

# **Lectura/escritura autobiográfica: Violette Leduc/ Simone de Beauvoir.<sup>1</sup>**

**Autobiographical reading/writing:  
Violette Leduc/Simone de Beauvoir**

**Gilda Luongo**

Crítica e investigadora feminista  
[gildaluongo@gmail.com](mailto:gildaluongo@gmail.com)

El presente escrito plantea una doble disquisición teórico-crítica a partir de la producción textual de dos reconocidas escritoras francesas de la primera mitad del siglo XX: Simone de Beauvoir y Violette Leduc. La primera entrada elabora una comparación analítica entre estas escrituras, las que se muestran cómplices la una de la otra y de este modo desvelan las subjetividades implicadas en ellas, así como sus entrecruces formales en el despliegue de la textualidad autobiográfica. La segunda, problematiza el lugar de la escritura de las mujeres a partir de las disquisiciones hechas por Simone de Beauvoir respecto de la (no)genialidad de la escritura elaborada por sujetos femeninos.

*Palabras clave: Escritura autobiográfica, subjetividades femeninas, la noción de genio y las escrituras de mujeres.*

The article proposes a double disquisition in relation with theoretical and critical issues since the textual production of two French writers during the first decades of twenty century: Simone de Beauvoir and Violette Leduc. The first entrance makes an analytic comparison between those writings showing the subjectivities that appear in them and for the other hand, works the formal crosses that emerge in the autobiographical texture. The second point of view aboard the place of women writers since the problems exposes by Simone de Beauvoir about the impossibility of 'genius' in those writers.

*Keywords: Autobiographical writing, feminine subjectivities, the genius notion and the women writers.*

---

<sup>1</sup> Este escrito surgió como ideación en el marco del proyecto de investigación Fondecyt N° 1100237, "Filosofía, Literatura y Género: la escritura de Simone de Beauvoir". Allí me desempeñé como co-investigadora.

“Violette Leduc no quiere gustar; no gusta y hasta aterroriza.” Simone de Beauvoir (*La bastarda*, 7)

“Yo leía, releía el nombre, el título: una mujer escribía en nombre de millones de mujeres, como si todas las mujeres fuesen capaces de escribir. Yo leía, releía el nombre de Simone de Beauvoir, me acuerdo del mar a la una, del sol, de la cresta de las olas.”

Violette Leduc (*La locura ante todo*, 29)

“Escribir la palabra imposible en la curva de un arco iris.”

Violette Leduc (*La locura ante todo*, 387)<sup>2</sup>

Esta vez se trata de interpretar, es decir, re-visitar en sus sentidos múltiples y de modo dialógico, las escrituras autobiográficas de Violette Leduc/ Simone de Beauvoir a partir de un ímpetu de lectura comparativo. Este deseo sigue al de Simone de Beauvoir propuesto al final de su libro *El segundo sexo* en el acápite “La mujer independiente” (517-528). Allí la filósofa/anti-filósofa<sup>3</sup> compara el impulso creador artístico de las mujeres aludiendo de manera específica a sus diferencias con el ‘genio’ creador masculino.

En primer lugar, interesará seguir los textos de ambas autoras francesas, quienes compartieron un vínculo originado, fundamentalmente, en el seno de la labor intelectual a la que se entregaron con pasión: escribir. Ergo: Simone leyó a Violette; Violette leyó a Simone. Ambas sentían una admiración mutua por el espacio escritural que las constituía como sujetos libres. Ambas

---

<sup>2</sup> Deseo agradecer de modo cómplice a la compañera feminista chilena Julia Rojas, quien puso en mis manos anhelantes los dos libros de Violette Leduc que forman parte del corpus de este escrito crítico.

<sup>3</sup> Con esta noción refiero a la elaboración que plantea Alejandra Castillo en su texto “El problema del género” respecto de la (im)posible adscripción de Simone de Beauvoir como filósofa. Ver: Grau, et. al, 91-98.

se situaron en contextos intelectuales disímiles: una desde los márgenes, sin conexión con la reflexión filosófica, la otra desde una incierta centralidad ideando, pensando, inmersa en un 'entre' disciplinar: filosofía, literatura, política sexual. Interesan, de este modo, las diferencias entre ambos estilos de escritura como una zona que es necesario iluminar, no sólo para detectar los giros escriturales autobiográficos que ambas proponen, sino también para diferenciar los devenires subjetivos femeninos presentes en la particular escritura de modalidad autobiográfica: la presencia del "yo" reinventado que se erige como materia de la enunciación y como materia del enunciado y que levanta una (im)posible reflexividad teñida por la diferencia política sexo-género, entre otras.

En segundo lugar, a partir de estas constataciones comparativas, importa complejizar las ideaciones que Simone de Beauvoir elabora en *El segundo sexo* en el apartado "La mujer independiente" (1962, 517-528) que refieren a la vinculación de las mujeres con la literatura y el arte como (im)posibles genios. Por lo tanto, se hace necesario revisitar el acceso a estas zonas de invención consideradas tanto como obstáculo, así como potencial de creación en libertad. Importan las tensiones artísticas y políticas que emergen entre dichos planteamientos y la producción escritural autobiográfica de mujeres (lectura/escritura) y las implicancias que se abren desde ellas a partir de la reflexión filosófica, literaria y sexo-genérica (Collin, 179-187). Así, este escrito continúa en las líneas de indagación que traman las escrituras filosóficas, las consideradas 'literarias' (autobiográficas) y las de la diferencia sexual en la autora en cuestión. Se trata de iluminar el estatuto heterogéneo

que sus producciones incuban, sobre todo si se consideran a estas tironeadas por los cruces/invasiones de los tres vértices mencionados.

Para efectos de este asedio heurístico, considero los textos autobiográficos de Violette Leduc *La bastarda* y *La locura ante todo*; de Simone de Beauvoir serán materia de trabajo indagativo *El segundo sexo* (“La mujer independiente”, 517-528) y los textos autobiográficos *Memorias de una joven formal*, *Cartas a Nelson Algren*, *La plenitud de la vida* y *Final de cuentas*.

### **Dos mujeres escritoras**

“¿Escribir o callarse?”, pregunta Violette Leduc al finalizar su texto *La locura ante todo* (387). El espacio genealógico de tono gris abierto por Simone de Beauvoir pareciera ser el difuso eco que responde a esta pregunta inquietante: perseverar en la voluntad de escribir como antes lo habían hecho otras ‘hermanas’ (*Memorias*, 346 y 145). En el inicio infantil-adolescente de la escritura-, será para Simone, una labor centrada en cartas, diarios, cuadernos y una tentativa abortada de novela sin nombre. Violette Leduc, sin mucho sentido, comenzará escribiendo, de adulta joven, “suelos” para una editorial. Notas livianas y breves en las que tenía que publicitar, indirectamente, los libros de autores que no se vendían. Lo hará a contrapelo, pensando obsesivamente en la crítica que su madre le hacía de modo insistente: “Es pesado, es demasiado pesado lo que escribes”. (*La bastarda*, 161-162) Luego aparecerá la posibilidad de escribir relatos para una revista; con fortuna este medio la publicará en alguno de sus números (*La bastarda*, 327). Exultante, delirará en la persecución de sus lectores posibles que parecieran llevar bajo su brazo la publicación. Los vigilará en su trayecto ciudadano para atisbar su

reacción -sus rostros, sus cuerpos- ante su existencia como escritora (*La bastarda* 330-332). Los lectores huidizos e inciertos en Violette cobrarán una materialidad segura en Simone de Beauvoir que serán representados como el anhelo afirmativo de regalarle libros al mundo (*Memorias*, 146).

Si Violette Leduc persevera en la escritura de una obra, será porque Maurice Sachs alabará sus cartas y porque ante la escucha hastiada de su relato de infancia, -repetido hasta el cansancio-, le recomendará que escriba acerca de ello. Violette lo pensará, pero dirá descreída: “La expresión recuerdos de infancia es una trampa para idiotas. No podemos reencontrar nuestras primeras impresiones de cuando teníamos un año, dos años, tres años. ¡Ah los adultos se vuelven putos para explotar a los niñitos que han sido” (*La locura*, 15). De este modo raspado encarnará el impulso que la llevará, de modo ambivalente, a la ardua labor de la disputa con las palabras desde el trabajo memorioso. Por el contrario, Simone de Beauvoir relatará que desde siempre las palabras fueron un espacio de seducción a pesar de que (o tal vez a causa de ello) con su negra magia le mordieran el corazón (*Memorias*, 22). Tempranamente, en su infancia, escuchará los cuentos y se fascinará con los mundos representados allí. Luego buscará ansiosa los libros y hará trampas para violar las censuras maternas entre las páginas semiabiertas de los textos (*Memorias*, 85), así llegará a construir una férrea voluntad para escribir y para leer de modo interminable.

Ambas mujeres contemporáneas, -de distinto modo-, arribarán a la escritura, (su zona cara), y su obra se armará con énfasis desde el género autobiográfico. Ambas sentirán la necesidad de volcarse sobre la memoria y la imaginación: volver a ese pasado que las constituyó como sujetos en devenir.

Las preguntas obsesivas respecto del “yo” singularizado en trama con otras y los otros, se transformará en materia de la escritura. Violette Leduc, lo nombra así: “el desmoronamiento entre mi pasado y mi presente” (*La locura*, 10). Simone de Beauvoir entrega un signo interesante respecto de esta obsesión en *Memorias*: su desacomodo radical entre lo que el “yo” es para sí mismo y lo que es para los demás (*Memorias*, 143). Esta batalla, ese tironeo, división y desajuste existencial marcado por la diferencia sexo-género la impulsaría por este camino. Constituirse una misma en materia de imaginación, pero sin poder evitar la incardinación con la vida. Ese sitio llevará a ambas mujeres a visitar una y otra vez escenarios escriturales cuyo referente será la historia propia reinventada, genéricamente marcada. Violette dirá: “Existo cuando escribo”, pero dudará: “Depender del vocabulario ¿es existir? Buscar frases, encontrar frases.” (*La locura*, 240).

Este espacio discursivo común en ambas escritoras se verá resquebrajado por las diferencias, que, desde esta lectura crítica, considera de modo proliferante a partir de la noción de las ‘diferencias diferentes’ entre mujeres. Esas tramas que a veces nos llevan a errar, políticamente hablando, al buscar solo lo común, como si fuera posible concordar a ultranza; como si el decir de una constituyera lo mismo que el decir de otra. En ambas autoras estas diferencias diferentes se manifiestan en sus condiciones de producción; el tamaño y la forma del nido que las acoge para circular como creadoras; las estrategias para insertarse en el mundo intelectual y por último, el estilo

escritural que, en definitiva, y para decirlo bajtinianamente, constituye toda la escritura (Bajtín 251).<sup>4</sup>

He dicho ya, en otros escritos que la escritura autobiográfica de mujeres permite tender puentes entre lo ético-estético y lo político porque nos sitúa de lleno frente a interrogantes respecto de la constitución de sujetos que necesitan construirse como “existentes” en las disputas por el espacio literario y por la construcción-revolución en la anchura del mundo. Insisto, en consecuencia, en recuperar la noción de ‘literatura menor’ de Deleuze y Guattari (Luongo, 2011, 60-61) para delimitar aquellas tramas que emergen de estos discursos verbales de complejo estatuto literario en relación con las canónicas maneras de hacer literatura. Dicho estatuto -heterogéneo en el caso de estas producciones autobiográficas- no hace sino legitimar la necesaria tensión entre las escrituras de las mujeres y el canon literario (y filosófico), provocando así su inscripción en una trama disciplinar heteróclita, alterada por la presencia de la diferencia sexual que tiende a desorganizar, desordenar las fronteras de las disciplinas artísticas, de las ciencias humanas.

### **El (des)encuentro entre Violette y Simone: cuerpos que sí importan en el re-conocimiento**

Violette Leduc será (des)afortunada al encontrar en Simone de Beauvoir una lectora que la leerá con avidez y le será fiel en esta zona. Le entregará su

---

<sup>4</sup> En relación con el problema de los estilos genéricos, Bajtín señala la importancia de considerarlos como estilos genéricos de determinadas esferas de la actividad y de la comunicación humanas. Una función específica de los géneros discursivos (científica, técnica, periodística, artística, cotidiana, etc.) y las condiciones determinadas generan la elección de tipos estilísticos que irán siempre indisolublemente ligados a tipos temáticos y compositivos. Es decir, el teórico ruso afirma que donde existe un estilo, existe un género. Pero también señala la estrecha conexión entre el enunciado, su estilo, la composición, el aspecto temático y la actitud valorativa o expresiva del hablante.

carpeta naranja, aquella que elige para guardar las páginas de *La asfixia*, en febrero de 1945: “una carpeta con broches de antes de la guerra.” (*La locura*, 13). “París ha sido liberado”, repetirá una y otra vez, pero... ella no lo había sido: presa, descuartizada, encadenada, será bautizada como “París manteca” a causa de sobrevivir como traficante de dicho producto y alimentos escasos en los períodos de guerra.

Comienza a frecuentar el café *Flore*, para vigilar a Simone. Sus ojos nos entregan la visión de la afamada:

“Su peinado: una construcción”; “sus cabellos tirados hacia atrás, recogidos en arco en medio de la cabeza”; “Su frente: sí una playa.”; “Allí revoloteo, me afofo, no tengo más que una hora para vivir, lo digo, lo redigo” [...] “veo mejor y mejor a una mujer escritora” [...] “Simone de Beauvoir escribía un libro: ¿dónde? En el oxígeno que yo respiraba. Una decena de metros separaban su mano que tenía una estilográfica, de mi mano, que tenía un cigarrillo. Una mujer, vestida como todo el mundo, escribía sus libros en público, pero no miraba a su alrededor. Se borraba bajo el esfuerzo.” (*La locura*, 30).

Más allá, en el café: Sartre, quien escribía “sin separarse de su pipa”. Ella los observaba “escribiendo como desbocados” y se preguntaba: “¿Qué soy yo cuando lo recuerdo? Un centinela a las puertas de la literatura.” (*La locura*, 31).

El encuentro cara a cara. Califica de “chica” la carita de Simone, como para transparentar la ternura que le provoca su rostro serio, modesto. Luego de meses de esperar para el encuentro que sería su felicidad plena de lectura/escritura ve a Simone “resplandeciente y segura de sí misma” (*La locura*, 34).

Un encuentro breve. No es Violette quien le entrega la carpeta naranja, sino Bernardette, su amiga. Una intermediaria necesaria para salvar su palpitante temor. El “Buenas”, saludo escueto de Simone, quedará resonando en la escritura de Violette y se abrirá para dejarla en un parque y será como el otoño, como una hoja que debe caer y no cae, como un río de hojas muertas. Nota que su voz es ronca, húmeda. Simone la leerá veloz, diecinueve horas luego

de su encuentro le dirá por teléfono: “Me gustan sus recuerdos [...] quisiera hablar con usted” (*La locura*, 39) Violette agradece en su estilo, temblorosa, mezclando objetos disímiles y ronroneando de modo bello: “Doy las gracias al canasto en la alcantarilla, a la verruga en la nariz del pimiento, al moco del chico que llora.” (*La locura*, 40). El relato del encuentro pone su espera en el *Flore* como un personaje. Recuerda su voz la primera y la segunda vez, son imágenes poéticas. En la primera: “Los árboles se estremecen en su tul violeta” (*La locura*, 44); en la segunda: “Su voz es un poco velada. Es un desgarramiento tras una pantalla, es una melancolía en un segundo plano.” (*La locura*, 44).

Simone la aconseja, la guía, la conduce en medio de esta escritura autobiográfica que admira. Recurriría a sus redes. Le daría a leer su manuscrito a Sartre, a Camus, le pediría que modificara el final, la publicarían en un número de *Les Temps modernes*; le diría que es rica en ideas. Le pregunta cómo llegó a la escritura; Violette a todo dice que sí: “Porqué no iba a decir que sí al paraíso que me ofrecía?” (*La locura*, 44). Volvería a ver a “esa que escribe en un café” (*La locura*, 46).

Nombra su quehacer puesto en manos de Simone:

“mis gestos, mis tics, mis movimientos, mis preocupaciones, mis impulsos, mis crisis, mis deslumbramientos, mis tesoros, mis despojos, mis caídas, mis saltos, mis desequilibrios, mis enderezamientos, mis éxtasis, mis agonías, mis desfallecimientos, mis curaciones, mis abyecciones, mis errores, mis humillaciones, mis desmoronamientos, mis ascensiones...frases que, de ahora en adelante, le pertenecían” (*La locura*, 47).

Releyendo lo que su lectora afamada había leído, -ahora que posee esa lectura que la exalta-, Violette puede pensar en su propio estilo de escritura. Dice de él que es entrecortado, se pregunta irónica por qué no llamarlo “bidet Luis XVI” (*La locura*, 47). Asegura que para aplicarse, se aplica cuando escribe y se

convierte en: “Una abeja sobre una flor” (*La locura*, 47). Bellamente, señala que cuando escribe persigue “la honestidad de un zapatero” (*La locura*, 47).

Pareciera que después de tanto escribir, en su último libro autobiográfico, *La locura ante todo*, podría ser posible alcanzar una claridad borrosa respecto de su quehacer. Asediará lo que significa escribir: “Escribir, lo he dicho, es recogerse, es ser una abeja feroz” [...] Buscar la palabra justa es concentrarse, es también perderse en los laberintos de la impotencia.” (*La locura*, 107). Lo renombra así: “Me inclino, me enderezo: mi deseo de escribir mejor. Si supieran hasta qué punto soy seria cuando me afito, me concentro. Hago malabarismos con lo que encuentro. Con el cuaderno cerrado me acuso de vivir. Morir escribiendo” (*La locura*, 109). La desvela el estilo:

“El estilo. El hermetismo de un estilo. La claridad de un estilo. Las grandezas de un estilo. Darle pellejo al estilo. Escribo, no tengo porvenir, lo abandono en la página de mi cuaderno. Tarea absorbente. La escoba del barrendero es más real y verdadera. Cierro el cuaderno, guardo la pluma Blanzky-Poure en el cajón.” (*La locura*, 109-110).

La lectura generosa de Simone de Beauvoir hace posible estos intentos por precisar una labor extenuante, le permite desplegar sus imaginaciones respecto de la labor de ‘abeja feroz’. Sin embargo, nunca podrá ser nombrada como totalización, cruzada por anhelos imposibles, por sus abismos y a veces, por algunas esquinas que simulan protección. Nos la entrega para que paladeemos esa infinitud:

“No: no entro en trance antes de escribir, ni después de haber escrito. Lustrar un mueble tiene el mismo valor [...] Aprieto los dientes, rodeo una antena de televisión, una chimenea asombrada, esas son mis profundidades. Deshielo una sensación, una comparación. Es de día, es mi noche. Tengo una cruz, no huyo de ella cuando tengo la palabra justa. Mi esperanza de alcanzar la meta también es mi precipicio. Si encontrara esa palabra no sería exacta, sino la exactitud. No hay más que palabras definitivas. No hay otras palabras. Tengo una fiebre de buscador de oro para encontrar esa palabra: el diamante de una obrera.” (*La locura*, 47)

Dirá que calificar “es tomar en brazos a un ausente. Todo lo que escribimos estará ausente” (*La locura*, 48). La presencia de la ausencia, en consecuencia la desvela, la enamora, la pierde, la acecha, se calienta y se cuida para continuar en esa lucha. Pienso en Paul Ricoeur cuando señala el sitio ostensivo de la memoria, ese lugar que hace presente lo ausente y por lo tanto, ante una imagen-recuerdo podemos expresar: ¡es ella! (Luongo, “Memoria y revuelta”, 189). Así me ocurre sentir con la escritura de Violette, pareciera que en ella el ‘olvido de reserva’ es perentorio, pulsa por aparecer de modo abrupto y cuando ello ocurre termina por regocijarnos, gracias a esa labor de obrera, gracias a esa fiebre de buscadora de tesoros que la (des)anima desde la emergencia del ‘placer preliminar’ (Ricoeur, 1987, 144).

Dirá, borrándose, que gracias a Simone persevera en este trabajo, o tal vez haciéndose siamesa de la que escribe en un café:

“Debo seguir contando? ¿No debo? Si me detengo suprimo a Simone de Beauvoir. Es ella quien me ha ayudado a escribir mis libros, he seguido escribiendo por ella” (*La locura*, 51).

Simone de Beauvoir, la alentará siempre preguntándole: “¿Ha trabajado? En otras ocasiones se lo dirá como mandato en sus despedidas: “Hasta pronto... trabaje.” (*La locura*, 123). Violette lo toma como algo sólido. La intelectual la conminará a seguir adelante a pesar de que sus libros no se vendan. Le presentará sus amigas escritoras, entre ellas a Colette Audry, Nathalie Sarraute, a Jean Genet. Simone de Beauvoir sabrá saludar en ella a “un escritor” (*La bastarda*, “Prólogo”, 7). La reconocerá en su genialidad, en su estilo único. Simone señala que Violette cree que la escritura podría servirle de salvación. “Escribiré, abriré los brazos, abrazaré los árboles frutales y se los daré a mi hoja de papel” (*La bastarda*, “Prólogo”,13). Entonces, Simone dirá que el lector realiza la imposible síntesis de la ausencia/presencia: “El mes de

agosto, hoy, lector, es una roseta de calor. Te la ofrezco, te la doy.” (*La bastarda*, “Prólogo”,13). El lector no responde, pero justifica su monólogo.

Simone de Beauvoir reconoce en Violette “la brillante intensidad de su memoria” (*La bastarda*, “Prólogo”,14), “ella siempre está allí, en su totalidad, a través del espesor de los años” (*La bastarda*, “Prólogo”, 14). Los saltos hacia el presente anulando el tiempo. Cuando los recuerdos no bastan, “ella nos arrastra en sus delirios, conjurando la ausencia con fantasmagorías líricas y violentas. La vida vivida envuelve a la vida soñada que como una filigrana se transparente en los relatos más desnudos” (*La bastarda*, “Prólogo”, 14). Simone, en el Prólogo a *La bastarda*, se detiene con minuciosidad en las cosas que Violette nombra, son objetos bellos y extraños: ciento veinte kilos de piedras del color de la aurora sobre las que los fósiles habían dejado sus huellas, pedazos de madera de formas inspiradas y refinados tonos de gris. Sus compañeros favoritos son objetos familiares: una caja de fósforos, una sartén, el calor y la suavidad de un escaquin de niño, el viejo tapado de conejo y su olor a la indigencia en un banco de iglesia o encuentra protección en un reloj. Dice de su tono escritural ético tendiente a aquello situado en los márgenes: “Todas las miserias encuentran en ella un eco: la de los abandonados, los perdidos, de los niños sin hogar, de los viejos sin hijos, de los vagabundos, de los ‘clochards’, de las lavanderas de manos enrojecidas, de las sirvientas de quince años. [...] Ante las injusticias, inmediatamente se pone de parte del oprimido y del explotado. Son sus hermanos se reconoce en ellos. Además los individuos al margen de la sociedad le parecen más verdaderos que los ciudadanos bien colocados que se amoldan a su papel.” (*La bastarda*, Prólogo, 19)

También se refiere a su erotismo dice de él que ocupa un importante lugar, no es gratuito ni aparece como provocación. No ha nacido de una pareja sino de dos sexos. Por las ideas que su madre le inculcó se consideró como un sexo maldito y amenazado por los machos. Señala que de adolescente se enclaustraba en un narcisismo fastidioso; Isabelle le hizo descubrir el placer, fue fulminada por su cuerpo transformado en delicias. Simone dice: “Entregada al género de amores que se califica de anormales, ella los ha reivindicado.” (16)

Sabrán ver en Violette el contexto de soledad desolada que Simone percibe como peso en sus hombros. Le confesará que la conoce y por ello Violette dirá: “es una sicóloga” (*La locura*, 108). Simone le propondrá verla al menos una vez al mes. Así lo deja de manifiesto en más de una de sus cartas a Nelson Algren:

“Te hablé de una mujer muy fea que estaba enamorada de mí. [...] “Me dio el manuscrito de un libro que está escribiendo, es un diario en el que cuenta todo su amor por mí. Es un libro maravilloso, es una escritora muy buena; siente las cosas con profundidad y las cuenta con magníficas palabras. Por eso es muy molesto leer su diario, porque trata de mí. Siento por ella una especie de admiración y, desde luego, una gran amistad, pero la suelo ver una vez cada mes si estoy en París.” (26).

El encuentro entre dos cuerpos-escrituras, cara a cara. Simone la verá fea de modo inevitable. Le otorgará importancia a esa cualidad de Violette: su enorme nariz. A la vez, expresa su distancia de ella. Una que manifestará sentir con la mayoría de las mujeres que la rodean. Se quejará de que la deseen como madre o hermana mayor, porque ella no ve en ninguna a su hija, con la excepción de la rusa Sorokine (*Cartas*, 45-46). Con pesar señala las emociones que le provoca el tono vital de Violette:

“ la verdad es que no me importa demasiado y ella lo sabe[...]No obstante te puedes imaginar que pasar una velada con ella no es nada fácil[...]Y ella bebe muchísimo, y después de cenar nos vamos a un bar y ella se pone muy patética y yo me siento espantosamente mal y luego me despido de ella y ella se marcha llorosa, lo sé y dándose de cabezazos contra las paredes, deseosa de morirse[...]Detesto tener que dejarla sola en plena calle, dejarla pensando en la muerte, pero ¿qué otra cosa puedo hacer? Demasiada amabilidad sería aún peor. Además, jamás podría besarla, eso es todo. ¿Qué otra cosa puedo hacer?” (*Cartas*, 26-27)

¿No podría besarla por su fealdad? Violette repetirá en incontables ocasiones la respuesta de Simone ante la declaración de su amor: “mi vida está en otra parte”. Violette entenderá esa ‘otra parte’ como Sartre. En realidad, puede ser más complejo que aquello. Simone no asumirá pareja amorosa nunca de modo definitivo, sino hasta que -ya de camino a la vejez- conoce a Sylvie le Bon y, además, la toma como su hija.

Mientras Simone escribe “el libro sobre las mujeres”, su ‘diario de guerra’ y las ‘cartas’ a Nelson Algren, le comenta a su amante estadounidense acerca de sus lazos con las mujeres, sus vínculos. Vuelve a aparecer Violette Leduc, su vínculo inmerso en la trama del quehacer escritural y del lazo amoroso que las distancia:

“Ayer por la noche cené y tomé una copa con la mujer fea, que me trajo la última parte del diario que ha escrito a propósito de mí: es tremendamente bueno, escribe con un lenguaje bellissimo, y como vive totalmente sola, como es lesbiana en lo más profundo de su ser, es mucho más osada que cualquier otra mujer que yo pueda haber conocido. Es atrevida por las cosas que dice y por el modo en que las dice. Casi todas las escritoras suelen ser un tanto tímidas, incluso en el terreno artístico tienden a ser demasiado dulces, demasiado sutiles. No sé si me explico. Ésta, en cambio, escribe como un hombre con una sensibilidad muy femenina”. (*Cartas*, 84)

Simone de Beauvoir seguirá este eje de lectura crítica de Violette en el “Prólogo” de *La bastarda*, en el que ejercitará la crítica literaria. La provocará la belleza del lenguaje, su osadía para narrar, el estilo y el modo en que cuenta los episodios con los personajes y la construcción que hace de sí misma. Si Violette es lesbiana “en lo más profundo de su ser”, entonces esa diferencia

quedará impresa en sus palabras, en el modo en que las trama y nos las arroja. Según Simone, esta abyección sitúa a Violette en una zona creadora que la 'salva' del consabido lugar pusilánime que cruza a las mujeres, ese encorsetamiento que les impide ir más allá ante el arrojado que es la escritura. Mencionará el erotismo como un espacio singular al que Violette entra de manera seductora, sin que suene grotesco o vulgar. El erotismo enmarcado en la abyección cobrará una legitimidad atractiva, a pesar de las censuras a las que se verá obligada por políticas editoriales. Los amores y la sexualidad desplegada con Isabelle, Hermine, o Gabriel y sus amores con varones homosexuales entregan relieves insospechados en la pluma de una mujer. Asimismo, Simone abrirá las zonas de esa moral ingenua en la que inscribe a Violette. Sus zonas oscuras, su avaricia, por ejemplo, sus deseos perversos, no entran a tallar en la moral del bien y del mal. En *Final de cuentas* explicará que compuso con mucho gusto el "Prólogo" de *La bastarda*: "Me gustaban todos sus libros, y éste aún más que los otros. Los releí tratando de comprender exactamente y de hacer comprender a los demás lo que los hace valiosos. Aparte del consagrado a Sade, no he escrito otro ensayo crítico." (*Final*, 45).

Le comenta a Nelson Algren, en sus cartas, cómo le ha colaborado a Violette para que lograra confianza en sí misma y para que fuera publicada su escritura; se alegra de que sea considerada en el medio intelectual. Relata la tragedia de su vida y hace hincapié sobre el hecho que se encuentra tan fea que no quiere acostarse ni con hombre ni con mujer, pero que lo necesita tanto y que espera impaciente la llegada de la vejez para calmar sus deseos sexuales. Simone le cuenta cómo le habla del amor, y cómo aquello le incomoda porque sabe que es ella quien le inspira ese sentimiento. Se siente

mal porque al escucharla piensa en Nelson y no puede decírselo porque para Violette esto sería infernal. Le cuenta que se emborracha y sufre por tener que terminar la velada. Simone de Beauvoir se muestra convencional y tradicionalista en este juego de relato amoroso que deconstruye los vínculos heterosexuales:

“No me digas que deje de verla porque, a pesar de los pesares, estos encuentros dan cierto sentido a su vida y le resulta más llevadera si nos vemos cada mes o mes y pico y si sabe que sus libros me gustan. Además debo decir que me cae muy bien, aunque eso no es gran cosa cuando lo que se necesita es amor. Me pondré muy triste cuando a ti tan sólo te caiga bien.” (*Cartas*, 85)

Se extenderá aun más sobre la figura y la escritura de Violette a propósito de su muerte en *Final de cuentas* (61-67). Allí dirá que su vida estuvo mezclada a la de ella. Le dedicará páginas sentidas y admiradas en las que describe sus estados de locura y la superación de éstos. Dirá que su pasión intensa por la vida le permitió salir de sus extravíos. Señala la valentía de Violette y reconoce:

“Cuando se sabe el esfuerzo que reclama enfrentar una página en blanco, la tensión que exige el alineamiento de frases y el desaliento que se siente a veces, asombra una energía tan perseverante, con más razón si se tiene en cuenta que Violette se encarnizaba contra un pasado de fracasos.” (*Final*, 63).

Agrega que la lectura de Violette ha sido para ella una experiencia singular, dado que conocía de cerca los acontecimientos narrados por la autora, sin embargo ella se convertía en uno de sus personajes lo que le provocaba un extrañamiento puesto que los había vivido como una conciencia y como un sujeto.

Ambas se habían encontrado en la escritura, ambas, en estado de soledad, habían intentado ir más allá escribiendo para lectores/lectoras, para el mundo; testimoniando de distintas formas esa materia de la escritura: el dolor

y el desgarramiento de la soledad, imaginando la vida una y otra vez plegando y desplegando sus diversas puntas. Simone lo dirá de este modo: “compartir el dolor no libra del desgarramiento, pero al menos deja de ser un exilio.” (*Final*, 144). Violette señalará: “El mes de agosto, hoy, querido lector, es una roseta de calor. Te la ofrezco, te la doy [...] Es grandiosa y musical mi pendiente de yerbas locas. Es fuego que la soledad pone sobre mi boca” (*La bastarda*, 476).

### **‘La mujer independiente’ ¿escritoras geniales (im)posibles?**

En el acápite ‘La mujer independiente’, la escritora francesa, madre de la teoría crítica feminista, pone en cuestión el hecho de que las mujeres no hayan sido capaces de igualar el genio creador masculino en la escritura. Parece una tremenda contradicción en tanto Simone ha pasado a la historia como tal, inclusive con mayor preponderancia que como filósofa. Pero Simone como muchas de nosotras, habitaba en la contradicción. Afirma que no hay mujer que haya escrito *El proceso*, *Moby Dick* o *Ulises*. Este parámetro de medirnos con la vara del genio masculino dice relación, sin duda, con resabios románticos y modernos que habrían posibilitado la emergencia de una literatura emancipada de las reglas y entonces el creador, siempre en masculino, liberado de ellas, osaba desplegar con plena libertad ese fuego que supuestamente anima al artista y lo eleva a la condición de genio (Ranciere, 2009, 16-17). En la actualidad, Julia Kristeva, asedia esta noción de ‘genio’ y comienza por afirmar la existencia de la co-presencia de lo humano y lo divino desde la antigüedad, esa singularidad que lleva a designar al genio como una “especie de inspiración divina”. Mucho más tarde el Cristianismo exacerbará esta “genialidad” en una puesta en acto de la presencia divina anunciada

vinculada a la presencia del amor de y por el Otro. La psicoanalista de origen belga, señala que no será sino hasta el Renacimiento cuando los hombres pierdan a Dios y, a partir de este fenómeno, desplacen la trascendencia a los mejores de ellos. Por metonimia, entonces, lo divino se desplaza a la persona que tiene genio. Solo los hombres son pasibles de ser designados de este modo, no es cuestión de mujeres. Esta será una singularidad excepcional, no obstante común: “a la vez innovadora, portadora de un exceso irreductible y, pese a ello, o más bien gracias a ello, paradójicamente reconocida como útil por ser productiva en el seno de las actividades sociales.” (2009, 41-43)

Simone de Beauvoir, asida a este resabio androcéntrico, dirá que estamos demasiado atrapadas por el hecho de tener que lidiar con nosotras mismas en contextos en los que somos menospreciadas e incomprendidas, por ello seríamos incapaces de atrevernos a desatar la audacia o ese fuego creador. Resulta provocadora cuando refiere al lugar que ocupa la mujer que logra llegar a esos territorios masculinos. La describe ponderada, halagada de compartir dichos espacios, moderada al máximo no quiere molestar, perturbar y se niega a explorar. Pareciera pedir disculpas por entrometerse en esos espacios que no le corresponden ‘por naturaleza’. Por el contrario, los hombres creadores se asumen como tales con gran desparpajo y no le temen al escándalo. Simone de Beauvoir dice de modo cruel: “Hay mujeres locas y mujeres de talento, pero ninguna tiene esa locura del talento que se llama genio...ninguna ha despreciado toda prudencia para intentar irrumpir por encima del mundo dado” (251). La escritora, madre de la teoría feminista, pareciera entrar en enojo con esta situación nuestra, dice: “Esa razonable modestia, antes que nada es la que ha definido hasta aquí los límites del

talento femenino.” (251) Con todo, menciona a más de cincuenta y una escritoras en el segundo tomo de *El segundo sexo*, específicamente en el apartado en el que examina la situación de las mujeres y la escritura como potencial de libertad.<sup>5</sup> No obstante, reconoce que “pueden contarse con los dedos de una mano las mujeres que han atravesado lo ya establecido en busca de su dimensión secreta: Emily Brontë interrogó la muerte, V. Woolf, a la vida y K.Mansfield, a veces –no muy a menudo- la contingencia cotidiana y el sufrimiento”. (523-524).

Julia Kristeva afirma que el siglo XX se ha visto obligado a aceptar el “genio femenino” gracias a las presiones de diversos feminismos que lograron deconstruir la simplificación de la llamada devoción materna y los trabajos manuales en que las mujeres eran sitiadas. No vacila en situar los tres volúmenes de su *Genié féminin* en esta línea. Sin embargo, inscribe dicha escritura contra el feminismo que denomina masificador; ese feminismo de “todas las mujeres” y de la “comunidad de mujeres”. Al adueñarse de la noción de “genio”, herencia androcéntrica y patriarcal, Kristeva pretende continuar en la búsqueda de esa singularidad, ahora en femenino, y lo hace interpretando y analizando magistralmente a tres mujeres geniales: Hannah Arendt, Melanie

---

<sup>5</sup> Desde mi lectura minuciosa de *El segundo sexo*, tomo II, he encontrado los siguientes nombres de escritoras citados por Simone de Beauvoir: Fanny Hurst, Mlle. De Lespinase, Georgette Leblanc, Mme. D’Agoult, Cécil Sorel, Mme. Krüdewer, Mme. Mejerovsky, Mme. de Noailles, Mabel Dodge, Katherine Mansfield, Virginia Woolf, Mme. Claire Leplae, Colette Audry, Colette, H. Deutsh, Isadora Duncan, Violette Leduc, Cécil Sauvage, Dorothy Parker, Sofia Tolstoi, María Bashkirtseff, Edith Warton, Margaret Kennedy, Renée Vivien, Mary Webb, Irene Reweliotty o Reweliot, Emily Brontë, Mme. de Staël, George Sand, Thyde Monnier, Gertrude Stein, Alice Toklas, María Teresa (prostituta y su diario), Dominique Rollin, Mlle. Vée, Clara Malraux, Colette Yver, Willa Cather, Yasu Gauclère, Karen Horney, Marie Le Hardouin, S. de Tervagnes, H. Bazin, Margaret Kennedy, Emilie Sickinson, Rosamond Lehman, Marguerite Evard, Clemence Dane, Mme. De Ségur, George Elliot, Madelaine Bourdouxhe.

Klein y Colette. Kristeva concluye, luego de haber examinado a estas tres figuras europeas, que el genio reside en la invención que cada quien hace del sexo específico, resulta de su creatividad posibilitada por la bisexualidad psíquica presente en ambos sexos. El genio ligado a la diferencia sexual significa “incluir el sustrato corporal de las pulsiones y de las sensaciones, y encarar que el proceso de sublimación está en perpetuo desequilibrio, en el cruce de la biología y del sentido, repito.” (2009, 51). Señala que aquello inconmensurable que resulta ser el genio solo se realiza en los riesgos que cada uno asume al cuestionar su pensamiento, su lenguaje, su tiempo y toda su identidad “(sexual, nacional, étnica, profesional, religiosa, filosófica y sigo de largo)” (2009, 51). Pareciera que la psicoanalista expande y deconstruye la noción de genio a partir de la entrada de las mujeres en esta categoría: “Incrédulas ante hipotéticos ‘grandes hombres’ admiramos las magníficas extrañezas conquistadas en la aparente rareza e incluso en la debilidad [...]” (2009, 40-52).

Finalmente, retomando el diálogo que hace la teoría crítica feminista actual con Simone de Beauvoir, me interesa referir a las disquisiciones que elabora Françoise Collin, filósofa de origen belga que ha hecho contundentes aportes a la teoría y filosofía feminista, para complejizar esta entrada al arte en la revisión que hace de Simone en su artículo “El poder de las tinieblas. Arte y política según Beauvoir” (2011). Allí Collin plantea que la severidad de Simone para aproximarse a este asunto tiene mucho que ver con los constreñimientos a los que están sujetas las mujeres, una sujeción pavorosa que produce efectos disolventes sobre nuestras subjetividades. Esto es muy claro. Sin embargo, a Françoise Collin le interesa poner énfasis en otro lugar fundamental

para las escritoras feministas críticas o las críticas feministas escritoras: el hecho de que Simone plantea que los movimientos de liberación de las mujeres antes que superar la incapacidad de “creadoras” de las mismas, la reafirma. Estas luchas contingentes nos atarían a un estado que nos impediría entrar en una relación incondicionada con lo dado, que según Simone, es lo que permite acceder a la elaboración de una obra. Collin lee en Simone una especie de lucidez y de dolor en esta constatación. La imposibilidad de constituirnos en creadoras no ocurre porque seamos mujeres, sino porque en nuestra condición de tales quedamos excluidas del espacio en su totalidad y resultamos, por ende, reducidas a nuestro propio ser (181). Como paradoja, el esfuerzo y la laboriosidad que implica la aspiración a la liberación resulta ser, al mismo tiempo, un impedimento para la libertad en su pleno sentido. Simone pareciera expresar que las mujeres necesitamos hacer el aprendizaje de nuestro desamparo y trascendencia para lograr crear obra. En este sentido el movimiento propuesto como desafío para las mujeres pareciera ser doble: un movimiento que nos libere de las cadenas y por otro, un movimiento de libertad que nos restituya la capacidad incondicional de apertura ilimitada al mundo, por lo tanto a la invención. Françoise Collin cita a Simone cuando señala: “Una literatura de reivindicaciones puede engendrar obras fuertes y sinceras...no les queda suficiente fuerza para aprovechar su victoria y romper con todas sus amarras” (182) Los varones nos llevarían ventaja porque parten desde el lugar en el cual nosotras recién llegamos, luego de haber gastado mucha energía para liberarnos de constricciones que encarcelan nuestra diferencia sexual. Esto implica una constatación ético-estética y política.

Me pregunto si es que en la trama que Françoise Collin arma entre arte y política y de la que Simone es también autora, quedaría liberada alguna mujer creadora. El argumento de Françoise Collin para sostener este tinglado beauvoireano, sitúa a la autora de *El segundo sexo* como filósofa antes que otra cosa, por ello deberíamos excusar esa trampa armada entre la liberación vinculada a lo político y la libertad más profunda que posibilitaría el acceso al arte, a la locura del talento. Resulta que sus reflexiones me llevan a pensar, en esas tinieblas de las que supuestamente saldría el arte iluminado e intocado por ni un solo avatar que se vincule con las tramas de lo histórico, social, cultural o económico relativo a la diferencia sexual. ¿Qué hay de las otras tinieblas entonces? Hay otras clases de oscuridad, de noche profunda que hacen del arte lo que nos conmueve. ¿Qué clase de trampas implica la aspiración de llegar a crear como Kafka, Joyce, Borges, Faulkner, Proust, entre otros llamados genios de la creación literaria?

Afirmo que otras vertientes más sinuosas se abren en diversas latitudes para pensar esta dupla: arte y política. Esas sinuosidades quedan reveladas en los párrafos abordados en la crítica comparativa realizada entre Simone de Beauvoir y Violette Leduc. La escritura autobiográfica también puede entrar en el registro de la genialidad, sobre todo pensando en la incardinación inevitable de las mujeres escritoras y sus circunstancias heterogéneas, tales como quedan expuestas en ambas autoras francesas, sus deseos escriturales vehementes, sus intentos vitales de perseverar y superar los escollos para la creación y sus complicidades constituyen una trama de las diferentes en la diferencia sexo-género que devela no sólo las estrategias estéticas sino también las poéticas-políticas desplegadas entre mujeres creadoras (su

complicidad), esas “magníficas extrañezas conquistadas en la aparente rareza e incluso en la debilidad”, como bien señala Kristeva al referirse al descentramiento de la noción de “genio” creador. Afirma que “la obra del genio realiza la eclosión de un sujeto” (2000, 10), en su estilo, dice la psicoanalista: “la realización singular de cada mujer, de su personalidad, irreductible al común denominador de un grupo o de una entidad sexual, no sólo se ha vuelto posible, sino que es orgullosamente reivindicada. Yo revelo los aportes de las mujeres a la pluralidad del mundo porque yo soy yo, específicamente yo” (2000, 13).

## **Bibliografía**

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

Castillo, Alejandra. “El problema del género” en Grau Olga, et.al. *Simone de Beauvoir en sus desvelos. Lecturas feministas*. Disponible en: <http://cegecal.uchile.cl/Simone%20de%20Beauvoir%20en%20sus%20desvelos.pdf>

Collin, Françoise. “El poder de la tinieblas. Arte y política según Beauvoir” en Alejandra Ciriza (comp.) *En memoria de Simone de Beauvoir*, Buenos Aires: Leviatán, 2011.

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

----- . *Memorias de una joven formal*. Buenos Aires: Ediciones Siglo XX, 1965.

----- . *Cartas a Nelson Algren*. Barcelona: Lumen, 1999.

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

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

Kristeva, Julia. *El genio femenino. 1 Hannah Arendt*. Buenos Aires: Paidós, 2000.

Kristeva, Julia. *Esa increíble necesidad de creer*. Buenos Aires: Paidós, 2009.

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

Leduc, Violette. *La locura ante todo*. Buenos Aires: Sudamericana, 1973.

Luongo, Gilda. "Crimen y escándalo: sujetos femeninos en *Memorias* de Simone de Beauvoir" en *Taller de Letras* N° 48, (2011): 59-80. Disponible en: [http://www7.uc.cl/letras/html/6\\_publicaciones/pdf\\_revistas/taller/tl48/05\\_Luongo\\_TL48.pdf](http://www7.uc.cl/letras/html/6_publicaciones/pdf_revistas/taller/tl48/05_Luongo_TL48.pdf) >

Woolf, Virginia. *Un cuarto propio*. Barcelona: Seix Barral, 1989.

Ranciere, Jacques. *La palabra muda*. Buenos Aires: Eterna cadencia, 2009.

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

Ricoeur, Paul. *Freud: una interpretación de la cultura*. México: Siglo XXI Editores, 1987.