

## LA ARTICULACIÓN DE LA IDENTIDAD NARRATIVA EN LA ESCRITURA AUTOBIOGRÁFICA DE SIMONE DE BEAUVOIR: DE *LAS INSEPARABLES* A *MEMORIAS DE UNA JOVEN FORMAL*

THE ARTICULATION OF NARRATIVE IDENTITY IN  
SIMONE DE BEAUVOIR'S AUTOBIOGRAPHICAL WRITING:  
FROM *THE INSEPARABLES* TO *MEMOIRS OF A DUTIFUL DAUGHTER*

**Sara PELAZ RABANAL**

Universidad Autónoma de Madrid

**Resumen:** Simone de Beauvoir practicó la escritura autobiográfica en sus distintos registros; por ello, es interesante ver cómo dos tipos distintos de escritura autobiográfica, en este caso la de la autobiografía y la de las novelas autobiográficas, constituyen maneras de construcción del suceso biográfico que dan como resultado dos formas diferentes de articulación de la identidad para su autora. Por un lado, con las novelas autobiográficas Beauvoir consigue explorar los posibles caminos o las posibles verdades que en la vida real le fueron negados. Mientras que, en la autobiografía, lo que construye es su identidad dotando a su vida de una cierta unidad y escapando a la fragmentación.

**Palabras clave:** Identidad narrativa, autobiografía, escritura autobiográfica, Simone de Beauvoir, *Las inseparables*, *Memorias de una joven formal*.

**Abstract:** Simone de Beauvoir practiced autobiographical writing in its various forms. Because of that, it is interesting to see how these two types of autobiographical writing, in this case that of autobiography and autobiographical novels, constitute forms of construction of the biographical event that result in different types of identity articulation for their author. On the one hand, with the autobiographical novels Beauvoir manages to explore the possible paths or the possible truths that were denied to her in real life. While in the autobiography, what she constructs is her identity, endowing her life with a certain unity and escaping from fragmentation.

**Key words:** Narrative identity, autobiography, autobiographical writing, Simone de Beauvoir, *The inseparables*, *Memoirs of a Dutiful Daughter*.

*Je construirai une force où je me réfugierai à jamais.*  
Simone de Beauvoir

Simone de Beauvoir cultivó la escritura autobiográfica tanto desde la práctica de la ficción autobiográfica, con distintas novelas de índole autobiográfico, que partiendo de un suceso biográfico toman una forma ficticia; como desde la autobiografía, en la que reelabora su experiencia vivida dándole unidad a su existencia y construyendo su identidad frente a la fragmentación. En este sentido, en el presente artículo trataré de dar respuesta a la cuestión sobre qué lleva a la autora a abordar la escritura autobiográfica desde distintos subgéneros de este tipo de escritura, y cómo cada uno implica una forma de construcción del suceso biográfico que da como resultado formas diferentes de articulación de la identidad a través de la narración. Lo que intentaré mostrar es que si bien, siguiendo la teoría de la identidad narrativa propuesta por el filósofo francés Paul Ricoeur, ambos tipos de escritura supondrían para su autora una forma de articulación de la propia identidad, para el lector esta solo es verdaderamente reconocible en la autobiografía y no en las novelas autobiográficas.

En las novelas autobiográficas, en tanto que obras pertenecientes al campo de la ficción, no podemos identificar a la autora con el contenido de su narración, o con su narrador; el distanciamiento entre autor y narrador conlleva una declaración de no-responsabilidad con respecto a lo narrado y para hacer una descodificación de carácter biográfico es necesario estar en disposición de elementos extratextuales que lo permitan. Mientras que, en el caso de la autobiografía, el autor establece un pacto de responsabilidad que consiste, tal y como lo señaló Lejeune, en «decir que ha dicho» (Lejeune, 2001, 11) la verdad sobre su vida. Por tanto, la premisa de partida se basa en la veracidad de la autobiografía y en la ficcionalidad de las novelas autobiográficas. No obstante, quiero poner de manifiesto que la veracidad de la autobiografía solo la acepto muy entrecomilladamente. En esta investigación se entiende la autobiografía como una forma de dar unidad a la propia vida y de construir la identidad frente a la fragmentación a través de la creación de un relato narrado. Desde esta forma de comprensión de la autobiografía cabe destacar su carácter ficcional en el sentido no de ficción literaria, sino de construcción.

Toda identidad, a fin de poder ser comunicada, es construida en tanto que para poder transmitir nuestra identidad a los demás precisamos de una mediación lingüística. Todos estamos determinados, en mayor o menor medida, por el lenguaje y sus estructuras, lo cual significa que en parte solo podemos conocer o, más bien, formular, la identidad a través del lenguaje. Lo que estoy tratando de señalar es que las vivencias son siempre anteriores a su articulación, pero que, sin embargo, para poder transmitir las, necesitamos darles un orden, una unidad, que necesariamente implica ciertos olvidos e inevitablemente algunas traiciones a la veracidad de la experiencia vivida. Como señala Ricoeur: «debido al carácter evasivo de la vida real, necesitamos la ayuda de la ficción para organizar esta última retrospectivamente en el después». (Ricoeur, 1996, 164). Entendiendo aquí ficción no como

ficción literaria, sino como construcción. En tanto que selección no azarosa de acontecimientos vitales, la identidad narrativa es en cierto sentido ficcional ya que es construida y articulada en una narración, pero sobre todo, en tanto que, sobre el recorrido de nuestra propia vida podríamos trazar distintos itinerarios, diversas tramas que darían como resultado historias diferentes.

Es sobre estas premisas teóricas sobre las que fundamentaré el análisis de la diferente construcción del suceso biográfico de la vida de Beauvoir que aparece en la novela autobiográfica *Las inseparables*, de la construcción del mismo suceso en el primer tomo de su autobiografía, *Memorias de una joven formal*, así como su consiguiente repercusión en el tema de la construcción de la identidad a través de la narración. En *Memorias de una joven formal*, la filósofa francesa escribe que cuando en su adolescencia tomó la determinación de ser escritora y codiciaba ese porvenir «excluyendo cualquier otro» (Beauvoir, 2008a, 165), ya había comprendido que

[...] las novelas, los relatos, los cuentos, no son objetos extraños a la vida sino que la expresan a su manera.

Si antaño había deseado ser profesora era porque soñaba con ser mi propia causa y mi propio fin; ahora pensaba que la literatura me permitiría realizar ese deseo. [...] Escribiendo una obra alimentada por mi historia me crearía yo misma de nuevo y justificaría mi existencia (2008a, 166).

Al mismo tiempo, sabe que como mujer el reconocimiento y las hazañas de la filosofía y de otros géneros de escritura le están negados, en cambio considera que «los libros [novelas, obras literarias]1 los leía todo el mundo: llegaban a la imaginación, al corazón; conferían a su autor la gloria más universal y más íntima; como mujer esas glorias me parecían más accesibles que las demás; las más célebres de mis hermanas se habían hecho ilustres en la literatura» (2008a, 166).

En este sentido, debemos tener en cuenta dos cuestiones fundamentales en torno a la escritura de Beauvoir: que con ella buscaba expresar su experiencia vivida —intención que considero profundamente ligada a su condición femenina<sup>2</sup>—, y que para lograrlo debía alejarse de falsas ilusiones de universalidad, puesto que su objetivo era mostrar lo que había de original en su experiencia. Para ella

<sup>1</sup> Los corchetes son una aclaración mía.

<sup>2</sup> Autoras como Nora Catelli y Mercedes Arriaga se han ocupado del tema de la especificidad de la autobiografía escrita por las mujeres. Pese a que no se pueda aplicar a Beauvoir ni las principales ni la mayoría de las características que estas teóricas atribuyen a la autobiografía escrita por las mujeres, es interesante ver que en su escritura autobiográfica sí es posible encontrar algunos de los rasgos por los que se define la autobiografía o la escritura de las mujeres. Para Catelli y Arriaga una de las principales características de este tipo de escritura es que las mujeres llegan a realizarla sin ser nadie para el público. Sin embargo, Beauvoir a la altura de la publicación del primer tomo de su autobiografía ya era una figura pública conocida y consagrada. No obstante, considero que Beauvoir comparte con sus congéneres femeninas la vocación de expresar lo singular de la propia experiencia. En la autobiografía clásica hay una fuerte tendencia a mostrar un modelo de vida buena o ejemplar; en la autobiografía escrita por las mujeres, como por Beauvoir, lo que encontramos es una búsqueda de expresar lo singular de la propia experiencia. Para llevar a cabo esta tarea la filósofa se inclina pronto hacia la literatura, ya que considera que en el campo de la filosofía las premisas adquieren *el valor de llaves universales* y dado que «la condición femenina no predispone a ese género de obstinación» (Beauvoir, 1982, 242), se enfoca en la escritura literaria, donde le es posible comunicar algo original, en el sentido de singular, sin caer en pretensiones de universalidad. En este sentido, Beauvoir comparte con la escritura autobiográfica de las mujeres la necesidad de encontrar nuevas formas de decirse mujer. Aunque muchos han pensado la obra y la escritura de Beauvoir como una especie de imitación del modelo tradicionalmente masculino, la realidad es que la escritura de Beauvoir representa una nueva forma de decirse mujer. Paradójicamente, el hecho de que la autora ocupase un lugar privilegiado en el espacio público tiene mucho que ver con que a este lugar pertenecen tradicionalmente los hombres, y ocuparlo siendo una mujer implica por necesidad la búsqueda de una nueva forma de expresarse en la propia singularidad.

estaba claro que la forma de hacerlo era orientarse hacia la literatura. No obstante, ambas cuestiones están íntimamente vinculadas al hecho de ser mujer. No en vano en la introducción a *El segundo sexo* cuando Beauvoir se pregunta qué es la mujer, afirma lo siguiente:

Es significativo que me lo plantee. A un hombre no se le ocurría escribir un libro sobre la situación particular que ocupan los varones en la humanidad. Si me quiero definir, estoy obligada a declarar en primer lugar: “Soy una mujer”; esta verdad constituye el fondo sobre el que se dibujará cualquier otra afirmación. Un hombre nunca empieza considerándose un individuo de un sexo determinado: se da por hecho que es un hombre (Beauvoir, 2015, 49).

Su experiencia está claramente determinada por este hecho. En el caso de las mujeres la necesidad de denotarse genéricamente es imprescindible para poder definirse como personas. La mujer es primeramente su género, puesto que el lenguaje fundamenta su trascendencia en la forma «masculina hecha universal» (Violi, 1991, 153); lo que hace que el único sexo que esté determinado por su género sea el femenino. El masculino, en tanto que género *neutro*, hace que el hombre sea primeramente persona, el equivalente al género humano, mientras que la mujer solo es equivalente a sí misma y bajo su nombre nunca se hace referencia a la totalidad de la humanidad. En esta línea se plantea la necesidad de alejarse de la ilusión de universalidad y es por esto que Beauvoir se inclina hacia la literatura. La filósofa considera que la literatura lejos de ser extraña a la vida, como quizá sí que ocurra con la filosofía —o con el género de filosofía que ella tuvo en consideración—, la expresa a su manera. Dado que su fin era el de crearse a sí misma y el de justificarse a través de la escritura, no es de extrañar que tomase la escritura autobiográfica en sus distintas formas para alcanzar este objetivo. Con este tipo de escritura no solo se aleja de las falsas ilusiones de universalidad, sino que consigue crearse y justificarse a sí misma no solo como persona, sino sobre todo como mujer.

Sin embargo, cabe plantear la siguiente cuestión: qué lleva a Beauvoir a expresar ciertos acontecimientos de su vida en el género de la novela autobiográfica y otros no, qué le lleva a tomar un suceso vital y explorarlo mediante la ficción mientras que otros no los expresa en este tipo de escritura. A este respecto, resulta muy interesante la propuesta de Danièle Sallenave en su biografía de Beauvoir, *Simone de Beauvoir contra todo y contra todos*. En su obra, Sallenave elabora una hipótesis sobre esta cuestión. Para ella, la filósofa consigue en sus novelas, a través de figuras y aventuras que parten de su propia vida pero que quedan trasmutadas en el transcurso de la ficción, principalmente dos cosas: dar un sentido que la vida le niega, y liberarse de violencias de las que, si bien no habría sido capaz en la práctica, sí lo habría sido en la intención, y consigue a través de la ficción liberarse de ellas. De este modo, para Sallenave, Beauvoir logra cumplir en su obra la promesa que se hizo en su adolescencia de no deberse más que a sí misma: «“En la vida” no es enteramente posible, pero en la obra, sí. Esas figuras de ella, que no son ella y en las que ella se examina, le ofrecen la posibilidad del desdoblamiento que necesita el “yo” para ser un “sí mismo”: están construidas a partir de ella y, al construirlas, va más allá de sí misma» (Sallenave, 2010, 269).

Lo que expresa la hipótesis de Sallenave es que: «La realidad vivida (de un personaje, de una aventura) se busca y busca su sentido a través de una invención», de este modo en Beauvoir «la ficción no es sino esa mentira que cuenta la verdad». (2010, 269). No en vano, Beauvoir expresa en el primer

tomo de su autobiografía que ya en su infancia sospechó que «la literatura sólo mantiene con la verdad unas relaciones problemáticas» (Beauvoir, 2008a, 18). Al fin y al cabo, no deja de ser paradójico que, a través de la ficción, es decir, de una *mentira*, se cuente la verdad y que, a través de la *verdad* — biográfica— expresada en la forma de la autobiografía, se construya una ficción. No obstante, esto no responde completa y exactamente a la pregunta que había planteado: la razón por la que Beauvoir expresa algunos sucesos vitales a través obras de ficción y otros no. A este respecto, Sallenave plantea la posibilidad de que esa verdad mostrada a través de la ficción se vuelva demasiado translúcida y asuste y produzca desasosiego a Beauvoir, mientras que

[...] en las memorias, el Castor encuentra, quizás, una forma que no la desasosiega tanto porque se expone menos gracias a un control estilístico permanente. Las memorias no tienen la cruda transparencia y la imperiosa transividad de los ensayos y, al mismo tiempo, evitan el riesgo de deriva o de revelación de uno mismo que entraña la novela y que, probablemente, la aterroriza. Las memorias participan de ambos géneros; tranquilizan por su tono de verdad, su convicción y, al mismo tiempo, protegen al yo de un deslizamiento hacia las zonas en las que se nutre de las verdades más profundas. (Sallenave, 2010, 270).

De este modo, lo que me propongo mostrar aquí es que Beauvoir exploraba a través de la ficción los posibles caminos o las posibles verdades de una experiencia vivida llevándolas al extremo y extrayendo de ellas aquello que la vida les niega; consigue, de este modo, profundizar en el examen de su vida a través de figuras que no son ella. Como señala Ricoeur, mediante la escritura autobiográfica se logra, ya sea llevando un suceso biográfico a la ficción o desarrollándolo *tal como ocurrió*, rememorar y articular narrativamente la vida y, a partir de esta narración o articulación de la propia historia, crear nuevas posibilidades de reconocimiento de uno mismo y de los demás. En el caso de Beauvoir, a través de las novelas autobiográficas logra encontrar, mediante figuras que proceden de ella pero que no son ella, nuevas formas a partir de las cuales conocerse o reconocerse. Busca, a través de la ficción, la figura de un pasado o la recreación de un suceso que la atormenta: en *Las inseparables* como de otra forma en *Memorias de una joven formal*, recrea la muerte de su mejor amiga, Élisabeth Lacoïn, llamada Zaza en la intimidad. Este tema es una de las constantes en la obra de Beauvoir puesto que durante mucho tiempo la escritora sintió que: «había pagado mi libertad con su muerte» (Beauvoir, 2008a, 417).

### **De *Las inseparables* a *Memorias de una joven formal***

*Las inseparables* es una novela de indiscutible cariz autobiográfico, escrita por Beauvoir en 1954, el mismo año en que publicó *Los mandarines*, cinco años después de la publicación de *El segundo sexo* y tan sólo cuatro años antes del primer tomo de su autobiografía, *Memorias de una joven formal*. Sin embargo, esta novela corta en la que recrea y trasmuta a través de la ficción la historia de su amistad con Élisabeth Lacoïn ha sido publicada el pasado octubre de 2020 tanto en su versión original en francés como en su traducción al español. Uno de los sucesos que indiscutiblemente marcó la vida y, en cierta medida, también la obra de Beauvoir, fue la muerte prematura en 1929 de su mejor amiga, Zaza. La importancia de este acontecimiento no solo la confiere lo trágico del suceso, sino el

hecho de que Beauvoir sintiese durante mucho tiempo que había pagado su libertad con la muerte de su amiga. La autora sintió que solo con su muerte pudo separarse verdaderamente del entorno en el que había nacido y crecido.

La novela, que, como decía, se escribió en 1954 pero que ha sido publicada póstumamente, fue conservada por Beauvoir «pese al juicio crítico que le merecía» (Le Bon de Beauvoir, 2020, 121), quien solía destruir los manuscritos que no le satisfacían y que no quería que viesen la luz. Este hecho, un tanto insólito en las costumbres de Beauvoir, puede tener que ver, sin mucho lugar a dudas, con el tema y el contenido de la novela, que si bien no satisfacía completamente las exigencias formales o escriturales de la autora, recreaba un momento de su vida al que estaba muy ligada y al que por las diversas presencias que podemos encontrar en su obra, necesitaba dar una forma a través de la que expresar su verdad y desprenderse de su peso.

Empezaré por el final, y por la experiencia vivida: el 25 de noviembre de 1929 Zaza muere, según el frío diagnóstico oficial, de encefalitis vírica. Ese día Beauvoir tan sólo escribe en su diario: «25 de novembre 1929 — Mort de Zaza» (Beauvoir, 2008b, 824). No vuelve a escribir hasta el 12 de diciembre y no dice nada respecto a la muerte de su amiga. Parece que ante esta experiencia que la devasta el silencio es la única posibilidad. Será casi un año después, el 31 de octubre de 1930, en la última entrada de sus *Cuadernos de juventud*, cuando escribe:

Zaza. Je ne peux pas supporter que vous soyez morte, mon amie, oh ! mon amie, mon amie. Vous étiez si pure et si bonne et si aimante [...] Est-ce que tout est fini, Zaza, est-ce qu'il ne reste que ces lettres ? Zaza, mon amie, ma chérie qui êtes partie et dont j'ai tant besoin. [...] Mais je suis sûre sans vous et je ne sais même pas ce que je veux. Je voudrais partir ; je voudrais quitter Sartre et partir avec vous me promener, seule avec vous, pour parler, et vous aimer, et vous promener, loin d'ici, loin. [...] Je n'ai pas la force de me souvenir seule. C'est fini. [...] Je n'ai plus qu'eux, Zaza. Je les aime, j'ai froid, Zaza. Qu'il ferait bon près de vous. [...] Je l'avais, je le serrais, c'était merveilleux. Il n'y aura jamais rien de plus. Le bonheur, l'amour. Plus d'amour, d'autres bonheurs. Et c'est tout, et c'est tout. Et je mourrai comme vous êtes morte. Ô jeune fille folle de votre âme, mais vous ne l'avez jamais oubliée (Beauvoir, 2008b, 848-849).

Podría decirse que con estas palabras comienza un ciclo en el que Beauvoir intentó contar, en distintos registros y momentos, la historia de su amiga y también, la historia de su amistad. En su primera obra publicada *Cuando predomina lo espiritual*, escrita entre 1935 y 1937, comenzó el intento de plasmar la historia de su amiga a través del relato de distintas mujeres dominadas por lo espiritual. En este sentido, *cuando predomina lo espiritual* podría haber sido el sobrenombre de la causa de muerte de Zaza. En esta primera obra aparece ya una figura de sí misma —Chantal— que no se perdona no haberse dado cuenta del momento en el que el destino de su amiga —llamada Anne en el relato— se precipita irremediabilmente hacia el abismo. A pesar de todo, parece que con este relato Beauvoir no se desprende de lo que la atormenta o, en otros sentidos, que no consigue hacer honor al nombre de su amiga. Lo vuelve a intentar en 1954, escribiendo *Las inseparables*.

No lo conseguirá hasta 1958 cuando aparece el primer tomo de su autobiografía en el que de forma directa e íntimamente ligada a su vida cuenta la de su amiga y la historia de su amistad. Como ella misma contó más adelante, gracias a la publicación de este libro, en el que todavía reflexiona sobre algunos de los misterios que para ella rodearon la muerte de Zaza, la familia de su amiga se pone en

**La articulación de la identidad narrativa en la escritura autobiográfica de Simone de Beauvoir**

contacto con ella y le cuenta la verdad<sup>3</sup> sobre cómo se sucedieron todos los acontecimientos que rodearon su muerte. Sin embargo, dejando esto de lado, lo interesante de estos dos relatos escritos prácticamente en una misma época, pero cada uno de una forma distinta, en un género y con un registro diferentes, es ver cómo a través de cada uno de ellos persigue una finalidad parecida —la de esclarecer o arrojar luz sobre algunos acontecimientos del pasado narrándolos—, pero contruidos de una forma muy distinta, y que como consecuencia dan resultados también diferentes. En *Las inseparables* recrea los sucesos que ocurrieron y que ella conoce dotándolos de un contenido que quizá se asimila en algún punto al que su imaginación atribuye a aquellos lugares a los que ella no pudo llegar; y, a través de *Memorias de una joven formal*, lo que construye o reconstruye no son una serie de hechos que ella no vivió directamente, o de los que solo fue una espectadora un tanto pasiva, para dotarles del sentido del que para ella carecieron, sino que sobre todo, construye su identidad en relación con ellos.

En *Memorias de una joven formal*, Beauvoir comienza, como no podría ser de otra manera, contando el principio de su vida: «Nací a las cuatro de la mañana el 9 de enero de 1908, en un cuarto con muebles barnizados de blanco que daba al bulevar Raspail» (Beauvoir, 2008a, 11); no será hasta la página 107 cuando aparezca por primera vez Zaza, que será el tema de *Las inseparables* desde el principio. La historia de Sylvie —Simone—, la narradora de la novela, comienza a los 9 años, cuando conoce a Andrée —Zaza—: «A los nueve años, yo era una niña muy formalita» (Beauvoir, 2020, 9). En su autobiografía la autora nos cuenta primero toda su infancia a fin de reconstruir su vida desde el inicio, de narrarla y darle unidad, de construir una identidad a través del relato ordenado de su vida. En la novela, tan sólo recrea un suceso concreto de su existencia, el de su amistad con Zaza y su amor por ella. Ese “yo” de la primera persona que nos relata la historia y que no se identifica con la autora, pero que sin duda es una figura trasmutada de la misma, existe tan solo en relación con el episodio que narra y no, como ocurre en la autobiografía, como ser independiente, con una historia y una vida paralelas a las de su amistad. En la dedicatoria de la novela encontramos las siguientes palabras escritas por Beauvoir:

Para Zaza

Si tengo esta noche los ojos llenos de lágrimas, ¿es porque ha muerto usted o porque yo estoy viva? Debería dedicarle esta historia, pero sé que no está ya en ninguna parte, y si me dirijo a usted aquí es como un artificio literario. Por lo demás, esta no es de verdad su historia, sino solo una historia inspirada en nosotras. Usted no era Andrée y yo no soy esa Sylvie que habla en nombre mío (2020, 7).

*Yo no soy esa Sylvie que habla en nombre mío*: Sylvie no es Beauvoir, pero habla en su nombre.

En *Las inseparables* la voz narrativa de la autora adopta la forma de la primera persona para hacer un relato sobre un período de su vida que le atormenta y al que necesita dar forma a través de la escritura de ficción. No obstante, esta primera persona es muy distinta a la de *Memorias de una joven formal* en tanto que hay una distancia fundamental entre la voz de la narración en cada uno de los casos. En *Las inseparables* la verdadera protagonista es Andrée; la primera persona de la narración, encarnada en

<sup>3</sup> Con ello me refiero a que algunos aspectos que rodearon la muerte de Zaza, como las razones de la negativa por parte de la familia de esta a que contrajese matrimonio con Merleau-Ponty —Pradell en la autobiografía y Pascal en *Las inseparables*—, fueron desconocidos por Beauvoir hasta después de la publicación de *Memorias de una joven formal*.

Sylvie, tiene más un valor testimonial que confesional puesto que lo fundamental de la trama no es la narradora, sino su amiga Andrée y su historia particular, dentro de la cual Sylvie tiene un papel más cercano al del espectador. A través de la primera persona y del personaje de Sylvie lo que hace Beauvoir es ayudarnos comprender mejor la historia de su amiga. Esta primera persona y este personaje que habla por Beauvoir pero que no es ella, mantiene una distancia fundamental con respecto a la primera persona de *Memorias de una joven formal*.

En la autobiografía ese yo, esa primera persona que habla, sí que es Beauvoir: habla en su nombre y por su propio nombre para recrear el origen de su existencia y, en cierto modo, en este caso la voz de la narración y la voz de la autora son la misma o, al menos, están mucho más cercanas. En la novela, por el contrario, no ocurre lo mismo. Donde, como puede verse en *Los mandarines* —otra de las novelas autobiográficas de la autora—, hace uso de la primera y la tercera persona y de la focalización interna en ambas a través de dos personajes, en *Las inseparables* toda la historia es contada desde la primera persona y desde el punto de vista de Sylvie, que tiene el valor de testimonio y que al mismo tiempo nos acerca mediante la ficción en un cierto grado a la forma en que Beauvoir pudo haber vivido todo aquello en la condición de *espectadora*. Sin embargo, Sylvie solo es un pretexto para contar la historia de Andrée y solo existe en relación con ella. Desde ese *a los nueve años, yo era una niña muy formalita*, todo nos conduce hacia Andrée y su amistad. El momento en que se conocen aparece así: «Me encaminé hacia mi taburete y vi que el de al lado lo ocupaba una niña desconocida, morena y con la cara chupada, que me pareció mucho más pequeña que yo; tenía unos ojos oscuros y brillantes que se me clavaron con intensidad» (2020, 11)

Tras la breve conversación que mantienen, en la que Andrée Gallard cuenta a Sylvie Lepage el accidente que retrasa sus estudios, la narradora añade: «El aplomo de Andrée, su forma rápida y precisa de hablar me desconcertaban» (2020, 11). En la autobiografía Beauvoir narra este mismo suceso de la siguiente manera:

El día en que entré en cuarto primero —estaba por cumplir diez años—, el banco contiguo al mío estaba ocupado por una nueva alumna: una morenita de pelo corto. [...] Se llamaba Elizabeth Mabilille, tenía mi edad. Sus estudios comenzados en familia habían sido interrumpidos por un accidente grave: estaba en el campo cocinando patatas cuando su vestido empezó a arder; con quemaduras de tercer grado en el muslo, había pasado noches enteras aullando; [...] Nunca me había ocurrido nada tan importante; Elizabeth me pareció enseguida un personaje. La manera en que se dirigía a las profesoras me asombró; su naturalidad contrastaba con la voz estereotipada de las demás alumnas [...] Durante la semana siguiente terminó de seducirme: [...] todo lo que decía era interesante o divertido (Beauvoir, 2008a, 107)

Lo que nos cuenta a partir de aquí es muy parecido en ambos casos. No obstante, lo que en la autobiografía se despacha en unas cuantas páginas “a modo de resumen”, que aparece entre toda una serie de circunstancias que rodean el resto de su vida, y en cuyo centro está su recuerdo y su experiencia; en la novela se extiende a lo largo de todo el relato y se recrea en diálogos y detalles que probablemente nunca ocurrieron. No dota a la novela, por otra parte, de todo un contexto en el que lo que se cuenta no es solo la historia de una amistad, un episodio concreto de una vida, sino sobre todo el de una personalidad, la de Beauvoir y cómo llegó a ser ella misma. En las memorias pronto nos relata de dónde surgió el apodo de *las inseparables* por el que las conocían y que luego daría título a

**La articulación de la identidad narrativa en la escritura autobiográfica de Simone de Beauvoir**

la novela: «nuestra complicidad entre las candilejas, apretaron aún más nuestros lazos; en adelante nos llamaron “las dos inseparables”» (2008a, 108).

En este sentido, resulta curioso ver algunas coincidencias exactas<sup>4</sup> en ambas narraciones. En la novela escribe: «charlábamos; era un placer nuevo. Mis padres hablaban conmigo y yo con ellos, pero no charlábamos; con Andrée mantenía conversaciones de verdad, como papá con mamá por las noches» (Beauvoir, 2020, 17). En la autobiografía: «conversábamos. Era un placer nuevo. [...] Con Zaza tenía conversaciones verdaderas, como de noche papá con mamá» (Beauvoir, 2008a, 108-109). Sin embargo, añade entre medias un dato que no aparece en la novela y que dota al yo de la autobiografía de una independencia y de una existencia aparte, de las que Sylvie carece: «Mis padres me hablaban y yo les hablaba, pero no conversábamos juntos; entre mi hermana y yo no había la distancia indispensable para los intercambios» (2008a, 108). Esta referencia a su hermana, cuyas relaciones ha relatado con anterioridad de forma minuciosa, dota a ese yo con el que Beauvoir sí se identifica de una profundidad y de una independencia de las que la figura de sí misma en la que se encarna en la novela no disfruta. Beauvoir existe sobre todo y ante todo, más allá de Zaza, Sylvie existe tan sólo en relación con ella —Andrée— y con su amistad. Su historia —la de Sylvie, que en realidad es la historia de Andrée (Zaza)— comienza con su amistad con Andrée, a los nueve años, y acaba con la muerte de Zaza, a los veintiuno.

En la autobiografía el amor que Beauvoir siente por Zaza es sobre todo el signo de la radicalidad de su forma de ver y sentir el mundo —«yo era extremista, quería todo o nada» (2008a, 193)—, de su necesidad de amar a alguien a quien pueda admirar, a quien pueda conferir un lugar superior al que se concede a sí misma, e incluso otorgarle una realidad mayor de la que se otorga a sí misma. Puesto que el lugar que se concede a ella misma es quizá —al menos en algunos sentidos no exentos de contradicciones— demasiado elevado, el lugar que ocupe el ser amado, tendrá que serlo todavía más: «el elegido tendría que imponerse a mí como se había impuesto Zaza, por una especie de evidencia; si no me preguntaría: ¿por qué él y no otro?» (2008a, 169). Al principio de su relato autobiográfico escribe:

A menudo me he interrogado sobre la razón y el sentido de mis rabietas. Creo que se explican en parte por una vitalidad fogosa y por un extremismo al cual nunca he renunciado del todo. Llevaba mis repugnancias hasta el vómito, mis deseos hasta la obsesión, un abismo separaba las cosas que me gustaban de las que no me gustaban (2008a, 18).

Este extremismo y gusto por lo absoluto que nunca consiguió abandonar se debían principalmente a su precoz conciencia de la muerte y la contingencia: «En todas partes encontraba obligaciones, en ninguna parte su necesidad» (2008a, 19). A los quince años hace dos descubrimientos

<sup>4</sup> Es posible, aunque no he podido comprobarlo, que las variaciones se deban a la traducción y que en los textos originales aparezcan de hecho exactamente las mismas palabras. Según cuenta Sylvie Le Bon, la hija adoptiva de Beauvoir y su albacea literaria, Beauvoir usó el manuscrito de *Las inseparables* para escribir *Memorias de una joven formal*. Por ello, es notable señalar el gesto que hace cuando al tomar lo que ya había escrito en *Las inseparables* añade algo tan significativo como la mención a la relación con su hermana, de quien en *Memorias de una joven formal* nos ha hablado anteriormente, puesto que este gesto implica dotarse a sí misma de una profundidad y una independencia de las que su personaje ficticio —Sylvie— no cuenta.

que la desgarran: «yo estaba sola. Sola: por primera vez comprendía el sentido terrible de esa palabra. Sola: sin testigo, sin interlocutor, sin recurso» (2008a, 162); y más adelante: «una tarde en París comprendí que estaba condenada a la muerte. [...] Me parecía imposible vivir toda mi vida con el corazón retorcido por el horror. [...] Más que la propia muerte temía ese espanto que pronto sería mi destino, y para siempre» (2008a, 162). A partir de este momento todo lo que hace, lo hace con la intención de otorgarle necesidad a su vida, de darle un sentido que por su propia naturaleza le está negado. Pronto es consciente de que no hay mañana, así que en sus diarios escribe: «c'est maintenant qu'il faut vivre, ou jamais» (Beauvoir, 2008b, 843).

En *Las inseparables* el amor de Sylvie por Andrée no es sobre todo una de las principales características de su personalidad, sino el centro de la historia: «yo me daba cuenta de pronto, con asombro y alegría, de que el vacío de mi corazón, el sabor taciturno de mis días, no tenían sino un motivo: la ausencia de Andrée. Vivir sin ella ya no era vivir» (Beauvoir, 2020, 21). Sin lugar a dudas, Beauvoir comparte con Sylvie muchas de las experiencias y las emociones que marcaron la primera etapa de su vida, la de su juventud. Sin embargo, en la autobiografía van mucho más allá de ella: la trascienden y toman otras formas y otros sentidos, adquieren otros significados y se transforman incesantemente, quizá como el signo de aquello que descubre en su primera infancia: «me transformaría en otra que podría decir Yo, pero que no sería ya la misma. Presentí todos los rompimientos, los renunciamentos, los abandonos y la sucesión de mis muertes» (Beauvoir, 2008a, 14).

En este sentido, Sylvie solo es portadora de todas las angustias que atenazaban a Beauvoir como un signo de la distancia que la separa de su amiga. Las meditaciones de Sylvie sobre la vida y su existencia, sobre la fe y la humanidad, solo aparecen en la novela como un signo de distancia con Andrée, una distancia que también la desgarran, pero que sin duda no toma la relevancia ni el cariz que tiene en la vida vivida por Beauvoir, ni el papel que se les otorga en la autobiografía. En su autobiografía Beauvoir escribe que cuando se operan los dos descubrimientos anteriormente mencionados —saberse sola y condenada a morir— y cuando pierde la fe:

No podía dejar de verme con los ojos de los demás —mi madre, Zaza, mis compañeras, las propias señoritas— y con los ojos de esa otra que yo había sido. [...] Lo que agravaba mi caso era que yo disimulaba: iba a misa, comulgaba. [...] Ocultando mi crimen, lo multiplicaba, pero ¿cómo atreverme a confesarlo? Me hubieran señalado con el dedo, despedido del colegio, hubiera perdido la amistad de Zaza, y en el corazón de mamá, ¡qué escándalo! Estaba condenada a mentir. No era una mentira anodina: manchaba mi vida entera y por momentos —sobre todo frente a Zaza de quien admira la rectitud— me pesaba como una tara (2008a, 163)

En la vida de la filósofa la pérdida de la fe le atormenta no solo por la distancia que le separa de su amiga, a la que durante un largo tiempo no puede confesar este hecho, sino sobre todo por cómo ello le separa de su familia, de la educación que ha recibido, del lugar al que en origen pertenecía. La experiencia es la misma, las consecuencias, muy distintas.

En la novela, como en la autobiografía, una de las cuestiones clave es la distancia que separa a Sylvie de Andrée. El hecho de que su amiga no supiese lo que sentía por ella, la desolaba: «Andrée no

**La articulación de la identidad narrativa en la escritura autobiográfica de Simone de Beauvoir**

sospechaba cuánto necesitaba yo compartirlo todo con ella; eso era lo que más me desolaba: acababa de darme cuenta de que mi amiga no tenía ni idea de lo que sentía por ella» (Beauvoir, 2020, 26-27). A Beauvoir esto le atormenta no solo por su amiga, sino porque es el signo del mundo en el que vive inmersa, del medio en el que se había desarrollado. Así, en la autobiografía expresa claramente como es ese medio al que pertenece la causa de la distancia con su amiga y no, como a veces lo parece en la novela, la falta de reciprocidad en sus sentimientos:

Había logrado liberarme interiormente de los clisés con los que los adultos abrumaban a la infancia: yo expedía osadamente mis emociones, mis sueños, mis deseos y hasta ciertas palabras. Pero no me imaginaba que pudiera comunicarme sinceramente con alguien. En los libros la gente se hace declaraciones de amor, de odio, pone su corazón en frases; en la vida uno nunca pronuncia palabras que pesan. Lo que “se dice” está tan bien pautado como lo que “se hace” (Beauvoir, 2008a, 139)

Esta distancia entre lo que Beauvoir se concede y se confiesa a sí misma en su interioridad y aquello de lo que participa en la acción de cara a los demás es fundamental puesto que es la razón de una de sus primeras reflexiones filosóficas, una que anticipa muchas de sus posturas posteriores y que es especialmente interesante para el tema que nos ocupa: el de la construcción de la propia identidad.

En sus *Cahiers de jeunesse*, o en sus diarios de estudiante de filosofía, como se han traducido al inglés, Beauvoir elabora una distinción entre la *visión desde dentro* y la *visión desde fuera*; considera que «los seres humanos son “dualidades” que pueden ser vistas “desde dentro” y “desde fuera”» (Kirkpatrick, 2020, 71). Esta reflexión, como todo en la vida de Beauvoir, está motivada por una experiencia vivida. Cuando la filósofa francesa hace en su adolescencia los dos descubrimientos señalados y cuando pierde la fe en Dios, tiene la impresión de que por primera vez en su vida «el bien no coincidía con la verdad» (Beauvoir, 2008a, 163). Y añade: «Parecía que yo existía de dos maneras; entre lo que yo era para mí y lo que era para los demás, no había ninguna relación» (2008a, 163).

Esta *verdad* descubierta a los 15 años también la atenazó en su relación con Zaza, en retrospectiva es consciente de que: «me veía a mí misma desde dentro, la veía a ella desde fuera: la partida no estaba igualada» (2008a, 134). Esto, sin embargo, se hizo del todo evidente ya en el tiempo de su amistad, cuando Zaza le confiesa el secreto que había estado guardando desde los 15 años. En 1926 su amiga le cuenta esa *aventura del corazón* que había experimentado al enamorarse de un primo lejano: «A fines de junio recibí de ella una carta que me dejó sin habla. [...] Me contaba por fin la historia de esa adolescencia que había vivido junto a mí y de la cual yo había ignorado todo» (2008a, 287). Zaza, en una larga carta de julio del 26, le relata la historia de su adolescencia, Beauvoir escribe en su autobiografía: «Con un nudo en la garganta, leí diez veces esa carta. Ahora comprendía por qué Zaza había cambiado a los quince, su aire ausente, su romanticismo y también su extraña premonición del amor [...] ¡Qué mal la había conocido! “Quisiera dormirme y no despertarme nunca”, me decía, y yo lo había pasado por alto» (2008a, 289).

Es con esta confesión como se rompen las barreras de no pronunciar nunca palabras que pesan que su medio había impuesto a las dos jóvenes y como resultado, sus relaciones se tornan mucho más sinceras y cercanas de lo que lo habían sido nunca antes. No obstante, este no es el único resultado: con esta confesión y con esta nueva cercanía conquistada, Beauvoir vive esa experiencia que alimenta

su reflexión en torno a la visión desde dentro y desde fuera. Al contarle su amiga una historia que le había ocurrido en su compañía pero que ella había ignorado completamente, la autora francesa contempla que la distancia que separa lo que ve de sí misma de lo que los demás ven de ella, también se aplica al resto. Ha visto a Zaza desde fuera, lo que ha hecho que tuviese un desconocimiento total de su vida interior, que la conociera mal, pero su amiga también la ha visto a ella desde fuera. Cuando Beauvoir le confiesa a Zaza los sentimientos que había albergado por ella, esta le reconoce que: «sólo había tenido un lugar incierto en la jerarquía de sus amistades [...] ella estaba impresionadísima de haberme apenado e ignorado» (2008a, 298).

Sin embargo, donde en la autobiografía Beauvoir escribe: «yo encontraba amargo decirle cosas por primera vez, cuando ya habían dejado de ser verdaderas: yo ya no la prefería a todo» (2008a, 298); en la novela, cuando Sylvie confiesa a Andrée los sentimientos que le había inspirado encontramos un: «Hablaban en pasado e intentaba adoptar un tono indiferente» (Beauvoir, 2020, 51), que indica que, en realidad, ni era un sentimiento pasado ni le era indiferente, como lo confirma más adelante: «No sabía muy bien qué esperar cuando me desperté: me llevé un chasco. Andrée era exactamente la misma, yo también; [...] Mi decepción se prolongó durante los días siguientes [...] me entristecía pensar que, en realidad, no había sucedido nada» (Beauvoir, 2020, 53). En la versión novelada no encontramos ni un atisbo de amargura por confesar los sentimientos cuando ya no eran verdaderos. Por el contrario, la decepción surge de que pese a haberlos pronunciado, todo sigue igual. No obstante, ambas narraciones coinciden en algo: Beauvoir y Zaza reconocen lo poco que se habían conocido realmente, de igual manera lo hacen Sylvie y Andrée: «—Es curioso —dijo Andrée—; tantos años siendo inseparables ¡y ahora me doy cuenta de lo mal que la conozco! [...] —Yo también la conocía mal —me apresuré a decir» (2020, 51). La *verdad* de cada historia se bifurca en este punto.

### **A modo de conclusión o el papel de la construcción del suceso biográfico en la articulación de la identidad narrativa**

Cabe retomar aquí lo que proponía al principio. La escritura autobiográfica en *Memorias de una joven formal* cumple la función de recrear la historia de una personalidad, de una vida, de construir la trama que hará posible la legibilidad de la propia historia a través de lo que Ricoeur denominó el paso de la acción-persona a la narración-personaje; en suma, cumple la función de darle unidad a un yo que por naturaleza es fragmentario. Trata de responder, o de buscar, la verdad de la propia vida a través de la escritura, a través de la constitución del propio relato y, en consecuencia, de la propia identidad. Por su parte, la escritura autobiográfica de *Las inseparables*, en tanto novela autobiográfica, responde a la necesidad de partir de una experiencia vivida y explorarla llevándola a otros lugares para examinar algunas de las posibilidades que en la realidad le fueron negadas.

En *Las inseparables*, Beauvoir toma la historia de su amistad con Zaza a fin de darle sentido a una serie de acontecimientos que para ella carecieron de él. A través de la ficción, la escritora trasciende algunos de los misterios a los que ella no pudo acceder, a fin de iluminar algunas de estas

oscuridades. Puesto que Beauvoir era: «sensible a la necesidad de esas construcciones que tiene un principio, un orden, un fin» (Beauvoir, 2008a, 62), no es de extrañar que acudiese a la escritura autobiográfica para crearse, ni del mismo modo, que acudiese a la ficción autobiográfica con el objetivo de otorgar un sentido a aquello que se lo ha negado. Una evidencia de esto último es la conversación final entre Pascal y Sylvie, cuando Sylvie reproduce lo que Pascal —Merleau-Ponty— le contó sobre cómo se desarrollaron los últimos acontecimientos de la vida de Andrée. Beauvoir recrea en esa escena final unos hechos que no vivió, completa con la ficción las faltas de sentido que la realidad le impone. A través de esta recreación ficticia otorga a la historia de su amiga una completud de la que carecía, mediante la ficción dota a la realidad una dimensión que no tiene, o a la que al menos ella no tuvo acceso. En la autobiografía Beauvoir lo cuenta de forma mucho más sobria, no completa mediante diálogos ficticios aquello que seguramente su imaginación atribuye a una escena que no vivió. Lo que he tratado de mostrar mediante todo este análisis es aquello que el mismo Ricoeur señala en *Sí mismo como otro*:

[...] mientras que cada novela despliega un mundo del texto que le es propio, sin que se pueda, la mayoría de las veces, relacionar las tramas, en cierto sentido inconmensurable de varias obras [...] las historias vividas de unos se imbrican en las historias de los demás. Episodios enteros de mi vida forman parte de la historia de la vida de los otros, de mis padres, de mis amigos, de mis compañeros de trabajo y de ocio (Ricoeur, 1996, 161).

En *Las inseparables* la historia de Sylvie y Andrée comienza y acaba con la historia de Sylvie y Andrée, no tenemos la posibilidad de trazar un itinerario de cómo esa historia repercute en la vida de cada una, ni tampoco la posibilidad de trazar su historia con la historia de otras novelas de la autora. En *Memorias de una joven formal* lo que Beauvoir nos muestra es, ante todo, que su experiencia vivida está imbricada a la de los demás y que solo relatando estas relaciones, y estas historias que no son la suya pero que atraviesan la suya, puede contarnos verdaderamente quién fue.

Debido a que la narración, las intenciones y el uso de la primera persona son tan distintas en cada uno de los casos, ¿cómo podríamos afirmar que en ambos relatos podemos encontrar tras la narración al mismo referente, es decir, a su autora? Si ni siquiera podemos afirmar que haya una identificación completa entre el sujeto narrativo de la autobiografía y Beauvoir, puesto que en el transcurso de la narración de la propia vida también se construye un sujeto o un personaje que es por necesidad distinto al que vivió tales hechos, ¿cómo podríamos buscar esta misma identificación en una obra de ficción en la que lo que distancia al narrador de su obra no es sobre todo el lenguaje, sino todo el contexto y la realidad material? Si tenemos en cuenta que en el caso de la autobiografía lo que separa al autor de su propia narración es el pasado, el hecho de que el yo que narra las experiencias vividas ha dejado ya de ser el yo que las está narrando, y que, desde esta perspectiva: «al yo que vivió los hechos, se le añade un nuevo yo creado a partir de la escritura» (Silva Carreras, 2016, 151). Ya que la construcción del sujeto autobiográfico es parte de la escritura y, en este sentido, pocas veces parte de la vida —en tanto que a la vida se le impone una distancia y una reflexión que es la única que hace posible una narración—, difícilmente podríamos asimilar nunca la identidad del narrador o del protagonista de una novela, a la de su autor.

Como señala Elena Cuasante traduciendo a Starobinski: «La distancia que establece la reflexión autobiográfica es [...] doble: es tanto una distancia temporal como una diferencia de identidad. [...] la primera persona es el soporte común de la reflexión presente y de la multiplicidad de los estados pasados» (Starobinski, 1970, 261-262). Lo que trato de apuntar es que la distancia que separa la identidad de la autora de la de sus personajes ficticios, incluso pese a que les dote de sentimientos y recuerdos propios, es todavía mayor. Ya no es solo una distancia temporal y una diferencia de identidad, sino que ante cada uno de los sujetos de la narración nos encontramos con un estatuto ontológico y ético distintos. Donde en la autobiografía se da una intención de verdad y de reconocimiento, un compromiso con el lector de, como señalé con Lejeune, *decir que se ha dicho* la verdad sobre la propia vida y, con ello, establecer un pacto ético basado en el compromiso de contar la verdad; en la novela autobiográfica nos encontramos ante una ficción en la que la autora no se compromete a contar ninguna verdad, ni se responsabiliza de lo narrado, por lo que no se establece ningún tipo de pacto ético. En este segundo caso, Beauvoir nos sitúa ante la posibilidad de mostrar a través de unos personajes una multiplicidad de contradicciones y ambigüedades presentes en la vida humana, no como parte de su vida y su personalidad, sino como proyecto de escritura.

Teniendo en cuenta todo esto, así como aquello que Kirkpatrick señala muy acertadamente en su biografía sobre que: «los lectores más atentos siempre han sospechado que en su autobiografía, Beauvoir trasmitía una imagen alterada de sí misma, pero no siempre queda claro cómo o por qué motivo la retocaba» (Kirkpatrick, 2020, 24). La conclusión que estoy tratando de señalar en los límites entre estos dos tipos de escritura autobiográfica es la de que, sin lugar a dudas, la posibilidad de extraer de sus novelas algo más que una resonancia sobre su vida es inexistente, puesto que el sujeto de la enunciación es ética, ontológica y narrativamente distinto. Ni siquiera podemos aventurarnos a pensar que gracias a su autobiografía consigamos saber totalmente quién fue y qué vivió Simone de Beauvoir. Por lo que, mucho menos podríamos pensar que de una novela podemos extraer motivos para afirmar que encontramos el contexto en el que vivió, la forma en la que se desarrollaron sus relaciones o sus sentimientos y fracasos. Si incluso cuando nos hallamos ante el relato de su propia vida nos vemos ante la construcción de una identidad que, por necesidad, al estar medida por el lenguaje y por una distancia temporal, no nos puede presentar directamente una verdad *absoluta* sobre su autora, ni sobre su subjetividad o identidad, ¿cómo podríamos pretender encontrar algo así en una obra que, dado su carácter ficcional, nos desprende de toda una serie de factores necesarios para conocer una personalidad?

Puede que la pregunta sobre quién fue Simone de Beauvoir siempre quede en el aire, del mismo modo que el intento de entrever en todas sus obras algo que nos pueda conducir a una respuesta sobre su vida siempre estará presente. Sin embargo, si algo podemos saber con total seguridad es que hay una distancia que separa a la persona que Simone de Beauvoir fue, del personaje surge de la narración que hace de su vida; y que, si esta distancia es más o menos grande y puede constituir un motivo para reflexionar sobre la constitución de la identidad a través de la narración, sin lugar a dudas, la distancia que separa a los personajes de su autora es todavía mayor.

En definitiva, donde he tratado de llegar con esta cartografía de la escritura autobiográfica de Beauvoir es a que pese a ser ambos tipos de escritura de carácter autobiográfico, sus objetivos son distintos y con ellos la autora alcanza resultados diferentes. En ambos vuelca algo de sí misma y de su experiencia vivida, en ambos piensa su vida, puesto que para ella no bastaba ni solo con pensar, ni solo con vivir, sino que: «sólo estimaba sin reservas a la gente que “pensaba su vida”» (Beauvoir, 2008a, 258). Así pues, a través de diferentes géneros de escritura autobiográfica, la filósofa logra encontrar distintas formas de pensar su vida. En las novelas en las que toma sucesos concretos o traumáticos de su vida se desprende de violencias o de penas que la atenazan; a través de distintas figuras de sí misma a las que inserta en otros contextos, a las que dota de vidas muy distintas a la suya, se piensa de una forma que no le permitiría ni la filosofía, ni por supuesto, la autobiografía real. Sin embargo, a través de la escritura de su autobiografía, de la narración ordenada, controlada y situada de su vida logra escapar a la contingencia y «extraer una necesidad de la serie de acontecimientos sometidos a la arbitrariedad del nacimiento, de los encuentros y los amores» (Sallenave, 2010, 39); logra explicarse y justificarse a sí misma. Es a través de esta escritura que consigue crearse y construirse a sí misma dotando a su vida y a su personalidad de un sentido que la vida le negaba.

A este respecto, el objetivo era mostrar, mediante la comparativa entre la narración de la novela y de la autobiografía del mismo suceso biográfico, que pese a que podamos considerar ambos tipos de escritura como escritura autobiográfica, cada una cumple una función; y que, si bien ambas representarían, en un sentido amplio, una forma de construcción de la identidad para su autora dentro del imaginario de la identidad narrativa de Ricoeur, solo la autobiografía consigue una constitución de la identidad a través de la narración tal y como la definí al principio, puesto que la prefiguración de la vida por la ficción responde a otras intenciones e intereses.

Lo que hace Beauvoir en sus novelas autobiográficas es, desde mi punto de vista, «indicar los horizontes que no tocamos, que apenas vemos y que, sin embargo, están ahí» (Beauvoir, 1982, 660). De alguna manera, estos *horizontes* sobre los que no se ha erigido su vida, pero sobre los que en algún momento pudo haberlo hecho, entran a formar parte de la identidad de la autora cuando, transfigurados a través de la ficción, reflexiona y se hace consciente de ellos. Beauvoir exploró a través de ellos los posibles caminos o las posibles verdades de la experiencia vivida llevándola al extremo y extrayendo de ella aquello que la vida les niega; consiguió, de este modo, profundizar en el examen de su vida. Sin embargo, solo es en su autobiografía, en la que realiza un ejercicio de revisión y reconstrucción de su vida que implica a la memoria, pero también al olvido, donde podemos encontrar verdaderamente una articulación de la identidad en la narración.

### Bibliografía

- BEAUVOIR, S. (2008b). *Cahiers de jeunesse 1926-1930*. París: Gallimard.
- BEAUVOIR, S. (2015). *El segundo sexo*. (Trad. Alicia Martorell). Madrid: Cátedra.
- BEAUVOIR, S. (1982). *La plenitud de la vida*. (Trad. Silviana Bullrich). Barcelona: Edhasa.
- BEAUVOIR, S. (2008a). *Memorias de una joven formal*. (Trad. Silviana Bullrich y María Elena Santillán). Barcelona: Edhasa.
- KIRKPATRICK, K. (2020). *Cómo convertirse en Beauvoir: una biografía*. (Trad. Fernando Borrajo). Barcelona: Paidós.
- LE BON DE BEAUVOIR, S. (2020). Epílogo, en: BEAUVOIR, S. *Las inseparables*. (Trad. María Teresa Gallego Urrutia y Amaya García Gallego). Barcelona: Lumen.
- LEJEUNE, P. (2001). Definir la autobiografía. (Trad. Amparo Hurtado). *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, 5, 9-18.
- RICOEUR, P. (1996). *Sí mismo como otro*. (Trad. Agustín Piera Calvo y María Cristina Alas de Tolívar). Madrid: Siglo XXI.
- SALLENAVE, D. (2010). *Simone de Beauvoir, contra todo y contra todos*. (Trad. María Cerdón Vergara y Malka Embarek López). Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- SILVA CARRERAS, A. (2016). Literatura del yo: reflexiones teóricas perspectivas de autor en el género autobiográfico. *Káñina*, 40(2), 149-158.
- STAROBINSKI, J. (1970). Le style de l'autobiographie. *Poétique*, 3, 261-262, en: CUASANTE FERNÁNDEZ, E. (2015). Tiempo de la narración y niveles narrativos en la literatura autobiográfica. *Alpha (Osorno)*, 40, 9-20.
- VIOLI, P. (1991). *El infinito singular*. (Trad. José Luis Aja, Carmen Borra y Marina Caffarauo). Madrid: Cátedra.