

CRIMEN Y ESCÁNDALO: SUJETOS FEMENINOS EN MEMORIAS DE SIMONE DE BEAUVOIR¹

Gilda Luongo

Chile

El presente artículo aborda el texto *Memorias de una joven formal* de la escritora francesa Simone de Beauvoir e intenta tramar desde una perspectiva teórico-crítica feminista, literatura-filosofía y género. Este ejercicio interpretativo rastrea dicha escritura desde su específica configuración autobiográfica leída como 'literatura menor' en tanto altera la lengua, logra hacer ingresar lo colectivo y por lo tanto se tiñe con lo político desde una vertiente no tradicional. De este modo da cuenta de la elaboración significa en el texto en tanto posibilita el develamiento de figuraciones de sujetos femeninos múltiples, puestos en escena escritural desde el trabajo con el deber de memoria en conexión compleja con la imaginación. Elabora, en consecuencia, un mapa heterogéneo de 'variantes' femeninas abierto desde la focalización polifónica 'yo'/^otras'.

The article "Crime and scandal: feminine subjects in Simone de Beauvoir's Memoirs" works *Memoires d'une jeune fille range* of Simone de Beauvoir and tries to plot literature, philosophy and gender since the feminist theory. This interpretation investigates the text since their autobiographical form which is read as 'minor literature' because transforms the language, demonstrates the collective, and so in this movement shows the political point in another slope. In this way, this critical works develop multiple feminine subjects connected with the debt of memory and with the work of memory and imagination. Elaborate, wherefore, an open heterogeneous map of feminine variant reading since the polyphonic focus 'I/'others'.

"La gente feliz no tiene historia. En el desconcierto, la tristeza, cuando uno se siente quebrantado o desposeído de sí mismo, experimenta la necesidad de narrarse."
Simone de Beauvoir, *La mujer rota*

"En mis juegos, mis reflexiones, mis proyectos, nunca me transformé en un hombre; toda mi imaginación se empleaba en anticipar mi destino de mujer."
Simone de Beauvoir, *Memorias de una joven formal*

"Calle la mujer con respecto a las mujeres". "*Mulier taceat de muliere*"
Nietzsche en Genèvive Fraisse

¹ El presente artículo se enmarca en el proyecto de investigación Fondecyt: "Filosofía, Literatura y Género: la escritura de Simone de Beauvoir", Nº 1100237. La autora es co-investigadora de este proyecto. La Dra. Olga Grau, profesora de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, es la investigadora responsable de esta instancia investigativa.

“La decisión de escribir acerca de las mujeres es el producto de un sentimiento de fuerza, y en absoluto la confesión de una debilidad, o el reconocimiento de una dificultad propia.
Geneviève Fraisse, *El privilegio de Simone de Beauvoir*

Introducción

1. Deslindes

Las escrituras autobiográficas hacen gala de un estatuto literario complejo que ha sido abordado vastamente por teóricos/teóricas de la literatura y de diversas disciplinas humanistas y sociales. En dichos planteamientos se pueden distinguir focalizaciones puntuales respecto del conocimiento que esta forma escritural despliega. Lo interesante, para nuestro propósito, es que a partir de estas indagaciones y su conexión con textos autobiográficos específicos, es posible seguir formulando preguntas respecto de esta particular forma escritural que logra su nombre y con ello carta de ciudadanía, en el siglo XIX.

De este modo resulta central realizar, para efectos del presente trabajo, un recorte teórico que ilumine la particular escritura autobiográfica que nos ocupa: *Memorias de una joven formal* de la escritora Simone de Beauvoir. Para ello me interesará focalizar cierto aparataje conceptual elaborado desde la teoría feminista, sin que por ello no obste considerar elaboraciones que carezcan de este enfoque singular, sobre todo los relativos a la autobiografía, en cuyo caso será inevitable insertar el dispositivo teórico-crítico que nos mueve en este ejercicio heurístico.

Importa, entonces, relevar aquellas ideas que hagan posible sostener el sinuoso hilo conductor de esta interpretación crítica, que puede expresarse del siguiente modo: el texto *Memorias de una joven formal* expone una labor escritural próxima a la noción de “literatura menor” (Deleuze y Guattari, 28-31). Esta malla de escritura sustenta su “obra-acto” y, en algún sentido, sintetizaría una vertiente que puede funcionar a modo de columna vertebral en su escritura: la obsesiva búsqueda de respuestas (im)posibles para re-crearse *develando* así la constitución dialógica del sujeto femenino representado en sí misma/en las ‘otras’ variantes; figuraciones que intentó recrear en tanto habitaron su horizonte vital, imaginativo y memorioso.

De este modo, y siguiendo la retícula conceptual de los críticos que asediaron a Kafka, consideraré la entrada a la escritura autobiográfica de Simone de Beauvoir, en primer lugar, como un ejercicio de descentramiento de la lengua. Por ello nombraré, como punto central, la aparición de una alteración en relación a su posicionamiento vital-intelectual. Esta surge del rostro bifronte respecto de cómo se inscribiría la labor de escritura para las mujeres: por un lado, la posible imposibilidad de escribir –sobre todo para aquellas que se desean escritoras-, que puede ser enunciada a su vez, como otra faz: la ‘imposibilidad de *no* escribir’ a partir de la propia y singular situación (que en de Beauvoir transitará entre la literatura, la filosofía, el impulso político-feminista -asumido en los setenta por la escritora de modo explícito-, desde escrituras que dibujan entradas y salidas múltiples, funcionando a manera de cajas chinas semejantes -en su intento formal

de encaje-, al diseño de las inolvidables muñecas rusas). En segundo lugar, afirmo que en la escritura autobiográfica de Simone de Beauvoir, como literatura menor, todo deviene político². Así, la emergencia del posible aparataje político -no tradicional- creado en de Beauvoir, resulta inaugural al dibujar una simiente para el feminismo-crítico y sus teorías. Devendrá, por ende, lugar inevitable, zona genealógica donado a todo pensamiento crítico que incube transformaciones estético-ético-políticas³. Por último, en esta literatura menor beauvoireana, todo adquiere un valor colectivo. Como bien señala Genevieve Fraise, -quien asedia la prolífica noción de 'privilegio' en Simone de Beauvoir- su lugar de privilegiada no se fija, ni yace sólo en lo individual, se desplaza hacia una colectividad y se lee en su escritura: "Si acaso olvidáramos el sentido político de la palabra 'privilegio', su presencia en los escritos de Simone de Beauvoir nos lo recordaría siempre". (Fraise, p.66) Podría decir que de Beauvoir despliega a partir de su situación 'privilegiada' las políticas de la localización y de las singularidades múltiples implicadas en la construcción de lo femenino en disputa inserto en lo social, lo cultural, lo económico. Así, lo microscópico se amplía, reverbera en este gesto que abre lo singular a lo plural-social, despliega de este modo la trama diversa del colectivo posible implicado en la hoy compleja categoría 'mujeres'.

Por otra parte, me interesa situar la indagación presente en la línea de trabajo elaborada por Leonor Arfuch sobre la noción de 'el espacio autobiográfico' tomada de Lejeune, y reelaborada a partir de la noción de dialogismo bajtiniano (Arfuch, 33-66). El concepto de espacio biográfico resulta productivo en alto modo cuando se trabaja en cruce con la noción de 'valor biográfico' tomado de Bajtin. En este cruce nocional, las dimensiones narrativa y ética se convierten en factores fundamentales en el análisis de la construcción de la subjetividad tramada memoriosamente en el juego yo/otras. Dicho espacio-valor narrativo biográfico posibilita *ver* como estrategia de auto-representación la entrada polifónica de voces que pulsan en el tejido de la historia. Interesa redimensionar dicho recurso del relato dado que este escrito considera la forma estética de *Memorias* y su despliegue a partir de la producción de figuraciones femeninas en el lenguaje descentrado. En este sentido postulo que la retícula autobiográfica de la escritura en Simone de Beauvoir será el punto de inflexión desde el cual la escritora se impulsará para desarrollar toda su escritura. Hará su entrada a la escritura a partir de cartas, diarios, cuadernos. Estos tipos discursivos simples constituyen la materia

² Habría que poner en diálogo complejo esta afirmación que propongo con las elaboraciones hechas por Françoise Collin. La escritora y filósofa francesa elabora una entrada desafiante para las teóricas feministas: a la vez que señala la importancia del pensamiento de Simone de Beauvoir para las feministas, -sobre todo a partir de la extrapolación que se ha hecho desde su lectura respecto de la afirmación de que todo es político-, expone el desafío de considerar, en paralelo, la afirmación: 'no todo es político'. Le interesa abordar, de este modo, ciertas zonas de la escritura de Simone de Beauvoir, que nos permitirían entrar en ámbitos filosóficos que favorecen pensar de modo menos rígido sus elaboraciones escriturales en torno a lo político, estas son las relativas al dolor, a la muerte, a la vejez. Con ello evitaríamos, según Collin, ciertas repeticiones de gestos y modos autoritarios conocidos en la historia de Occidente. Sus planteamientos se abocan a resituar lo político sobre el fondo filosófico en la obra de Simone de Beauvoir. Ver: François Collin, "Beauvoir y el dolor". Trad. Carolina Navarrete Higuera.

³ Así, es posible afirmar que Simone de Beauvoir cumplió su anhelo e ímpetu de acción en tanto su pensamiento e ideación escritural funciona a modo de un cultivo inacabable para que otras/otros construyan su propio "proyecto", su propia acción.

y el método escritural que alimentará la producción de géneros discursivos complejos: novelas, ensayos, obras de teatro (Bajtín, *Estética*, 250-1). En este sentido disiento de Geneviève Fraisse cuando señala: "lo biográfico es reivindicado como tal pero se formula *después* de la teoría, claramente separado de ésta" (Fraisse, 30). Mi hipótesis al respecto es inversa: Simone de Beauvoir habría 'pensado su vida' junto con la 'vida de las otras', lo suficiente gracias a la escritura de los géneros menores autobiográficos. Este trabajo de pensamiento y creación constituiría el cultivo inicial para la escritura de *El segundo sexo* lo que permitiría después teorizar respecto de lo que ella llamará 'la condición de las mujeres'. Lo autobiográfico potencia la teoría. A partir de este método de Beauvoir descentrará su lugar intelectual y no será ni sólo literata, ni sólo filósofa. Su posicionamiento intelectual, afirmo, resulta así de una índole más nómada, más fluida, precisamente porque estuvo atenta a la(s) experiencia(s) vital(es) y al despliegue de sus sentidos para la construcción de sí y del mundo plural y heterogéneo que la rodeaba. Este es un modo de construirse feminista, aun cuando no se nombrara como tal y a boca llena, sino tardíamente.

Por último, importa señalar que el marco de investigación en el que se inscribe el presente escrito, sostiene el tono propuesto por la escritora francesa, es decir, sigue en la línea de proponer interrogantes múltiples que se arriesgan a rozar/frotar cruces inter o transdisciplinares: filosofía, literatura y género, respecto de la densidad sígnica hallada en la escritura autobiográfica en Simone de Beauvoir.

2. La 'obra-acto' en la escritura del yo de Simone de Beauvoir

Cuando me refiero a la 'obra' de Simone de Beauvoir estoy pensando en 'toda' su escritura considerada como trabajo, como proyecto-labor, en definitiva -y siguiendo el pensamiento de la autora-, como *acción*. Se elige, se opta por ella de modo libre y en cierto sentido, 'soberano'. Esta 'obra-acto' se desea de carácter intelectual, se desea, asimismo, obra de arte, labor de letras, de pensamiento, ideación, memoria, imaginación-creación. Para impulsarla desde una vertiente 'nueva'⁴ la autora elaborará en sus *Memorias* ciertas disquisiciones que la llevan a deconstruir los lugares estancos que separan ámbitos disciplinares. Esta obra-acto no será sólo filosófica, ni sólo literaria, por lo tanto. Este movimiento desbarajusta los ordenamientos de la producción intelectual y planteará dudas respecto de la fijeza

⁴ El sentido desplegado a partir de la noción de "nuevo" o "novedad" en la escritura de Simone de Beauvoir es uno de los puntos poderosos desde el cual despliega su ímpetu escritural. En este sentido habría que señalar que la autora abre el texto *El segundo Sexo* explicitando su vacilación respecto de dicha escritura singularizada. Su tema, -la mujer-, señala, deviene "irritante" sobre todo para las mujeres porque el objeto es ella misma; además no resulta, en palabras de la autora, "novedoso". Me parece que ambos términos "irritante" y "novedoso" constituyen dos provocaciones para la escritura del texto fundacional para los feminismos. La ira que puede implicar escribir acerca del tema o la viva excitación que es capaz de despertar, será parte constitutiva de este proyecto. Por otro lado, el hecho de que no sea lo suficientemente "novedoso" le ofrece un desafío adicional dado que tendrá que esforzarse por construirlo como una "nueva novedad". La escritura, una *acción* impulsada por ella misma, libre y situada en el marco de su propio deseo singularizado, le imprimirá la novedad. Creo que este inicio del texto engloba la constitución de sujeto femenino intelectual que representa Simone de Beauvoir -escritora que produce pensamiento -posicionada- en la primera mitad del siglo XX. (De Beauvoir, 9).

de su adscripción. Desde esta lectura indagativa, propongo que una de las zonas fundamentales para desajustar el camino elegido para la obra-acto será aquella que nombra, en reiteradas ocasiones y en diversos textos, como "yo misma". Devendrá así la experiencia desplegada en la vida desde "el yo" en materia de indagación, de perturbación intelectual y, por lo mismo, lugar de inevitable creación de sujetos femeninos diversos y singulares.

De este modo, intento asediar *Memorias* de Simone de Beauvoir en sus sinuosidades escriturales, en sus intersticios, respecto de las ideaciones que arman su arquitectónica creadora múltiple, anhelada porosa y permeada constantemente por un posicionamiento *entre* conocimientos de diversa matriz. Esta cuestión entraña un (in)cierto desorden, movilidad territorial que alterará lo nombrado por el conocimiento de Occidente clasificatorio, categorizador y definidor de modo androcéntrico. Pienso así, en el cultivo de uno de sus llamados textos filosóficos: *¿Para qué la acción?* Leo dicho texto en clave de indagatoria feminista, siguiendo el hilo hipotético y desmontando tal vez nuevamente, en este mismo gesto de lectura posicionado, el ímpetu clasificatorio canónico.

El texto mencionado se publica el año 1944. Es un texto temprano, dentro de la vasta labor de escritura de la autora. Sin embargo, en su trama se lee el trazo de la malla conceptual que permeará la mayor parte de su trabajo y posicionamiento intelectual-escritural posterior: definir la relación con los otros⁵. La pregunta desplegada desde el título pareciera inaugurar la inevitable localización como respuesta frente a lo que hemos llamado en este apartado su obra-acto: la escritura centrada en el yo. Resulta fundamental para esta lectura el hecho singular de que el "yo" desplegado sea de condición femenina. Desde esta luminosidad singular abordo dicho texto. En primer lugar, una de las ideas centrales de esta obra es el despliegue del "yo" frente al mundo abierto ante sí y su delimitación. Aun cuando este emplazamiento no conciba en la trama textual la condición sexo-genérica diferenciada, desde esta lectura crítica es indispensable instalar dicho fantasma singularizado dado que este texto habría pretendido la universalidad filosófica.

Una de las entradas fundamentales elaboradas por de Beauvoir se sitúa en afirmar la posibilidad de establecer el vínculo con el mundo a partir de nociones tales como "trascendencia", "proyecto" y "goce". Todo ello se hace posible a través de la emergencia inevitable del "lazo", la unión o conexión que es posible crear mediante la acción con otros y otras. Simone de Beauvoir afirma: "El lazo que me une a otro, sólo yo puedo crearlo; lo creo por el hecho de que no soy una cosa sino un proyecto de mí hacia el otro, una trascendencia." (De Beauvoir, *¿Para qué?*,18)⁶.

⁵ Así lo afirmará la autora en su texto *La Plenitud de la vida*, cuando en sus últimas páginas recorre el sentido que intentó desplegar en sus obras publicadas. (661)

⁶ Esta afirmación estará pulsando constantemente en la trama teórico-crítica de *El segundo sexo*. Simone de Beauvoir situada para efectos de realizar dicho libro, se dispone a demarcar la "actitud", su posicionamiento ético, porque según ella "no hay descripción pretendidamente objetiva que no se levante sobre un plan ético" (24). El saber situado, tan nombrado hoy por feministas como Braidotti y Haraway, en boca de De Beauvoir resulta ser un bello eco genealógico. Nombra la importancia que para ella tendrá "el bien privado" de los individuos, pero no confunde éste con la noción de felicidad o de dicha, que es más difuso y relativo. Por lo tanto, asume la moral existencialista que señala lo siguiente: "Todo sujeto se

No existe, por lo tanto, ningún lazo de antemano, es el acto situado el que funda la conexión con otros y otras. La creación de la obra-acción-proyecto, posibilitará un constante renacimiento de éste, en movimiento incesante. El yo cerrado sobre sí mismo, fijo, será la contrapartida de esta afirmación y en consecuencia obturará todo potencial creador. Resulta fundamental, sin embargo, asentar la distinción elaborada por la autora, en el sentido de que la posesión nunca se juega definitiva en la acción desplegada. Así, la noción de instante, cuya temporalidad introduce el juego pasado-presente-porvenir, implicará nuevamente la alteración y la novedad de aquello creado. La autora dirá: "Lo que supero es siempre mi pasado, y el objeto tal como existe en el seno de ese pasado; mi porvenir envuelve ese pasado no puede construirse sin él". (De Beauvoir, *¿Para qué?*, 19-20) Deseo leer en estos planteamientos la emergencia de la labor creativa memoriosa de la escritura del yo, de este modo se despliega instalando la novedad de la acción. Si otros y otras entrarán en la sinuosidad de la comunicación abierta, el acto no acabará nunca porque siempre se hallará lanzado hacia otras libertades que lo replicarán en una especie de eco disímil e inacabable. De este modo la escritura del yo funcionará a manera de plegadura que ostentará en su urdimbre la conexión con otras/otros. Diremos que el yo, así situado en la escritura, será una espontaneidad versátil que desea, ama, quiere y actúa en conjunto y en co-existencia. De este modo el cultivo de la obra-acto-proyecto, no sólo permea la acción simple y llana sino implica un involucramiento situado, singularizado, libertario contenido en el juego vida(s)-escritura(s). En este péndulo las situaciones emergidas serán múltiples y heterogéneas, no surgirán sino el constante devenir la superación de éstas mismas. El compromiso con este devenir del movimiento vida-escritura, -en este caso las escrituras de yo/otras-otros, posibilitará la conexión con múltiples creaciones. Simone de Beauvoir lo expresa así: "la vida es una plenitud a la que no ha precedido ninguna dolorosa ausencia" (de Beauvoir, *¿Para qué?*, 86). La vida preñada de potencia como acto, como obra, como creación en co-existencia amerita la generosidad antes que el sacrificio. Este último registro, el sacrificial, inventaría un encadenamiento ficticio al otro. Es imposible desplegar en el sacrificio la obra-acto dado que nunca se accede al otro/otra de modo pleno y total. Simone de Beauvoir dirá: "Sólo hay sacrificio si tomo por fin un fin definido por el otro; pero entonces es contradictorio suponer que pueda, yo, definir ese fin por él." (De Beauvoir, *¿Para qué?*, 78). Desde la generosidad, sin embargo existiría la conciencia plena respecto de la superación de cada acto. El yo podrá adherir o combatir en esta co-existencia con otros y otras y de este modo originará diversas acciones y trascendencias.

plantea concretamente, a través de los proyectos, como una trascendencia, no cumple su libertad sino por su perpetuos desplazamiento hacia otras libertades; no hay otra justificación de la existencia presente que su expansión hacia un porvenir infinitamente abierto. Cada vez que la trascendencia vuelve a caer en la inmanencia, hay una degradación de la existencia en un "en sí", de la libertad hacia la artificiosidad; esa caída es una falta moral si es consentida por el sujeto; si le es infligida, toma la figura de una frustración y de una opresión; en los dos casos es un mal absoluto. Todo individuo que tiene el cuidado de justificar su existencia la siente como una necesidad indefinida de trascenderse" (25). De este modo no hablará de la condición de la mujer en términos de felicidad sino de libertad (9-26).

Me interesa subrayar la cuestión del deseo que pulsa en el proyecto, el goce y la felicidad que implica esta localización del yo/otras-otros en la escritura como obra-acto. *Memorias de una joven formal* de De Beauvoir pareciera haber sido escrito siguiendo la trama desplegada en este acápite. Aparece en ella el movimiento continuo de relanzar otro proyecto de escritura-vida, luego de acabado uno⁷; cada instante remite al pasado para valorarlo o pensarlo como gozoso y es menester asirlo para dejarlo inscrito en la huella de la escritura. En el texto autobiográfico-memorioso la novedad de un instante puede verse retrospectivamente de modo inacabable, es así que el texto *Memorias* pareciera no finalizar dado su bello final abierto. La cita: "No hay goce, sino cuando salgo de mí mismo, y es a través del objeto que comprometo mi ser en el mundo" (De Beauvoir, *¿Para qué?*, 26) condensa como sentido la labor desarrollada en esta producción escritural singularizada. Salirse de "sí misma" para distanciarse como figura en el trabajo memorioso de la reminiscencia y hacerlo lanzada hacia las otras/otros, es su persistencia, su deber al instalarse en el lazo. Pienso que *Memorias*, a manera de forma escritural autobiográfica entra finamente en la malla del develamiento para la elección y dibuja la singularidad de ésta para la acción, en el pleno ejercicio de la memoria-imaginación y del deber de memoria, fue ideado -y logrado- como proyecto ético-estético y político.

El crimen: devenir sujeto femenino alucinado para la escritura

El ejercicio memorioso en la escritura autobiográfica de Simone de Beauvoir resulta central. Este posibilita el nacimiento de la creación impulsada por los movimientos y ondulaciones ocurridas entre vida-escritura y memoria. Postulo que su labor escritural comienza a emerger, obsesivamente, desde este ejercicio intelectual-emotivo cultivado a partir de la entrada a los géneros referenciales, géneros menores que dibujan los movimientos del *Reminiscing* (actividad de evocación que se quiere compartir y que provocará la evocación de otros y otras) y el *Riminding* (proceso de rememoración a partir de indicadores que intentan proteger contra el olvido), ambos como modos mnemónicos. La memoria meditativa, como la nombra Paul Ricoeur, da lugar a la emergencia del diario íntimo, memorias, autobiografías: "en los que el soporte de la escritura da materialidad a las huellas conservadas, reanimadas y nuevamente enriquecidas de elementos inéditos" (60). Cuadernos, diario íntimo y cartas constituyen la entrada de Simone a la escritura. Su decisión inamovible de ser escritora se afianza en este ejercicio formal cuando tiene quince años. Puede precisarlo como imperativo, como voluntad, a la vez que aparece como deseo que nadie ni nada detendrá. Lo dirá de este modo: "A los quince años me gustaban las correspondencias, los diarios íntimos [...] que se esfuerzan por retener el tiempo. Había comprendido también que las novelas, los relatos, los cuentos, no son objetos extraños a la vida sino que la expresan a su manera" (De Beauvoir,

⁷ En *Cartas a Nelson Algren*, es posible leer este ímpetu incansable en la escritora. En este sentido sus epistolarios (des)cubren ese ondulante deseo de escritura conectado viva y apasionadamente con las experiencias vitales. Así lo deja entrever cuando señala: "Creo que me equivoqué al intentar escribir nada más al regresar el libro sobre las mujeres que había empezado antes de mi viaje a Estados Unidos; ahora es como si hubiera muerto no puedo empezar allí donde lo dejé, como si nada hubiera pasado. Lo escribiré más adelante. Ahora quiero escribir sobre mi viaje, pues no me gustaría que este viaje se perdiera, y he de guardar al menos algo, al menos mediante las palabras, ya que de otro modo no es posible. Hablaré de América, pero también hablaré de mí." (28).

Memorias, 146). El ímpetu escritural nace aferrado a la vida y no cesará de estar así, atado a ésta. Es particularmente interesante, para esta lectura feminista, el énfasis que Simone de Beauvoir pondrá en la relación escritura-vida-memoria, aún en las ideaciones formales insertas en la ficción. De este modo dirá: "Le temía a la noche, al olvido; lo que había visto, sentido, amado, era un desgarramiento abandonarlo al silencio" (De Beauvoir, *Memorias*, 145-6). El deseo de grabar en palabras escritas, como huellas, su existencia singularizada, sus percepciones, posibilitaría una conexión entre sí misma y las otras/otros con quienes compartió el mundo que habitó: "Escribiendo una obra alimentada por mi historia me crearía yo misma de nuevo y justificaría mi existencia. Al mismo tiempo serviría a la humanidad: ¿qué mejor regalo que hacerle que libros?" (De Beauvoir, *Memorias*, 146).

En estos movimientos intelectivos, el diario íntimo y las cartas darán lugar a lo que la autora llama "pensar la vida" de modo pleno. Desde esta ideación no sólo era necesario y posible 'vivir' por una parte y por otra 'pensar', sino 'pensar la vida'. Llevada por este *leitmotiv* que conjuga integralmente ambos trabajos humanos, elegiré para compartir amistad a quienes -desde este estilo vital- hicieran posible la construcción afectiva. No le resultarán atractivos, por el contrario, quienes intuya que vivan la vida en dicha carencia: sin pensarla. De Beauvoir, pareciera decirnos que vivir la vida pensándola es el modo de la escritura, es el modo de habitar en la creación de una obra. En esta línea argumentativa me parece pertinente citar a Bajtin cuando elabora aproximaciones filosóficas y artísticas relativas al trabajo de creación en tanto puede ser realizado desde el yo 'como si fuera otro'. El filósofo ruso señala: "el pensamiento logra con mucha facilidad colocarme a mí en un mismo plano unitario con todos los demás hombres, porque dentro del pensamiento yo, ante todo, hago abstracción de aquel único lugar que yo -hombre singular ocupó en el ser y, por consiguiente, hago abstracción también de la singularidad concreta y observable del mundo; es por eso que el pensamiento no conoce las dificultades éticas y estéticas de la auto-objetivación" (Bajtin, *Yo también*, 46). Pero en Simone de Beauvoir el ímpetu de conexión entre pensamiento, vida y escritura aparece, en el caso de la singularidad femenina, como una exploración para la libertad de sí misma/ de otras. Así, resulta interesante, en esta línea de sentido, la distinción que hace entre el impulso creativo de Sartre y el propio en su entrega a la escritura; lo dice de este modo: "Sartre tenía una fe incondicional en la Belleza, a la que no separaba del Arte, y yo daba a la Vida un valor supremo [...] He indicado esta diferencia en el cuaderno en que consignaba entonces de tanto en tanto mis perplejidades, un día anoté: 'Tengo ganas de escribir; tengo ganas de frases sobre el papel, de cosas de mi vida puestas en frases. Nunca seré escritora por encima de todo, como Sartre'" (De Beauvoir, *La plenitud*, p. 30). Por otro lado, la noción de vida-libertad en conjunción con la de destino emerge como una complejidad y un desafío en Simone de Beauvoir⁸. Si hay destino para las mujeres,

⁸ En *El Segundo sexo, Tomo I*, luego de la "Introducción", Simone de Beauvoir abre un interesante juego de sentidos al nombrar la primera parte de este texto como "Destino". Nos ha advertido en la "Introducción" que si ella hubiese sospechado que había algo de "destino" en el problema de las mujeres, no habría osado escribir este texto en particular. Por ende, al nombrar esta primera parte con dicha palabra, elabora un gesto deconstructivo que no hace sino desestabilizar la diferencia implicada en este nombre. 'Destino' puede ser leído aquí como "hado", aquella fuerza desconocida que obraría sobre hombres y mujeres así como

habrá necesidad de que no lo haya o habrá necesidad de su deconstrucción. En el Prólogo escrito para el texto *La bastarda* de Violette Leduc, de Beauvoir, dice: “Mi caso no es único’, dice Violette Leduc, al comienzo de este relato. Es cierto; sin embargo es singular y significativo. Muestra con excepcional claridad que *una vida es la reasunción de un destino por una libertad*” (8; énfasis nuestro). La escritura será, de este modo, un territorio inevitable dado que el proyecto de vida-libertad resulta inaplazable para la construcción del sujeto femenino. Confiesa, en sus *Memorias* haber comenzado una novela, ésta se alimentaba de todas sus experiencias, sin embargo no llega nunca a terminarla. Sentía que a ese ímpetu anhelante por ‘decirlo todo’ con porfía, le faltaba experiencia, mundo; dice entonces bellamente: “tenía que hacer mi obra. Este proyecto no tenía nada nuevo. Sin embargo, como tenía ganas de que me pasaran cosas, y nunca me pasaba nada *transformé mi emoción en un acontecimiento*. Una vez más pronuncié ante el cielo y la tierra los votos solemnes. Nada, nunca, en ningún caso, me impediría escribir mi libro. El hecho es que nunca volví a discutir esta decisión. Me prometí también en adelante buscar la alegría, y obtenerla” (269, énfasis nuestro).

Transformar la emoción en acontecimiento resulta ser un punto de inflexión para la búsqueda estética. Esta labor será el pulso subyacente en el cultivo de los géneros menores. En medio de esta trama voluntariosa de creación, en la ‘Segunda Parte’ de *Memorias*, la figura de Simone de Beauvoir aparece como el personaje femenino-joven que se piensa y recrea en el proceso de rememoración. Devendrá un sujeto femenina en tránsito. Esta encrucijada será materia densa que intentará escenificar la vida moldeada como escritura para la libertad. Del mismo modo, el propio lenguaje, las propias palabras, serán atesoradas como personajes a la hora de entrar en la escena de esta constitución femenina y posibilitarán nombrar, asediar, acechar el montaje de esta escenificación. Su trabajo de lectura acumulado durante años, -práctica de resignificación densa en signos escritos por otros y otras-, le permitirá rehacer la entrada a la escritura. La polifonía que surge de esta entrega a las palabras en soledad le ofrecerá, por otra parte, una suerte de espejo en el cual la creación tendrá lugar. Nuevamente Bajtin permite iluminar esta idea: “Es necesario introducir, entre mi percepción intrínseca -función de la vacuidad de mi visión- y mi imagen externamente expresada, una especie de pantalla transparente, pantalla de la posible reacción emocional y volitiva del otro a mi manifestación externa: una pantalla de éxtasis potenciales de amor, admiración, compasión del otro para conmigo; y al mirar a través de esa pantalla de un alma ajena reducida al estatus de recurso, doy vida a mi apariencia y la introduzco en el

sobre los sucesos. Asimismo, podría ser leído a manera de encadenamiento de hechos considerados como necesarios y fatales. Por último, me parece interesante incorporar a esta lectura la idea de meta, de fin o punto de llegada que no resulta menor en tanto sentido dado el posicionamiento existencialista de la escritora y la discusión que hace respecto de tal asunto en el desenvolvimiento de lo humano. Por lo tanto, las implicaciones de fuerza desconocida, lo que ocurre como necesario y fatal, así como la meta o punto de llegada estarían latiendo como sentidos posibles en esta primera parte del libro y si lo planteamos a partir de la diferencia, es decir aquello que subyace no dicho, o como envés de estos significados (in)estables, nos hallaríamos frente a lo conocido, que puede ser transformado, por lo tanto nunca sería fatal y junto a ello, la idea posible de desvanecimiento de la meta, como punto límite de llegada, lo que en consecuencia no se perpetuaría o que no tendría fin último o que se develaría carente de telos.

mundo de la plasticidad pictórica" (Bajtín, *Yo también*, 45). Así lectura y escritura arman un tejido que acunará el devenir sujeto femenino alucinado, en el trayecto elegido para la vida-libertad. En esta interpretación pulsa la elaboración que Ricoeur me dona cuando hace coexistir las nociones de memoria e imaginación. El filósofo francés lee a Sartre para señalar que lo *dado-presente* del pasado ocurre en el campo de lo imaginario, lo nombra como "la seducción alucinadora del imaginario" (Ricoeur, 77). En el acto de imaginación lo mágico y el encantamiento tienen lugar. Estos develarían al objeto en el que se piensa, o la cosa que se desea de tal manera que uno pueda tomar posesión de ella. El encantamiento de la imaginación equivale a anular la ausencia y la distancia, por ende el recuerdo-imagen consiste en 'poner ante los ojos', muestra, da ver, hace ver 'el pasado que no pasa' (78). Ricoeur señala que la obsesión es a la memoria colectiva lo que la alucinación es a la memoria privada. Digo así: la sujeto de la enunciación alucinada configurará en el trabajo de memoria formas alucinantes en la resurrección del pasado. Se descubrirá anómala en relación con lo social, con otros/otras que habrían esperado el ajuste normativo en este proceso vital. El entorno socio-cultural -el entorno burgués y sus mandatos genérico-sexuales- empujará ese descalce, lo compelerá al desajuste. Salirse del camino, descalabrar, será el punto de clímax para la sujeto de la narración.

La reflexividad surgida en este tránsito/trayecto de lectura/escritura expondrá los develamientos de la siguiente forma: "Parecía que yo existía de dos maneras; entre lo que yo era para mí y lo que era para los demás, no había ninguna relación" (De Beauvoir, *Memorias*, 143). A este desajuste interior-exterior, a esta esquizofrenia del sentido, desdoblamiento-extrañamiento, emergencia de lo plurifronte, Simone de Beauvoir lo llamará 'el crimen'. Lo que se experimenta internamente como sujeto femenino singular es el crimen oculto y lo que debe ser actuado-simulado como *performance*, como representación de lo que el mundo espera o demanda que ocurra, -como mandato-, contendrá una violencia inusitada. Violencia multiplicada. Ocultamiento del crimen. Inevitable para quien despliega la 'acción criminal', porque no se comete un crimen sin llevar a efecto, en definitiva, un corte profundo en la existencia. Dará lugar a la herida. Cometer el crimen, como acto voluntario, implica fuerza, intensidad, arrebató de sí, por ende quien comete el crimen se funde en el furor. Por otra parte, la ejecución de dicha acción arroja en el rostro de los otros y las otras el desajuste de la norma esperada, de la constitución 'normal' del sujeto femenino y sólo puede nombrar aquello como extravío; la sociedad, en consecuencia, lo devolverá como anomalía. Los otros/otras desde la hegemonía pueden invisibilizar este trayecto abyecto, por ello este camino sinuoso, tormentoso, experimentado en solitario por la sujeto memoriosa alucinada, será acogido como preñez y resultará acunado en el ingreso a la escritura; luego, esta acción, la ejecución criminal, quedará impresa, -será imposible de no ver-, puesto que su función ostensiva (Ricoeur, 78) se cumplirá porque 'pondrá ante nuestros ojos' el nacimiento del 'escándalo'.

Escándalo: luz y sombra en las "variantes" de sujetos femeninos

Si memoria e imaginación conviven compleja e inevitablemente, la emergencia del escándalo tendrá ese tono, se dibujará en sus pliegues. Situada para este ejercicio crítico de lectura me lío a lo que Ricoeur señala cuando piensa esta conjunción:

coexistencia problemática. La imaginación como acto de encantamiento, escenifica el acontecimiento como lo dado-presente que anula la ausencia y la distancia, articulará el trabajo de la memoria: poner ante los ojos el pasado que no pasa. Sin embargo, desde esta lectura crítica, dicha conjunción se develará, asimismo, en trama con el trabajo del duelo, así como con el trabajo del deber de memoria (Ricoeur, 117-123). Lo estético-ético-político continuará así pulsando venoso en la narración de *Memorias*. Necesito ahora detenerme en un enunciado que Simone de Beauvoir elabora en el Prólogo de *La plenitud de la vida*: "Algunos críticos creyeron que en mis *Memorias* había querido dar una lección a las jóvenes; *he deseado sobre todo pagar una deuda*" (9; énfasis nuestro). La afirmación respecto de que la emergencia de esta escritura es producto del *deseo* de saldar una *deuda* abre interrogantes inevitables: ¿deuda con quién(es)? ¿Con ella misma en su impulso vida-libertad? ¿Deuda con su pasado re-vivido en el presente de la escritura? ¿Con las y los sujetos con quienes compartió ese pasado? ¿Por qué la deuda? ¿Cuál es la causa de esa deuda? El escándalo abre otro pliegue en esta escritura memoriosa al conectarla con lo que Ricoeur nombra como el deber de memoria. Pareciera que éste signo contendría el mandato: 'tú te acordarás' que puede ser dicho de otra manera perentoria: 'no te olvidarás' (Ricoeur, 118). De este modo hacen su entrada a este trabajo las otras/los otros que posibilitarían el vínculo permanente, la cuestión del lazo intervendría ahora en el pulso del anhelo de justicia, justicia para otra, (otras) distinta(s) de sí, de la sujeto de la enunciación, la que realiza el trabajo de memoria. Quiero tomar la idea de cuerpos en el tiempo que me dona de modo profundo Rosi Braidotti, en su texto *Transposiciones*. Concibo entonces al sujeto que escribe las *Memorias*, en esta singularidad territorial que indago, como una entidad genealógica que posee su propia contra-memoria y en ella o, más bien, a través de ella se expresan tonos de afectividad y de interconectividad con otras, sus hermanas. La contra-memoria de esta subjetividad de la escritura estará más conectada con *aion* que a *chronos*, entendiendo a la primera como aquella temporalidad dispersa, discontinua y además cíclica. *Chronos* será, por el contrario, la temporalidad cruzada por lo lineal, lo fuselado, será la memoria de los bancos de datos, responde a lo centralizado del sistema y -siguiendo las elaboraciones de Deleuze- estará relacionado con el ser, con lo molar, y en consecuencia, en estrecha vinculación con lo masculino. La contra-memoria siguiendo la genealogía de *aion*, está armada desde los flujos del devenir activo y la toma de conciencia que ocurre desde ella se ata a la memoria intensa, zigzagueante, desordenada, libre de temor y por ello, profundamente productiva⁹. La repetición que implica este

⁹ Cito dos elaboraciones de Giorgio Agamben que se relacionan con esta entrada. Las tomo del libro de Olga Grau, *Tiempo y escritura*, quien trabaja bellamente la cuestión del tiempo en la escritura del *Diario íntimo* en Luis Oyarzún. La primera señala: "en un fragmento de Heráclito -o sea en los orígenes del pensamiento europeo- *Aión*, el tiempo en su carácter originario, figura como un "niño que juega a los dados" y se define la dimensión abierta por ese juego como "reino de un niño". Los etimologistas remiten la palabra *aión* a una raíz *ai-w, que significa "fuerza vital", y ése sería según ellos, el significado de *aión* en sus apariciones más antiguas en los textos homéricos, antes de adquirir el significado de "médula espinal" y finalmente, con un desplazamiento difícil de explicar, el de "duración" y "eternidad". La segunda cita: "Junto con *aión*, la lengua griega posee también para designar el tiempo el término *chrónos*, que indica una duración objetiva, una cantidad mensurable y continua de tiempo. En un célebre pasaje del *Timeo*, Platón presenta la relación entre *chrónos* y *aión* como una relación entre copia y modelo, entre tiempo cíclico medido por el movimiento de los astros y temporalidad inmóvil y sincrónica. Lo que nos interesa no sería tanto que en el curso de una tradición todavía persistente se haya

trabajo memorioso ofrece la apertura del tiempo y se transforma en cultivo para abrir un horizonte más esperanzador y vital. El pulso de la deuda implicaría una vitalidad intensa que late en este afán, contiene asimismo un impulso ético-político porque su bosquejo se traza con otras semejantes. Braidotti lo dirá del siguiente modo: "La subjetividad es un proceso que trata de crear flujos de interconexiones y de impacto mutuo. Aquí la afectividad es la palabra clave y cumple una función estructural en la visión nómada de la subjetividad, relacionada con la temporalidad íntima del sujeto, y por lo tanto, también con lo que comúnmente llamamos 'memoria'" (214). La estructura temporal de la subjetividad posibilita hablar de una memoria encarnada que puede perdurar en cruce con variaciones discontinuas, pero no por ello deja de conservar un 'extraordinaria fe en sí mismo'. Es una especie de "fidelidad" del sujeto. Esta, sin embargo, no funciona como apego o como marca de autenticidad, antes bien lo es de las relaciones y encuentros; en términos éticos se trata de estar conscientes de la capacidad que uno tiene de afectar a otros y otras y de ser una a su vez, afectada por otras y otros. En este marco tempo-espacial ético-político está intensamente situado la sujeto de *Memorias*. En ella fuerzas, flujos e intensidades sostienen un umbral. Habría que señalar que no por ello la positividad que se asienta en este enfoque anula o niega las tensiones o conflictos. Por el contrario, interesa decir que lo que pasa, lo que ocurre, -la pérdida como ausencia-presencia- sostiene el trabajo de duelo, el trabajo del deber de memoria (Ricoeur, 110-120) y éste es cubierto por los desplazamientos de aquello que emerge en este ejercicio memorioso: saldar la deuda y hacer justicia. Nuevamente (en) vuelve el relato la zona colectiva hecha de singularidades, esta prende a partir del encuentro, la coexistencia problemática, aún en medio del dolor que pulsa venoso en el conflicto y la tensión.

Polifonía: variantes femeninas¹⁰

Me encuentro frente a un primer registro de figuraciones femeninas en el texto *Memorias de una joven formal* de Simone de Beauvoir. Estas funcionan a manera de instantáneas fotográficas en el texto. Son sólo tres: visiones o imágenes que parecen mudas, carentes de relato o historia. Me interesa partir con ellas porque se presentan como cuerpos femeninos dibujados a manera de materialidades detenidas, carentes de despliegue narrativo en el discurso verbal, pero contenedoras de una gran fuerza simbólica y metafórica. La primera es una muchacha desconocida, que aparece en la calle y viste de verde. La sujeto que enuncia la ve a lo lejos, desde su ventana, cuando aún era una niña. La visión le ofrece el develamiento de una emoción poderosa que la lleva a exclamar: "¡Sé lo que es el amor!", (57-8). La imagen pareciera detonar una percepción de algo que viene de otra parte, algo que le resulta extranjero a los afectos que había experimentado en su núcleo familiar y esto la conmueve de modo poderoso. Este toque de un cuerpo de mujer a niña -a partir de la visión capturada por la infante Simone-, funciona a modo de conexión amorosa, atracción-seducción que surge

identificado *aión* con la eternidad y *chrónos* con el tiempo diacrónico, sino más bien el hecho de que nuestra cultura contenga desde su origen una escisión entre dos nociones diferentes de tiempo, correlativas y opuestas." (110-12).

¹⁰ Desde esta lectura analítica logro detectar veintinueve figuraciones de sujetos femeninas en el texto *Memorias de una joven formal*. Sin embargo para el propósito de este trabajo selecciono sólo once de dicha totalidad.

luminiscente, presente-lejana, fosforescencia de unos gestos marcados como femeninos. La segunda imagen fotográfica, es la de Marguerite de Théricourt, muchacha conocida a la distancia, en la escuela. La sujeto de la enunciación no puede ocultar su perturbación ante un fragmento del cuerpo: los brazos semidesnudos de Marguerite. Una vez más surge la excitación sensual ante las formas y curvas del cuerpo femenino. Marguerite es un signo fragmentado que condensa el deseo y que permite la curiosidad ante su condición social privilegiada: muchacha hija de padre millonario (106-7). La tercera imagen aparece representada como una estudiante mayor del colegio Désir. La rareza de esta figura femenina se centra en dos atributos densos: aparece atea y con un ojo de vidrio (143). La visión alterada así como la carencia de fe en Dios le ofrendan la apertura a un mundo femenino rupturista del perpetuo modo de ser sujeto: piadosa y con una visión no alterada respecto de lo normativo. Estas tres figuras ofrecen mundos posibles que harán parte del proceso vital que la sujeto de la enunciación experimentará como tránsito: lo femenino vivido desde el cuerpo tocado por la emoción ante otras y el impulso libertario, consciente de las diferencias y resistente a los mandatos regulatorios de tal condición. Asimismo, poseen un registro estético que perturba la lógica de la narración interviniéndola con un estilo poético portador de una densidad y condensación de imágenes innegablemente asociadas a cierto lirismo.

El segundo registro lo constituye un nuevo triángulo de figuras femeninas. Esta vez porta historia, narración densa, que según mi lectura articula todas las otras series de sujetos femeninos y que reitera, a su vez, -de modo especular- el lazo madre-hija experimentado por la sujeto de la enunciación. Simone de Beauvoir relata en detalle la primera amistad femenina significativa de su vida. A los diez años conoce, en la escuela, a Elizabeth Mabile, nombrada Zaza en la intimidad. Su primera impresión de esta figura resulta ser la de estar frente a un personaje. Como en una ficción-no ficción, le abre el espectro de otro mundo. Su fascinación con Elizabeth quedará grabada a lo largo del texto: su cuerpo, sus diferencias, la admiración por el estilo irreverente en contraste con el de sí en los años de infancia; sus intereses por la lectura y el conocimiento, su inteligencia múltiple y la densidad amorosa que despierta en ella. En el texto, la sinuosa y trágica historia de su amiga cobrará tono y color particulares. Su comunicación se desplegará a través de largos e intensos encuentros y conversaciones; a la distancia, se manifestará a través de cartas en las que se contarán noticias, luchas, desilusiones, avatares y esperanzas vitales. Simone de Beauvoir cita un fragmento de una de éstas en la que Zaza le confiesa la relevancia que ha tenido en su vida: “Yo había vivido hasta los quince años en una gran soledad moral, sufría al sentirme aislada y perdida; usted ha roto mi soledad’ (243-4). Simone de Beauvoir devela este vínculo amoroso como fundamental para su vida. Descubre, sin embargo, que aun cuando Zaza tenía todo un potencial maravilloso para construir su libertad, se encontraba atrapada por las restricciones sociales y genéricas del ámbito burgués en el que vivía. De este modo entra en escena la madre de Zaza, la Sra. Mabile. Esta figura condensa el territorio asfixiante que regula el mandato social de las mujeres: la maternidad y su viscosa consistencia. La Sra. Mabile y la propia madre de Simone, Francoise, representan la vigilancia que ordena el cumplimiento de la construcción de lo femenino normalizado para inscribirlo como repetición en las hijas. Simone entrará en colisión con esta figura materna y por ende, de modo subyacente, con

su propia madre. La Sra. Mabile, responderá a Simone descalificándola y limitando la cercanía con su hija. Simone, en su porfía y para acompañar a Zaza resistente, logra develar las estrategias de la madre para atrapar a la hija. La seducción y la ternura de la Sra. Mabile desestructuran el impulso libertario de Zaza. Amaba demasiado a su madre aún sabiendo que la trampa del deseo materno la distanciaba cada vez con mayor fuerza de sus propios deseos de autonomía. La madre como trampa, como artificio pegajoso que cercena la vida-libertad será un punto de inflexión en la historia de Zaza y en el texto como totalidad. La compulsión de la madre será repetir en su hija el calce normativo de género: dedicación a las labores domésticas antes que a la producción intelectual, dispuesta al matrimonio de conveniencia sin importar lo amoroso; piadosa antes que atea, sometida antes que rebelde, dispuesta a la mundanidad antes que al posicionamiento crítico respecto del mundo social. Todo ello atenazaba diariamente a Zaza y por ende a Simone. Para huir de esta zona fangosa la hija pensará en la posibilidad de tomar la vida conventual. Frente a este hecho Simone se rebelaba con pasión, de ese modo la sentía perdida para siempre. La maternidad y la vida religiosa aparecen de este modo como dos prácticas reguladoras, sofocadoras de la subversión femenina. Por otra parte, si el amor materno regulador de lo femenino aparece escenificado como asfixia, el amor de pareja tampoco logrará iluminar la (im)posible libertad. La sujeto de la enunciación expresará: "Estaba resuelta a luchar con todas mis fuerzas para que en ella [Zaza] la vida ganara a la muerte" (285). El amante de Zaza, nombrado como Pradelle (el filósofo Merleau Ponty) se halla entregado sin límites -igual que Zaza- a la hiperbólica, poderosa y fatal figura materna. Por ello será incapaz de ofrecer a Zaza un posible horizonte libertario compartido. Simone de Beauvoir no saldrá victoriosa de esta lucha contra el mandato porque le ganará la muerte que se llevará a Zaza, quien en un gesto -de rendición suicida- sucumbe, misteriosamente, a una enfermedad sin nombre. Así, en el final del texto De Beauvoir expondrá de un modo trágico esta derrota: "Juntas habíamos luchado contra el *destino fangoso* que nos acechaba y he pensado durante mucho tiempo que había pagado mi libertad con su muerte" (énfasis nuestro, 366). En *La plenitud de la vida* Simone de Beauvoir retomará brevemente el recuerdo de Zaza. Aparecerá en diálogo con la reconstrucción memoriosa de la figura de Sartre. Señala: "era, como Zaza, un igual". El entendimiento entre ambas fue profundo, por esta razón "había sido un privilegio" (30). Dice, asimismo, que esta zona construida en el entendimiento absoluto y la entrega amorosa plena con otro/otra en la igualdad respondía en ella a un "llamado muy antiguo" (31). Este secreto territorio del llamado antiguo, sitúa a la sujeto en una zona ético-política, en ésta su empeño y entusiasmo por crear el vínculo paritario se dibuja para resistir aquello que lo impide.

Es posible plantear una pregunta más general que tiene que ver con esta batalla: ¿La libertad de una sujeto femenina se cobra, inevitable y trágicamente, con la muerte de otra (igual) en nuestras sociedades? Si seguimos a Simone de Beauvoir en esta historia, cogimos que dado que existe el 'destino fangoso' como trampa para las mujeres en su devenir sujeto, es necesario e inevitable participar en la lucha contra aquel. El texto, con cierre abierto, hace pensar que la obra-acto que escenifica la escritura memoriosa, no puede soslayar el deber de memoria. La escritura pensada como escándalo, posibilitaría saldar la deuda con la sujeto amada, con la igual, con la par que no logra la libertad y que por ello sólo le resta

la muerte. En consecuencia, pulsará en nuestras sociedades el crimen cometido por sujetos femeninos, y por ello el escándalo devendrá necesario e inevitable. Como afirmé en la Introducción de este escrito, el libro *Memorias* alterará la territorialidad de la lengua porque de este modo se asienta la imposibilidad de *no* escribir de este modo,- ético-estético y político- el *deseo* de las mujeres. Leo en este episodio un develamiento de las violencias cometidas hacia lo femenino resistente al calce genérico, a sus cercenamientos y a sus tensas complejidades sociales. Vuelvo a Françoise Collin que nos demanda pensar en el excedente de dolor que pareciera no ser, necesariamente, de raigambre política en Simone de Beauvoir, y no puedo dejar de afirmar en diálogo crítico con ella: este no es el caso.

Un tercer registro de figuraciones femeninas en el texto lo constituye un dueto. Me interesa poner en conjunción a Poupette, la hermana de Simone de Beauvoir y Stépha, la amiga polaca a quien conoce a través de Zaza. La primera figura, la hermana menor constituirá a lo largo del libro un espacio de complicidad y mostrará la complejidad de los vínculos entre mujeres que se aman. Al recordar la infancia, Simone dirá que con ella ejercitaba la comunicación con una igual, sin embargo también dirá que el lazo establecido en esa etapa era el de maestra/alumna. En dicha escenificación Simone confesará su brutalidad con Poupette, dirá: "Siempre habíamos reñido porque yo era brutal y ella lloraba fácilmente" (103). Asimismo, reconocerá que a través de ella afirmaba su autonomía y de este modo imponía la jerarquía: "sólo le reconocía 'la igualdad en la diferencia', lo que es una manera de pretender la preeminencia" (48). Más adelante, a los diecinueve años, se encontrarían en otra encrucijada. Enfrentarían juntas a la figura materna, Françoise. En ese momento ambas comienzan a resistir al medio burgués y sus ordenamientos sexo-genéricos. Huirán de la asfixia materna y se darán a juegos clandestinos en bares y *dancing* de los bajos fondos. Juntas escenificarán riñas entre mujeres para alterar dichos espacios, beberán, se reirán y hablarán a gritos. Simone se hará pasar por ramera y por modelo en estos sitios. Poupette la seguirá en su comparsa. Al experimentar la complicidad en estas fugas secretas hacia espacios libres de la vigilancia materna y habitar las fronteras de lo ilícito, ambas actuaban un territorio propio. Al hablar de los vínculos de la amistad que la salvaban de la arrogancia de sentirse "única" por tener un corazón de mujer y un cerebro de hombre, Simone de Beauvoir señala cuánto le importunaban los demás, así llega a decir que la persona que más le importaba en el mundo era su hermana. La encontraba deslumbrante. Cuando llegaba al cuarto de su casa éste se iluminaba, paseaban juntas, conversaban de tantas cosas durante la tarde, la noche y las mañanas. Dice: "yo no quería a nadie tanto como a ella, me era demasiado cercana para ayudarme a vivir, pero sin ella, pensaba, mi vida hubiera perdido su sabor. Cuando llevaba mis sentimientos a lo trágico me decía que si Jacques muriera, me mataría, pero que si ella desapareciera, ni siquiera necesitaría matarme para morir". (303). Por otra parte, Stépha, estudiante de la Sorbona y amiga común de Simone y Zaza resulta ser una figura femenina muy singular. Así la describe cuando la conoce en casa de Zaza, lugar donde trabajó un tiempo como gobernanta de las hijas de la Sra. Mabille: "Tenía un hermoso cabello rubio, ojos celestes a la vez lánguidos y alegres, una boca carnosa y una seducción muy insólita que en esa época no tuve la indecencia de llamar por su nombre: sex-appeal. Su vestido vaporoso descubría sus apetecibles hombros, esa noche se sentó al piano y cantó en ucraniano canciones de amor, con coqueterías que nos

encantaron a Zaza y a mí, y que escandalizaron a todos los demás.” (282). En primer lugar, es una mujer extranjera y viajera. Había recorrido Europa. Poseía un despliegue muy libre en el intercambio social con los hombres. No le costaba trabajo flirtear, como tanto trabajo le llevaba a Simone de Beauvoir. Tenía un cuerpo bello y sensual, era capaz de bailar y de hablar de sexo sin mayores restricciones y sobre todo experimentaba las relaciones pasajeras sin ningún dramatismo. Hablaba copiosamente de Nietzsche y sentía el mismo desprecio que de Beauvoir por la Sra. Mabelle, madre de Zaza. Alentaba a Simone a sacarse partido para que no la consideraran como “una pedante desgraciada” (294) que sólo se dedicaba a estudiar, por eso la invitaba a engalanarse. En alguna oportunidad le habría confesado que un estudiante alemán de la Sorbona habría dicho de Simone de Beauvoir: “veinte años era demasiado pronto para jugar a la mujer sabia; a la larga iba a volverse fea” (294). Simone se dejaba llevar por Stépha, sobre todo porque la desafiaba esa soltura que tenía para enfrentar las cuestiones sexuales en los relatos descarnados que le hacía: “Yo me crispaba. Alguna vez hacía, sin embargo, un esfuerzo de sinceridad “¿de dónde me venían esas resistencias, esas prevenciones? ¿Será el catolicismo que me ha dejado tal aspiración de pureza que la menor alusión a las cosas de la carne me hunde en un indecible desazón?” (295). Por otro lado, de Beauvoir dice que su vínculo con Stepha tenía una soltura corporal de la que carecían sus otras amistades que eran más severas en este aspecto. La expresividad en el cariño corporal de Stépha seducía a Simone.

El cuarto registro que me interesa destacar está constituido por tres figuraciones de sujetos femeninos que surgen desde la lectura que realiza de textos de ficción. Podría decir que la escena de lectura, como autobiografema básico (Molloy, 25-51), se presenta en *Memorias* para dar cuenta a la vez de un tiempo y de un espacio singularizado: el de la incesante lectura. Ésta como tiempo-espacio autobiográfico pareciera funcionar a manera de espejo en el cual se bifurcan todos los caminos a emprender en cruce *entre* la vida y la ficción. El lema beauvoireano: no sólo vivir, ni pensar, sino ‘pensar la vida’, estaría conectado con este espejo multiforme que dona la labor de lectura que, con absoluta certeza, culminará en escritura. Las ‘otras’ figuras que arroja el trabajo de lectura son alteridades atesoradas con las que comparte y vive *como si* Simone de Beauvoir representara esas vidas secretas que surgen de las ‘palabras ajenas’ (Bajtín, *Estética*, 278) y sus multiformes ecos. Esa proximidad promiscua tan bellamente dicha por Proust en *Sobre la lectura* (28) posibilita conectar con Bajtín y la alteridad inevitable como presencia en la que vendría muy bien decir ante la provocación de la lectura: “yo también soy”. Por ello cada una de las figuras es nombrada y situada a partir del texto que las funda. Funcionan a modo de intertexto, desplegando de ese modo un diálogo con el ejercicio memorioso de la sujeto de la enunciación y favoreciendo nuestra interpretación como lectoras de ‘otra lectora’ que resulta ser, coincidentemente, sujeto de la enunciación y del enunciado.

La primera figuración que emerge en el texto es el nombre de un personaje de ficción de la novela *Aquellas Mujercitas* de Alcott: Joe. En su configuración aparece nuevamente el descalce de la figura femenina dada su radical opción para convertirse en mujer intelectual: impertinencia y desacomodo sexo-genérico. Una singular escena fallida desde la recepción es relevada: el episodio matrimonial. La

falla ocurre porque Joe no será quien se case con Laurie, será Amy, su hermana. Simone de Beauvoir dirá: "Arrojé el libro *como si* me hubiera quemado los dedos. [...] el hombre al que yo amaba y del que me creía amada me había traicionado por una tonta" (énfasis nuestro, 109). Constatar la ira y desilusión de Simone de Beauvoir ante este episodio, como si ella fuese el personaje, devela la magia de la lectura que posibilita transformarse en múltiples sujetos y actuar esas vidas posibles. Poco después, ante el casamiento de Joe con un profesor mayor ocurrirá nuevamente el espejeo de Simone con este destino. Dirá: "ese hombre superior, que venía de fuera de la historia de Joe, encarnaba al juez supremo por quien yo soñaba ser reconocida algún día" (109). Ocurre así el símil entre la historia amorosa de la novela *Aquellas Mujercitas* y la historia imaginada de la propia Simone de Beauvoir. Sin embargo, la diferencia radical en la vida contada por escritora gritará la negación al matrimonio. El amor y su complejidad en la experiencia femenina ocupa un sitio interesante en su escritura autobiográfica. Una segunda figura de ficción es Maggie Tulliver, personaje protagónico de la novela *El molino sobre el Floss* de George Elliot. Ya me he referido anteriormente a él a propósito de la emergencia del 'crimen'. El reconocimiento de sí en este personaje femenino devela su influencia poderosa dado que el personaje se encuentra dividido entre ella misma y los otros/otras. Dirá: "Leí en esa época una novela en la que vi la imagen de mi exilio [...]; me hizo una impresión aún más profunda que *Mujercitas*. Lo leí en inglés, en Meyrignac, acostada sobre el musgo entre los castaños. Morena, amante de la naturaleza, de la lectura, de la vida, demasiado espontánea para observar las convenciones respetada por su medio, pero sensible a la crítica de un hermano que adoraba. Me reconocí en ella." (144). Una tercera figura de ficción es nombrada como Ninon Rose, personaje de una novelita edificante cuyo título es omitido. Este fugaz personaje protagoniza una historia de amor que indigna a de Beauvoir. Ninon renunciaba a Andrés, su gran amor, para favorecer a su prima Teresa, quien moría de amor por éste. Así, Ninon se sacrificaba. La historia le da pie a Simone para argumentar: "el amor una vez que estalla en un corazón era irremplazable, ninguna generosidad o abnegación autorizaba a rechazarlo" (146). Estas tres figuraciones de ficción le ofrecen a la escritora formas de vivir el amor con las cuales disentir o se sentirse hermanada. Sin lugar a dudas, el amor en todas sus facetas, es un motivo complejo e interesante de rastrear en esta escritora, sobre todo por las formas luminosas y sombrías que este espacio de los afectos y deseos dibuja como presencia tiránica, más o menos voluntaria y apasionada. Estos registros quedan grabados a fuego en sus escritos autobiográficos y de ficción. Me atrevería a decir, siguiendo a Kate Millet, que si el amor ha sido el opio de las mujeres, generador por lo tanto de múltiples y complejas dependencias no habría escapatoria frente a la ardua resignificación de sus signos normativos inscritos en la matriz normativa heterosexual o en los signos revueltos que asume éste en las orientaciones sexuales nombradas como abyectas. En este sentido resulta fundamental la elaboración que la escritora realiza sobre este ámbito en su obra capital *El segundo sexo* en los acápites 'La mujer casada' (185-275), 'La enamorada' (450-480) y 'La lesbiana' (162-182). En su revisión crítico-analítica se aprecia la complejidad de las improntas que la construcción de pareja, del amor y del deseo erótico -producto de la hegemonía levantada por el paradigma androcéntrico, heterosexual y romántico- han dejado en las sujetos femeninas. De este modo una labor analítico-crítica sobre lo amoroso en la producción de la autora amerita considerar la profundidad de una

de las dimensiones vitales más contradictorias y batallantes para el devenir sujeto femenino libre y actuante.

La quinta serie de figuraciones, última de la selección en el texto en estudio, se encuentra vinculada al ámbito de la filosofía. Señalar esta zona del conocimiento resulta fundamental porque en el texto se encuentra en diálogo tensionado constante -de un modo u otro- con el de la literatura. Desde este ámbito de la creación verbal Simone de Beauvoir plantea una conexión con el mundo de la realidad: "La literatura permite vengarse de la realidad esclavizándola a la ficción" (37). Los anclajes con la realidad serán un punto de inflexión en las elaboraciones de la escritora referidos a la literatura. Asimismo, argumenta sus deseos de escribir literatura: admiraba a los escritores, tenían una supremacía; los libros los leía todo el mundo; daban a sus autores una gloria universal e íntima; como mujer esas glorias le parecían más accesibles que las demás y por último, las más célebres de sus hermanas se había hecho ilustres en la literatura (145). Por el contrario, para referir su adhesión a la filosofía no expondrá argumentaciones tan claras y precisas. Más bien divagará, dudará en relación con permanecer fiel a la verdad y a lo universal que le ofrece ese campo. Por otra parte, afirmará que su interés por la moral y la metafísica la alejarán de las cuestiones sociales. También le hará sospechar de la política. En este sentido tendría que, más tarde o más temprano, torcerle el cuello a la filosofía, para conciliar o hacer coexistir esta entrada junto con su interés por lo social, lo cultural y lo político.

La primera figura femenina que retrata en este ámbito es la señorita Zanta. Mujer filósofa a quien descubre en un artículo de una revista. La describe a partir de una fotografía. Había pasado su doctorado, se señalaba que vivía con una sobrina que había adoptado: "así había logrado conciliar su vida cerebral con las exigencias de su sensibilidad femenina"; luego dice: "¡Cómo me hubiera gustado que escribieran sobre mí cosas tan halagadoras!" (163). Esta conciliación no sólo tenía que ver con su propia construcción de sujeto femenino, sino también con los paradigmas androcéntricos relativos a la construcción del conocimiento. La segunda figura femenina que refiere es la Srta. Lambert, su profesora de lógica y filosofía. Esta profesora apostaba por ella y la escuchaba, sin embargo a partir de esta figura aparece una distinción fundamental en la escritora en relación con su lema, ya citado, 'vivir y 'pensar'. La figura de esta profesora no le resultaba atractiva porque pensaba que Lambert no vivía. Ya he dicho que para la escritora no bastaba sólo pensar, ni sólo vivir. En su búsqueda de la conjunción entre ambos términos dice: "A mi modo de ver, no bastaba solamente pensar, ni solamente vivir: yo sólo estimaba sin reserva a la gente que 'pensaba su vida'; pero la señorita Lambert no 'vivía'. Dictaba cursos y trabajaba en una tesis: esa existencia me parecía muy árida" (226). Sin embargo, le agradecía que le recomendara libros y se preocupara cálidamente de ella. Asimismo, le hace una pregunta fundamental que devela a Simone su dudoso lugar de plenitud como posible mujer intelectual: "¿Usted cree, Simone, que una mujer puede realizarse fuera del amor y del matrimonio?" (227). La Srta. Lambert le ofrece unas horas de su clase de psicología para que realizara docencia. Simone acepta para ganar un dinero y ejercitarse en la enseñanza (262). La última figura que selecciono para este registro la constituye Simone Weil. Su encuentro ocurre en la Sorbona, mientras se preparaba para la Escuela Normal. La describe del siguiente modo: "Me intrigaba a causa de su gran fama de inteligencia

y por su extraña vestimenta; deambulaba por los corredores de la Sorbona, escoltada por un grupo de ex alumnos de Alain; llevaba siempre en bolsillos de su chaquetón un número de *Libres propos* y en otro un ejemplar de *L'Humanité*" (242). Sin embargo, señala que no logró sacar provecho de esta pensadora, según ella por su 'terquedad' que la hacía pensar que las cuestiones sociales no le interesaban tanto como la metafísica y la moral: "¿para qué preocuparse por la dicha de una humanidad que no tenía razón de existir?" (242). Relata el respeto y admiración que sentía por el corazón de Weil, antes que por su inteligencia, ya que éste era capaz de latir por el universo entero. Describe su encuentro con ella, la conversación sostenida y su disenso con el posicionamiento de Simone Weil. Para esta filósofa lo único importante era hacer la revolución que daría de comer a todo el mundo. Simone de Beauvoir le responde perentoria: "que el problema no era hacer la felicidad de los hombres, sino encontrar un sentido a su existencia" (242). Weil la habría mirado de hito en hito y le habría contestado "'Se ve que usted nunca ha tenido hambre'". De Beauvoir narra la irritación que sintió al ser considerada "una burguesita espiritualista", señalaba que se creía liberada de su clase porque no quería ser sino: "yo misma" (242). Vuelve a nombrar a Weil, cuando refiere su éxito académico en el semestre en la Escuela Normal Superior y cuenta su contento. Weil era la primera de la lista, luego la seguía ella y en tercer lugar estaba Jean Pradelle (Merlau Ponty). En el relato de esta experiencia se pregunta respecto de las felicitaciones y reconocimientos recibidos, dice: "No obstante, no olvidé que todo éxito disfrazaba una abdicación y me vanagloriaba de mis sollozos" (248). Dice que anhelaba con pasión esa otra cosa que no sabía definir porque escamoteaba la palabra "felicidad". Estas tres figuras develan la complejidad que le ofrecían las 'otras' del ámbito de la filosofía quienes podían haber sido una zona especular en la cual encontrar un eco a seguir en su construcción como posible filósofa.

A modo de cierre

Planteo desde esta lectura crítica, que la escritura de *Memorias* necesitó desplegar, con intensidad, figuraciones de sujetos femeninos en su vastedad y multiplicidad por ello, y de modo más enfático, es portadora del escándalo dado que descentran una forma única de construir(se) sujetos femeninos en esta cultura. Estas se constituyen en 'variantes' (Benjamin, 11-2) que articulan el proceso de rememoración y de creación para saldar la deuda. La noción de 'variantes' benjaminiana alude a esa densidad de la transformación y la multiplicación de formas. Benjamín la asocia al principio femenino de la vida, dice: "la variante está hecha de ceder y asentir, de flexibilidad y de aquello que no tiene fin: la astucia y la omnipresencia" (Benjamin, 13-4). Asimismo, para esta lectura crítica, se trata de revisitar, la emergencia de esas ausencias-presencias múltiples en el relato y rastrear los sentidos y movimientos que emergen de ellas: sus nombres, su procedencia, las escenas en las que aparecen y la malla genealógica que en la que se van (des)tejiendo ya que de este modo (de)forman la propia constitución de la sujeto de la enunciación y del enunciado: Simone de Beauvoir en la recepción de las/los lectores.

En el único escrito el año 1957 en *Cartas a Nelson Algren*, Simone de Beauvoir le escribirá a su amigo-amante: "He terminado mi libro sobre China, que no es

demasiado bueno. De todos modos, tampoco he puesto demasiado de mí. Estoy empezando ahora algo muy diferente: las memorias de mi infancia y mi juventud, en las que no sólo intento contar una historia, sino también explicar *quién* era yo, cómo he terminado por ser la que soy, en relación con el mundo en que vivía, tal como era, tal como es. Es interesante probar suerte en este terreno, aunque no consiga llegar a buen puerto" (630). La rememoración centrada en el impulso de su singularidad situada se despliega para sostener este lugar del "quién era yo", que de modo inevitable se encontrará tramado *entre* figuraciones femeninas 'otras'. El valor biográfico vuelve a reverberar porque cuando de Beauvoir inicia este proyecto sabe que no sólo emergerá su propio 'sí misma', sino que se tramara indisolublemente con *otras*. En este sentido 'yo' devendrá 'otras' de modo inevitable. Junto con ello, el anhelo de fidelidad memoriosa, deber de memoria, pareciera contener el afán veritativo. Por ello se esmerará en ponerlo todo, no omitirá nada, a diferencia de lo que ocurrirá en la continuidad de su historia autobiográfica desplegada más tarde desde *La plenitud de la vida* (de Beauvoir, *La plenitud*, 8).

Bibliografía

Amaro, Lorena. *Vida y escritura. Teoría y práctica de la autobiografía*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2009. Medio impreso.

Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010. Medio impreso.

Bajtín, Mijail. *Yo también soy. (Fragmentos sobre el otro)*. México: Taurus, 2000. Medio impreso.

Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores, 1990. Medio impreso.

Braidotti, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Barcelona: Gedisa, 2009. Medio impreso.

Collin, Françoise. "Beauvoir et la douleur. Aliénation et altération dans la pensée beauvoirienne". www.sens-public.org. Fecha de ingreso: 20 junio de 2010.

De Beauvoir, Simone. *La plenitud de la vida*. Buenos Aires: Sudamericana, 1961. Medio impreso.

De Beauvoir, Simone. *Cartas a Nelson Algren*. Barcelona: Lumen, 1999. Medio impreso.

De Beauvoir, Simone. *Memorias de una joven formal*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1989. Medio impreso.

De Beauvoir, Simone. *¿Para qué la acción?* Buenos Aires: Ediciones Siglo XX, 1965. Medio impreso.

De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo. 1. Los hechos y los mitos*. Buenos Aires: Ediciones Siglo XX, 1962. Medio impreso.

De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo.2. La experiencia vivida*. Buenos Aires: Ediciones Siglo XXI, 1962. Medio impreso.

Deleuze, Guilles y Félix Guattari. *Kafka por una literatura menor*. México: Ediciones Era, 1985. Medio impreso.

Fraisse, Geneviève. *El privilegio de Simone de Beauvoir*. Buenos Aires: Editorial Leviatan, 2009. Medio impreso.

Grau, Olga. *Tiempo y escritura. El Diario y los escritos autobiográficos de Luis Oyarzún*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2009. Medio impreso.

Leduc, Violette. *La bastarda*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1967. Medio impreso.

Millet, Kate. "El amor ha sido el opio de las mujeres". Entrevista. *Diario El País*. www.elpais.com Fecha de ingreso: 3 de enero del 2011.

Molloy, Silvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996. Medio impreso.

Proust, Marcel. *Sobre la lectura*. Buenos Aires: Leviatan, 2000. Medio impreso.

Suplementos Anthropos, 29. La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental. Barcelona: Anthropos, 1991. Medio impreso.

Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010. Medio impreso.