesto, de una lectura directa de los textos de la autora.

(27) *El segundo rexo,* vol. II, p. 518. Sobre el feminismo véase: M. A. DURAN (ed.), *Liberación y utopía,* Madrid, Akal. 1982. R. J. EVANS, *Las femenistas,* Madrid, Siglo XXI, 1980. C AMOROS, *Hacia una critica de la razón patriarcal.* Barcelona, Anthropos, 1985.

OBRAS DE SIMONE DE BEAUVOIR (1908-1986)

1938 *Quand prime le spirituel,* París. Gallirnard, 1979. Tr. esp. en Edhasa, Barcelona, 1980.
1938-42 *L'invitée,* Gallirnard, 1943. Tr. esp. en Edhasa, 1974.
1943 *Sang des autres,* Gallirnard, 1945. Tr. esp. en Siglo Veinte, 1967.
1943 *Pyrrhus et Cinnsas.* Gallirnard. 1944. Tr. esp.: *¿Para qué la acción?,* Buenos Aires, Siglo veinte,' 1965.
1943-46 *Tous les hommes sont mortels,* Gallirnard. 1946. Tr. esp. en Bruguera, Barcelona, 1983.
1944 *Bouches inutiles.*
1945 *L'existentialisme et la sagesse des nations,* Gallirnard, 1945. Tr. esp.: *El existencialismo y la sabiduría popular,* Siglo Veinte. Buenos Aires, 1969.
1946 *Pour une morale de l'ambigüité,* Gallirnard. 1947. Tr. esp. en La Pleyade, Buenos Aires, 1972.
1947 "L'Amérique au jour le jour", *Le Temps Modernes,* 27, 1947. Tr. esp.: *Norteamérica al desnudo,* Siglo Veinte.
1948 *La femme et les mythes,* París. 1948.
1949 *Deuxième sexe,* Gallirnard, 1949. Tr. esp. en Siglo Veinte. Buenos Aires, 1982, 2 vols.
1952 *Les Mandarins,* Gallimard, 1954. Tr. esp. en Edhasa, 1982.
1955 "Merleau-Ponty et le pseudo-sartrisrne", *T. M.,* 10, 1955; reedit. en *Privilèges* Gallirnard, 1955. Tr. esp.: J. *P. Sartre versus Merleau-Ponty,* Siglo Veinte, Buenos Aires, 1963.
1955 *La longue Marche,* París, 1957.
1958 *Mémoires d'une fille rangée,* Gallimard, 1958. Tr. esp.: *Memorias de una joven formal,* Barcelona, Edhasa, 1980.
1959 La *force de l'âge,* Gallirnard. 1960. Tr. esp.: La *plenitud de la vida,* Barcelona, Edhasa, 1980.
1963 La *force des choses,* Gallirnard, 1963. Tr. esp. en Edhasa, 1980.
1963 *Une morte tres douce,* Gallirnard, 1964. Tr. esp. en Edhasa, 1979.
1966 *Les belles images,* Gallirnard. 1966. Tr. esp. en Edit. Sudamericana. Buenos Aires, 1973; también en Edhasa.
1968 La *femme rompue,* Gallirnard, 1968. Tr. esp. en Edhasa, 1980.
1969 *Mesure de l'homme.* París, 1969.
1970 *La vieillese,* Gallirnard, 1970. Tr. esp.: *La vejez,* Edhasa. 1983.
1972 *Tout compte fait,* Gallirnard, 1972. Tr. esp.: *Final de cuentas,* Barcelona, Edhasa, 1984.
1981 *La cérémonie des adieux.* Suivi de *Conversations avec* J. *P. Sartre* (1974)," Gallirnard, 1981. Tr. esp. en Edhasa, 1982.
Sartre, *Lettres au Castor.* Présentation et notes de S. de Beauvoir, París, Gallimard, 1983, 2 vols. Tr. esp. en Edhasa, Barcelona, 1986, 2 vols.
Sirnone de Beauvoir, *Obras completas,* Madrid, Aguilar, 3 vols.