

Curva cerrada: figuraciones del cuerpo enfermo en Simone de Beauvoir¹

Gilda Luongo

“A veces me asombro: hay más diferencia entre ese cuerpo [el enfermo] y mi cadáver que entre el cuerpo de mis veinte años y el de hoy, todavía vivo y cálido. Sin embargo cuarenta y cuatro me separan de mis veinte y muchos menos de mi tumba”.

Simone de Beauvoir (*Final* 54).

“Pensar que mi cuerpo me ha de sobrevivir crea extrañas relaciones entre mi cuerpo y yo”.

Simone de Beauvoir (*Final* 54)

“El cuerpo supone mortalidad, vulnerabilidad, praxis: la piel y la carne nos exponen a la mirada de los otros, pero también al contacto y a la violencia”.

Butler (*Vida precaria* 52)

Primer movimiento

Algo he dicho, en otros escritos críticos sobre Simone de Beauvoir, acerca del lugar fundamental que la *vida* cobra en su escritura autobiográfica. En el tránsito de estudiar su producción en estos tres años me he quedado prendada de su lema seductor al respecto: no solo vivir, sino pensar la vida². La complejidad contenida en esta aseveración conforma su escritura como una biopolítica. A partir de esta obsesión me interesa poner a circular ciertas figuraciones del cuerpo enfermo, esa entrada triunfal de lo vital precario en la escritura de la filósofa feminista. Considero su gesto escritural como una manera de abrir subrepticamente la conexión entre vida y muerte, una diada frágil en contornos, dolorosa, que Simone de Beauvoir no elidiría aun cuando confiesa su impulso de tender hacia la felicidad de modo tenaz. En consecuencia, el lugar doloroso del deterioro y de la vulnerabilidad de la experiencia vital entraría en la escena escritural porque De Beauvoir no podrá silenciarlo en su ímpetu de escribirlo todo. Así, el cuerpo enfermo, la vida y la muerte aparecen ante mis ojos lectores a la manera de un triángulo poderoso en el pensamiento de la feminista y su labor memoriosa. Invitada a revisitarse otra vez una selección de sus textos, intento fijarme sinuosa en aquellas

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 he desempeñado como co-investigadora.

² Ver: Luongo, Gilda, “Crimen y escándalo: sujetos femeninos en *Memorias* de Simone de Beauvoir” en Taller de Letras, N°48:59-80, 2011.

figuraciones del cuerpo que emergen en una particular cualidad: la de “enfermo”. Interpretante curiosa, sigo su tono pensante y devorador de la vida-muerte, acecho un estilo silenciosamente pendular que cruza la mayor parte de su escritura reflexiva respecto de su propia experiencia incardinada, algo que me tienta designar como el asedio de la carne y el hueso vivos que no dejaría de implicar un asedio a “el escándalo” de la carne y el hueso muertos o en tránsito de tal condición (*Final* 54).

Como sostén de esta lectura crítica considero la noción de “figuraciones” que me ofrece la teoría de la diferencia sexual elaborada por la filósofa feminista Rosi Braidotti (*Metamorfosis* 13-24). Dicha conceptualización me permite crear un mapa de escenas de escritura autobiográfica en Simone de Beauvoir manchado políticamente, dado que esta matriz conceptual involucra posicionamientos situados, inscritos o encarnados. Implica además el “gesto cartográfico”, es decir, el movimiento hacia un análisis de la subjetividad nómada en tanto éticamente responsable y políticamente potenciadora. De este modo, mi analítica intenta el dibujo de un mapa vivo y no solo el esbozo de una traza metafórica, se trata de la memoria tatuada en el cuerpo y reelaborada en escenas escriturales de cuerpos enfermos para la vida-muerte. Las figuraciones son, en definitiva, “ubicaciones significativas” que posibilitan reconfigurar y redefinir la práctica de la escritura y la subjetividad encarnada que la sostiene. Para efectos de mi analítica pensaré el cuerpo en la línea de Braidotti: 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 (*Metamorfosis* 41). Los textos autobiográficos de Simone de Beauvoir que he seleccionado para este ejercicio de escritura son: *Memorias de una joven formal*, *Una muerte muy dulce*, *La ceremonia del adiós* y *Final de cuentas*.

Segundo movimiento

Sugiero que en *El segundo sexo* el cuerpo se cuele como carta de ciudadanía cuando Simone de Beauvoir comienza por estudiar las vertientes transdisciplinares que le permiten el desmontaje interrogador de la construcción del sujeto femenino y la representación que se hace de él a partir de lo que denomina “su situación” marcada por el binarismo de género sexual. Un materialismo corporal cruza sus interrogantes de manera más cruenta cuando en el segundo tomo de este texto aborda “la experiencia vivida” de las mujeres. ¿Cómo pensar la experiencia de las mujeres sin referir al cuerpo? De este modo, dicha materialidad estará pulsando en cada una de las figuras que toma para armar esta ensayística crítica que se convertirá en un soporte, bisagra dúctil para construir feminismos y levantar movimientos de mujeres. Aludo al cuerpo femenino a partir de (in)ciertas experiencias escritas, umbral vinculado a la estructura multifuncional y compleja de la subjetividad. Vale la pena citar algunas expresiones de la autora que aparecen en el capítulo “La joven” : “Una vez púber, el porvenir no sólo se aproxima, sino que también se instala en su cuerpo y se convierte en la realidad más concreta”(77); “[n]o tener confianza en el propio cuerpo es perder confianza en uno mismo” (81); “[l]a angustia de ser mujer, en gran parte es lo que roe el cuerpo femenino”, (82).

Asimismo, en el capítulo “De la madurez a la vejez” emergerán figuraciones del cuerpo de mujeres en la encrucijada de un devenir cambiante peligroso, en un tránsito complejo que las conduce a un sitio distinto respecto de sus sinuosas curvas vitales y corporales que las constriñeron en otros estadios de su acontecer sujetos sujetadas³. Bien vendría a futuro una analítica feminista crítica y minuciosa que abordara la emergencia del cuerpo en la escritura de Simone de Beauvoir, sobre todo en esta línea de pensamiento que abre seductoramente Braidotti acerca del materialismo de la carne, encarnado o inscrito que prioriza la sexualidad, el deseo y el imaginario erótico.

Tercer movimiento

Raquel Olea, estudiando la figura de Julieta Kirkwood, se refiere al cáncer que llevará a la muerte a la feminista chilena en el año 1985. Olea señala que el cuerpo enfermo constituye “una segunda ciudadanía con un RUT oculto”⁴. Me parece interesante este modo de nombrar ese cuerpo portador de una supuesta vitalidad lanzada como proyecto que perseguía el ejercicio de la soberanía -la potencia ciudadana feminista- que en algún súbito momento de un zarpazo es transformada en oscuridad sombría que se deja caer como peso sobre el impulso hacia la libertad, opacando su brío privado/público. Lo vital se torna amargamente cautelado, invadido, aprisionado, tomado por asalto debido al fenómeno que llamamos enfermedad. Esta se instala en el cuerpo, esa materialidad difícil de asumir cotidianamente como tal, pero que permanece atrapada por efectos de poder en esa trama sinuosa en la que el cuerpo entra a tallar con lo social, lo biológico, lo tecnológico.

Retorno -incansable- al lema de Simone de Beauvoir cuando propone no solo vivir sino pensar la vida. He dicho ya que su escritura autobiográfica da cuenta de este impulso. En ella se encuentra esa labor de “pensar” que conduce a “vivir en un grado más elevado, a una velocidad más acelerada y de un modo multidireccional”, para decirlo en palabras de Braidotti (*Metamorfosis* 23). Así creará narrativas y memorias que posibilitan visitar procesos de comunicación y contaminación de estados experienciales que se hallan en el límite, en los bordes, precisamente en esas intensidades complejas del devenir entre vida-muerte.

Una primera escena en la escritura de Simone que piensa el cuerpo enfermo se vincula a una historia de amor-amistad que marcará su infancia y su entrada a la juventud. Mujeres y sus afectos sería el marco de la escena. Simone de Beauvoir narra en *Memorias de una joven formal* su encuentro en la infancia con Elizabeth Mabilie, nombrada Zaza en la intimidad de la escritura. Esta relación será calificada como “el primer azar importante” (*Final* 19). Confesará haberse sentido seducida completamente por esta niña, haber descubierto su valor; la nombra su “única relación alegre con la vida no libresca” (*Final* 20). Constituirá su primer sostén amoroso y de dulzura, será su igual. En *La plenitud de la vida* retomará este episodio amoroso con Zaza, advirtiendo su semejanza con la emoción y el afecto experimentado hacia Sartre (30-31). La filósofa

³ Ver: Luongo, Gilda, “Curvas en Simone de Beauvoir: escrituras De la madurez a la vejez” en *Nomadías* N°16, pp.23-46.

⁴ Olea, Raquel, *Julieta Kirkwood. Teórica y activista del feminismo chileno*, Santiago de Chile, Editorial USACH, 2009, p. 21.

afirma que no se podría imaginar su vida de infancia sin Zaza. En *Memorias de una joven formal* ocupa un lugar central el relato del tránsito vital agónico de su amiga, su lucha por llegar a constituirse sujeto libre. Su amada amiga se hallará maniatada por normativas maternas, asfixiantes ataduras familiares burguesas, religiosas y de afectos humanos pusilánimes; una trama social inscrita con sangre en el sistema sexo-género. Este relato llegará a su clímax con la sorpresiva entrada del cuerpo enfermo de Zaza. Esta punta aparece como el exceso teratológico del devenir. La narradora quedará sin explicación ante el sufrimiento misterioso que sorprende a la joven amiga y que culminará con la entrada de la muerte. No se explayará en la pérdida. El verbo prolífico quedará aplastado por la condensación del evento. En la escritura de *Final de cuentas*, catorce años más tarde, dirá: “El asesinato de Zaza por su medio fue para mí una experiencia inolvidable que me trastornó”. (20). *Memorias de una joven formal* cerrará con esta muerte de modo abrupto. Pareciera que no hay forma de entender esa fulminación monstruosa que convierte a un cuerpo femenino joven, enamorado, y en lucha por llegar a ser una mujer libre, en un cuerpo enfermo extremadamente frágil, infernalmente febril, sorprendido por una enfermedad indeterminada que anticipa la transformación para la muerte. Simone construye la imagen: “[E]staba acostada en medio de un tapiz de cirios y flores. Llevaba un largo camisón de tela burda. El pelo le había crecido, caía en mechones lacias hacia alrededor de un rostro amarillento y tan delgado que apenas reconocí sus rasgos” (366). Lo teratológico se condensa en esta descripción breve. La transformación del cuerpo tomará un cauce onírico, emergerá en los sueños retornando “amarilla bajo una capelina rosada” (366). En tanto, la lucha encarnada en el cuerpo femenino, lucha truncada, quedará sostenida en vilo, pulsando como duelo melancólico en las palabras finales del libro: “Juntas habíamos luchado contra el destino fangoso que nos acechaba y he pensado durante mucho tiempo que había pagado mi libertad con su muerte.”(366).

El cuerpo enfermo de Françoise, madre de Simone, aparece tramado bella y crudamente en *Una muerte muy dulce*. Texto que se consume en la construcción de memoria del “cuerpo a cuerpo con la madre”. Este vínculo amoroso cobrará diversos tintes en la escritura autobiográfica de Simone. He interpretado, a partir del capítulo “La madre” de *El segundo sexo* una conexión silenciosa con la encarnación de esta madre padecida. Amar el cuerpo materno en la infancia, olerlo con gozo. Separarse luego, con sufrimiento, para intentar el apego al cuerpo paterno, sentirse rechazada de ese lugar falocéntrico porque no cumple las expectativas, simular un sitio posible de identificación. Entonces, potencia bisexual. Simone se distanciará del cuerpo materno en su juventud porque le resultaba odioso; detestará la representación de lo femenino victimizado, normalizado y, a la vez, tentacular, vigilante, controlador e invasivo que en su ejercicio de poder -desde una normatividad vacía y patética- juzgaba miserable. Esta figura la moverá para intentar lo contrario en su devenir, algo distinto que Françoise. Aun así, se aproximará en su madurez de modo incansable a los cuerpos femeninos; se enamorará de los cuerpos de mujeres jóvenes, incluso cuando oscilará en

su adultez ante estos entre gozosa y asqueada, los llamará “pequeños indiscretos suplicios”⁵.

No obstante, jamás renunciará a la compañía de cuerpos de mujeres en su calidez, en su bella sorpresa. Terminará adoptando a Sylvie Le Bon de Beauvoir como hija-amante en su vejez. En este libro que ahora tomo en mis manos, el cuerpo de la madre cobra plenitud en la fragilidad, en el deterioro de su vejez: artrosis de cadera, insomnio permanente, ojeras violetas, nariz contraída, mejillas hundidas (12), una bolsa fecal en el intestino que dificultaba la evacuación. Sin embargo, la narradora nunca había temido lo que se desata de modo inevitable, el accidente fatal: una caída en el baño y la ruptura del cuello del fémur que la deja hospitalizada y entregada a manos médicas. A partir de este evento, la narradora describirá la boca deformada y el tic permanente en las cejas y párpados de su madre. La detalla minuciosa en este nuevo estado, la ve intensamente, la descubre con celo de escultora. Se exaltará ante su sexo viejo, expuesto impudicamente ante la enfermera de turno: “Ver el sexo de mi madre me había producido un shock. Ningún cuerpo existía menos para mí ni existía más. De niña lo había querido, adolescente me había inspirado una inquieta repulsión; es clásico y me parecía normal que hubiera conservado ese doble carácter repugnante y sagrado: un tabú” (22). Considerará el cuerpo materno enfermo como un despojo dada la actitud de desapego que la madre demostrará en su impudicia: “[P]obre esqueleto sin defensa, palpado, manipulado por manos profesionales, en el que la vida parecía prolongarse sólo por una estúpida inercia” (22). Cadáver en ciernes producto de un cáncer, la muerte próxima de la madre dejará a la narradora en una región devastada porque las palabras sobre su muerte no logran tener sustancia, su fin y su nacimiento quedaban situados en una zona mítica:

“Esta vez la desesperación escapaba a mi control: alguien que no era yo lloraba dentro de mí. 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 materializaba toda su persona y toda su existencia. La compasión me desgarraba.” (34)

Como tercera visión, me aferro al propio cuerpo enfermo de Simone de Beauvoir que aparecerá en dos escenas significativas ligadas a lo sexual-amoroso. La primera es enunciada de modo más pleno en *Final de cuentas* cuando la filósofa rememora el lugar de su amistad compleja con Olga Kozakiewicz, estudiante de uno de sus cursos, mientras se desempeñaba como profesora de liceo. No es sino el triángulo amoroso que montaron entre Olga, Simone y Sartre la figura geométrica tensa que describe. Simone de Beauvoir confiesa que veía a Olga con ojos de Sartre porque le era necesario

⁵ Ver: Simone de Beauvoir *Diario de guerra. Septiembre de 1939-enero de 1941*, Barcelona, Edhasa, 1990, p 208. Este texto reúne siete de sus *Cuadernos*, por lo tanto es un fragmento del Diario que De Beauvoir llevó desde su adolescencia. El propósito de esta escritura para la autora era testimoniar su intimidad, su sí misma, el contexto de guerra, los vínculos amorosos (gozos, mentiras, engaños), el plan filosófico que recubre los vínculos, la sexualidad bisexual, sus proyectos de escritura.

concordar en todo con él. Pero se sentía desgarrada en esa elección obligada dentro del trió. No podía desprenderse del triángulo aun cuando la situación la incomodaba. Incapaz de salir de la trampa, cae enferma:

“En ese preciso momento pasó algo que pudo quebrar definitivamente mi vida: mi enfermedad nada casual. Me fatigaba excesivamente, sin cuidarme luego, como tendría que haberlo hecho. Significó en cierto modo una huida; escapé del trió que ya estaba en vías de liquidación pero cuyas tensiones existían. Tampoco fue un azar que no se la pudiera detener: los antibióticos no existían.” (33-34).

La infección pudo detenerse, por azar sin duda, podría haber sucumbido a la muerte pues los médicos previeron una posibilidad entre dos de sobrevivencia. Señala que Olga salvaría después esta situación al relacionarse amorosamente con Bost, un joven seguidor de Sartre y Simone. A su vez, Simone se convertiría en amante de Bost cuando el vínculo sexual con Sartre se diluyera por completo. En otros textos autobiográficos, De Beauvoir se extendería minuciosamente respecto de esta particular “familia” que eligió construir al tomar a jovencitas como protegidas-amantes de ambos. En *Diario de guerra* se explayaría de modo más descarnado respecto de estos vínculos, sobre todo porque en esa época tendría que sostenerlos en ausencia de Sartre al desatarse la Segunda Guerra. Interpreto que Simone de Beauvoir seguía a contrapelo ciertos deseos de Sartre, quien parecía funcionar, en este sentido, como el gran padre, ante el cual obedecía escuchando y cumpliendo solícita sus anhelos. El segundo episodio en el que entra en escena nuevamente el cuerpo enfermo de Simone ocurrirá ante la muerte de Sartre. En *La ceremonia del adiós*, desplegará detalles respecto del cuerpo enfermo de su amigo, amado y mentor. Resulta de sumo interés el desollamiento que elabora acerca del deterioro de salud de Sartre y su fragilidad hasta la muerte. Simone se descubre a sí misma habitando pendularmente el temor y la esperanza; y -en ese estado- “como si la vida estuviese entre paréntesis” (17) ocurrirá el lento y largo tránsito de Sartre hasta su muerte en el año 1980. “Con la amenaza suspendida” (17) ante el proceso de muerte del filósofo, Simone se debilita, así como sucedió en el episodio del triángulo amoroso con Olga. Nuevamente se asfixia, no alcanza a respirar, sus pulmones colapsan y sufre de amnesia. No recuerda nada desde que se desvanece en el funeral de su igual. Su debilidad le impide estar presente en la incineración del cuerpo muerto de Sartre: “Cuando Sylvie y Lanzmann al volver de la incineración me encontraron, deliraba. Me hospitalizaron. Tenía una congestión pulmonar, de la que me restablecí en dos semanas.” (167).

Estas figuraciones se enmarcan en el dolor, en el sufrimiento humano que habla a través del cuerpo, y podría verme tentada a plantear con Françoise Collin que hay zonas de lo humano en la escritura de Simone de Beauvoir que no obran solo con lo político, sino de modo más estricto con lo filosófico⁶. Sin embargo, retrocedo porque me siento provocada a indicar que estas figuraciones del cuerpo enfermo se tiñen con la arena de lo ético-político en tanto trabajan desde la contra-memoria, aquella que posibilita poner en narrativas las disyuntivas de la vida-muerte experimentadas desde lo femenino singularizado y encarnado como tal. Braidotti dice así

⁶ Ver: Collin, Françoise, “Beauvoir et la douleur. Aliénation et alteration dans le pensée beauvoirienne”.

“La subjetividad es un proceso que trata de crear flujos de interconexiones y de impacto mutuo. Aquí la afectividad es la palabra clave y cumple una función estructural en la visión nómada de la subjetividad, relacionada con la temporalidad íntima del sujeto, y por lo tanto, también con lo que comúnmente llamamos ‘memoria.’”(*Transposiciones*, 214).

En este escrito he puesto un énfasis en la lectura del cuerpo enfermo rememorado, recobrado desde una zona escritural autobiográfica que junta, une el dolor y el recuerdo amoroso. El pliegue de ambas puntas traza lo que Ricoeur nombraría como trabajo con “la memoria feliz” (549), esa “estrella guía” (634) pone ante nuestros ojos la posibilidad de recomponer los lazos con aquellos a los cuales nos ha unido un vínculo entrañable. Ocurre que el reconocimiento aparece conectado a la representación figurada de los cuerpos en su fragilidad, en la vulnerabilidad radical, ello hace que vuelvan a aparecer más próximos, más cercanos, cubiertos de esa vastedad humana que no se sacia ni con la fortaleza ni con el heroísmo de la vitalidad plena. El tránsito hacia la muerte es también un pulso vital. La escritura de Simone de Beauvoir se arriesga y se atreve anchamente al perseguir esta frágil pulsación corporal.

Bibliografía

Braidotti, Rosi. *Transposiciones. Sobre una ética nómada*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2009.

----- . *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Madrid: Ediciones Akal, 2005.

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

----- . *El segundo sexo.2. La experiencia vivida*. Buenos Aires. Editorial Sudamericana, 1962.

----- . *Final de cuentas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1974.

----- . *La ceremonia del adiós*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1983.

----- . *Una muerte muy dulce*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1965.

----- . *Diario de guerra. Septiembre de 1939-enero de 1941*. Barcelona: Edhasa, 1990.

----- . *La plenitud de la vida*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1961.

Collin, Françoise. “Beauvoir et la douleur. Aliénation et alteration dans le pensée beauvoirienne”. *International Web Journal*. 2009. Web. 20 abr. 2011. <http://www.senspublic.org/IMG/odt/SensPublic_FCollin_Beauvoir_et_la_douleur.odt www.sense-public.org>

Luongo, Gilda. “Crimen y escándalo: sujetos femeninos en *Memorias* de Simone de Beauvoir” en *Taller de Letras*, N°48:59-80, 2011.

Olea, Raquel. *Julieta Kirkwood. Teórica y activista del pensamiento chileno*. Santiago: Editorial USACH, 2009.

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