



## Las Memorias como género Literario y Filosófico en Simone de Beauvoir: Memorialismo, Bildungsroman y Crítica de Género.

**Lourdes Otero León.**

### Resumen

Las memorias en Simone de Beauvoir no sólo integran los diferentes géneros autobiográficos sino que se convierten en un método filosófico: una hermenéutica de la facticidad de la existencia humana, real y situada. Además de esta aportación, la autora acerca su nuevo género híbrido también a la novela de formación (*Bildungsroman*), convirtiéndose a sí misma, como personaje ficcional a la par que autora, en la protagonista espiritual, intelectual y emocional de su propio destino. Merece la pena resaltar estos logros, en este centenario de su nacimiento, caracterizado, tristemente, por la denostación y el destronamiento de *la papisa* del existencialismo.

### 1. Introducción

El memorialismo, como la autobiografía y las novelas de formación, forman parte del género autobiográfico<sup>1</sup>, un género cultivado con frecuencia por la narrativa de mujeres. Pero las memorias no son exactamente autobiografías, como vamos a ver, tienen rasgos específicos que le permiten a la S. de Beauvoir memorialista cultivarlas como un género filosófico: una forma de conocimiento tanto del sí mismo, como de la otredad y del ser. Anteriormente, como proponía María Zambrano en *La Confesión: Género literario*<sup>2</sup>, el único género autobiográfico que se consideraba además filosófico era la confesión, al estilo de San Agustín o de Rousseau.

Por otra parte, las novelas de formación (*Bildungsroman*) han sido, en su origen y desarrollo, otro de los géneros del yo cercano a la filosofía, pero, generalmente, han sido protagonizadas por héroes masculinos, que en el viaje y en el distanciamiento con su infancia, vencían el Edipo primigenio, pudiendo encontrar así la madurez y acceder al matrimonio. Sin embargo, cuando las protagonistas eran femeninas, como en las novelas sentimentales del XIX que a veces parecen acercarse a la novela de formación en su vertiente sentimental<sup>3</sup>, aparecen heroínas pasivas y sumisas que no se distancian de la infancia, eternamente niñas. A diferencia

---

<sup>1</sup> El género autobiográfico es probablemente uno de los géneros literarios más problemático a la hora de teorizar, May G., en su obra *Autobiographie*, París, PUF, 1979 (*La autobiografía*, México, FCE, 1982) revela tres reglas que definen a la autobiografía como género literario:

- La autobiografía es una obra escrita en la madurez.
- El relato está escrito en primera persona según una perspectiva retrospectiva.
- La autobiografía busca como fin la ilusión de asir mejor el sentido de una vida, pero también transmite una cierta vanidad, un cierto egocentrismo del autor.

<sup>2</sup> Zambrano M<sup>a</sup>, *La Confesión: Género Literario*, Madrid, Siruela, 2001.

<sup>3</sup> Posiblemente, a partir de *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, la narrativa biográfica de mujeres deja de ser novela rosa y empieza a adquirir, como veremos, alguna de las características de las *Bildungsroman* masculinas (Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, Smith Elder & Company, Londres, 1847 (tr. esp. Madrid, Alianza Editorial, 2007).

de ellas, y como personaje literario, a la par que autora, Simone de Beauvoir culmina el proceso de acercamiento de la novela de formación sentimental del XIX a la *Bildungsroman*, sin caer en la idea romántica del amor. Beauvoir lo consigue en sus obras *Mémoires d'une jeune fille rangée* (*Memorias de una joven formal*) y *La force de l'âge* (*La plenitud de la vida*), porque en ellas la formación intelectual-sentimental es verdaderamente un proceso iniciático, emprendido desde la adolescencia y que culmina con la joven como hacedora y sujeto activo de su propio destino. Además, en Beauvoir, la formación (*Bildung*) tiene también un verdadero significado filosófico: la elevación desde lo propio a la generalidad; ese ascenso que nos permite ir de lo particular, masculino o femenino, a lo universal.

## 2. La Literatura Autobiográfica como género Literario y como género Filosófico.

Aludíamos ahora mismo a la dificultad para definir el género autobiográfico, posiblemente más difícil aún es señalar dentro de este género las diferencias entre las memorias y la autobiografía. Para ello seguimos a Georges May, en su obra *Mémoires*, donde afirma que las memorias se corresponderían con el relato de lo que se ha visto o entendido, hecho o dicho, mientras que la autobiografía por el contrario sería el relato de lo que se ha sido<sup>4</sup>. El relato de Beauvoir parece merecer la primera acepción en *Mémoires d'une jeune fille rangée*<sup>5</sup>, porque se esfuerza en retratar el paisaje cultural de la época, desde los primeros recuerdos, a sus dos años en el ambiente familiar hasta los veintiuno, ya como estudiante en la Sorbona. En *La force de l'âge*<sup>6</sup> se centra en el periodo de ocupación y de liberación de París. No obstante, la autora recurre en la estructura de *Las memorias de una joven formal* y en la siguiente, *La plenitud de la vida*, a su diario y a su correspondencia privada: las últimas diez páginas de la primera obra están dedicadas a la correspondencia con su amiga Zaza e, igualmente, recurre a los diarios íntimos (*Journal de guerre*<sup>7</sup>), del que aparecen recogidas doscientas páginas en *La plenitud de la vida*. En ambas obras la autora nos cuenta sus dudas, sus oscilaciones de humor, y deja un retrato de su sí misma. Parece no existir, por tanto, una frontera nítida entre ambos géneros, las memorias y la autobiografía. En este sentido, como afirma Isabelle Hazan, Simone crea un nuevo género híbrido de escrituras del yo (*un nouveau genre hybride des écritures du moi*<sup>8</sup>). Pero, más allá de esta afirmación, según sostenemos en este trabajo, en este nuevo género, Beauvoir alcanza dos logros, a los que vamos a aludir, y que conciernen tanto a la crítica literaria de género como a la hermenéutica filosófica. A nuestro entender, estas dos contribuciones novedosas sitúan a la autora más allá del existencialismo sartreano:

1. Hace de la literatura memorialista un género propiamente filosófico: desde la hermenéutica de la facticidad de la existencia humana real y situada, como modelo interpretativo y como modelo experiencial de la verdad.

---

<sup>4</sup> Cfr. May, G., *La autobiografía*, México, FCE, 1982, pág. 121.

<sup>5</sup> De Beauvoir, S., *Mémoires d'une jeune fille rangée*, París, Gallimard, 1958 –reeditada en 1972- (tr. esp. *Memorias de una joven formal*, Barcelona, Edhasa, 1981).

<sup>6</sup> De Beauvoir, S., *La force de l'âge*, París, Gallimard, 1960 -reeditada en 1986- (tr. esp. *La plenitud de la vida*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1962).

<sup>7</sup> De Beauvoir, S., *Lettres a Sartre, Journal de guerre Septembre, 1939-Janvier 1941*, París, Gallimard, 1990 (tr. esp. *Diarios de Guerra Septiembre 1939-Enero 1941*, Barcelona, Edhasa, 1990).

<sup>8</sup> Hazan, I., *Simone de Beauvoir, Memorialiste (1908-1986), Mémoire de Maîtrise de Lettres Modernes*, en Beauvoir.pdf, <http://www.winimage.com/beauvoir>, págs. 37-44.

2. Beauvoir, más allá de otros experimentos anteriores, se acerca con su nuevo género híbrido a la novela de formación de mujeres. La *Bildungsroman*, como dijimos en la introducción, tenía como protagonistas a héroes masculinos. La formación de las jóvenes en la literatura de mujeres, no conllevaba iniciación heroica, ni pruebas o enigmas a superar, ni verdadera formación -como elevación hacia lo general y lo universal, más allá de los límites de lo propio-. La novela de formación anterior a Simone estaría más cerca de la novela rosa que de la *Bildungsroman*, aunque existen notables excepciones a las que aludiremos.

¿Qué aporta Simone de Beauvoir al memorialismo para convertirlo en un género filosófico, como hemos dicho? El memorialismo en Francia es un género avalado por una larga tradición, desde Luís XIV, mientras que la palabra autobiografía no aparece hasta 1930, como traducción directa de la palabra *autobiography*, título que Benjamín Franklin le había dado a un libro dedicado a sus recuerdos. Simone quiere regenerar el género autobiográfico y para ello, aparte de hibridar géneros diferentes: autobiografía, memorialismo y novela de formación, va a integrarlos con un nuevo objetivo, que no es ni el recuerdo de lo sido -autobiografía-, ni el recuerdo de lo visto y aprendido -memorias-, ni el relato del camino de iniciación experiencial hacia la madurez -novelas de formación-. Efectivamente, como afirma Hazan I., Beauvoir inaugura el género de la gestación del mí mismo, del *moi-même*<sup>9</sup>. Su estrategia narrativa, en nuestra opinión, como veremos, es la circularidad filosófica de la participación (ser-en, ser-con) que nos lleva al conocimiento.

En esta circularidad las fronteras entre lo biográfico, lo novelesco y lo ensayístico parecen también diluirse. Por ejemplo, su primera novela, *La invitada*<sup>10</sup>, es una transposición de la experiencia del "trío" formado por Sarte, Olga Kosakicvicz y Simone, y es publicada en 1943. Las novelas del periodo de 1943 a 1958 son todas una transposición de su biografía en *La force de l'âge*. La más importante de estas novelas, *Les mandarins*<sup>11</sup>, se desarrolla en los medios intelectuales parisienses después de la guerra, y cuenta la vida de dos intelectuales Anne y Henri. Anne vive una relación con el escritor americano Lewis. Todo ello es una transposición evidente de la relación Beauvoir-Sarte, y de esta última con el escritor americano Nelson Algren<sup>12</sup>.

También, como decíamos, los ensayos están igualmente inspirados en las experiencias vividas por la autora. Como reconoce en *La fuerza de las cosas*, su ensayo más célebre *Le deuxième sexe* está inspirado en la necesidad de hablar de sí misma<sup>13</sup>. Así, el segundo tomo de *El segundo sexo*, que tiene por título *l'expérience vécue*, -la experiencia vivida-, está dividido en 14 capítulos que tratan de diferentes situaciones experienciales femeninas (*L'Enfance*, *La jeune fille*, *La lesbienne*<sup>14</sup>). Muchas parecen directamente inspiradas en la experiencia de nuestra autora. Algunas parecen reflejadas en *Las memorias de una joven formal*. Vamos a compararlas directamente:

<sup>9</sup>"*Le moi comme souverain*" (Cfr. Hazan I., o.c., págs. 27-36).

<sup>10</sup> De Beauvoir, S., *L'Invitée*, Paris, Gallimard, 1943 (tr. esp. *La Invitada*, Barcelona, Edhasa, 1984).

<sup>11</sup> De Beauvoir, S. *Les Mandarins*. Paris, Gallimard, 1954 (tr. esp. *Los Mandarines*, Barcelona, Edhasa, 1982).

<sup>12</sup> Cfr. De Beauvoir S., *Cartas a Nelson Algren*, Barcelona, Lumen, 1999.

<sup>13</sup> Cfr. De Beauvoir, S., *La fuerza de las cosas*, Barcelona, Edhasa, 1980, pág.120.

<sup>14</sup> De Beauvoir, S., *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, vol II, 1943 (tr. esp. *El segundo sexo*, Buenos Aires, Siglo XX, 2º vol, 1977).

*«El niño considera el porvenir como una ascensión indefinida hacia una cima desconocida. De repente, en la cocina donde la madre lava la vajilla, la chiquilla comprende que desde años, cada tarde a la misma hora, las manos se han zambullido en el agua grasa, han secado la vajilla con el trapo rugoso [...] cada día imita a aquel que le precede: es un eterno presente inútil y sin esperanza»<sup>15</sup>.*

¿Cómo no ver en la cita la reproducción casi exacta de una experiencia que vivió la pequeña Simone? Un día ayudando a su madre a limpiar la vajilla, Simone tendría unos 14 años, y se da cuenta de cómo rechaza llegar a ser un ama de casa:

*«Cada día el desayuno, la cena, cada día la vajilla, esas horas indefinidamente recomenzadas y que no se dirigen hacia ninguna parte; ¿vivir así? Una imagen se dibujó en mi cabeza, con una limpieza tan desoladora que me alcanza hasta hoy: una hilera de cuadrados grises se extendían hasta un horizonte disminuido según las leyes de la perspectiva, pero todos idénticos y planos; eran los días y las semanas, y los años de mi vida»<sup>16</sup>.*

Tomemos un segundo ejemplo, cuando analiza los sueños de las jóvenes en relación a la «*situation*»<sup>17</sup> (en el sentido de Sartre) que éstas tienen de hecho en la sociedad, Beauvoir escribe :

*«La joven muchacha no tiene verdadera voluntad pero sí deseos y ella cambia de unos a otros con incoherencia. Lo que vuelve a esas inconsecuencias peligrosas es que a cada momento, eso a lo que ella se conduce sólo en sus sueños, lo quiere todo entero [...] La joven muchacha quiere recibir todo porque no hay nada que dependa de ella »<sup>18</sup>.*

---

<sup>15</sup> « *L'enfant envisage l'avenir comme une ascension indéfinie vers on ne sait quel sommet. Soudain, dans la cuisine où la mère lave la vaisselle, la fillette comprend que depuis des années, chaque après-midi à la même heure, des mains ont plongé dans les eaux grasses, essuyé la vaisselle avec le torchon rugueux [...] chaque jour imite celui qui le précède : c'est un éternel présent inutile et sans espoir* » (Ibidem, págs. 266-7).

<sup>16</sup> « *Chaque jour le déjeuner, le dîner, chaque jour la vaisselle, ces heures indéfiniment recommencées et qui ne mènent nulle part ; vivrais-je ainsi ? Une image se forma dans ma tête, avec une netteté si désolante que je me la rappelle encore aujourd'hui : Une rangée de carrés gris s'étendaient jusqu'à l'horizon diminués selon les lois de la perspective, mais tous identiques et plats ; c'étaient les jours et les semaines, et les années »* (De Beauvoir, S., *Mémoires d'une jeune fille rangée*, págs. 144-145).

<sup>17</sup> Si la condición fundamental del acto es la libertad, la libertad que el ser humano, el existente, construye su esencia en el tiempo a medida que elige entre las posibilidades que tiene, es decir, se ve en la obligación de hacerse en vez de ser. Debido a esta libertad, el para-sí, tiene la capacidad de captar una falta objetiva en el mundo, lo cual implica romper con su propio pasado y tomar distancia del ser (el mundo, los otros) confiriéndole la significación que tiene a partir del proyecto de un sentido que aún no tiene. En efecto, para que una *situación* de hecho pueda ser percibida como "debiendo ser cambiada", es preciso que el para-sí se arranque a su situación actual mediante la superación de la misma al concebir la posibilidad de que sea de otra manera, dejando atrás el pasado y su inercia, para proyectarse hacia una *situación*. Así, en Sartre, "hay un amplio margen de hermeneutización de la situación por parte de la libertad, pero la libertad no es concebida como la hermenéutica constituyente de la misma" (Amorós C., «Prólogo» a López Pardina M<sup>a</sup> T., *Simone de Beauvoir una filósofa del siglo XX*, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1998, pág. 13).

<sup>18</sup> « *La jeune fille n'a pas de véritable volonté mais des désirs et elle saute de l'un à l'autre avec incohérence. Ce qui rend ces inconséquences dangereuses, c'est qu'à chaque moment, ne*

Refiriéndose a su propia experiencia al respecto, y acordándose de cuando tenía catorce años anota en sus memorias :

«En realidad, el mal del que yo sufría era de haber sido arrojada del paraíso de la infancia y de no haber encontrado un lugar entre los hombres [...] Amor, acción, obra literaria: yo me limitaba a sacudir algunos conceptos en mi cabeza; impugnaba abstraídamente abstractas posibilidades y me pronunciaba por la lastimosa insignificancia de la realidad. Deseaba firmemente asirme a algo, y engañada por la violencia infinita de este deseo, yo lo confundía con un deseo de infinito»<sup>19</sup>.

También, estudiando la condición de las mujeres, Beauvoir analiza su propia condición de mujer y de intelectual al final de los años cuarenta. La mayor parte de las lecturas que cita en *Le deuxième sexe*, como favoritas de las mujeres, son en realidad lecturas que la han marcado en su juventud como, por ejemplo, *La nymphe au cœur fidèle* de Margaret Kennedy, *Le moulin sur la Floss* de George Eliot o *Poussière* de Rosamond Lehmann, o *Le Grand Meaulnes* de Alain-Fournier.

### 3. Simone de Beauvoir, Existencialista y Hermenéuta: La Facticidad de la Existencia y la Voz Interior.

¿Por qué denominamos a esta estrategia filosófica memorialista a la par que hermenéutica? ¿Por qué, tal vez dando un salto cronológico, nos atrevemos a llamar hermenéutica al existencialismo memorialista de Simone de Beauvoir? Esto parece posible porque, a nuestro entender, su obra reúne características como: la tarea de construcción del mí mismo como recuerdo (1); la fe en el lenguaje no sólo como reflejo de lo real sino como la realidad misma (2); y la búsqueda de sentido en la aceptación del otro, como *partenaire* de la conciencia en un diálogo inacabado (3). En último lugar, por la importancia que le otorga a la lectura como forma de creación del sentido (4).

#### 1. Su sí mismo.

Decía Azorín que *vivir es ver volver*<sup>20</sup>, y esa puede ser una simplificación acertada de la hermenéutica existencial. En los diferentes volúmenes autobiográficos de Beauvoir vemos volver a los personajes de su primera juventud: primero en una temporalidad ascendente de progreso y de conquista, en la que la autora parece proponerse un camino ascendente de perfeccionamiento con un vasto programa de

---

*s'engageant qu'en songe, elle s'engage toute entière. [...] La jeune fille veut tout recevoir parce qu'il n'y a rien qui dépende d'elle*», (De Beauvoir, S., *Le deuxième sexe*, vol II, pág. 131).

<sup>19</sup> « En vérité, le mal dont je souffrais c'était d'avoir été chassée du paradis de l'enfance et de n'avoir pas retrouvé une place parmi les hommes. [...] Amour, action, œuvre littéraire : je me bornais à secouer des concepts dans ma tête ; je contestais abstraitement d'abstraites possibilités et j'en concluais à la navrante insignifiance de la réalité. Je souhaitais fermement tenir quelque chose, et trompée par la violence infinie de ce désir, je le confondais avec un désir d'infini » (De Beauvoir, S., *Mémoires d'une jeune fille rangée*, pág. 317).

<sup>20</sup> "Vivir es ver pasar: ver pasar allá en lo alto, las nubes. Mejor diríamos: vivir es ver volver. Es ver volver todo un retorno perdurable" (Azorín, "Las Nubes", *Castilla*, Barcelona, Labor, 1973, pág. 137).

conocimiento y comunicación; y después en *Final de cuentas*<sup>21</sup>, muchos de sus personajes vuelven, pero en una circularidad temática que conlleva un nuevo estilo narrativo, al abordar la temporalidad como círculo, donde ya no hay ascensión, ni metas, pero tampoco pérdidas. El resultado final es su sí misma.

## 2. Lenguaje y realidad.

Simone de Beauvoir considera a las palabras como salvadoras, dado su miedo a la muerte. La angustia por la fugacidad del tiempo aparece en una escena simbólica situada en torno a los seis años de la autora, cuando observaba un reloj de madera tallada. Ante este miedo las palabras tienen un poder salvífico<sup>22</sup>. No obstante, desconfía de las palabras, cuando parecen insuficientes para describir el esplendor de la realidad; llevarlas más allá es la tarea de la memorialista en un afán que es casi una hipertrofia de la escritura, y que tiene como objetivo dar entidad a la realidad: el servido es lenguaje, y el lenguaje es vivencia.

## 3. Otredad y diálogo.

En su primera juventud, en sus diarios, Beauvoir utilizaba el diálogo originario de su conciencia con su sí misma. Para escapar a la soledad, se desdobra creando otra joven, su confidente, y su aislamiento termina siendo así una confirmación de su superioridad: Simone nunca dudó, ella era alguien y terminaría haciendo algo. En su infancia la otredad no existía, era tal su egocentrismo que se podía equiparar al de Fichte o al de los espíritus románticos como Novalis. Ella es quien le permite al mundo la existencia.

El descubrimiento de la otredad lo realiza Simone de Beauvoir en Rouen, y es con Olga Kosakovicz, una joven alumna y la cúspide del "trío": Sartre, Olga y Simone. La existencia del otro es un descubrimiento doloroso: ella que, salvo ciertos episodios de angustia y miedo ante la muerte, se había caracterizado por su jovial y buen ánimo, por su voluntad de felicidad (*bonheur*)<sup>23</sup>, descubre la otredad y con ella la infelicidad y la angustia. Pero la otredad la saca de su diálogo ensimismado; la angustia le da el mundo, la sitúa ante sí misma y ante los otros.

## 4. Lectura y experiencia.

La lectura es una forma también de apuntalar el tiempo, los libros le daban seguridad, los libros le hablaban sin disimular nada, en su ausencia se callaban, ella los abría, y entonces decían exactamente lo que decían. Sus lecturas son también una forma de romper con el orden familiar<sup>24</sup>, una forma de experiencia, una mediación, que

---

<sup>21</sup> De Beauvoir, S., *Tout compte fait*, Paris, Gallimard, 1972( tr. esp. *Final de cuentas*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1972).

<sup>22</sup> Cfr. De Beauvoir, S., *Mémoires d'une jeune fille rangée*, pág. 96.

<sup>23</sup> La felicidad, como afirma Francis J. en su libro, *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre* (Paris, Seuil, 1966), es el leitmotiv de toda su obra. Ya, en *Las Memorias de una joven formal*, afirma que a los veinte años deseaba una cosa que no podía definir, porque rechazaba el único nombre que le convenía: La felicidad (Cfr. De Beauvoir, S., *Mémoires d'une jeune fille rangée*, pág. 340).

<sup>24</sup> Después de leer las *Nurritures terrestres* de Gide, decide que ha de continuar su viaje sola y comienza a los 17 años a rechazar todos los valores que su familia la había enseñado: Simone rechazaba las jerarquías, los valores, las ceremonias por las que las élites se distinguían (Cfr. De Beauvoir, S., *Mémoires d'une jeune fille rangée*, pág.263).

le permite a Beauvoir superar lo familiar y abrirse a nuevas realidades. Leer es experimentar y la experiencia es una noción hegeliana.

Efectivamente, en Beauvoir existencialismo y hermenéutica pueden aunarse porque la autora, más allá del existencialismo sartriano, se remite a Hegel<sup>25</sup>, al que leyó fervorosamente en *La Nacional* durante la guerra. Pero el idealismo hegeliano en Beauvoir se fusiona, de manera más o menos consciente, con el pensamiento de Heidegger. En los diarios, a partir de sus reflexiones sobre Hegel y Heidegger, Beauvoir parece afirmar que el único modelo de racionalidad adecuado para la vida es la reflexión sobre la facticidad de la existencia y eso la sitúa más allá de la libertad sartriana. Como afirma la filósofa, una mujer recluida en un harén difícilmente podrá gozar de la libertad omnímoda sartriana<sup>26</sup>. La racionalidad beauvoiriana tiene en común con la hermenéutica aceptar que el modelo interpretativo, como modelo para toda comprensión, es la experiencia: la experiencia situada histórica y vivida, como alternativa a la instrumentalidad de la verdad. La experiencia, concepto hegeliano que implica la mediación sujeto-objeto, es una forma de apertura a la otredad que nos permite elevarnos desde lo singular a la totalidad, pero sin caer en la falsa identidad del yo o del objeto que no deja cabida a la diferencia. Esta elevación a la generalidad en sentido hegeliano y hermenéutico es formación, como insistiremos hablando de las *Bildungsroman*.

En el debate postmoderno entre la identidad y la diferencia, se intenta preservar lo diverso en lo uniforme, una universalización a posteriori, una universalización viva y dinámica que se logra en el diálogo razonable, que no es sólo conversación sino escuchar atentamente a la voz interior de la memoria: como hemos dicho, ella pretendía desdoblarse, mirarse, se espiaba en su diario, dialogaba consigo misma<sup>27</sup>. Esto no sólo es una opción epistémica, sino ética.

La biografía, las memorias y las novelas de formación, en *el nuevo género híbrido de las escrituras del yo*<sup>28</sup> de Beauvoir, son modelos de experiencia que implican directamente nuestra propia noción de existencia. Para llegar a la existencia humana real, Gadamer, por ejemplo, sigue a Heidegger, especialmente en la denominada hermenéutica de la facticidad, *de la autointerpretación de lo fáctico, es decir, de la existencia humana real*<sup>29</sup>. Lo mismo ocurre en Beauvoir, que parece afirmar que al ser se le puede comprender únicamente viviéndolo. Este intento de comprensión de lo vivido es el objeto también de las confesiones, el género literario del yo en crisis según María Zambrano, como veremos. Pero la confesión, a diferencia de las memorias, surge de ciertas situaciones en que la vida ha llegado al extremo de confusión y dispersión. Para llegar a la necesidad de una confesión se necesita previamente estar en crisis, sin embargo, como veremos en las conclusiones, parece

<sup>25</sup> En *Los Diarios de Guerra* aparece citado el pasaje hegeliano del que extraeré el epígrafe de *La invitada*: "Cada conciencia de sí debe perseguir la muerte de la otra puesto que le va en ello su propia vida" (De Beauvoir, S., *Diarios de Guerra Septiembre 1939-Enero 1941*, pág.301).

<sup>26</sup> Si comentábamos antes el concepto sartriano de *situación*, hemos de decir ahora con Celia Amorós que Simone no estaba de acuerdo con este concepto sartriano. Aunque Sartre admitiera que la *situación* está siempre constituida de diferente forma según el modo en que es asumida y vivida, no convenció a Beauvoir porque para la autora la libertad no sólo da sentido a la *situación* sino que "hay situaciones de tal calibre que pueden llegar a bloquear el juego interpretativo de la situación por parte de la libertad de forma tal que esta última resulte prácticamente desactivada" (Amorós C., o.c., pág.13).

<sup>27</sup> De Beauvoir, S., *Mémoires d'une jeune fille rangée*, pág. 264.

<sup>28</sup> Hazan I., o.c., págs. 37-44.

<sup>29</sup> Cfr. Gadamer H.G., «Selbstdarstellung, H. G. Gadamer», en *Hermeneutik II (Wahrheit und Methode: Ergänzungen, Register)*, Tübingen, Mohr, 1993 (tr. esp. «Autopresentación de H. G. Gadamer», en *Verdad Método 2*, Salamanca, Sígueme, 1992, págs. 375-403).

que a Beauvoir le impulsa a la escritura su voluntad de felicidad y de plenitud, no el arrepentimiento, la desesperación o la soledad.

El mundo vivido en la realidad cotidiana no es un mundo ilusorio, pues contiene verdad. Pero la pregunta por esta verdad, en Beauvoir, no nos remite esta vez a las condiciones trascendentales por cómo es posible la verdad. De la obra biográfica no se pueden extraer verdades enunciativas, su verdad narrativa consiste en la *transformación* que opera en quién está implicado en su experiencia, el autor y el lector: una verdad ésta de la que no podemos disponer, al igual que nunca podemos disponer completamente de lo que somos. A lo mejor, por coherencia más que de verdad habría que hablar de experiencia de verdad en la autora, que con ello sobrepasa los límites del existencialismo y se acerca así a la actual hermenéutica.

Siguiendo el paralelismo con Heidegger o con Gadamer, Beauvoir parece asumir que toda verdad acontece en la comprensión, y que ésta está constituida esencialmente como narrativa e histórica. Gadamer, por su lado, va a abordar esta lingüisticidad no de modo conceptual, sino dialógico; por ello, el juego de preguntas y respuestas ligadas a él son fundamentales a la hora de abordar la hermenéutica gadameriana. Pero el diálogo, como primigenia voz interior que nos sitúa ante nosotros y en el mundo, es una estrategia hermenéutica también en Beauvoir.

#### **4. Aportaciones de Simone de Beauvoir a la *Bildungsroman* en la Narrativa de Mujeres.**

Como decíamos, la *Bildungsroman* es el término aplicado a las novelas de iniciación y aprendizaje que siguen el crecimiento espiritual, intelectual y emocional del protagonista desde la primera infancia hasta la edad adulta, *Bildung* en alemán se refiere a la formación –transformación, elevación- que nos aporta la educación. La *Bildungsroman*<sup>30</sup>, en oposición a la novela, sería el medio moral de la educación, mientras que en la novela primaría el entretenimiento, el placer, la fantasía.

Las nociones de *Bildungsroman* y de *Zeitroman* (literalmente, novela de tiempo) se superponen. Es normal que el autor ofrezca, además de sus experiencias vitales, la interpretación de los acontecimientos de su época, así el género de formación converge con el memorialístico y con el autobiográfico, como es el caso de la autora que nos ocupa.

Decíamos en la introducción que la *Bildungsroman* había sido un género arquetípicamente masculino, aunque se correlacionaría, en el caso de la narrativa de mujeres, con *la novela rosa*. Pero, mientras que en el primer caso prima una estructura simbólica heroica, -basada en el viaje y en la superación de las pruebas como forma iniciática de acceso al mundo de los adultos-, en el segundo caso, nos encontramos con un mundo *underground* y manido: «Mundo que se mueve en la representación de una femineidad ancestralmente tópica, y que da lugar a una creación pseudoliteraria»<sup>31</sup>. También es cierto que muchas novelas sentimentales del XIX encierran una doble semántica, con una doble lectura mucho más rica, que llega a la manifestación vivencial de la autora y a la confesión. A pesar de esto, pocas veces se ha hablado de iniciación, como superación que permite a la mujer adentrarse en la vida adulta, en los textos narrativos cuya protagonista es una mujer:

---

<sup>30</sup> Por ejemplo, novelas de este género serían *Simplicius Simplicissimus* (1669) de Grimmelshausen, *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* (1795-6) de Goethe, *La Montaña Mágica* (1924) y *José y sus hermanos* (1942) de T. Mann, *Sidarta* (1922) de H. Hesse.

<sup>31</sup> Martínez Garrido E., «Bildungsroman y crítica de género. Novela rosa y narrativa de mujeres», en *Cuadernos de filología italiana*, nº 529-546, (2000), 529.

«Míticamente la muchacha se iniciaba en un recorrido de formación femenina desde la resistencia pasiva, más o menos activa, a las exigencias sexuales del antihéroe. Sus pruebas consistían, por tanto, en la defensa de su honor y en la capacidad de seducir y enamorar, darse sin entregarse, antes del gran rito de paso del matrimonio que de doncella la convertía en mujer»<sup>32</sup>.

A partir del XIX surgen otro tipo de heroínas, sujetos y hacedoras de sus propios destinos, como *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, uno de los textos emblemáticos<sup>33</sup> y que fue una referencia en las lecturas de Simone de Beauvoir durante la 2ª Guerra Mundial, mostrando ante ella una actitud ambivalente<sup>34</sup>. Del otro lado, también en el XIX surgen las protagonistas negativas, las antiheroínas, mujeres libres que se sitúan fuera de los límites del hogar, del amor y del matrimonio, y que buscan una identidad propia<sup>35</sup>. Las memorias de Beauvoir tienen esos dos anclajes: de un lado, parece que la formación de la femineidad arquetípica gira en torno al amor –su primo Jacques, Sartre, Bost, Algren, Lanzmann-. En el otro extremo, está su renuncia al matrimonio y al hogar burgués, sus extrañas amistades en la noche parisiense, su bisexualidad.

Respecto a la primera, hay grandes diferencias entre las memorias de Simone de Beauvoir y las heroínas del XIX, el amor en estas se caracteriza por la falta contextualización social y psicológica de los personajes, dicha contextualización hace de sus memorias precisamente tales –y no otro de los subgéneros de la autobiografía-. También las novelas sentimentales se caracterizan por evitar cualquier manifestación del conflicto intersexual, más allá del enfrentamiento contractual del matrimonio<sup>36</sup>. En Beauvoir, sin embargo, este tipo de conflictos son el eje vertebrador de sus memorias y novelas, conflictos que expone con toda su versatilidad y actualidad<sup>37</sup>.

No obstante, hay similitudes con las heroínas del XIX, el amor es el motor que retroalimenta su historia vital; en los diarios, en las memorias, en las cartas, el amor a Sartre, a Bost y a Algren –no tanto en el caso de Lanzmann-, se convierte en un motivo psicológico y narrativo obsesivo, pero no responde al esquema narrativo clásico: flirteo, declaración, separación, reconciliación. El amor aquí se ajusta a un extraño esquema no lineal, sino de sucesivos círculos concéntricos: infidelidades de Sartre, extraños repartos de su tiempo, carencia de intimidad suplida por una intimidad vicaria, compartiendo ambos sus amores hacia las jóvenes alumnas de ella; tríos que

<sup>32</sup> Ibidem, pág. 30.

<sup>33</sup> «En relación a la importancia de la novela de formación y su desarrollo a partir del s. XVIII, consúltese la obra de Franco Moretti (*Il romanzo di formazione*, Turín, Einaudi, 1999) y concretamente el capítulo II *Bildungsroman como forma simbólica*, en el que partiendo de Odiseo se pasa revista a las principales novelas de formación escritas en Europa, y se cita a *Jane Eyre*, aunque tan sólo de forma breve y sucinta» (Idem).

<sup>34</sup> «Acabo de leer *Retrato de una dama* y empiezo a releer *Jane Eyre*, que es menos cargante de lo que recordaba» (Cfr. De Beauvoir, S., *Diarios de Guerra Septiembre 1939-Enero 1941*, pág.42).

<sup>35</sup> Braidotti, R. D., *Le donne e la filosofia contemporanea*, Milán, La Tartuga, 1994.

<sup>36</sup> Cfr. Martínez Garrido E., o. c., pág. 532.

<sup>37</sup> Una historia tan actual, le dice la autora a Algren en un telegrama, refiriéndose a su proyecto de *Los Mandarines*, que merece la pena ser contada, una historia que no es de derechas ni de izquierdas: «El libro gusta por igual a los de derechas y a los de izquierdas [...] ninguna de las dos interpretaciones es correcta [...] Los primeros afirman que es la historia de una derrota, la de los intelectuales franceses de izquierdas; los últimos dicen que es la historia de una conversión, de un aprendizaje, la de los intelectuales franceses que descubren la verdad, es decir, que deben afiliarse al partido comunista. Todo el mundo dice que *el romance americano* es muy conmovedor, la verdad es que lo escribí de todo corazón [...], te envié un ejemplar, así verás tu nombre escrito en primera página, que por algo es tu libro» (De Beauvoir S., *Cartas a Nelson Algren*, pág. 605).

se convierten en cuartetos, cuando los celos de Simone hacia la preferida de su cohorte de amigas (primero, las polacas Olga y su hermana Wanda o, después, la judía Bianca) le llevan también a ella a buscar la ternura en brazos de otro hombre<sup>38</sup>.

Sartre, desde la época en que Simone fuera profesora en provincias, en Rouen, deja de ser el centro de la intimidad de Simone, y pasa a convertirse en un compañero inseparable, pero cada vez más compartido; un *alter ego* de su conciencia, pero cuyo tiempo, incluso en los permisos de guerra, ha de repartir, sobrellevando las draconianas exigencias de sus comunes amigas. A pesar de esto, Sartre es insustituible, supone para ella la posibilidad de un reconocimiento que la sitúa en el mundo, y que da consistencia a su proyecto vital y profesional. Educada como mujer, aquí no rompe con lo establecido, elige la solidez y luminosidad del talento de un hombre con una prometedora carrera, como posibilidad de hacer realidad ella la suya.

No obstante, Sartre, a lo largo de los años, sigue siendo el objeto de su ternura, la ocasión de ejercitar su agudeza filosófica en la observación de los otros, y el confidente más querido; pero se trata de una ternura que parece tener más contenido, por ejemplo, en su relación con Bost (aunque también ensombrecida por los celos, pues su tiempo ha de ser compartido en este caso con Olga o, de una manera aún más clara, la ternura hacia el que llama *amado esposo*<sup>39</sup>, en el caso de Algren). El amor en Simone, efectivamente, es el centro de su ser y de su obra, pero no es la prenda de una felicidad recuperable con Sartre (como ella a veces pareciera desear): la de los primeros años preparando juntos la agregatura en París, o la de los dos años que ella tardó deliberadamente en incorporarse a su primer destino como profesora en Marsella. Por el contrario, el amor muchas veces es un sentimiento que la trastoca, que ensombrece su tendencia natural a la felicidad, y que la desequilibra.

Por ejemplo, en *Los diarios de guerra* o también después de la guerra, cuando alarga su viaje en EEUU porque Sartre se lo pide -dado que su amante americana, está a su vez en París-. Simone conoce a Algren en Chicago. A su regreso a París, cuando se reúne de nuevo con Sartre está trastocada:

*«No era imposible volver a Chicago [...] pero ¿no era mejor renunciar? Me lo preguntaba con una ansiedad que llegaba al extravío. Para serenarme tomaba ortodrina; por el momento eso me equilibraba; pero supongo que este expediente no era ajeno a las angustias que entonces conocí [...] estaban acompañadas de un desarreglo físico que mis más grandes desesperaciones nunca habían suscitado, aun cuando el alcohol las amplificaba»<sup>40</sup>.*

En todo caso, el amor en las memorias y en las novelas de Beauvoir no es el amor sin desgarros, sin fisuras, ni contradicciones, el amor fantástico de las novelas rosas del XIX. En estas novelas el amor en estado puro nos permite acceder «a un inconsciente mágico, ajeno a una elaboración compleja de los procesos psíquicos y de las elecciones existenciales»<sup>41</sup>. Por el contrario, en Simone de Beauvoir, el amor y la conciencia, el amor y la situación existencial, el amor y la historia, van de la mano. Aunque es cierto que las ensoñaciones sentimentales y míticas están presentes en sus obras, cartas y diarios, como intuición de un placer inmediato, de una felicidad plena; pero, a diferencia de las características del género novelesco referido a la formación de mujeres en el XIX, la autora no busca con estas ensoñaciones una

---

<sup>38</sup> Primero, Bost, novio de Olga, cuando la relación de Sartre con Wanda, también hermana de Olga -la que fuera el centro del triángulo de Rouen-, se vuelve más seria, o después el escritor americano, Algren, cuando Sartre, tras un viaje a EEUU, comienza una seria relación con M. (cfr. De Beauvoir, S., *La fuerza de las cosas*, pág. 157).

<sup>39</sup> Cfr. De Beauvoir S., *Cartas a Nelson Algren*, p.e. pág. 152.

<sup>40</sup> De Beauvoir, S., *La fuerza de las cosas*, pág. 158.

<sup>41</sup> Martínez Garrido E., o.c., pág 532.

compensación emocional por la privación vital, individual y social. Más bien ocurre lo contrario, en una vida plena y feliz, el amor es un desbarajuste que, al igual que la idea de la muerte, desgarrar su tendencia natural a *le bonheur*.

Pero el decaimiento del amor feliz ya empezó a ser un tópico en las narraciones sentimentales y psicológicas de las escritoras italianas del S. XIX<sup>42</sup>, donde el amor es la excusa narrativa para hablar del desengaño existencial vivido: «El desamor, el amor negado, al que se enfrentaron quienes, desde el matrimonio o la soltería ven deshechos y pisoteados los sueños sentimentales para los que había sido educadas»<sup>43</sup>. Sin embargo, este tipo de desamor, más la oda literaria a los viajes de formación al alcance de las heroínas, abren nuevos espacios liberadores para las mujeres. Se trata de auténticas *Bildungsromane* en las que las protagonistas buscan a través de viajes, trabajos y peripecias vitales su dignificación real y efectiva. Este es el caso de la novela de Ch. Brontë, *Jane Eyre* (1847), a la que aludimos, un personaje que se forma a sí misma y supera grandes pruebas y dificultades hasta llegar a ser adulta, es decir señora de su corazón y de su fortuna. Esta estructuración de la novela, basada en el viaje de formación es un motivo literario romántico que le llega a Ch. Brontë de la tradición, efectivamente romántica, en la que se forma. Otra novela de este género<sup>44</sup>, más próxima a Beauvoir, por tratarse de una novela autobiográfica, es *Una donna* de Sibilla Aleramo<sup>45</sup>, que relata su historia en primera persona; se trata de la confesión autobiográfica y existencial de la autora, una confesión cargada de crítica social; aunque no ocurre, como en el caso de Beauvoir, que la novela llegue a convertirse en una crónica literaria, estética, social y política de su tiempo. Después reflexionaremos sobre hasta qué punto la crónica memorialística, este género autobiográfico, se semeja al subgénero de la confesión.

También Simone se nos revela en algunos aspectos como la superación desublimada de una antiheroína del XIX, enfrentada al concepto de hogar burgués y a las expectativas sociales sobre su futuro, con la ruptura con su familia cuando obtiene la agregatura: primero, se aloja en la pensión de su abuela, después comienza a alojarse en habitaciones de hotel, renunciando a las tareas del hogar, renunciando a casarse con Sartre, cuando este se lo pide<sup>46</sup>, escribiendo en bares, y trasnochando y bebiendo con sus amigas (amantes, examantes, exalumnas) en la noche parisina (en el *Dome*, el *flore*, en *Deux Magots...*). Una mujer nómada y deambulante en busca de una identidad propia. En el XIX estaríamos ante la representación arquetípica del mal, «un obstáculo maléfico para la formación heroica del varón»<sup>47</sup>. Sin embargo, Simone

<sup>42</sup> La Contessa Lara, La Regina de Luanto, Matilde Serao, La Marchesa Colombi, Marisa Messina, Bruno Sperani, Anna Franchi, Sibilla Aleramo...

<sup>43</sup> Martínez Garrido E., o.c., pág. 537.

<sup>44</sup> En España, el modelo de este género en que el centro de la trama es la formación-liberación (*Bildung*) de una mujer podría ser *Pepita Jiménez* de Juan Valera (cfr. Sohyun L., « El *Bildungsroman* y el realismo: la mujer como agente del libre albedrío en *Pepita Jiménez* de Juan Valera», en *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*, vol.2, nº1, (2004), 119-128).

<sup>45</sup> En el caso de ambas autoras, se descubre el espacio interior que permite su acceso como personajes, y como mujeres reales, al mundo de la lectura, de la escritura y del pensamiento político. Aunque salvando las distancias, porque en esta novela aparecen todavía requisitos estructurales y temáticos de las narraciones sentimentales del XIX, como la persecución, la violencia seductora, el mito de la virgen perseguida, la violencia misógina, el desamor matrimonial (Cfr. Aleramo, S., *Una donna (romanzo)*, Torino, Sten, 1906).

<sup>46</sup> « Llegó el momento en que tuve que solicitar un puesto: me asignaron Marsella, y me aterré [...] Ante mi pánico, Sartre propuso que revisáramos nuestros planes; si nos casábamos, nos beneficiaríamos de un puesto doble y, después de todo, esa formalidad no perjudicaría muy gravemente nuestra manera de vivir » (Cfr. De Beauvoir, S., *La plenitud de la vida*, pág. 84).

<sup>47</sup> Martínez Garrido E., o.c., pág. 531.

de Beauvoir rompe este estereotipo de la novela rosa y permite que la antiheroína de estas novelas pueda ser una joven en formación: la mujer joven deja de estar privada de función y de acción narrativa; antes estaba asimilada al topos espacial, al dentro, a la resistencia, al cobijo del héroe. Mientras que Simone, protagonista de sus memorias, se asimila al héroe que transita todos los espacios del dentro al fuera, adquiere función y acción narrativa. No es ni el cobijo del héroe –heroína-, ni un obstáculo en la formación moral de éste –antiheroína-.

## 5. Un Yo construido Narrativa y Ficcionalmente.

Estos días, posteriores al centenario del nacimiento de la autora, se ha vivido otra vez el escándalo sobre aspectos relacionados con su biografía, y conocidos desde la publicación conjunta de *Los diarios de guerra* y *Las cartas a Sartre*. El objeto del escándalo parece ser la bisexualidad de la autora y los tríos que Sartre y ella, y alguna de sus alumnas protagonizaron antes y durante la guerra (el ya citado con Olga, y un segundo cuasitrio formado por L. Védrine, Sartre y Simone). Estas relaciones con menores de edad de la autora conllevaron una acusación de pederastia por parte de la madre de Lise (que aparece con el pseudónimo de Sorokine), y que fue otra de las jóvenes exalumnas amantes de Simone durante la guerra<sup>48</sup>. Dicha acusación le llevó a Simone, durante la ocupación alemana y el gobierno de Vichy, a ser apartada de la docencia y destituida de su cargo, para el que después de la guerra volvió a ser rehabilitada; aunque ya nunca más se reincorporaría a la docencia.

Pero, sobre todo, más allá de los hechos, lo que escandaliza es la manera de utilizar y manipular *con desprecio* a sus amantes femeninas más débiles –lo que parece ser de un gran cinismo, viniendo de la madre del existencialismo-. Las referencias para estas acusaciones son, como dijimos, la publicación póstuma, y consentida por Simone de Beauvoir, de *Los diarios de guerra* y *Las cartas a Sartre*, y también la reacción de la mencionada L. Védrine, pseudónimo de Bianca Lamblin, con su obra, titulada irónicamente, *Memorias de una joven informal* (1993). También, con ocasión del centenario del nacimiento de la autora (1908), se han publicado otras dos biografías escandalosas, la de Ingrid Galster<sup>49</sup> y de Danièle Sallenave<sup>50</sup>, donde las acusaciones sumariamente parecen ser:

1. La pareja Sartre-Beauvoir se asemejaría a la de la Marquesa Merteuil y el conde Valmont en *Les liaisons dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos<sup>51</sup>, por su absoluta falta de moralidad y de escrúpulos.
2. El compromiso de la pareja con el comunismo y, especialmente, en el caso de la autora, con la China de Mao<sup>52</sup>.
3. La acusación de pederastia, que parece ser ocultada por la autora<sup>53</sup>, con un inmoralismo oportunista.

---

<sup>48</sup> A la vez que todavía mantenía relaciones con Olga –antigua alumna en Rouen- y con el novio de esta, Bost; además de con Bianca, exalumna ya de la época de París.

<sup>49</sup> *Beauvoir dans tous ses états*, París, Tallandier, 2007.

<sup>50</sup> *Castor de Guerre*, París, Gallimard, 2007.

<sup>51</sup> Cfr. Quiñonero, J.P., Corresponsal París, «Beauvoir, la caída de un mito», en el ABC, 9-1-2008.

<sup>52</sup> Cfr. De Beauvoir, S., *La fuerza de las cosas*, págs. 391-392.

<sup>53</sup> No es cierto, en *La plenitud de la vida* cuenta como no decidió dejar por sí misma la enseñanza: «La madre de Lise, furiosa de que su hija hubiera dejado escapar un buen partido y de que viviera con Bourla, me rogó que usara mi influencia para devolverla a su primer enamorado; como me negué me acusó de pervertir menores. Antes de la guerra, el asunto no hubiera tenido ninguna consecuencia; con la camarilla de Abel Bonnard fue muy distinto; al final del año escolar, la directora de barbilla azul me comunicó que estaba excluida de la

4. Por último, lo que quiere ser más novedoso, la colaboración de Simone de Beauvoir con Radio Vichy, durante la ocupación alemana<sup>54</sup>.

¿Qué hay de verdad? ¿Realmente la autora se construye un yo ficcional íntegro y ejemplar, haciéndonos suponer cínicamente que su vida radica en la moral de la autenticidad y de la verdad propia del existencialismo?

Creo que al respecto no cabe pontificar a favor o en contra sino que, más bien, convendría utilizar los supuestos teóricos de la crítica literaria, que abordaría el tema sin valoraciones éticas, intentando desvelar los procedimientos literarios que le llevan a construir a Simone de Beauvoir su yo ficcional, porque no hay que olvidar que el sujeto del género memorialista no es la propia autora sino su yo ficcional y literario.

El género autobiográfico ocupa una zona fronteriza entre los géneros ficcionales y no ficcionales, lo que convierte el autobiografismo en un eje sobre el que se dirimen nociones que fundamentan el conocimiento occidental: realidad, referencia, sujeto, esencia, historia, memoria, imaginación<sup>55</sup>. En la actualidad es imposible abordar el género autobiográfico sin recurrir a las teorías psicoanalíticas (Lacan) o deconstructivistas (Derrida, De Man...) sobre la identidad del yo y los supuestos autobiográficos. Aunque las memorias parecen ser historia, pues se caracterizan por intentar trascender la vida individual: «Así el interés del escritor de memorias se sitúa en el mundo de los acontecimientos externos y busca dejar constancia de los acontecimientos más significativos»<sup>56</sup>. El pasado del escritor confluye con la historia y se desliza como un pasado colectivo y social. Pero no hay que olvidar que, a pesar de todas estas referencias históricas, las memorias reflejan una conciencia que se nos muestra y que habla en primera persona. Pero una conciencia que no es un artefacto psicológico sino una construcción literaria, y que puede responder a dos modalidades diferentes en función del grado de implicación del yo en la historia: cabe centrarse más en los acontecimientos y en los hechos externos que en la persona que escribe, o bien, cabe centrarse en la conciencia del autor, como testigo de unos hechos de los que quiere dar testimonio personal. En ninguno de los dos casos se da una referencialidad del yo como algo fiable y objetivo. Esta problemática la resume Pozuelo Yvancos<sup>57</sup> sintetizando las dos posibilidades extremas, la de Lejeune, que defiende la referencialidad autobiográfica y, por el otro, Paul de Man que afirma que no son más que una forma de ficcionalización.

En el primer caso, se daría un pacto entre autor y lector por el que se establecería la identidad entre autor empírico, narrador y personaje. Este es el caso de los que acusan a Beauvoir de inmoralista, identificando a la autora, como personaje público, con su voz narrativa y con el personaje protagonista de su relato. El autor, con su nombre propio, parece garantizar que los hechos narrados son reales y el lector los acepta como tal. Pero este tipo de pacto autor-lector hoy es sometido a una

---

Universidad» (De Beauvoir, S., *La plenitud de la vida*, pág. 587). Simone se hizo reintegrar cuando la Liberación, pero nunca volvió a la enseñanza.

<sup>54</sup> No es tan novedoso, un poco más abajo Beauvoir continúa: «No sé por qué combinación obtuve un puesto de *directora de ondas* en la radio nacional; ya he dicho que, según nuestro código había derecho a trabajar: todo dependía de lo que se hacía. Propuse un programa incoloro: reconstituciones habladas, cantadas, sonoras, de fiestas antiguas, de la Edad media a nuestros días fue aceptado» (Idem).

<sup>55</sup> Cfr. Lourreiro, A. G., «Problemas teóricos de la autobiografía», en VVAA, *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e Investigación documental. Suplementos Anthropos*, 29, 1991, pág. 3.

<sup>56</sup> Cfr. Weintraub, K.J., «Autobiografía y conciencia histórica», en VVAA, *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e Investigación documental*, pág. 19.

<sup>57</sup> Pozuelo Yvancos, J. M<sup>a</sup>, «La frontera autobiográfica», en *Poética de la ficción*, Madrid, Síntesis, 1993, págs. 185-186.

deconstrucción radical pues, tras los ataques al logocentrismo, las nociones de sujeto ser y lenguaje están bajo sospecha. Esto lo recoge Pozuelo, siguiendo a Bajtin, que entiende que en la autobiografía el autor inventa un yo ficcional, una identidad que no es la copia o duplicado mimético de la suya, y además justifica este yo, que no es el suyo, frente a los otros<sup>58</sup>.

En este proceso el autor inevitablemente asigna significado a unas experiencias y no otras, utilizando estrategias como el énfasis, la yuxtaposición, el comentario, la omisión<sup>59</sup>. Como dice Gusdorf, la autobiografía muestra «el esfuerzo de un creador para dotar de sentido a su propia leyenda»<sup>60</sup>, y es así como debemos entender el esfuerzo de Beauvoir, a través de los cientos de páginas de sus memorias. La autora reconstruye el personaje Simone a través de la pluralidad de trayectorias que ha sido su vida, no olvidemos que el primer volumen, *Las memorias de una joven formal*, es una obra escrita por una mujer de mediana edad, que ha logrado el éxito como novelista, que ha triunfado y también escandalizado con su obra, *El segundo sexo*, y que es un hito en la vida pública de los intelectuales franceses y, en general, un referente para las mujeres, que tras la guerra empiezan a cuestionar su papel y la conciencia domeñada que el patriarcado las ha asignado. Simone que ha sido tachada muchas veces por el París más conservador (incluso en sus primeros años como profesora, por sus alumnas) de *escandalosa*<sup>61</sup>, nos propone una alternativa a la concepción sentimental y rosa de lo que debiera ser la vida de una joven o, en el segundo volumen, a la supuesta plenitud de una abnegada esposa y madre nos opone la plenitud de la vida. También, frente a la fuerza de la tendencia a acumular de la burguesía, utiliza Beauvoir, en *La fuerza de las cosas*, una lógica de la repetición de personajes y paisajes, que no busca ahondar en las historias de su juventud, sino que las debilita y las pone a prueba hasta casi vaciarlas de sentido. Tampoco teme afrontar el tema de la vejez, y de su vejez en particular, en *Final de cuantas*; ni el las despedidas a sus seres queridos –especialmente, su madre y Sartre–, sin sentimentalismos, intentando ahondar en la dimensión comunitaria, antropológica y social, de la vejez y de la muerte; por ejemplo, en *Una muerte muy dulce*<sup>62</sup> o en *La ceremonia del adiós*<sup>63</sup>. Con todo ello, efectivamente, Simone nos construye ficcionalmente una justificación de su propia leyenda: al estilo del existencialismo y de la moral de la ejemplaridad, nos propone un modelo alternativo al burgués y patriarcal, una vida vivible para las mujeres que anteriormente no tenían nada que hacer más allá del entorno de la familia, ni ninguna capacidad de influencia social. Pero las vivencias, posiblemente escandalosas para la sociedad de su tiempo y al parecer del nuestro, no son omitidas en ninguno de estos volúmenes.

En su constructo memorialista Simone deliberadamente no omite muchas de las experiencias por las que ahora se ataca su figura. Efectivamente, Simone y Sartre no fueron una pareja tan abierta (1), no fueron tan resistentes (2), y no fueron tan libres (3). –pero, como intentaremos hacer ver, no lo ocultaron–. También son denostados porque el modelo de pensamiento unívoco vigente en su momento, la dialéctica marxista, parece definitivamente superado, con lo que sus filiaciones

---

<sup>58</sup> Bajtín, M., «Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela», en *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, págs. 237-409.

<sup>59</sup> Cfr. Smith, S., «Hacia una poética de la autobiografía de mujeres», en *VVAA*, o.c., 113-149, pág. 96.

<sup>60</sup> Gusdorf, G., «Condiciones y límites de la autobiografía», en *VVAA*, o.c., 9-17, pág. 17.

<sup>61</sup> «Simone de Beauvoir: la escandalosa». Así titula la revista *Le Nouvel Observateur* el especial que, con motivo de su centenario, ha dedicado a la autora.

<sup>62</sup> De Beauvoir, S., *Une mort très douce*, París, Gallimard, 1964 (tr. esp. *Una muerte muy dulce*, Barcelona, Edhasa, 1987).

<sup>63</sup> De Beauvoir, S., *La cérémonie des adieux*, París, Gallimard, 1981 (tr. esp. *La ceremonia del adiós*, Barcelona, Edhasa, 1982).

políticas en el momento, sus manifiestos y su compromiso político, no sólo parecen obsoletos, sino reprochables. En última instancia, sus teorías filosóficas existencialistas parecen hoy sólo parte del decorado del París del *Flore*, de las cavas de jazz en las que tocaba B. Vian, antros tan emblemáticos como el *Tabou*, en los que bailaban jóvenes vestidos de negro -con la moda de los niños bien, que pasaban sus vacaciones en Capri: de negro, el color de los uniformes fascistas-<sup>64</sup>. Con respecto a todo esto cabe decir:

1. Las referencias a los celos de Simone ante Olga o Védrine, no sólo aparecen en los diarios, son explícitas y repetidas en el segundo tomo de las memorias<sup>65</sup>.
2. Respecto a la resistencia durante la ocupación alemana, tanto en las memorias, como en los diarios aparece como Sartre, tras ser liberado del campo de trabajo, donde estuvo prisionero funda la organización *Socialismo y libertad* -en la que también participa Beauvoir- con no demasiado éxito, pero ahí está su intento<sup>66</sup>. Más polémica es la participación de Simone en Radio Vichy, a la que ya aludimos, pero aparece no sólo en los diarios sino también en el citado segundo volumen de las memorias<sup>67</sup>.
3. La libertad, el axioma más importante de la filosofía existencialista, parece ser coartado por los compromisos con el PC y con los maoístas. Especialmente, es llamativa la defensa de Simone de la revolución cultural China. Pero sus motivos no se ocultan aparecen muy claros en el tercer tomo de las memorias<sup>68</sup>.

Respecto a la manipulación de sus alumnas y las acusaciones de pederastia, como hemos visto, tampoco se escamotean en *La plenitud de la vida*. Por todo ello, podemos decir que no existe, a nuestro entender, ese cínico inmoralismo del que se ataca a la autora. Sí que en el caso de Védrine (pseudónimo de Bianca Lamblin) se aprecia en las cartas, en los diarios y no tanto en el segundo tomo de las memorias, un gran desprecio motivado por los celos, una profunda antipatía y desprecio por la

<sup>64</sup> Cfr. De Beauvoir, S., *La fuerza de las cosas*, pág.159.

<sup>65</sup> Cfr. p.e. respecto a Olga: «Me apliqué a reducirla a todo lo que siempre había sido para mí; la quería con todo mi corazón, la estimaba, me encantaba; pero no era dueña de la verdad, no pensaba abandonarle ese lugar soberano que yo ocupaba en el centro exacto de todo» (De Beauvoir, S., *La plenitud de la vida*, pág.264). También, respecto a Védrine en *Los Diarios de guerra*: «Me doy cuenta del carácter de judía piadosa de Védrine y de que ella nunca ha sido una niña, siempre fue un pequeño adulto. Desde la infancia se ha dejado llevar [...] accedió enseguida con Sartre y conmigo a una vida amorosa de persona mayor, y no se ha preocupado más que de construirse una existencia cada vez más rica en el mundo de *das man*» (De Beauvoir, S., *Diarios de Guerra Septiembre 1939-Enero 1941*, pág.267). Al respecto, Bianca Lamblini (Védrine) le responde en *Memorias de una joven informal*, acusándola de antisemitismo. Además explica la diferencia de tono entre *La plenitud de la vida*, *Las cartas a Sartre* y *Los Diarios*: «Cuando se dirige directamente a Sartre manipula y disfraza los hechos, sobre todo en lo que a mí se refiere; los exagera, quiere que lo entretengan, que lo interesen. Forja para que él disfrute con ellas imágenes vulgares o caricaturescas» (Lamblin B., *Memorias de una joven informal*, Barcelona, Mondadori, 1993, pág.105).

<sup>66</sup> Cfr. *Ibidem*, pág. 116, y De Beauvoir, S., *La plenitud de la vida*, pág. 543.

<sup>67</sup> «Los escritores de nuestra tendencia habían aportado tácitamente ciertas reglas. No se debía escribir en las revistas y en los diarios de la zona ocupada, ni hablar por Radio París; se podía trabajar en la prensa de la zona libre y en la Radio Vichy; todo dependía del sentido de los libros y de las audiciones» (*Ibidem*, pág.559).

<sup>68</sup> «Por vez primera veía yo el Extremo Oriente. Por primera vez comprendí el sentido de la expresión: país subdesarrollado. Supe lo que significaba la pobreza en una escala de 600 millones de hombres. Por primera vez asistí a una dura empresa: la construcción del socialismo» (De Beauvoir, S., *La fuerza de las cosas*, pág. 392).

joven, del que quiere hacer participe también a Sartre, -al que manipula deliberadamente, para conseguir que rompa con la chica, (mucho más peligrosa para Simone que otras, como Olga o Wanda, indisciplinadas, alocadas y poco juiciosas)-. Sin embargo, Simone ve en Védrine una auténtica rival a largo plazo: Bianca Lamblin es una intelectual prometedor y brillante estudiante de filosofía, que se atreve a disputar el reparto del tiempo de Sartre, organizado al milímetro por Simone. Su reacción es reprochable y humana, demasiado humana. Pero el tiempo que pone todo en su lugar, ya le llevó a Simone a sufrir una ración de dura veracidad, cuando Bianca nos contó en *Memorias de una joven informal* su versión de la historia.

Pero, más allá de cualquier moralismo, lo que la literatura comparada nos podría aportar sería un estudio cruzado, que debiera reconstruir los procedimientos literarios en la construcción de la voz narrativa y el personaje, para luego contrastarlos con la vida pública y cultural que Simone de Beauvoir hacía en ese momento. El trabajo podría tener dos partes:

- *La plenitud de la vida*, 2º tomo de las memorias, comparado con los diarios y cartas, que corresponden a esta misma época, y la novela emblemática que recoge su vida en Rouen, *La invitada*.
- Por otro lado, sería también interesante la lectura comparada del tercer tomo, *La fuerza de las cosas*, donde aparece su historia de amor con Algren, las cartas que le envía, en las que sigue haciendo referencia a los personajes del periodo anterior de su vida, y la novela que recoge esta época, *Los Mandarines*.

## 6. Las Memorias De Beauvoir y Las Confesiones: Crisis y Voluntad de Felicidad.

Este trabajo tiene como uno de sus referentes *La Confesión: Género literario* de María Zambrano. En ambos casos, *Las Memorias* de Beauvoir y *Las Confesiones* de Zambrano, escudriñan en qué sentido los géneros literarios de lo autobiográfico se acercan al género filosófico. Para concluir ambas que optar por la verdad, acatar su existencia, supone una vida transformada, una vida feliz, bajo la acción del conocimiento. Esto puede tratarse de una conversión, en el caso de las confesiones, o de simplemente una vida feliz, intermediada por el amor, que conduce la vida hacia la verdad, en el caso de las memorias de Beauvoir: "La verdad pura humilla a la vida cuando no ha sabido enamorarla"<sup>69</sup>.

Estos vínculos entre la verdad y el amor, los propone Zambrano contra la modernidad, donde la exigencia de verdad se ha visto sustituida por la exigencia de sinceridad, que hace referencia al individuo y que quiebra la verdad, proponiendo el relativismo. La alternativa fue el surgimiento de otra razón cercana a la vida y asequible a ella. La razón vital de Ortega, la vivencia de la fenomenología, o la experiencia de la hermenéutica son formas de conocimiento que ligan verdad y vida. A esto hemos hecho referencia más arriba, hablando de la facticidad de la existencia, en el caso de Beauvoir, también la confesión, en el caso de Zambrano, quiere rellenar el hueco, el abismo terrible, la enemistad entre la razón y la vida.

Zambrano hace referencia a las diferencias entre la confesión y la novela, y alude a las siguientes, que tendrían también que ver en nuestra opinión con la literatura memorialística:

1. El tiempo de la confesión es un tiempo real, no un tiempo imaginario. En la confesión la palabra es hablada, es viva voz, toda confesión es una larga conversación. Este carácter dialógico lo hemos apreciado también en las novelas de la Beauvoir.

---

<sup>69</sup> Zambrano M<sup>a</sup>, o.c., pág. 18.

2. El lenguaje de la confesión es el lenguaje del sujeto, no de sus sentimientos o de sus anhelos, ni siquiera de sus esperanzas, sino de sus conatos de ser. En esto se asemejan también ambos géneros, pero hay diferencias: en la novela autobiográfica o memorialística se revela una cierta complacencia sobre el sí mismo, una aceptación de su ser, una aceptación de su fracaso, lo que no ocurre en modo alguno en la confesión: «El que se autonovela objetiva su fracaso, su ser a medias y se recrea en él, sin trascenderlo»<sup>70</sup>.
3. La confesión es una acción no en el tiempo, sino sobre el tiempo, una acción que cuando la leemos parece repetirse sobre nosotros mismos. Lo mismo ocurre con las memorias de Beauvoir, por lo que tienen de formativas, por lo que tienen de *Bildungsroman*.
4. La confesión parte del sí mismo en estado de confusión y dispersión: «Cuando el hombre ha sido demasiado humillado, cuando se ha cerrado en el rencor, cuando sólo siente sobre sí el peso de la existencia, necesita entonces que su propia vida se le revele y ejecuta entonces el doble movimiento propio de la confesión: el de la huida de sí, y el de buscar algo que le sostenga y aclare»<sup>71</sup>. Esta es la principal diferencia con Beauvoir, supuestamente ella escribe desde su voluntad de felicidad, pero, como hemos dicho, este espíritu feliz, puede ser parte de las añagazas constructivas del sí mismo, hay momentos de desesperación, de celos, de incertidumbre, que su voluntad de *bonheur* reconduce en la escritura.

Parece que en las memorias convergen una esperanza y una desesperación: la desesperanza de lo que se es, la esperanza es de que algo que todavía no se tiene aparezca. Estos caracteres definen también la confesión: desesperación de sí mismo, huida de sí sin esperanza de hallarse<sup>72</sup>. Probablemente sin alguna forma de desesperación no tendría sentido el género autobiográfico, porque sin una profunda desesperación el hombre no saldría de sí, es la desesperación la que le hace arrancarse hablando de sí mismo, lo que es una cosa contraria a la esencia del hablar. La confesión en Zambrano es el género del fracaso, la memorialística de Beauvoir parece ser más bien el género del logro, de una voluntad que se proyecta sin dudas hacia sus metas, del logro de estas metas. Pero *La ceremonia del adiós* parece confrontarnos con otro tipo de realidad. El proyecto existencial de Beauvoir por excelencia fue la construcción de su relación poco convencional, pero plenamente íntima y comunicativa con Sartre. Sus éxitos literarios fueron parte de este proyecto, trazado en el comienzo de su relación, en su juventud como estudiantes. Sin embargo, en el final, vemos a un Sartre muy deteriorado y casi secuestrado por voluntades más fuertes que la de la autora. El Castor, al final, como Antígona, sólo puede recuperarle ya cadáver; y desesperada se tumba a su lado<sup>73</sup>. Este es el definitivo *final de cuentas*: ¿éxito o fracaso?

---

<sup>70</sup> Ibidem, pág. 29.

<sup>71</sup> Ibidem, pág. 32.

<sup>72</sup> «Desesperación por sentirse oscuro e incompleto y afán de encontrar la unidad. Esperanza de encontrar esa unidad que hace salir de sí buscando algo que lo recoja» (Ibidem, pág. 37).

<sup>73</sup> « Su muerte nos separa. Mi muerte no nos unirá. Así es: ya fue hermoso que nuestras vidas hayan podido estar de acuerdo durante tanto tiempo» (De Beauvoir, S., *La ceremonia del adiós*, pág. 168).

## 7. Algunas conclusiones sobre los Géneros del Yo afines a las Memorias

Hay otro género autobiográfico al que no hemos hecho referencia y es la apología: si la confesión, como hemos visto, expresa la naturaleza esencial del yo sufriente y arrepentido, la apología, en el otro extremo, quiere mostrar la integridad de nuestras vidas desde el canon social. Pero los cuatro géneros que hemos tratado (confesiones, apología, memorias y *Bildungsroman*) han de coincidir, como hemos visto, en muchos puntos y difícilmente puede aparecer uno con independencia de los otros. Así, en las memorias de Beauvoir, convergen claramente los tres primeros, y, desde luego, no tanto el último, por lo que las acusaciones de *inmoralismo*, *cínico* y *oportunista*, a las que se ha aludido, parecen fuera de lugar.

Además, como hemos visto, la autora desde un acercamiento narrativo a la hermenéutica de la existencia, eleva las memorias a la categoría de género filosófico, como antes ya lo habían hecho con las confesiones, San Agustín, Rousseau o Montaigne. Como decíamos, Beauvoir logra hacer de las memorias un nuevo género, donde la biografía, las novelas de formación y las memorias convergen, como modelos de narración de la experiencia que implican directamente nuestra noción de existencia. Una alternativa literaria que nos permite captar la existencia humana real: la vida y sus historias en las que cabe la felicidad, la plenitud, el arrepentimiento, la desesperación y la soledad.