

“Curvas en Simone de Beauvoir: escrituras de la madurez a la vejez”¹

“Curves in Simone de Beauvoir: writings from maturity to old age”

Gilda Luongo

Universidad de Chile
gildaluongo@gmail.com

SÍNTESIS

El artículo elabora una aproximación crítica feminista sobre dos tipos de escritura de la autora Simone de Beauvoir. Selecciona parte de su ensayística teórica que aborda la condición de las mujeres, El segundo sexo, y tres de sus textos autobiográficos: La ceremonia del adiós, Una muerte muy dulce y Final de cuentas. El punto de análisis crítico trabajado entre estos dos tipos de producciones resulta ser la trama “de la madurez a la vejez”. A partir de ella, el escrito (ex) pone una articulación dialógica posible entre la singular discursividad teórico-crítica ensayística de la autora feminista y el fluir de su escritura autobiográfica. Interesa detectar las frotaciones de sentido entre ambas escrituras, sus cruces, sus invasiones, sus separaciones y el modo en que cada una le dona resplandor crítico a la otra.

ABSTRACT

The article works about two kinds of writing of Simone de Beauvoir. It takes part of her theoretical writing, El Segundo sexo, and three of her autobiographies books: La ceremonia del adiós, Una muerte muy dulce y Final de cuentas. The point of the critic's analyses between those two kinds of creations is the plot “de la madurez a la vejez”. So the article proposes a dialogic articulation between Simone de Beauvoir's discourses of essays and the autobiographical writing. The goal is analyses the crosses, invasions, separations and the way in which each one give splendor to the other. Palabras clave: Feto, imagen, feminismo, genética.

Palabras claves: teoría feminista, escritura autobiográfica, cuerpo, memoria.

Keywords: feminist theories, autobiographical writing, body, memories.

“Desde la entraña de la soledad, de la separación, la mujer extrae el sentido de la singularidad de su vida: tiene una experiencia más íntima que el hombre acerca del pasado, la muerte y el fluir del tiempo. Le interesan las aventuras de su corazón, de su carne y de su espíritu, pues sabe que éste es su único patrimonio terrestre”.

Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*, 1962, 427-428.

“Se trata de que mediante la escritura, advenga a toda costa el tiempo perdido. ¿Por qué esa urgencia estética, metafísica y, a todas luces, terapéutica? Sin duda porque hubo otro tiempo, otra experiencia donde tiempo-pensamiento-lenguaje no había tenido lugar”.

Julia Kristeva, *La revuelta íntima*, 2001, 88.

Umbral

La imagen de una figura material surge desde la escritura de Simone de Beauvoir. Esta se podría representar como una especie de cuerpo circular plegado en movimiento. Cobra pleno sentido cuando descubro que en los escritos autobiográficos de Simone aparecen dos puntas que se rozan de modo poderoso: los comienzos y los finales de su vida narrada, recreada. Los nombro en plural porque pienso que estos constituyen estadios de elaboración plurales, en tanto extremos, en los que la intensidad posibilitaría la emergencia de otros pliegues vitales, más marcados como tales, de significación más radical en su tono al compararlos con aquellos que quedan entremedio, en lo que podría osar llamar la ‘escritura de en medio’. Ésta parece tener la pretensión de escenificar una (in)cierta plenitud vital turgente y ceñida, aún en el dolor. Por el contrario, estas dos puntas que me convocan en el presente ejercicio analítico-inter-

pretativo ofrecen (in)ciertas densidades en sus frotaciones: la carne y el hueso vivos, lo descarnado de zonas corporales más frágiles, vulnerables, lábiles que permiten figuraciones menos totalizantes, vinculadas a posibles inicios frágiles y a posibles finales escritos en el mismo tono inestable.

Simone de Beauvoir en *El Segundo sexo* (1962), –texto que ha impulsado una rica producción feminista y por ello fundacional en el marco de estas corrientes–, se interesa por trabajar de modo provocador la cuestión del “destino fisiológico” de las mujeres (Luongo, 2011, 67). Tomaré este signo como una entrada que me posibilita asediar –de modo específico– sus elucubraciones respecto de una etapa vital que marca a fuego el cuerpo de las mujeres. En consecuencia, este escrito tomará un específico capítulo de la obra citada: *De la madurez a la vejez* (1962, 378-398). Luego, mi propósito se juega los dados en (ex)poner una articulación dialógica posible entre esta singular parte de la discursividad teórico-crítica ensayística de la autora feminista y el fluir de la escritura autobiográfica ideada por la filósofa anti-filósofa (Castillo, 2012) o filósofa de la ambigüedad (Grau, 2012). Me interesa detectar las frotaciones de sentido entre ambas escrituras, sus cruces, sus invasiones, sus separaciones y el modo en que cada una le dona resplandor a la otra. Para esto último he seleccionado tres textos autobiográficos que ofrecen una trama narrativa en la que aparece el tránsito, la trayectoria, la trashumania, el desplazamiento de los cuerpos masculinos y femeninos entorno “de la madurez a la vejez”: *La ceremonia del adiós*, *Una muerte muy dulce* y *Final de cuentas*.

Zona de curvas peligrosas

Hay una inevitabilidad radical en la forma de nombrar esta indagación puntual. Nada se puede hacer. Luego de que estamos maduras, entramos ineluctablemente a la etapa de la senectud. Simone de Beauvoir, en su estilo escritural inigualable construye enunciados breves ², fatales y plenos de ecos significantes que ameritan respuestas múltiples. Dice en su ensayo magistral sobre el tema de la vejez: “Morir prematuramente o envejecer: no hay otra alternativa” (1970, 339). Este lugar universal aparece como nuevo señalamiento singularizado: existiría una (in)cierta ‘tiranía’ para las mujeres respecto

de esta presencia inevitable, categórica. Dicha imposición cobra una figura interesante en lo que llama 'pasajes' de un estadio a otro que en las mujeres serían de peligrosa brutalidad y se experimentarían como crisis. El peligro de volcamiento ante una curva demasiado cerrada pareciera estar al acecho. La vejez pertenece, como curva, a este último tipo y remite, a su vez, a un cuerpo que se curva develando en ese movimiento una transformación ineluctable, un deterioro, una especie de marchitamiento que deja atrás a otras curvas corporales que marcan a fuego a las mujeres. Por el contrario, los hombres según Simone de Beauvoir, envejecen continuamente, de allí que sus procesos de senectud no sean tan radicales, vitalmente hablando. Podríamos discutir estas aseveraciones a la luz de cómo se construyen culturalmente hoy en Occidente los tránsitos hacia la vejez en nuestras sociedades androcéntricas, periféricas, latinoamericanas en su múltiple heterogeneidad. La propia filósofa feminista hará un aporte estupendo al escribir sobre este tránsito de declinación vital y su representación en hombres y mujeres en su provocador libro *La vejez*. Allí asedia este tránsito vital en estrecha relación con contextos sociales europeos, señala: "la vejez sólo puede ser entendida en totalidad, no es sólo un hecho biológico, sino un hecho cultural" (1970, 20)³. Esta entrada al materialismo corporal me posibilita considerar el cuerpo expuesto por De Beauvoir en la línea de reflexión de Rosi Braidotti: como un umbral en el que tiene lugar una interacción compleja de fuerzas sociales y simbólicas sofisticadamente construidas, un punto de transmisión de un flujo de intensidades (2005, 41).

Las mujeres, según Simone de Beauvoir, comenzaríamos a perder atractivos eróticos y de fecundidad ante nosotras mismas y ante la sociedad cuando aún nos queda algo más de la mitad de la vida adulta. Pérdida que sitúo otra vez en ese calce ilusorio respecto de lo que nos constituye como mujeres. Despojo que me atrevo a designar nuevamente como aquel signo que no es tal en tanto lo que hemos creído "tener" nunca ha sido en realidad total y definitivamente nuestro. Esta sospecha guía mi lectura a riesgo de restarle a Simone ese tan apreciado tono "cruel", "descarnado" que me cautiva. Siguiendo a la autora francesa, no puedo evitar recordar las palabras de mi hijo, médico recién recibido, ante las experiencias laborales en la actualidad y su encuentro con pacientes –mujeres pobres en sus

cincuenta años– en consultorios periféricos de la ciudad de Santiago: “a las mujeres de cincuenta años, –que parecen de sesenta–, les duele todo y no tienen nada, mami”. Me provoca pensar en el dolor como fantasma que cubre las vidas de mujeres de estratos socioeconómicos bajos. Mujeres marcadas en su diferencia de clase y en las que Simone de Beauvoir no pensará nunca de modo singularizado en su texto. Luego vuelvo a la afirmación: “no tienen nada”. Desde el lenguaje médico implicaría que no tienen dolencia física, orgánica que justifique dicho dolor, sin embargo elucubro: efectivamente **no tienen nada** de lo que en algún momento pudieron jactarse desde su generidad construida a contrapelo: hijos en quien cifrar su existencia, ni juventud corporal a la cual sacarle partido con estrategias sexuales, ni ejercicio laboral que las satisfaga como sujetos. No tienen nada, por esa razón les duele todo. Pienso nuevamente: nunca tuvieron lo que les hicieron creer que tenían, ni siquiera aquello a lo que accedieron creer. Solo tuvieron la ilusión. Ahora es necesario e inevitable que experimenten el dolor de la desilusión. Ninguna mujer se salva de esta experiencia crucial, afirmo.

Simone de Beauvoir llama a la etapa de tránsito hacia la pubertad-adolescencia “la edad ingrata” (1989, 11)⁴, asimismo, llamará “la edad peligrosa” (1962, 378) a esos momentos en los que la mujer comienza a experimentar disturbios orgánicos, tales como la desaparición de la menstruación, las alteraciones hormonales que implican deterioro de la piel y disminución de los flujos vaginales, por ejemplo, y el envejecimiento orgánico (una curva demasiado cerrada sería la imagen más precisa). La escritora afirma que estos no serían tan radicalmente importantes si no estuvieran manchados por la conciencia angustiada que las mujeres comienzan a tener sobre su cuerpo en declinación. Este es un punto de radical importancia. Lo llama “drama moral” (378) y anuncia su acontecer mucho antes de que hayan aparecido los síntomas fisiológicos; del mismo modo afirma que su término ocurre mucho tiempo después que los síntomas han desaparecido. En consecuencia, no solo habla de la cuestión fisiológica. Las curvas peligrosas se tiñen de una tinte más opaca, difusa y cobran formas menos claras y precisas de lo que serían si solo entrañaran la cuestión orgánica: hay un drama sexo-género, por lo tanto ambientes, personajes, conflictos (tal vez clímax y desenla-

ce). El cuerpo vuelve a entrar en escena, pero esta vez se torna extraño, nebuloso, perturbador en la interpretación de las actrices.

El horror de envejecer acosa a las mujeres. Porque su aparataje simbólico se ha sostenido en gran medida en esa condición de objeto que tiene por norte agradar a los hombres. Cuando constata que esta construcción comienza a derrumbarse siente la amenaza y ocurre un sentimiento de pavor. Simone de Beauvoir señala: “¿qué será de ella cuando ya no tenga poder sobre él?” (379). Inevitable constatación: los hombres siempre buscarán mujeres más jóvenes que ellos para relacionarse amorosamente. A sus cincuenta, difícilmente desearán conquistar a una mujer de su misma edad. Se volverán ansiosos ante el olor de la carne femenina fresca, curvilínea, la desearán a lo menos una década más joven que ellos.

Simone de Beauvoir afirma que la narcisista sale de este avatar en mejores condiciones. Como ha vivido para sí misma, se ha preocupado de surtirse frente a momentos difíciles; éste la remecerá, pero sabrá salir airoso. Las otras mujeres, sin embargo, las que han vivido volcadas hacia los otros: los ‘suyos’ (son legión), sufren un golpe drástico al caer en cuenta de que se ha esfumado todo: “¡Sólo tenía una vida para vivir, y he venido a parar en esto!” (379). Este personaje femenino se encerrará en su mundo y se sentirá incomprendida. Un tanto estafada. Por ello se vuelca a construir lo que habría podido ser su pasado si es que hubiese sido distinto, entonces “forja hermosas novelas retrospectivas” (380). En este estado se reconocerá y anhelará que se le haga justicia. Se volverá patética pretendiendo detener el tiempo: la maternal afirmará que aún puede tener hijos, la sensual se esforzará en conquistar un nuevo amante; la coqueta se sentirá anhelante por agradar, afirmarán que nunca se habían sentido tan jóvenes, se visten como muchachas y adoptan mímicas infantiles. Drástica en su descarnada lucidez, la filósofa feminista entrega una afirmación de radical potencia política: “la mujer que envejece sabe muy bien que si deja de ser un objeto erótico no es sólo porque su carne ya no entrega frescas riquezas al hombre, sino también porque su pasado y su experiencia hacen de ella, le guste o no, una persona” (380-381). Pero antes que asumirse “persona” escenificará una revuelta que la vuelve pura inmanencia y se crea este papel porque piensa que inicia nuevamente el viaje. Sin embargo, la ensayista resulta seductoramente cruel cuando afirma

que no encuentra en el mundo “finalidades hacia las cuales proyectarse desde un movimiento interno libre y eficaz” (381). En consecuencia, se volverá hacia sus deseos de niña: tocará piano, comenzará a esculpir, a escribir, a viajar, aprenderá ski o idiomas, queriendo llevar a cabo lo que antes había rechazado. Confesará su repulsión frente a un esposo que toleraba, se volverá frígida entre sus brazos o fogosa carente de represiones; volverá a la masturbación, se desatarán en ella tendencias homosexuales presentes de modo larvario en casi todas las mujeres: las volcará hacia la hija o hacia una amiga; se alejará del hogar o se dedicará a buscar la aventura. Simone de Beauvoir, minuciosa en la descripción de este paraje, relata algunas historias que ejemplifican sus elaboraciones, éstas son tomadas de textos diversos. Esos ‘casos’ resultan reveladores de tragicomedias representadas por disímiles sujetos femeninos, sobre todo aquellos que narran un final en el que la mujer, luego de su revuelta ineficaz, recupera su lugar como devota y normal esposa. La excentricidad de las conductas expuestas resulta exasperante desde esta lectura feminista crítica, pareciera que los grilletes que nos atan son tan inextricables en su gama tramposa que producen monstruosidades: fantasmas eróticos en sueños, ternuras extremas y sensuales hacia hijos/hijas, enamoramientos secretos hacia los jóvenes, sentimientos de acosos de violación, la prostitución y la neurosis. Todo traduce vidas imaginarias.

La situación de las mujeres que envejecen se ve traspasada por fronteras difusas entre lo imaginario y lo real. Por lo tanto hay un desrealización de sí misma, una suerte de desdoblamiento, la escritora francesa lo dice bella y crudamente: “no soy yo esa mujer vieja cuyo reflejo me envía el espejo. La mujer ‘que no se ha sentido nunca tan joven’, y que nunca se había visto tan vieja no logra conciliar esos dos aspectos de ella misma: el tiempo fluye en sueños y en sueños la roe” (383). En el mundo interior se convertirá en personaje de éxtasis, delirios e iluminaciones. Por ende, en el amor se abandonará a la ilusión de que la aman.

Asimismo, la filósofa feminista explora el otro lado de este escenario: aquellas que no son capaces de transponer los muros de la realidad y se vuelven al socorro de Dios. En este caso las coquetas, las enamoradas, las disipadas se convertirán en devotas cuando les llega la menopausia. Este nuevo estadio de su vida se transforma

en una 'prueba' enviada por el Señor. Resulta ser de este modo presa fácil para las sectas religiosas, espiritistas, profetas, curanderos y todos los charlatanes. Esto ocurre porque necesitan una verdad definitiva que las salve. La ironía y la sátira bordean estos planteamientos fatales en su agudeza feminista. Simone de Beauvoir resulta lúcidamente cruel:

“La crisis de la menopausia corta en dos brutalmente la vida femenina, y esa discontinuidad es la que da a la mujer la ilusión de una ‘vida nueva’; se abre delante de ella otro tiempo, y lo aborda con fervor de conversa que se ha convertido al amor, a la vida de Dios, al arte y la humanidad, entidades en las cuales se pierde y magnifica. Ha muerto y resucitado, considera la tierra con ojos que han penetrado los secretos del más allá, y cree volar hacia cimas inmaculadas” (384).

La descripción del cuadro tiene algo de desollamiento. Incluye ahora las cualidades oscilantes del estado anímico de las mujeres. Menciona al pasar los efectos de cambios hormonales, sin embargo la significancia del estado psicológico tendría mayor injerencia. Se deja devorar por las angustias y la desesperación, no lucha contra ellas, más bien se intoxica sumergiéndose en éstas. Construye relatos paranoicos y se deja tomar por los celos patológicos hacia el marido, si lo tiene aún. La autora declara que estos celos se han detectado –con predominancia– entre los cincuenta y los cincuenta y cinco años.

Pareciera que en la argumentación de Simone de Beauvoir resulta crucial la decisión radical de envejecer. Esta hace más amable el tránsito en tanto las dificultades parecerían atenuarse. La resistencia ante este evento inevitable, por el contrario, convierte a las mujeres en devoradoras incansables tornándolas en figuras de (in) cierto patetismo, sobre todo cuando sus deseos sexuales se mantienen incólumes. Así, buscarán jóvenes e inclusive estarán dispuestas a pagar por sexo. Simone de Beauvoir dice:

“Pero más novelera que lúcida, la amante-bienhechora intenta a menudo comprar un espejismo de ternura, admiración y respeto, y hasta se convence de que da por el placer de dar, sin que se le pida nada [...] Pero es raro que la mala fe sea clemente durante

largo tiempo, y la lucha de sexos se transforma en un duelo entre explotador y explotado en el cual la mujer, decepcionada y escarnecida, arriesga sufrir una cruel derrota. Si es prudente se resignará a retirarse sin esperar demasiado, aun si sus ardores no se han extinguido del todo" (386).

La retirada del lugar construido a partir de la ilusión pareciera llevar a una quietud. Simone de Beauvoir afirma plenamente:

"Desde el día que la mujer acepta envejecer, su situación cambia. Hasta entonces era una mujer todavía joven, empeñada en luchar contra un mal que la afeaba misteriosamente, y la deformaba; ahora se convierte en un ser diferente y asexuado, pero cumplido: una mujer de edad. Se puede considerar que su crisis queda entonces liquidada. Pero no habría que concluir de allí que en lo sucesivo será fácil vivir. Cuando ha renunciado a luchar contra la fatalidad del tiempo, se inicia un nuevo combate para ella: es preciso que conserve un lugar en la tierra" (386).

Liberada, sería la palabra para calificar a esta mujer que acepta en sí misma la vejez. Elude yugos que le pesan, ya no la intimida su marido, esquiva sus abrazos y dispone de una vida que le es propia; puede tomar inclusive la dirección de la pareja si es que el marido declina antes; desafía a la moda y la opinión; ya no tiene que cumplir obligaciones mundanas: cuidados de belleza o regímenes austeros; los hijos e hijas son grandes, prescinden de ella, se van lejos del hogar. Sin embargo, Simone de Beauvoir, se torna sospechosa, en su estilo feminista incansable para referir aquello que pulsa perturbador en una supuesta situación ideal. Afirma que esta mujer descubre su libertad cuando ya no sabe qué hacer con ella: "Esa repetición no es nada casual, la sociedad patriarcal ha dado a todas sus funciones femeninas la figura de una servidumbre, y la mujer sólo escapa a la esclavitud en los momentos en que pierde toda eficacia" (387). De allí que en comparación con el hombre a sus cincuenta se halle en situación de retiro cuando el hombre está en pleno despliegue en situaciones y puestos relevantes. La mujer solo puede exclamar: "¡Nadie me necesita!" (387), porque como ha sido enseñada a disponerse para la entrega devocional, resulta inevitable que se abra ante ella ese vacío.

Cuando Simone de Beauvoir aborda el hecho de que las mujeres madres que envejecen cifran su salvación en sus hijos, resulta conmovedor el modo en que éstas repiten el sueño del Príncipe Encantado: será su salvador, su liberador, la vengará de los amantes existentes e inexistentes, la defenderá contra la supremacía del marido. La autora se pregunta cuán cercana se encuentra ésta de los deseos incestuosos. Sin embargo, afirma que éste es solo un juego de pareja. Podemos recorrer esta línea sutil de separación entre el amor materno y el erotismo que pulsa por encontrar una vía. La diversidad de mujeres madres, –a veces solas en sus cincuenta– que se vierten amorosamente hacia sus hijos podría ser un seductor abanico en el cual indagar en América Latina. La escritora francesa irónicamente dice:

“El erotismo propiamente dicho ocupa, por lo común muy poco lugar en esta pareja. Pero es una pareja; desde el fondo de su feminidad la madre saluda en su hijo al hombre soberano, se pone entre sus manos con tanto fervor como la enamorada y, a cambio de ese don, descuenta que será elevada a la diestra de Dios” (388).

A menudo las expectativas de la madre se frustran porque el hijo resulta no ser el héroe o el genio esperado. Cuando logran llegar a serlo, muchas se quejan de que éstos les rompían el corazón. De este modo, la autora expone el tono pendular de las madres que nunca parecieran reconocer en la libertad a sus hijos y las cubre así una insatisfacción permanente y enervante. Este estado se hace más patente cuando el hijo se casa. Resulta patética la figura que Simone de Beauvoir construye, de modo extremo, para evidenciar la malquerencia de la madre menopáusica frente a este evento que la separa completamente del hijo. Cita en nota al pie un episodio real en el cual Mme. Levefre habría matado a su nuera porque ésta le habría dicho: “Ahora estoy con usted, así que tiene que contar conmigo” (390-391). Sin embargo, comúnmente la madre convertida en abuela, debe superar la hostilidad y cifrar su afecto por el bebé-nieto aunque sea de modo ambiguo y ansioso.

Simone de Beauvoir aborda la actitud de la madre hacia la hija cuando ésta ya es adulta. Si en el hijo buscaba a un dios, en la hija hallará a su doble, cuestión más compleja porque a menudo el

doble asesina a aquel de quien emana. Por ende habrá en este vínculo un halo de condena a muerte y de sobrevivencia permitida. La madre podrá defenderse de esta amenaza considerando todo lo que viene de su hija como carente de importancia y pueril. En consecuencia la aniñará o pretenderá destruir la vida de adulta que ésta intente.

Aquella que se identifica con su hija tampoco se salva de ser una tirana. A través de su hija se satisfará. Hará suyos los éxitos, riquezas o glorias. Menciona a la madres que impulsan a sus hijas por caminos del cine, teatro y se apoderan de sus vidas. Refiere escenas respecto de los hombres que la hija elige y de los que llegará a apropiarse si es necesario. Nos dona un enunciado para el bronce feminista: "Una madre necesita una rara mezcla de generosidad y desprendimiento para encontrar un enriquecimiento en la vida de sus hijas, sin hacerse tirana de ellas ni cambiarlas en verdugos" (392).

La filósofa plantea que las mujeres mayores que no tienen descendencia postularán vínculos artificiales que simularán estar teñidos de la ternura maternal. Buscarán jóvenes protegidos, otras jovencitas, prostitutas que representan su doble rejuvenecido; algunas vinculadas a las artes y a la intelectualidad forman discípulos y alumnas. Estos vínculos tiránicos reproducen más o menos las mismas tramas de las que surgen entre madres e hijas unidas consanguíneamente. Asimismo, es posible que estas mujeres adopten nietos en su papel de tías, madrinas se convertirán en abuelas. Generalmente, el fracaso signa estas existencias porque no alcanzan a hacer suyas las empresas de las jóvenes que intentan replicar.

De Beauvoir devela la inutilidad que constituye a la mujer de edad. Nombra como ociosa a la mujer que labora en tejidos, pinta, lee o escucha música. Estas labores no son realizadas para ampliar su aprehensión del mundo sino que son hechas para matar el aburrimiento que la posee. Expone de modo irónico una serie de modos en que las mujeres llenan ese vacío: se dedican a la vida mundana, asisten a bodas, entierros, observan, comentan, dan consejos, ponen su experiencia al servicio de quienes no se la piden; laboran en 'asociaciones' u 'obras' que están esperando las guerras y las hambres que justifiquen su lugar de bienhechoras de la humanidad. Critica el modo en que surge la lectura en estas mujeres que intentan cultivarse:

“son quienes consumen más libros, pero leen como quien hace una penitencia; la literatura adquiere su sentido y dignidad cuando se dirige a individuos comprometidos en proyectos, cuando les ayuda a superarse en horizontes más amplios; es preciso que la literatura sea integrada al movimiento de la trascendencia humana, en tanto que la mujer devora libros y obras de arte y los sumerge en su inmanencia; el cuadro se vuelve chuchería, la música una insulsa repetición y la novela un sueño tan fértil como una caperuza tejida” (396).

La autora afirma que la mujer vieja encuentra la serenidad total hacia el final de su vida. Ya a esas alturas ha renunciado a la lucha y la muerte le produce un alivio puesto que ya no necesita pensar en el porvenir. Asiste con complacencia a la decadencia del marido puesto que la mayor parte del tiempo éste es mayor que ella y ese es su desquite. Si éste muere soporta alegre este duelo. A los hombres les ocurre lo contrario, se agobian ante la pérdida de la esposa dado que ésta les ofrece beneficios, sobre todo en la vejez que se vive de modo concentrado al interior del hogar. Elabora una comparación con el hombre viejo, quien dice se vuelve inútil una vez que ha acabado su vida pública; la mujer en cambio continúa con mayor razón siendo la reina de ese lugar íntimo. De este modo se les produce una sensación de independencia porque comienzan a mirar el mundo con sus propios ojos. Descubren los engaños y mistificaciones que han rondado en sus vidas, llegan a ser lúcidas y desconfiadas son capaces de desplegar lo que llama un “cinismo sabroso”. Conocer “el revés del decorado”, como dice agudamente, tiene una sabiduría vital más amplia que la del hombre. Sin embargo, esto no es suficiente para descubrir su verdad. Esta sabiduría puede ser divertida o amarga, pero siempre será negativa: “es oposición, acusación o rechazo: es estéril. Tanto en su pensamiento como en sus acciones, la forma más alta de libertad que puede conocer la mujer-parásito es el desafío estoico o la ironía escéptica. En ninguna edad de su vida consigue ser eficaz e independiente a la vez” (398)⁵.

Curvas cerradas: la escritura autobiográfica de la madurez a la vejez

Si bien el panorama crítico que Simone de Beauvoir traza en el análisis del capítulo abordado pareciera no calzar exactamente con la construcción de sujetos que lleva a cabo en su escritura autobiográfica, podemos rastrear, –sospechando– los límites de este roce. Por ello me interesa revisar tres textos que aluden a esta trama que la filósofa arma: madurez y vejez. En el primer texto escogido, *La ceremonia del adiós*, narra los últimos diez años de la vida de Sartre. Este texto propone descarnadamente la conexión entre madurez-vejez y muerte en un sujeto hombre. El segundo texto seleccionado es *Una muerte muy dulce*, en esta escritura de impresionante factura la autora relatará el tránsito de la enfermedad a la muerte de su madre y de paso, realizará el trabajo de duelo al construir la memoria de su vínculo con ésta. El tercer texto que escojo para este ejercicio heurístico lo constituye *Final de cuentas*, materia escritural que constituye el último volumen de sus memorias.

1

Simone arma *La ceremonia del adiós* a partir de sus escritos del diario íntimo, cuestión que suena interesante en tanto signo de conexión con sus primeros impulsos escriturales que se vierten en forma de cuadernos íntimos: el inicio y el final (Luongo, 2011a, 62)⁶. El momento en que comienza la narración se sitúa en la década de los 70, Simone tiene 62 años y Sartre 65.

En este texto me parece fundamental la intención ‘memoriosa-amorosa’ que lo vertebra. Lo califico de este modo por el tono que cubre esta escritura, sobre todo aquel que se cuela en las primeras palabras que escribe como “Introducción”. Sartre ha muerto y ella le brinda este texto que él no leerá, del que no sabrá nunca, pero que en sus páginas intenta recuperar la pérdida del ser humano, trabajador intelectual incansable que fue hasta su declinación vital. Se cuela en este intento una admiración amorosa, una deuda, así como una conciencia inevitablemente cruel para expresar el modo en que Sartre decidió vivir-morir en esta etapa. El tono amoroso de Simone, –tono que está completamente lejano a la complacencia romántica habi-

tualmente consabido— queda expuesto en esta escritura y pareciera pretender suscitar el reconocimiento de otras y otros que también lo aman, amaron, amarán. Pienso, otra vez, en el ímpetu ético vinculado al trabajo de memoria y tal vez se asomaría en éste lo que Ricoeur denomina “deber de memoria” (2010, 110-120).

Primero, resulta significativo el tono premonitorio que asume la narradora cuando expresa su consternación ante lo que ocurrirá: el deterioro de Sartre debido a su envejecimiento y su próxima muerte. Cuestión interesante porque desde el presente de la narración año 1970 a 1980 (este último, año de la muerte de Sartre), hay una década de experiencias vitales, lo que parece decir que la medida temporal en esta etapa cobra otra dimensión. El tiempo cronológico se acorta, se estrecha, se hace más breve. Dice:

“Anoté en mi diario: ‘Este apartamento, tan alegre desde mi vuelta ha cambiado de color. La hermosa moqueta color topo evoca un duelo. Así habrá que vivir, en el mejor de los casos todavía con dicha y con momentos de gozo, pero con la amenaza suspendida, como si la vida estuviera entre paréntesis’” [...]. Pienso que a pesar de mi aparente tranquilidad, no había cesado desde hacía más de veinte años, de estar en continua alerta” (1983, 17).

Esta constatación implica la entrada de otro trazo temporal-cronológico que antecede al del desastre de la senectud. Señala un espacio de tiempo que parece implicar momentos en los cuales ambos tenían cuarenta años. Esta conciencia abismal del paso del tiempo y su huella indefectible en los cuerpos y existencias me pone de lleno en el nombre que la autora da al capítulo: “De la madurez a la vejez”. Simone de Beauvoir comienza a preocuparse por Sartre y su salud a los cuarenta años. Tal vez en esta confesión se halle la respuesta a la decisión de la escritora de renunciar a formalizar el amor pasional que mantuviera con el escritor norteamericano, Nelson Algren. Cuando intenta explicar al escritor su devoción por Sartre y la imposibilidad de abandonarlo, porque lo siente su familia, hipotetizo que detrás de esta confesión está pulsando dicha constatación (1999, 241). De Beauvoir cuidará de Sartre acompañado por otras dos mujeres. Corresponderá siempre a las mujeres el cuidado de otras u otros en la vejez y en el deterioro vital, la construcción cultural

de cuidadoras/celadoras de la vida/muerte abre aquí un interesante abanico. Por otra parte, la autora francesa ha comenzado en esta etapa a pensar reflexiva y rigurosamente las elaboraciones relativas a la senectud y ha planteado en *La vejez* la inevitable conexión existente entre salud deteriorada y envejecimiento. De hecho menciona en *La ceremonia* el acontecer de las últimas correcciones y los trámites para la publicación de dicho texto.

La vida amenazada o la vida entre paréntesis parece ser una experiencia vital que ya no se puede ignorar: se halla uno en la madurez y por ende entrecruzada por la inminente vejez que es la antesala de la muerte. Esto implica que se comienza a vivir de otro modo, o quien está en estas circunstancias se supone que necesitaría comenzar a vivir la vida de otra manera. Tal como lo dice la filósofa feminista en el capítulo reseñado, si bien no es un renacimiento, es una experiencia de umbral entre vida y muerte. Estar en continua alerta es experimentar una preocupación frente a lo que puede llegar a ocurrir, lo que se sabe, pero que tampoco es tan preciso, ni claro, porque en realidad se ignora siempre el modo en que ocurrirá. Sin embargo, esta incierta anticipación entorpece el otro tono vital, el que se vivió, aquel que implicaba despreocupación y soltura, lo que ofrecía la vida en la juventud o en la adultez: el pasado. Podríamos pensar que aun en esta etapa la finitud de la vida está al acecho, pero como suele vivirse desde la plenitud, su presencia no es tan inminente. En este mismo sentido resulta muy interesante el hecho de que la escritora inicie su texto *La vejez* con el relato de la anécdota vivida por Sidharta Gautama, antes de que éste iniciara su camino de la búsqueda budista (1970, 7). Sidharta se topa con la vejez a partir de la escena callejera: los viejos se encuentran botados en la calle. Descubre ese sufrimiento en el otro, no en sí mismo, pero ante el espanto, ante la constatación de que la vida culmina así, no puede sino ocurrir el despertar de la conciencia budista. Sabemos que esta experiencia, en Occidente, es borrada de nuestros horizontes. Nadie quiere *ver* la vejez ni enfrentar el sufrimiento que ella conlleva. Tampoco pensamos en las precarias condiciones sociales y económicas en las que la mayoría terminamos siendo viejos/viejas, a las que se suman las condiciones del deterioro de la salud. No cabe duda alguna, Simone *piensa la vida*, no solo la vive ni solo la piensa. Este lema vuelve a ser definitivo desde mi perspectiva crítica de lectura⁷. La

coexistencia de vivir y pensar da como resultado la lucidez que se abre como abanico en la escritura, ocurre una libertad como diría Barthes apelando a su noción de escritura, incierta, pero libertad al fin (Cit. en Kristeva, 1998, 324-325). En esta asunción, en la producción de sentidos de Simone surge una (in)cierta crueldad, (in)cierta violencia que se manifiesta al dar lugar a los sentidos no dichos, no elaborados en carne y hueso, de este modo se compromete también con la historia de la humanidad, se hace solidaria con la apertura del mundo para otros y otras. Este estilo, podría afirmar, ocurre tanto en sus ensayos críticos así como en el registro de escritura autobiográfica. En el tratamiento de esta vertiente de experiencia del mundo humano, Simone de Beauvoir no se mide, no escatima, por el contrario, diría que asume el riesgo al dar un paso más que le permite abundar en la anchura de lo humano en el goce y en el dolor.

Sartre comenzaría a padecer de dolores y molestias en su boca y en las muelas, signos no menores de enfermedad; también padecerá de alzas de presión que lo ponían ante el peligro de un accidente vascular. Sin embargo, bebía whisky a diario y eso lo exponía a riesgos mayores. El deterioro de salud más radical ocurrirá cuando Sartre comience a quedar parcialmente ciego en el año 1973. Este punto de inflexión gravitará en su desempeño público, en su labor intelectual. Tal vez resuene nuevamente parte del capítulo reseñado en el momento en que Simone de Beauvoir afirma que los hombres cuando se deterioran padecen más la vejez dado que esta los aleja de su vida pública y quedan en bancarrota vital porque no tienen nada más para otorgar sentido a la vida.

Los dolores físicos y las alteraciones en las funciones de ciertos órganos, tales como la incontinencia urinaria son descritos por la autora de modo descarnado:

“—Sí es normal que uno se deteriore poco a poco. “A finales de junio Sartre empezó a dolores muy agudos en la lengua. No podía comer ni hablar sin sufrir. Le dije:

A pesar de todo, es un mal año: todo son molestias.

—Oh, no es nada —me respondió—. Cuando uno es viejo, no tiene importancia.

—¿Cómo es eso?

—Sabemos que no durará mucho tiempo.

—¿Quiere decir que se va a morir?

Cuando uno es joven es diferente.
 El tono de su voz me conmovió, parecía ya al otro lado de la vida.
 Todo el mundo se daba cuenta de este alejamiento, parecía indiferente a muchas cosas, sin duda porque se desinteresaba de su propia suerte" (32).

Aparece otro signo interesante en el modo en que Simone lee la experiencia límite que vive Sartre. Pareciera que la autora está del lado de quienes luchan y resisten esta etapa, aun cuando en su ensayo expresa que las mujeres que asumen la vejez están mejor preparadas que aquellas que la niegan o la mienten. Según el final de la cita, la conmueve profundamente el hecho de que Sartre se entregue tan resignadamente y no manifieste ira ante tal situación. ¿De qué serviría, me pregunto? Sin duda, interpreto esta tristeza de Simone de Beauvoir como la expresión de una impotencia frente a lo que ocurre, la misma que sobrevendrá con la enfermedad y la muerte de su madre.

2

El segundo texto escogido para este asedio crítico es *Una muerte muy dulce*. En este bello texto el punto central es la frágil frontera entre la vida y la muerte. De manera similar al anterior, en éste Simone de Beauvoir pareciera rendir un tributo a Françoise, su madre, a la vez que pareciera pagar una deuda (Luongo, 2011a, 69-70)⁸. Del mismo modo la memoria-amorosa se hace presente en esta escritura. Igualmente la escritora se vuelve impúdica para decir de modo descarnado –otra vez– la radical fragilidad que cruza la vejez y la vía hacia la muerte.

El epígrafe donado al inicio del libro abre un diálogo en sentido fecundo con lo que he venido exponiendo:

No entres con tranquilidad en esta buena noche.
 La vejez debería arder de furia, al hacer el día;
 rabia, rabia contra la muerte de la luz".
 Dylan Thomas (1969, 9).

La autora feminista inicia el texto constatando la decrepitud de su madre y rememorando el modo en que aparentaba no asumir

el paso de los años: “Hubo una época, no muy lejana, en que se jactaba de no aparentar su edad; ahora era imposible equivocarse: era una mujer de setenta y siete años, muy gastada” (1969,12). Por esta razón pareciera más conmovedor aún el hecho de que en el presente de la escritura la madre-vieja a punto de morir asuma su edad:

“Durante mucho tiempo se había obstinado en considerarse joven. Un día replicó con voz enojada una frase poco feliz de su yerno: ‘Ya sé que soy una vieja, y me resulta bastante desagradable: no quiero que me lo recuerden’. De pronto emergiendo de las brumas en que había flotado durante tres días, ella encontraba fuerzas para afrontar lúcida y resuelta sus setenta y ocho años. ‘Voy a doblar una página’. (1969, 20).

Simone de Beauvoir trabaja bella y descarnadamente el deterioro que exhibe impudicamente el cuerpo desnudo de la madre-vieja: el vientre arrugado y el pubis calvo. La violencia de su desagrado (lo repugnante y lo sagrado: un tabú) se hace presente: “ese cuerpo, reducido de pronto por esa renuncia a no ser sino un cuerpo, no era ya diferente de un despojo: pobre esqueleto sin defensas, palpado, manipulado por manos profesionales, en el que la vida parecía prolongarse sólo por estúpida inercia [...] Por primera vez percibía en ella un cadáver en ciernes” (1969, 22). Frente a esta realidad de cuerpo vivo cadavérico, Simone de Beauvoir tomará partido: no es posible prolongar la vida cuando ya se está muerta en vida, menos aún si el dolor es un calvario que se soporta a duras penas. Como afirmo en el escrito “Curva cerrada: figuraciones del cuerpo enfermo en Simone de Beauvoir”, éste en condición de cuerpo femenino camino hacia la muerte, abre un tránsito complejo que conduce a un sitio distinto respecto de las sinuosas curvas vitales y corporales que lo constriñeron en otros estadios del devenir sujeto sujetada (Luongo, 2011b).

Sin embargo, su lugar frente a este proceso final de la madre no puede sino oscilar: “me sentía solidaria con la inválida clavada en su cama que luchaba por hacer retroceder la parálisis y la muerte” (24). Descubro en la lectura de *Una muerte muy dulce*, los parecidos entre Simone y su madre. Si bien, la autora aseguraba detestar cierto modo de opinar y de mirar el mundo de su progenitora, rechazar el conservadurismo que la constituía, durante la narración aparecen

zonas en las que ambas se reconocen: su fortaleza vital, un optimismo ineludible, la alegría de vivir, la negación frente a la muerte y su deseo imperioso por vivir.

Es de este modo como Simone se sentirá ‘cuerpo a cuerpo’ con su madre y se sorprenderá de ello por la tristeza enorme que le produce su deterioro y su muerte. La siguiente cita es develadora en este sentido:

“Hablé a Sartre de la boca de mi madre, tal como la había visto esa mañana, y de todo lo que en ella descifraba: una glotonería reprimida, una humildad casi servil, esperanza, angustia, soledad –la de su muerte, la de su vida– que no quería confesarse. Y mi propia boca, me dijo él, ya no me obedecía: yo había puesto la de mamá en mi rostro y sin quererlo imitaba sus mímicas. Allí se materializada toda su persona, toda su existencia. La compasión me desgarraba.” (1969, 34).

Asocio este pasaje con parte de la narración de *Memorias* en la que refiere que en su infancia el mundo le entraba por la boca. El trabajo con la memoria corporal o memoria de sistema, como la designa Kristeva (2001, 55) hará posible recordar a la niña Simone. Confiesa que era glotona, como su madre, solo que a la inversa de Françoise, en ella la represión daría lugar a la libertad; libertad que emerge poderosa del acto y la voluntad de escritura (Luongo, 2011b). Dirá en ese texto:

“Por la boca el mundo entraba en mí más íntimamente que por mis ojos y mis manos” (1989, 10). “Yo hacía crujir entre los dientes la cáscara de una fruta confitada [...] si este universo en que vivimos fuera totalmente comestible, ¡qué fuerza tendríamos sobre él! Adulta hubiera querido comer los almendros en flor, morder en las peladillas del poniente.” (1989, 11).

Kristeva dice que el gusto es un elemento arcaico de la sensación, esto porque la necesidad de sobrevivir sella al ser humano al pezón materno (Kristeva, 2001, 126-127). Lo gustativo-alimentario se anclará en el juicio, en ese refinamiento intelectual y estético que cubre la escritura autobiográfica de Simone de Beauvoir.

La autora feminista despliega el gesto memorioso y abraza así los tiempos de la infancia, de su adolescencia y los de su adultez mayor y los conjuga con el de la vejez de su madre:

“El tiempo se desvanece tras los que dejan este mundo; y mientras mi edad aumenta, mi pasado se contrae. La ‘mamacita querida’ de mis diez años ya no se diferencia de la mujer hostil que oprimió mi adolescencia; las he llorado a ambas al llorar a mi madre vieja.” (1969, 103)

Una vez más la repetición de la constatación descarnada y filosa con la que Simone abre este texto autobiográfico ante el avatar de la madre-vieja: “‘Ya tiene edad de morir’. Tristeza y exilio de los ancianos: la mayoría no piensa que ha llegado a esa edad. Y yo también, aún refiriéndome a mi madre, he utilizado esa fórmula” (1969, 106). Sin embargo, usar esta fórmula no nos libera de la tristeza y del desgarramiento ante esta constatación. La pregunta por la edad de la muerte es insondable ¿existe una buena edad para morir?

Es atractivo pensar que se puede afirmar de alguien, de cualquiera en realidad, lo siguiente: ‘Murió porque vivió’. Sin embargo la escritora afirma con desgarramiento:

“Pero no. No se muere de haber nacido, ni de haber vivido, ni de vejez. Se muere de algo. Saber que mi madre por su edad estaba condenada a un fin próximo no atenuó la horrible sorpresa: tenía un sarcoma. Un cáncer, una embolia, una congestión pulmonar: es algo tan brutal e imprevisto como un motor que se detiene en el aire” (1969, 106-107).

Siguiendo muy próxima a Simone de Beauvoir en este desgarramiento, puedo colegir que efectivamente, *algo* tiene que ocurrir para morir, y ese *algo* a menudo sobreviene –teratológico– cuando se entra de lleno “De la madurez a la vejez”.

3

Por último, el tercer texto fundamental para esta lectura crítica es *Final de cuentas*. Este último libro perteneciente a la serie de sus memorias resulta central en relación al ímpetu de Simone de Beau-

voir de completar, totalizar –de algún incierto modo– su trayecto escritural autobiográfico. Habría que realizar un estudio más acabado de este texto que considerara los textos autobiográficos anteriores, desde *Memorias* en adelante. Tarea pendiente, por ahora. Me interesa sobre todo para los efectos de esta escritura crítica tomar las ideas que la autora elabora entre las páginas 42 a la 54.

Este libro se entrega seductor puesto que se abre con la noción de ‘azar’ o ‘suerte’ para recrear las experiencias vitales. De este modo resulta ser la otra punta que se abraza en un posible pliegue con *Memorias*. *Final de cuentas* se muestra prolífico en sentidos puesto que va entregando vías de resignificación en torno a motivos densos tales como: la amistad, la presencia/ausencia de amigos y amigas, los muertos, las muertas, el cine, el teatro, las lecturas, los viajes.

En primer lugar me interesa tomar un sentido expuesto en esta escritura: la idea de haber franqueado una línea a los cincuenta años. De allí en adelante a Simone le parece no haber envejecido, sin embargo ya está asentada en la vejez, pareciera entonces haber asumido este lugar vital y desde allí es que escribe, retomando su vida pasada y la actual. La escritora señala:

“Entre 1958 y 1962 tuve conciencia de haber franqueado una línea. Hoy está detrás de mí y tomé mi partido. Quizás una enfermedad o achaques me llevarán a franquear otra; sé las amenazas que encierra el futuro pero no estoy obsesionada por ellas.” (1974, 42).

Nuevamente la idea de amenaza a la vida que aparece mencionada en *La ceremonia* a propósito de Sartre y su deterioro de salud. La conciencia de la enfermedad o los achaques, la presencia de síntomas y dolencias. Por otra parte, la idea de “pasar de un lado a otro” o “a través de” implica más de una zona, territorios en los que se experimenta de modo distinto lo que se ofrece en uno y otro lado de estas fronteras.

Sin embargo, estar instalada en la vejez pareciera implicar ciertas libertades.

Hoy me preocupo poco de mi aspecto físico: me cuido por consideración a los que tengo cerca. Estoy instalada en la vejez. Como todos soy incapaz de experimentarla en mi interior: la edad no es objetivable” (1974, 42).

Hay una zona temporal que la escritora devela como ineluctable: el acortamiento del futuro. La finitud de su obra, de lo que ha sido su labor está delante de ella. No hay más tiempo, no puede permitirse “grandes zancadas” (1974, 47). Asimismo, la idea de la muerte no la desvela, tiene presente la idea de su fin y es menos angustiada. Afirma: “La vejez y la enfermedad, disminuyendo nuestras fuerzas, ayudan muy a menudo a asimilar la idea del fin” (1974, 54). Si la muerte se toma su tiempo en el tiempo, puede ocurrir que el ese tiempo ya desligado, *zeitlos*, se transforme en una fuente de serenidad e indulgencia (Kristeva, 2001, 63). El drama parece haber soltado ese halo de tragedia para dar lugar a la fluidez de *otro* tiempo.

A pesar de señalar que no es esclava de su pasado ni se halla obsesionada por él, Simone de Beauvoir no puede evitar armar esta escritura en función de una mirada memoriosa, –el trabajo con esa memoria meditativa–, que en el decir de Ricoeur, posibilita volverse a la escritura de sí mismo, a la escritura autobiográfica; al decir de Kristeva “porque hubo otro tiempo, otra experiencia donde tiempo-pensamiento-lenguaje *no había tenido lugar*” (2001, 88).

Notas

1. El presente escrito se inscribe en el Proyecto Fondecyt N° 1100237 “Filosofía, Literatura y Género: la escritura en Simone de Beauvoir”. En esta instancia de indagación académica me desempeño como coinvestigadora. La investigadora responsable del proyecto es la Dra. Olga Grau Duhart. Una primera versión de este escrito fue presentado como ponencia en las “Segundas Jornadas de Teoría de Género” en la mesa nombrada como “El cuerpo prohibido, la vida prohibida”. Dicho evento fue organizado por estudiantes de la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile el 27 y 28 de octubre del año 2011. Una segunda versión fue presentada el 4 de noviembre del año 2011 en el Seminario “Simone de Beauvoir: el deseo de saber y escribir”, organizado por Proyecto Fondecyt N° 1100237 de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile y el Área de Filosofía y el Área de Educación Media, Departamento de Educación, Facultad de Humanidades, Universidad de La Serena.

2. Pienso en Bajtin cuando señala: “Un enunciado completo ya no representa una unidad del sistema de la lengua (ni una unidad del “flujo discursivo” o de la “cadena discursiva”), sino que es una unidad de la comunicación discursiva que no posee significado sino sentido (es decir es una totalidad de sentido que tiene que ver con los valores: verdad, belleza, etc., y que exige comprensión como respuesta que in-

cluya la valoración). La comprensión como respuesta de una totalidad discursiva siempre tiene un carácter dialógico" (1990, 318).

3. Creo interesante apuntar algunos indicios respecto de la experiencia de escritura de *La vejez*. En este texto explicita la incomodidad que provocó en su público lector al anunciar que indagaría sobre este gran tema en Occidente. Dado que poner la vejez en discurso público había sido sutilmente prohibido, innombrado, silenciado o dicho de modo eufemístico su deseo de escribir al respecto la convertía en una sujeto extravagante. Pienso que su impulso intelectual –como sujeto singularmente situado– estuvo permanentemente infiltrado por el anhelo de poner en palabras aquello que no había sido nombrado porque incomodaba, irritaba, amenazaba y por ende se había transformado en tabú. Este es el desafío ético-político para la filósofa feminista: nombrar y a causa de ello volver a nombrar haciendo novedad (¿irritante?) de la cosa nombrada. Su belleza, en este sentido, está siempre conectada con el pulso vital de la transformación. Dice en la "Introducción" a *La vejez*: "Cuando al final de *La Fuerza de las cosas* infringí ese tabú, ¡qué indignación provoqué! Admitir que yo estaba en el umbral de la vejez era decir que la vejez acechaba a todas las mujeres, que ya se había apoderado de muchas. ¡Con amabilidad o con cólera mucha gente, sobre todo gente de edad, me repitió abundantemente que la vejez no existe!" (1970, 7). En otra parte del texto señala: "Cuando explico que estoy trabajando en un ensayo sobre la vejez, las más de las veces me dicen: '¡Qué idea...! ¡Si usted no es vieja...! Qué tema triste...'" (8) Y apunta plena: "Justamente por eso escribo este libro para quebrar la conspiración del silencio" (8).

4. Los capítulos "La joven" y "La iniciación sexual" de *El segundo sexo* son particularmente significativos en el modo cómo Simone de Beauvoir aborda la cuestión del cuerpo en las mujeres jóvenes. Vale la pena citar: "Una vez púber, el porvenir no sólo se aproxima, sino que también se instala en su cuerpo y se convierte en una realidad más concreta" (77); "No tener confianza en el propio cuerpo es perder confianza en uno mismo" (81); "la angustia de ser mujer, en gran parte es lo que roe el cuerpo femenino" (82).

5. Resulta interesante sospechar de esta última aseveración. Me interesa señalar, como feminista de cuño heteróclito en la edad madura y camino a la vejez, que una sabiduría divertida o amarga no tendría por qué ser definitivamente estéril, muy bien sabemos que la ironía es una figura de lenguaje que ofrece un cauce político, de revuelta, podría decir para seguir a Julia Kristeva en sus elaboraciones teóricas de los 90 (1998).

6. En "Crimen y escándalo: sujetos femeninos en *Memorias de Simone de Beauvoir*" reviso la importancia que tendría a este tipo de escritura en la totalidad de su obra. Postulo que esta misma escritura habría constituido un acicate para elaborar "teoría" feminista y me permito disentir de Geneviève Fraise cuando declara que la teoría en De Beauvoir, ocurre con anterioridad a lo biográfico.

7. Me refiero al lema que la autora enuncia en *Memorias de una joven formal* al que vuelvo una y otra vez de modo insistente porque la noción de vida en su escritura pareciera coexistir de modo inextricable con el de pensar. Vivir y pensar, dos infinitivos verbales que posibilitan crear el enunciado que me interesa: "a mi modo de ver, no bastaba solamente pensar, ni solamente vivir: yo estimaba sin reserva la gente que 'pensaba su vida'" (1989, 226).

8. En "Crimen y escándalo" planteo la cuestión del deber de memoria como una entrada ético-política desde el feminismo. El mandato "tú te acordarás" o "no te olvidarás" implica el lazo ancho con la otra, en este caso, la madre.

Bibliografía

- Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1990.
- Braidotti, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Barcelona: Gedisa, 2009.
- De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo.2. La experiencia vivida*. Buenos Aires: Sudamericana, 1962.
- . *La ceremonia del adiós*. Buenos Aires: Sudamericana, 1983.
- . *Una muerte muy dulce*. Buenos Aires: Sudamericana, 1969.
- . *Final de cuentas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1974.
- . *Memorias de una joven formal*. Buenos Aires: Sudamericana, 1989.
- . *La vejez*. Buenos Aires: Sudamericana, 1970.
- . *Cartas a Nelson Algren*. Barcelona: Lumen, 1999.
- Castillo, Alejandra. Simone de Beauvoir. *Filósofa, anti-filósofa*. Santiago: Palinodia, 2012.
- Grau, Olga. "La ambigua escritura de Simone de Beauvoir" en Cristina Sánchez (ed) *El legado de Simone de Beauvoir*. Madrid: Plaza y Valdés, 2012.
- Luongo, Gilda. "Crimen y escándalo: sujetos femeninos en Memorias de Simone de Beauvoir". *Taller de Letras*, N° 48: 59-80, 2011a.
- . "Curva cerrada: figuraciones del cuerpo enfermo en Simone de Beauvoir". Escrito en vías de publicación, 2012. Coloquio Internacional "Variaciones del cuerpo".
- . ¿Cuál sexo de la infancia? Escenas de *Memorias* en Simone de Beauvoir". Disponible en: <<http://bibliotecafragmentada.org/?p=189>>. Diciembre, 2011b
- Kristeva, Julia. *Sentido y sinsentido de la revuelta*. Buenos Aires: Eudeba, 1998.
- . *La revuelta íntima. Psicoanálisis y literatura*. Buenos Aires: Eudeba, 2001.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.