

*Simone de Beauvoir, el sentido de su escritura**

Carmiña Navia Velasco**

Resumen: Este es un primer intento de recoger y analizar los sentidos que dio Simone de Beauvoir a su vida y a su escritura. Este texto realiza un recorrido por sus principales obras, especialmente por sus novelas, contrastándolas con sus Memorias, a fin de vislumbrar el por qué de la influencia histórica de esta autora en el destino de muchas mujeres desde el siglo pasado. Se advierte que esta es una tarea inconclusa porque la escritura de Simone de Beauvoir fue tan profusa que se requirieron años para abarcar el contenido y adentrarse en profundidad en él.

Palabras Claves: Simone de Beauvoir, escritura, novelas, memorias, mujer.

Abstract: This text represents a first attempt at gathering and analyzing the meanings Simone de Beauvoir gave to her life and her writing. It covers her major works, especially her novels, contrasting them with her memoirs, in order to shed some light on the reasons for this author's historic influence on the lives of many women in the past century. This task is acknowledged as incomplete, for Simone de Beauvoir's writing was so profuse that many years are required to grasp the contents and to delve into them in depth.

Key words: Simone de Beauvoir, writing, novels, memoirs, women.

Hace cien años nació en Francia una mujer que iba a influir enormemente en el destino y en la vida de muchas mujeres en la cultura occidental. Su libro *El segundo sexo* arrojaría luces insospechadas sobre las condiciones de vida de las mujeres en la historia y en los inicios del mismo siglo XX: después de esta lúcida conciencia, ya nada sería igual. Acercarse a

su obra es una tarea inabarcable, se requieren muchos años de aplicación exclusiva para leer a fondo todo lo que esta intelectual francesa de mediados del siglo pasado dejó escrito: escribir fue el sentido de su vida, un sentido al que se aplicó con pasión.

En ella, como en muchos otros autores y autoras, obra y vida se unen indisolublemente. Hablando de Beauvoir y de Sartre, Hazle Rowley (2006:12) dice: «Convertir la vida en una narración, quizás fue el más voluptuoso de sus placeres».

Por ello tal vez, tanto una como otro escribieron miles y miles de páginas. En esta lectura me voy a centrar en sus novelas, de manera especial en *La invitada*, *Los mandarines* y *La mujer rota*, y en sus relatos de *Cuando predomina lo espiritual*. Pero también haré permanentemente un tránsito a sus extensas *Memorias*, porque la autora misma invita a ello.

El universo beauvoiriano se abre en múltiples direcciones y se expande en sucesivas ondas hacia adelante y hacia atrás: la escritora dialoga permanentemente con ella misma y establece un juego muy original y muy suyo de intertextualidades permanentes. Analiza, piensa, imagina, ficcionaliza... todo en un solo ir y venir de sí misma al mundo, del mundo hacia sí misma... y con ello redimensiona permanentemente su propia escritura, su propia obra y su propia vida. Un mismo acontecer lo piensa y analiza en *El segundo sexo*, lo escruta en sus *Memorias*, lo ficcio-

*Artículo de reflexión sobre un trabajo de investigación. Perteneció a la investigación de la autora «Mujeres y literatura», en el Grupo Género Literatura y Discurso, una versión preliminar de este trabajo fue presentada en la Jornada sobre Simone de Beauvoir del Foro sobre Género y Política que se realizó en octubre de 2008, en celebración de los 15 Años del Centro de Estudios de Género, Mujer y Sociedad de la Universidad del Valle. **Recibido el 15 de julio, 2008, aprobado el 2 de septiembre, 2009.**

** Profesora Titular, Escuela de Estudios Literarios, Universidad del Valle. Magistra en Lingüística y Magistra en Teología. Autora de libros y artículos en revistas especializadas. Ganadora del Premio Extraordinario de Ensayo sobre Estudios de las Mujeres - Casa de las Américas, por su libro *Guerra y paz en Colombia: Las mujeres escriben* (2004). Dirige la Casa Cultural Tejiendo Sororidades. Poeta y ensayista, entre sus libros se incluyen *El fulgor misterioso* (2003), *Senderos en destello* (2004), *La niebla camina en la ciudad* (1975) y *Caminando* (1980). Email: cnaviav@telesat.com.co

naliza en sus relatos, complementando y arrojando nuevas luces siempre.

A lo largo de sus *Memorias* construye su propio yo, intentando ser fiel a los acontecimientos que enfrentó, a cómo los enfrentó. En ese trasvase de *Memorias* a novelas se mueve más en la ficción que en la historia. Las propuestas de los deconstructivistas ya nos han enseñado cómo se construye ese yo:

La relación no se establecerá tanto entre la narración autobiográfica y los hechos históricos, su verdad o no, sino en la relación entre ese texto narrativo y su sujeto, relación compleja de autodefinición y autoconstitución narrativa. Con ese desplazamiento se genera una crisis de identidad y de autoridad, la autobiografía pierde la calidad de testigo documental y pasa a convertirse en el proceso de búsqueda, por un sujeto, de una identidad en última instancia inasible (Pozuelo Yvancos, 1993: 193).

En Simone de Beauvoir, como en pocos casos en nuestro panorama cultural, se hace imprescindible moverse constantemente entre el mundo de lo que podríamos llamar *historia objetiva* y el mundo de la ficcionalización, porque en ella son dos mundos que se miran, se reflejan y se contrastan permanentemente. Sus lectores/lectoras abordamos los siete volúmenes de sus *Memorias* como el acceso a un universo verdadero y sentimos que esos caminos fueron lo que por fuera del lenguaje recorrió la escritora:

Que el yo autobiográfico sea un discurso ficcional, en los términos de su semántica, de su lenguaje construido, de tener que predicarse en el mismo lugar como otredad no impide que la autobiografía sea propuesta y pueda ser leída –y de hecho lo sea tantas veces así– como un discurso con atributos de verdad. Como un discurso en la frontera de la ficción, pero marcando su diferencia con ésta. (Pozuelo Yvancos, 1993: 202).

La construcción de un yo, de un sujeto

De ninguna forma hubiera estado dispuesta Beauvoir a admitir la quiebra o la inexistencia del Sujeto, con la que cargamos en estos tiempos de la llamada postmodernidad: dedicó la vida a buscar en

sí misma, en su alrededor, en los acontecimientos que vivió, esa subjetividad que la *redimiría* de su irremediable y necesaria contingencia. En el verano de 1929 escribiría en su *Diario*: «Necesito a Sartre y amo a Maheu. Amo a Sartre por lo que me da y a Maheu por lo que es...» Escogió la necesidad por encima del amor, porque necesitaba vitalmente ser ayudada, vigilada, contrastada en la construcción de esa subjetividad, era esto lo que daba sentido a su vida.

Muy tempranamente se reconoció ya como la mujer que buscaba ese YO y cuya búsqueda la situaba al margen, en la orilla, en la diferencia. Una búsqueda que la dejaba sola, completamente a la intemperie:

A los veinte años, Simone de Beauvoir había escogido un camino que, cada vez era más consciente de ello, la condenaba a la soledad. «No puedo liberarme de la idea de que estoy sola, en un mundo aparte, presente ante los demás como en un espectáculo» –escribió en su diario–. «Esta mañana, deseé con todas mis fuerzas ser la muchacha que comulga en la misa matutina y camina con serena certidumbre... El catolicismo de Mauriac, de Claudel... de qué manera me ha marcado y cuánto espacio ocupa en mí. Y aún así, no deseo creer: un acto de fe es el acto más desesperado que existe y quiero al menos mantenerme lúcida en mi desesperación. No quiero mentirme a mí misma». (Rowley, 2006: 41 y 42).

Desde sus años de estudiante de filosofía hasta el final de sus días nuestra autora enfrentó toda su vida: lecturas, relaciones, amores, amistades, estudios, escritos, viajes, posibilidades, limitaciones... como retos y encrucijadas que la retaban a acrecentar su conciencia y a cimentar su personalidad.

Vivió para moldearse a sí misma, en ello se jugó la vida:

No concebía que el porvenir pudiera proponerme empresa más alta que la de moldear a un ser humano. No cualquiera, por supuesto. Hoy me doy cuenta de que en mi futura creación, como en mi muñeca Blondina, me proyectaba yo misma. Tal era el sentido de mi vocación: adulta retomaré entre mis manos mi infancia y haré de ella una obra maestra sin falla. Me soñaba como el absoluto: fundamento de mí misma y mi propia apoteosis (De Beauvoir, 1969:63).

Y en sus textos da testimonio de ello. No tiene inconveniente en inventariar su vida a los ojos del mundo para intentar mirarse con los ojos de los demás y lograr así una mejor escultura. En el segundo tomo de sus *Memorias*, recordando sus primeras lecturas y escrituras, dice:

Nuestra admiración por Kafka fue enseguida radical; sin saber justo por qué, sentíamos que su obra nos concernía personalmente... Kafka nos hablaba de nosotros, nos descubría nuestros problemas frente a un mundo sin Dios y en el cual, sin embargo, se jugaba nuestra salvación... Íbamos a tientas, tan perdidos, tan solos, como José K. y el agrimensor, entre brumas donde ningún lazo visible ata los caminos y las metas. Una voz decía *hay que escribir*, obedeceríamos, cubriríamos páginas de escritura: ¿para llegar a qué? ¿Qué gente nos leería? (De Beauvoir, 1962:204).

Esa búsqueda del propio yo se identificó con la búsqueda del sentido de la vida, que jamás le fue obvio. Estuvo además atravesada siempre por imperativos morales, que señalaron una ruta y no otra.

Inicialmente su camino hacia sí misma estuvo marcado por una cierta tendencia individualista, le preocupaba ante todo su destino. En *Memorias de una joven formal* evoca su deseo de *hacerse carmelita* por no hallar en el mundo que conoce la posibilidad de una vida en *clave espiritual*, más o menos despreocupada de los asuntos más pragmáticos.

No se desentiende sin embargo nunca del destino de *los otros*, para ella es claro que su yo se construye en relación. Siendo estudiante un profesor de literatura, católico de izquierdas, Robert Garric, crea unos grupos que enseñan gratuitamente a sectores del pueblo:

Simone se apunta a los Equipos Sociales de Garric. La ponen al frente del equipo de Belleville, que se reúne en un gran edificio. Una vez por semana va a enseñar literatura francesa a las obreras y aprendizas; los otros dos miembros del grupo dan clases de inglés y de gimnasia. Le gusta el ambiente alegre del Centro y sobre todo, aprecia la libertad que le proporciona esa actividad. Con la excusa de acudir a esos lugares de apostolado social se pasea con su hermana o va al cine (Francis y Gontier, 1987:57).

Su conciencia y lucidez se agrandan con el paso del tiempo: progresivamente la sociedad y sus problemas, los rumbos políticos... se van abriendo camino en su interior y en sus preocupaciones. En *Final de cuentas* las páginas se llenan de prácticamente todo el orbe y sus problemas: Europa por supuesto, pero además Estados Unidos, China, Brasil, Unión Soviética, África, Cuba.

A través de sus novelas, sus pocas obras de teatro y sus *Memorias*, asistimos al crecimiento permanente de una conciencia que considera la palabra imprescindible para decirse, para entenderse, para comprometerse. Un elemento decisivo que se convierte en casi una obsesión a lo largo de su vida es su propia libertad, la libertad humana, condición *sine qua non* para constituirse como subjetividad autónoma.

Sus primeras experiencias universitarias la emborachan con esa libertad que en su familia nunca tuvo y la convierten con el paso del tiempo en una obsesionada por los límites y posibilidades de esa libertad que explorará en sus novelas y escritos:

De 1929 a 1931, Simone de Beauvoir fue la antítesis de una joven formal, ¡qué ironía la de ese título! La embriagaba la libertad, se pasaba las noches sin dormir; fumaba cigarrillos ingleses, comía en los restaurantes de Montparnasse. París era una fiesta dirigida a su antojo (Francis y Gontier, 1987:105).

En la medida en que la autora penetra en su adultez toma conciencia cada vez mayor de los condicionamientos distintos para el hombre y la mujer en esa libertad... igualmente de los límites políticos y sociales del destino humano.

Lleva esta búsqueda de los condicionantes y los alcances de la libertad al extremo en su novela *La invitada* en la que, como en todos sus relatos, recrea algunos hechos de su vida; pero en la que conduce hasta el límite a su personaje Françoise, para explorar la capacidad de autoafirmación de la condición humana. Refiriéndose a esta disyuntiva en la que coloca a su protagonista, dice en *La plenitud de la vida*:

El conflicto que enfrenta a nuestras dos heroínas no hubiera podido alcanzar ninguna acuidad si yo no le hubiese prestado a Xavière,

bajo apariencias encantadoras, un heroísmo indomable y taimado; era necesario que sus sentimientos no fueran más que una falaz sensación para que Françoise se encontrara un día obligada a odiar, a matar (De Beauvoir, 1962:264).

Con esta radicalización de las relaciones y los sentimientos, Beauvoir logra en su novela examinar con nuevas luces el trío amoroso, intelectual y afectivo que han desarrollado Sartre y ella, con Olga primero y con Wanda Kosakiewicz, después. Sus mundos ficcionales siempre están al servicio de una mejor comprensión de su mundo real propio; así se cumple una de las funciones de la ficción, según Bruner:

La gran narrativa literaria restituye un aspecto inusual a lo familiar y a lo habitual extrañando, como solían decir los formalistas rusos, al lector de la tiranía de lo que es irresistiblemente familiar. Ofrece mundos alternativos que echan nueva luz sobre el mundo real. Para efectuar esta magia, el principal instrumento de la literatura es el lenguaje; son sus traslados y los recursos con que traslada nuestra producción de sentido más allá de lo banal, al reino de lo posible. *Explora las situaciones humanas mediante el prisma de la imaginación* (2003:24).

En ese avance de su conciencia, en esa configuración de su YO, Simone de Beauvoir descubre poco a poco su ser de mujer. No es algo que le surge espontáneamente desde la infancia; por el contrario, se trata de un universo al que se acerca poco a poco. A los treinta y dos años anota en su diario:

Ayer por la noche hablé con Sartre durante mucho rato de un aspecto que me interesa de mí, precisamente, de mi femineidad, del grado en que formo o no parte de mi sexo. Tendré que definirlo y también qué es lo que, en general, espero de mi vida, de mis reflexiones y de cómo me sitúo en el mundo. Si tengo tiempo me ocuparé de ello en este cuaderno (De Beauvoir, 1991:126).

En este acercamiento constituye un hito muy especial el trabajo de investigación realizado y la escritura de *El segundo sexo*. Ella siempre reivindicó su libertad y la necesidad de la igualdad frente a los varones; pero su *sentirse-vivirse* mujer viene después:

Me hubiera sorprendido y hasta irritado si a los treinta años me hubieran dicho que me ocuparía de problemas femeninos y que mi público más serio serían mujeres. No me arrepiento. Divididas, desgarradas, interiorizadas, para ellas existen, más que para los hombres, apuestas, victorias, derrotas. Me interesan; y me gusta más tener a través de ellas un alcance limitado, pero sólido, sobre el mundo, que flotar en lo universal (De Beauvoir, 1987:195).

Sus reflexiones nos muestran un acercamiento progresivo a la causa femenina-feminista, aunque no se identifica muchas veces con los feminismos en boga. Igualmente le pasa con el existencialismo: se sabe inscrita en esta corriente de pensamiento que ha ayudado a formar, pero no se adjudica a sí misma, sin problematizarlo, el rubro de existencialista.

Con *El segundo sexo*, Beauvoir vive en proceso de auténticos descubrimientos que la llevarían a definir sus posiciones frente a la cuestión de la relación hombre mujer con mucha más claridad (ahí se inscribe la escritura de *La mujer rota*). En sus *Memorias* plantea:

Me había puesto a mirar a las mujeres con unos ojos nuevos e iba de sorpresa en sorpresa. Es extraño y estimulante descubrir bruscamente a los cuarenta años un aspecto del mundo que salta a la vista y que uno no veía. Uno de los malentendidos que suscitó mi libro fue la idea de que yo negaba toda diferencia entre el hombre y la mujer. Por el contrario, al escribirlo, medí lo que los separa; lo que sostuve es que las diferencias son de orden cultural y no natural (De Beauvoir, 1987:188).

El amor, siempre el amor

La última frase de su obra *La ceremonia del adiós* dice: «Su muerte nos separa. Mi muerte no nos unirá. Así es: ya fue hermoso que nuestras vidas hayan podido estar de acuerdo durante tanto tiempo» (De Beauvoir, 1982:168). Su carta a Nelson Algren, el 18 de Enero de 1950, termina así:

Bueno, todo mi amor a Nelson, sólo a él. Sólo le amo a él, le quiero a él, y con eso me basta: lo quiero todo para mí, para ser toda suya. Cariño, ya estamos casi a mitad del camino, pronto estaré estremecida de contento, tal como temblaba de tristeza en aquel aeropuerto oscuro. Te pertenezco a ti, amado mío. Soy tu pequeña prenda de amor (De Beauvoir, 1989:385).

Simone de Beauvoir vivió el amor en sus múltiples formas: desde su pacto de amistad intelectual con Sartre, hasta su prolongada relación de amor con Nelson Algren, pasando por romances más o menos efímeros con muchachas jóvenes o con hombres maduros... Beauvoir se entregó a fondo en sus relaciones y con ellas llenó su vida, muchas veces atravesada por dolores, sufrimientos y depresiones, compañeros de ese mismo amor. Las relaciones de amor, de amistad y de camaradería ocupan un espacio muy amplio en sus *Memorias*.

Igualmente sus novelas, sus mundos de ficción, dan la impresión de una pareja eternamente repetida... de una mujer en busca de su amor... de hombres y mujeres que se encuentran, se desencuentran, se aman, se abandonan.

El mundo de *La invitada* es el París de los años treinta y cuarenta, en el que todo lo heredado en materia de conductas y relaciones se pone a prueba, se pone en entredicho. El universo del teatro le sirve de escenario para las búsquedas amorosas de Françoise, Xavière y René. Ya dije que las relaciones allí construidas quieren arrojar luces sobre los propios experimentos que en este juego de los tríos amorosos inician tempranamente Beauvoir y Sartre. Con el asesinato de Xavière por parte de Françoise, quiere la autora exorcizar sus propios demonios? Es claro que la sustentación novelística es la imposibilidad del trío, la contundente imposibilidad de eliminar los celos.

Esta exploración se continúa esplendorosamente en *Los mandarines*, novela en la que la propuesta se complejiza y el análisis de los sentimientos es mayor. Se mezclan las vidas personales, los sueños y deseos íntimos, con los acontecimientos políticos y el ambiente difícil de los años duros de la posguerra. En ese mundo en el que las ideas políticas vienen y van, las parejas tejen relaciones, amores, sentimientos, infidelidades... Y en este universo de lo íntimo y personal, es claro que Anne y Paule salen bastante peor paradas y más heridas que sus pares Henri y Robert.

La novela crea un mundo amplio y complejo, en el que es muy importante dilucidar las discusiones y propuestas de los intelectuales franceses de izquierda durante la posguerra, de una manera particular sus opciones frente a las políticas de la Unión Soviética,

sus posturas críticas o no frente a las denuncias de los campos de concentración y los Gulags. El discurso se construye en un permanente diálogo colectivo que deja ver diversos puntos de vista en torno al alineamiento o no que pueden/deben tener los intelectuales y los escritores en términos políticos.

Pero entre tanto los antiguos militantes de la resistencia intentan definir los nuevos carriles para su acción, frente a la guerra, frente a las potencias mundiales, frente a De Gaulle... entrelazan sus sexualidades y sus vidas con mujeres, intelectuales o no, que juegan su destino en esos amores, las más de las veces pasajeros para ellos.

La locura de Paule, los sentimientos depresivos de Anne, las intenciones suicidas de las dos, nos hablan de un mundo en el que el amor sólo trae felicidades transitorias. El frasquito negro que pasa del bolso de Paule al tocador de Anne es un símbolo de que la autodestrucción acecha siempre a la mujer enamorada. La narración se focaliza principalmente en las mujeres, cuando hablamos de cotidianeidad y de intimidad... se focaliza más en los varones, cuando entramos al mundo de la política. Por ello el análisis de los sentimientos y los estragos del amor es expuesto más en las mujeres que en los hombres. La propuesta de la novela, aparentemente abierta, se cierra sobre sí misma: Anne opta por seguir viviendo, pero no por darse una segunda o tercera oportunidad, sino porque Robert, Nadine, María... la necesitan y en ello encuentra su razón de ser.

No logran las mujeres amar con una cierta *distancia* que, por el contrario, sí logran los hombres? Su entrega total, radical, incondicional al mundo de su relación con sus parejas, las conduce irremisiblemente a una sin salida?

Es lo que parece proponer Simone de Beauvoir en su preciosa novela *La mujer rota*. Se trata de un texto en el que se integran tres relatos cuyo común denominador es precisamente la experiencia intensa del dolor femenino, la sin salida, la locura en el caso del *Monólogo*. En ellos toda la mirada y el desarrollo de la tensión se centran en procesos de angustia y desamor; en el caso de la historia que da nombre a las tres, *La mujer rota*, el abandono que vive Monique por parte de su esposo Maurice, después de un matrimonio de 20 años y dos hijas.

La relación se quiebra, Maurice confiesa su infidelidad, que no es exactamente una infidelidad, se trata más bien de un nuevo amor... Monique, en su intento de retenerlo, va cediendo terreno, hasta quedarse sin cartas para el juego. Los lectores asisten al deterioro de la relación y al desmoronamiento de la mujer, que pierde poco a poco su razón de vivir.

Con estos tres relatos nos enfrentamos minuciosa y diáfana al mundo de la intimidad, al mundo complejo de la relación íntima y diaria de las parejas. El universo ficcionalizado es el del interior de los apartamentos o de las casas: en el que se juega prioritariamente la vida de las parejas y ante todo de las mujeres. Se trata de un corte transversal en el que, por una vez, quedan fuera preocupaciones e intereses profesionales y políticos. Son examinados con lupa, como en un laboratorio, los sentimientos femeninos.

Con el desamor y la ruptura sobrevienen, para la mujer, la enfermedad y la desolación. El núcleo de la obra muestra el caso de tantas y tantas mujeres cuya vida se acaba cuando llega el desamor... Por qué? Florence Thomas nos dice:

¿De dónde proviene este sentimiento de desamparo, de abandono, de pérdida tan grande? El yo había derivado del objeto amado casi todas las esperanzas y posibilidades de ser provisto de satisfacciones y gratificaciones, en una relación que se presentaba, sin agresiones, sin sufrimiento. Pero el objeto amado era, por eso mismo, objeto de identificación; la catástrofe proviene de la vivencia y del sentimiento de perderse a sí mismo, de ser mutilado, es más en la separación y en la ruptura se produce la muerte. Muerte de una parte de sí, muerte del sueño simbiótico, muerte en la conciencia. Se experimenta al otro como el que traiciona la fusión, la complicidad y nos enfrenta, a la oscuridad del desamor, del abandono (Thomas, 1994:52).

Las protagonistas de este dolor intentan no seguir viviendo, no saben cómo hacerlo. Tanto en *La invitada* como en *Los mandarines* como en *La mujer rota*... los hombres dejan de amar y las mujeres quedan atrapadas en ese amor, en esa sin salida. Las últimas palabras de Monique son: *Tengo miedo*.

Enfrentar la vida desde la no-pareja inspira pánico... un pánico que lleva al asesinato (Françoise), a la locura (Paule), al intento de suicidio (Anne), a la depresión y desesperación profundas (Monique).

La escritura: Por qué la escritura, cómo la escritura

La escritura en Simone de Beauvoir es una praxis que orienta, organiza y da sentido a su vida. Se trata de una profesión que asume con amor y a la que se da en una relación apasionada. Va del *Diario* a las *Memorias*, de la novela al teatro, de las *Cartas* al ensayo... siempre buscándose, siempre entregándose... Se la juega más totalmente y de manera más definitiva a la escritura que a cualquiera de sus gustos y aún de sus amantes. Ella le debe la máxima, la única verdad a su escritura; por eso en *La ceremonia del adiós* no tiene pudor en mostrar detalles que puedan ir contra su propia dignidad o la de Sartre.

En uno de sus textos más definitivos, *Final de cuentas*, que no sabría decir exactamente si es un tomo de sus *Memorias* o un ensayo de autoevaluación -también rompe los géneros-, la autora plantea: «Escribir fue siempre la gran preocupación de mi vida. ¿Cuáles fueron mis relaciones con la literatura durante los últimos años?...»

Evaluando sus *Memorias*:

Es cierto, como ya decía Valéry, que solo hay obra literaria si el lenguaje está en juego, si el sentido se busca a través de él, provocando una invención de la palabra misma. Pero ¿por qué la intención testimoniante impediría los hallazgos verbales?

Y con absoluta lucidez:

Pero no siento un hiato entre las intenciones que me impulsaron a escribir libros y los libros que escribo. No he sido una virtuosa de la escritura. No he resucitado como Virginia Woolf, Proust o Joyce el tornasol de las sensaciones y no he captado en palabras el mundo exterior. Pero no era ese mi designio. Quería existir en los demás comunicándoles, de la manera más directa, el gusto de mi propia vida; casi lo he logrado. Tengo sólidos enemigos, pero también me he hecho entre mis lectores muchos amigos. No he deseado otra cosa (De Beauvoir, 1972:138 y 548).

Son explícitos sus planteamientos: fue decisivo en su vida escribir, siempre lo fue. Quiso con ello comunicarse, recrear su propia vida... sus preocupaciones, sus búsquedas y transmitirlas a sus lectores, con quienes crea una especie de comunidad: los tiene en el horizonte mientras escribe. En ella se cumple claramente el *pacto autobiográfico* definido por Lejeune, pacta consigo misma y con sus lectores una verdad: recrea su vida y sus búsquedas para entregarse, para testimoniar.

Por ello quizás su proyecto más ambicioso son sus memorias-autobiografía. Creo que en el caso de Beauvoir nos encontramos ante unos límites imprecisos: su monumental obra autorreferencial se sitúa en la frontera de estos dos géneros, ubicándose en alguna ocasión (*Memorias de una joven formal*) más cerca de la autobiografía... y en otra (*Final de cuentas*) más cerca de las memorias. Pero lo que sí es claro es que esta obra se convierte progresivamente en su principal proyecto escriturístico.

Un proyecto que se fue definiendo con el paso de los años. Estuvo claro siempre su impulso a la escritura, un impulso ante el cual no tuvo manera de resistirse... el cómo o para qué se le fue *revelando* después, como ya lo dijimos antes:

Una voz nos decía: hay que escribir; obedecíamos, cubríamos páginas de escritura: ¿para llegar a qué? ¿Qué gente nos leería? ¿Y qué leerían? El camino riguroso sobre el cual una fatalidad nos llevaba se hundía en una noche indefinida (De Beauvoir, 1962:204).

La autora llegaría a afirmar:

No es por delectación morosa, por exhibicionismo, por provocación que los escritores relatan a menudo experiencias horribles o desoladoras: por medio de las palabras las universalizan y éstas les permiten a los lectores conocer, en el fondo de sus males individuales, los consuelos de la fraternidad. Creo que es una de las tareas esenciales de la literatura y lo que la vuelve irremplazable: superar esta soledad que nos es común a todos y que sin embargo nos vuelve extranjeros unos a otros (De Beauvoir, 1972:144).

Y desde esa apuesta abierta al futuro establece un permanente ir y venir entre sus diferentes mundos

de escritura, actualizando la polémica relación entre novela y autobiografía a la que se refiere Lejeune:

Así André Gide: «Las Memorias no son nunca sinceras más que a medias, por muy grande que sea el deseo de verdad: todo es siempre más complicado de lo que decimos. Tal vez nos acercamos más a la verdad con la novela». O François Mauriac: «Pero es buscar excusas el haberme ceñido a un solo capítulo de mis Memorias. La verdadera razón de mi pereza ¿no es que nuestras novelas expresan lo esencial de nosotros mismos? Sólo la ficción no miente; ella entreabre en la vida del hombre una puerta secreta por donde se desliza, más allá de todo control, su alma desconocida» (Lejeune, s.f:1981).

Pero no podemos sacar una conclusión en el sentido de afirmar que considera más verdadero uno de los dos discursos. En general, su punto de referencia más permanente son sus *Memorias*, desde ellas establece un constante ir y venir hacia las novelas. Ir y venir en el que deja claro que su escritura no es en ningún momento ingenua, sino fruto de un trabajo consciente y artesanal. Tanto en su *Diario de guerra* como en *La plenitud de la vida* hay una referencia bastante continua a la escritura de *La invitada*:

Tendré que explicarlo bien en mi novela en relación a F. y Pierre y también a Elizabeth... (*Diario de Guerra*).

Encarné en Xavière la opacidad de una conciencia cerrada sobre sí: por lo tanto nunca la mostré desde el interior. En cambio en varios capítulos, tomé como centro de referencias a Elizabeth... (*La plenitud de la vida*).

En *La fuerza de las cosas* el diálogo establecido es con *Los mandarines*, una de sus novelas más logradas, con la cual gana el premio Goncourt. Y es claro que su trilogía narrativa, *La mujer rota* no habría podido ser escrita sino después de todo su acercamiento investigativo y vivencial que significó *El segundo sexo*.

La conciencia de su escritura es evidente... es obvia también su reafirmación como **autora**, su construcción de un *sujeto soberano de la escritura* que define tanto el qué retomar de sus *Diarios* para

pasar a sus *Memorias*, cómo el qué rumbo dar o no a sus personajes de ficción. Pero esta conciencia de su autoría soberana no responde ni mucho menos a un desconocer la densidad de la escritura, a un mirar el lenguaje como algo transparente o mecánico que nos lleva directamente a la experiencia o a lo que llamaríamos *el mundo real*:

Luego, esta pregunta me hizo reflexionar sobre la relación que una verdad literaria mantiene con la realidad vivida. Puesto que el lenguaje no es la traducción ya formulada de un texto sino que se inventa a partir de una experiencia indistinta, toda palabra no es sino una manera de hablar: podría haber otra. Por eso el escritor detesta que le tomen la palabra (De Beauvoir, 1972:142).

Hay un aspecto en el que no me detendré pero que, no obstante, es inmensamente rico en su obra: su mirada de crítica literaria. En sus ensayos y *Memorias* sobre todo, pero también parcialmente en sus novelas, la autora nos entrega un recuento exhaustivo de sus lecturas, un inventario minucioso de sus gustos literarios, de lo que le aportan esas lecturas, de los vacíos que en este terreno experimenta.

Me queda sin embargo una pregunta que me parece necesario abordar: ¿Nos encontramos con Simone de Beauvoir ante lo que podríamos llamar *una escritura femenina*? No es un tema acabado ni una discusión terminada; pero sí es un problema planteado hace ya varias décadas en la Teoría y en la Crítica Literaria, problema que en ocasiones se hace ineludible. Podríamos partir de dos propuestas: la de Deborah Tannen (1992) sobre *los generoslectos* masculino y femenino y la de Hélène Cixous (1995) sobre *la escritura femenina*.

Según la primera, el generoslecto masculino tiende a ser más directo, más asertivo, más competitivo... en tanto que el generoslecto femenino tiende a ser más indirecto, más negociador, más sugerente. Los hombres se centran más en sus propias competencias, las mujeres más en sus propios sentimientos o de su alrededor. No se trata, es claro, de una verdad absoluta, sino más bien de unas tendencias. Igualmente como tendencias hay que aceptar las propuestas de Cixous:

En cierto sentido la escritura femenina no deja de hacer repercutir el desgarramiento que, para la mujer, es la conquista de la palabra oral... Escucha una mujer hablando en un asamblea (si no ha perdido el aliento dolorosamente): no habla, lanza al aire su cuerpo tembloroso, se suelta, vuela, toda ella se convierte en su voz, sostiene vitalmente la lógica de su discurso, con su propio cuerpo, su carne dice la verdad. Se expone: En realidad materializa carnalmente lo que piensa, lo expresa con su cuerpo. En cierto modo inscribe lo que dice, porque no niega a la pulsión su parte indisciplinable, ni a la palabra su parte apasionada, Su discurso, incluso teórico o político, nunca es sencillo ni lineal, ni objetivado generalizado: la mujer arrastra su historia en la historia (1995:55).

A partir de estos dos planeamientos podemos afirmar que, como en la mayoría de los casos, no es sencillo determinar si el discurso de Simone de Beauvoir es femenino o masculino. Creo que tiene rasgos de los dos. De un lado, es evidente que se trata de un discurso completamente racionalizado, ordenado, controlado. De otro lado, es claro que es un discurso que se expone plenamente y como pocos. Es difícil encontrar en Occidente un autor o autora que haya sacado a la luz tan íntegramente sus sueños, sus amores, sus dolores, sus contradicciones, sus miserias como ella.

En términos generales, en su *Autobiografía* sus sentimientos aparecen siempre supeditados y más o menos escondidos. Igualmente en sus ensayos maneja una discursividad académica perfecta en competencia con sus compañeros varones. Las protagonistas de sus novelas en ocasiones aparecen presas de su feminidad, en ocasiones razonan como los mismos hombres.

Sin embargo hay dos textos en los cuales Simone de Beauvoir, en mi opinión, se acerca claramente a una escritura de tipo femenino. En su relato *Una muerte muy dulce*, en el que narra la muerte de su madre: ese acercamiento, esa mirada, esa ternura y delicadeza, sólo son posibles en una mujer. En este texto, la autora no sólo se juega como hija, se juega ante todo como una mujer, vulnerable, cercana, entregada. Igualmente en la trilogía que constituye *La mujer rota*: todo el universo ficcional desplegado es

un universo eminentemente femenino; se respira en las narraciones una complicidad y solidaridad absoluta de las instancias narrativas con esas conciencias o semiconciencias femeninas tocadas por el dolor, por la locura y por la muerte.

Es necesario pensar que también en la constitución de los *mundos posibles* o universos ficcionales

hay una incidencia específica del género: en la transversalidad trazada, en la óptica escogida para narrar, en el discurso evaluativo sobre los personajes y su acontecer. En este sentido, creo que especialmente en las dos obras mencionadas, la escritura de la filósofa francesa es una escritura femenina.

Referencias Bibliográficas

- BRUNER, Jerome (2003) *La fábrica de historias, Derecho, Literatura, Vida*. México: Ediciones del Fondo de Cultura Económica de Méjico.
- CIXOUS, Hélène (1995) *La risa de la medusa, Ensayos sobre la escritura*. Madrid: Anthropos Editorial del Hombre.
- DE BEAUVOIR, Simone (1972, 1977). «De ficción». En: *Obras Completas* Tomos 1 y 2 (Novelas). Madrid: Editorial Aguilar.
- DE BEAUVOIR, Simone (1972) «Diarios, ensayos y memorias». En: *El segundo sexo*, Tomos 1 y 2. Buenos Aires: Ediciones Siglo XX.
- DE BEAUVOIR, Simone (1968) «La mujer rota». En: *Obras Maestras del Siglo XX*. México: Hermes.
- DE BEAUVOIR, Simone (1981) *Cuando predomina lo espiritual*. Barcelona: Edhasa – Pocket.
- DE BEAUVOIR, Simone, (1991) *Diario De Guerra* (Septiembre de 1939 – Octubre de 1941) Buenos Aires: Editorial Suramericana.
- DE BEAUVOIR, Simone (1999) *América día a día*. Barcelona: Editorial Mondadori.
- DE BEAUVOIR, Simone (1962) *Memorias de una joven formal*. Buenos Aires: Editorial Suramericana, 8ª Edición.
- DE BEAUVOIR, Simone (1962) *La plenitud de la vida*. Buenos Aires: Editorial Suramericana, 2ª Edición.
- DE BEAUVOIR, Simone (1987) *La fuerza de las cosas*. Barcelona: Editorial Edhasa.
- DE BEAUVOIR, Simone (1982) *La ceremonia del adios y conversaciones con Sastre* Barcelona: Editorial Edhasa.
- DE BEAUVOIR, Simone (1972) *Final de cuentas*. Buenos Aires: Editorial Suramericana.
- DE BEAUVOIR, Simone (1999) *Cartas a Nelson Algren*. Barcelona: Editorial Lumen.
- FRANCIS, Claude y Gontier, Fernande (1987) *Simone de Beauvoir*. Barcelona: Plaza y Janés Editores.
- LEJEUNE, Philippe (s.f) *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Edición Megazul-Endymion.
- MOELLER, Charles (1978) «Literatura del siglo XX y cristianismo». En: *Simone de Beauvoir y la situación de la mujer* Tomo V. Madrid: Editorial Gredos.
- POZUELO YVANCOS, José María (1993) *Poética de la ficción*. Madrid: Editorial Síntesis.
- ROWLEY, Hazle (2006) *Sartre y Beauvoir, La historia de una pareja*. Barcelona: Editorial Lumen.
- TANEN, Deborah (1992) *Tú no me entiendes*. Bogotá: Círculo de Lectores.
- THOMAS, Florence (1994) *Los estragos del amor*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.