

LA ESCRITURA DE LA MATERNIDAD EN LA NOVELA CONTEMPORÁNEA

Adela Cortijo Talavera

Universitat de València

«Haber salido de su cuerpo todos esos cuerpos¹»

La joven escritora francesa Marie Darrieussecq, autora de seis novelas² en las que destacan las voces femeninas³ y en las que se produce persistentemente un acercamiento al tema de la maternidad, se plantea en su novela *Le Bébé* (2002) el hecho de conjugar su recién estrenada maternidad con su escritura. Reflexiona acerca de cómo conciliar el deseo del hijo con la actividad intelectual.

Carmen Alborch en *Solas* examinaba la disyuntiva de tener o no tener hijos en términos de elección entre maternidad y profesión. La gran disyuntiva de la mujer contemporánea es la llamada del instinto y la del cerebro, y para no perderse ninguna faceta, o no querer cerrar ninguna puerta, intentar ser una supermujer y dar la talla en todo.

El conflicto maternidad-escritura que siente la autora, narradora y madre de *Le bébé* se resume en escribir cuando el niño duerme. «Extiendo al bebé bocabajo en mis rodillas, le hago callar dándole el auricular para chupar. Con la mano derecha libre, puedo escribir.» (D⁴, 2002: 33). Annie Ernaux en *La femme gelée* escribía «Dos años, en la flor de la edad, toda la libertad de mi vida se ha resumido en la suspensión del sueño de un niño a medio día». La intendencia de la casa, el trabajo, el mundo exterior comienza cuando el recién nacido cierra los ojos. Durante los dos primeros meses la

¹ Dice la madre de *Bref séjour chez les vivants*, (Darrieussecq, 2002: 57).

² Las novelas publicadas hasta la fecha de Marie Darrieussecq son: *Truismes* (1996), *Naissance des fantômes* (1998), *Le mal de mer* (1999), *Bref séjour chez les vivants* (2001), *Le Bébé* (2002) y *White* (2003).

³ En todas las novelas de Marie Darrieussecq los personajes protagonistas son femeninos y son, a su vez, las narradoras de las historias. Excepto en *White*, un díptico de miradas, en el que se combinan una voz femenina y otra masculina.

⁴ En las citas abreviaremos el nombre de la autora, Darrieussecq, con la inicial D. La traducción al castellano de todas las citas en francés es nuestra.

narradora madre confiesa que está en el mundo a medias, que lee mal los libros. Se siente como un extraterrestre percibiendo sin cesar, en su cráneo, ecos de su planeta de origen, de su universo de letras.

Escindida en dos, Darrieussecq creó en su primera novela, en *Truismes* (1996), un símil para dar cuenta de esa dicotomía de la intelectual y la madre; en esa novela fantástica eran la mujer y la cerda que pasaban sucesivamente de un estado a otro: cuando la narradora protagonista se dejaba llevar por su naturaleza se convertía en un ser porcino y cuando hacía un esfuerzo de tipo intelectual se hacía humana.

El recién nacido le impide fumar, beber y escribir. «[...] para prolongar algunos minutos la escritura de esta página, le he tendido bocabajo: se ha vuelto a dormir profundamente.» (D., 2002:14-15), pero enseguida le asalta la preocupación de la buena madre: esa posición ha sido desaconsejada por los médicos porque favorece la muerte súbita.

Quizá la mayor interferencia que ella observa de la maternidad en su escritura sea la introducción del sentimentalismo. Su nuevo estado de madre y la presencia del bebé la vuelven sentimental. La madre desempolva el viejo vocabulario olvidado. Recupera las expresiones, los vocablos de su infancia, recuerda la letra de viejas canciones, renueva gestos infantiles supersticiosos como tocarse la frente para conjurar la mala suerte.

El tópico, el truismo, entre lo dicho y lo no dicho, cobra de nuevo vida con el nacimiento del bebé. Se produce una reconciliación con los pesados *topoi*, la madre escritora los levanta como piedras para ver, curiosa, cómo por debajo corretean las verdades. «Los clichés vuelven a tener sentido para mí, las fórmulas, sí, ya que sin metáfora *Yo daría mi vida por él*. Es la primera vez que esta frase es cierta, que entiendo su verdad; la primera vez que es mía.» (D., 2002: 42-43).

Darrieussecq piensa que la fibra maternal, el instinto femenino animal, está hecho de refranes, de proverbios, de frases hechas, de consejos de abuela, en definitiva, de un comadreo ancestral; el de las otras madres, el de la educación que ha recibido, el de sus juegos con las muñecas, el de las revistas especializadas, el de los pediatras, esto es, una maraña de información contradictoria y repetitiva. «Madre: infantilismo, culpabilización, castración. Melindreces, ñoñerías, eructitos. Repliegue. Neurosis. Autismo. Ombligo. Virgen María y Mater Dolorosa. Genitrix. Mama = Muerte: es la

Vulgata en reacción, el cliché respondiendo a las necesidades, el otro sentimentalismo.» (D., 2002: 178-179).

El peligro de la sensiblería maternal, que se traduce en los tópicos⁵, es el de convertir a la amante genitora en una neurótica castradora, en un monstruo devorador, aniquilador de la libertad, de la independencia del hijo.

Para Darrieussecq, que acomete con valentía el proyecto de escribir sobre su nueva experiencia como madre, sobre su encuentro con lo sorprendente, con su hijo, es necesario reinventar un nuevo discurso, crear palabras y frases originales o dar un sentido real y no figurado al topos y a los tropos, para dar cuenta de lo incomprensible, de lo impenetrable. «Tomarse la libertad de inventar, las frases, el amor, la maravilla, ese programa de vida, de deseo: ser madre.» (D., 2002: 178-179).

Según ella no es tanto el nacimiento y el descubrimiento del bebé lo que desencadena su gesto de escribir, de garabatear, en unos cuadernos⁶ escritos en la cocina, manchados de aceite, de leche y de té, sino el hecho de que existan otros libros y otras frases hechas, brillantes, superfluas, que abordan el tema. Ella debe revelar y explicarse a sí misma qué es la maternidad y cómo es, a posteriori, su deseo del hijo.

De manera intermitente, en su novela fragmentaria, en la que los párrafos se interrumpen y se seccionan en asteriscos cada vez que el hijo la reclama, reflexiona acerca de cómo ha sido tratada la maternidad en la literatura y de cuál ha sido la imagen del bebé. Y observa Darrieussecq que aunque el bebé haya sido envuelto en un discurso tan espeso como sus pañales⁷, es un objeto menor en la literatura.

Según la autora no hay escritura femenina, sino temas femeninos a los que un autor masculino puede acceder. En ese sentido el bebé del *Ulises* de Joyce es perfecto⁸ y en

⁵ «Resonancia íntima y suave, un poco sosa, entre los lugares comunes y la maternidad.» (D., 2002: 154).

⁶ La novela está dividida en dos cuadernos que siguen de cerca la evolución del hijo de la autora nacido en mayo. El primero se titula «Primavera-verano» y el segundo «Verano-otoño», recogiendo cronológicamente, como en un diario, lo sucedido en los meses siguientes al nacimiento.

⁷ El bebé es un manantial para el discurso. Cuando el bebé no tiene hambre, ni frío, ni calor, ni sueño, ni está mojado, ni siente dolor, entonces comienzan los: «tiene fiebre // es la Luna nueva // tiene hambre // está demasiado tapado // tiene frío // los bebés tienen que llorar // nosotros te dejamos llorar, pero ahora no lo haríamos // tiene que expresarse // no lo cojáis en brazos, se va a enfadar más // es la angustia del crepúsculo // es el malestar del segundo mes // no le dejéis llorar, creará que vive en un mundo en el que las llamadas no obtienen respuesta». (D., 2002: 21-22).

⁸ Darrieussecq cita este fragmento del *Ulises*: «Cissy limpió su boquita con el babero y trató que estuviera sentado bien recto para decir papá, pero cuando ella desató la correa exclamó, Jesús, que estaba empapado como una sopa y había que volverle a poner la manta doblada debajo y volviéndola del otro lado. Por supuesto su majestad aguantaba esas formalidades del aseo de su cuerpo con dificultad y lo hacía saber a quien quisiera escucharlo: –Habaa baahabaaa baaaaa.» (D., 2002: 50-51).

cambio, señala, no aparece ningún bebé en Nathalie Sarraute ni tampoco en Virginia Wolf, ya que no les interesan. En realidad en *Enfance* (1983), la novela autobiográfica de Sarraute, sí aparece un bebé, la hermanastra de Tachok, Lili, que es descrita como el bebé que se transforma en cochinillo en brazos de Alicia. Y su joven madrastra, Vera, como Mia Farrow en *La semilla del diablo*, con un cuerpo consumido por el maldito fruto de su vientre, que la afea, que la transforma, que le agría el carácter.

Vera está cada vez más delgada, su rostro amarillo, su vientre puntiagudo, me entero no sé cómo que espera un niño [...] [en la clínica] Vera me sonríe amablemente, cerca de su cama en una cuna, veo a un pequeño ser horrendo, rojo, violeta, con una enorme boca gritona, parece que berrea hasta atragantarse día y noche. (Sarraute, 1983: 117-118)

La mirada negativa, de rechazo, o simplemente la ausencia de referencia a la maternidad en muchas autoras del siglo XX, resulta significativa para Darrieussecq. La maternidad no es exclusiva de la mujer, no es un tema que pueda o deba ser tratado únicamente por ellas. A la muerte de Duras, algún que otro periodista se escandalizaba de que su hijo no hubiera aparecido en ninguna de sus novelas. A la autora del *bébé* eso le parece una tremenda tontería. La maternidad puede aparecer, descubrirse en la obra de una autora madre o no. La escritura y la maternidad se pueden enlazar o no.

Ella ha decidido escribir sobre su hijo simplemente para dar cuenta de un programa de vida y para exorcizar a los fantasmas que pueblan sus novelas, a las sombras que lo acechan y que podrían decidir arrebatárselo. Escribe «[...] para dar testimonio de su belleza, de su gracia, de su magnificencia; para inscribirlo en la vida, como se firma una promesa, o como se dan las gracias mediante un ex-voto.» (D., 2002: 79).

La tarea de la escritura, cuenta la narradora de *Le bébé*, no se inicia justo después del alumbramiento. Al principio, durante las primeras semanas, sólo era capaz de constatar la ausencia de deseo de escribir.

[...] No era capaz de escribir sobre el bebé. No me venía ninguna idea, ni siquiera las ganas de una idea; sólo la estupefacción ante ese cuerpo surgido; la torpeza y la angustia; y una alegría abstracta, desprendida de la realidad, enorme y devastadora. Sentimientos por pensamiento. (D., 2002: 97).

Con las neuronas bloqueadas frente a la pantalla del televisor como las del bebé frente a la tetina, mientras el padre del bebé retoma el trabajo y sale al mundo, ella se sumerge en una nebulosa láctea, en el extraño ritmo de las tomas y de las noches entrecortadas. «Entonces he descendido en ese baño de leche, he chapoteado, flotado, me he embriagado de ese tiempo del bebé, porque más tarde recomenzaría a pensar, a escribir, a vivir con los hombres.» (D., 2002: 12).

Pronto el placer de escribir y el de disfrutar del bebé no se oponen, son satisfacciones que lejos de fagocitarse se alimentan mutuamente. Son empresas que crecen paralelamente. Darrieussecq se aleja entonces de la idea de que es imposible pensar y jugar a las muñecas, que la mujer no puede ser una intelectual y una buena madre, como dictaba Simone de Beauvoir.

La autora-narradora-madre advierte, desalentada, la supuesta o aparente obligación que tiene la mujer de elegir con respecto a la maternidad. A ella le preguntan sin cesar si escogerá al bebé o a la literatura, del mismo modo, con la misma perversidad, que si a un niño se le pregunta a quién quiere más a su padre o a su madre.

Para las mujeres que escriben ser madre sólo se presenta como una circunstancia agravante, como una dificultad añadida. Sócrates, dice Darrieussecq, reservaba la Razón sólo para el hombre «Tota mulier in utero» y Rousseau juzgaba indigna a la mujer que escribía en lugar de ocuparse de sus hijos. Precisamente él, que se deshizo de los suyos enviándolos al orfanato.

La narradora del *Bebé* no deja de plantearse su doble papel como madre y escritora. Por ejemplo, cuando llega el momento de solicitar una plaza en una guardería le da miedo que no se tome en serio su trabajo, que la consideren una cuentista holgazana. «Obsesión de que decidan que mi trabajo no es un verdadero trabajo, y que anulen *mi* plaza de la guardería.» (D., 2002: 134). Es decir, pavor a acercarse al modelo de la Mala madre.

Frente a la Oposición –piensa por ejemplo en los miembros de una asociación norteamericana «Childfree» que rechazan tener niños porque hacen mucho ruido en los lugares públicos o por la sobrecarga de trabajo debida al absentismo de los que los crían– la narradora, en una estructura repetitiva, anafórica, explica porqué ha querido tener un hijo:

¿Que diría yo que soy *with child*, si tuviera que justificarme?

He tenido un niño porque sabía que me divertiría.

He tenido un niño porque encontré a ese hombre.

He tenido un niño porque estoy a favor de la reproducción de la buena gente.

He tenido un niño porque me dijeron que no tendría.

He tenido un niño porque la vida, es mejor que nada. (D., 2002: 125).

Por otro lado, cuando observa minuciosamente a su hijo, al bebé, cree que su existencia la ha decidido él. Estando embarazada se preguntaba concienzudamente si ella sería una buena madre, la solución la encontró leyendo un artículo en *Elle* sobre Madonna. Atravesaba su periodo budista y explicaba que los bebés en el limbo esperan a los mejores padres para ellos. No son los padres los que eligen sino los bebés. Madonna llevaba una camiseta que rezaba *Mother* y en el dorso *Fucker*.

Darrieussecq dedica intencionadamente su novela al bebé, al estadio intermedio entre el recién nacido, el neo nato y el niño, el infante, el que habla. Porque el recién nacido de mirada opaca, que duerme y succiona, se mueve aún entre dos mundos, el de los vivos y el de los muertos, sus ojos velados ven a los fantasmas. «Sus ojos derivan en el espacio, ignora nuestras sonrisas, no escucha nuestras llamadas: sigue en la casa el lento movimiento de los espectros.» (D., 2002: 28).

Cuando crece, cuando su mirada se fija, cuando busca el mundo detrás del velo que se desgarras, se convierte en el bebé. Pero antes, nada más salir del limbo, es muy capaz de volver y ése es un pensamiento que aterroriza a la madre.

Si el niño se queda mirando un punto fijo, sonrío, balbucea y escucha, la madre rodea la cuna con sillas formando un círculo y en cada una de ellas coloca un libro o un osito.

La narradora explica que escribe para alejarse del miedo, para que no ocurra lo peor. «Escribo este cuaderno para alejar a los espectros de mi hijo, para que no me lo quiten.» (D., 2002: 146).

Ese libro blanco⁹, lácteo, de vida, que crece con el bebé, es necesario en la medida en que la escritura se hace efectiva, en su capacidad de dar cuenta del hijo, en su objetivo de protección. Y a ese libro le corresponde un libro gemelo negro, que nace y se desarrolla en el reverso de las frases, de forma simétrica. Un libro tenebroso, agazapado, que muestra el desasosiego frente a las equivalencias, los paralelismos. Para la

⁹ Marie Darrieussecq publica siempre las primeras ediciones de sus novelas en la editorial POL, que se caracteriza por sus tapas blancas.

narradora madre la sensación de vida que desprenden sus cuadernos está espectralmente agudizada. El amor de madre es un amor temeroso. «Intento convencerme de que el terror no es lo esencial de este extraño amor. El otro libro emerge, el revés oscuro de este libro, sobre los mismos lugares de nuestras vidas. La ficción, para decir la totalidad.» (D., 2002: 120).

Sólo la ficción puede recoger las dos caras de la misma moneda y expresar el miedo a que lo que se escriba se reproduzca.

En *La Sonata à Kreutzer*, Tolstoï decía que las campesinas acogían la vida y la muerte de sus hijos como un mismo signo de la fatalidad. Darrieussecq no está de acuerdo, la muerte del hijo es siempre un escándalo¹⁰. En su novela anterior *Bref séjour chez les vivants* (2001), en la que se entrecruzaban durante veinticuatro horas los pensamientos de una madre y sus tres hijas, la madre estaba atormentada por la imagen, insistente en su cerebro, de su pequeño Pierre, de su hijo muerto a los tres años, ahogado y vomitado por el mar. La madre ve un cuerpo de coral, en el que ha crecido la fauna, y no lo reconoce, «[...] no creo que eso pudiera ser él, eso, eso no podía.» [madre] (D., 2001: 196). La madre y la hermana mayor, Anne, que desea tener un hijo y cree estar embarazada, no pueden quitarse de la cabeza al ser híbrido, deshecho, podrido por el mar, al fantasma del niño ahogado. «[...] olía al mar, todo un lado de su cabeza era un gran molusco, sus propias carnes transformadas por la mar en concha¹¹ de sí mismo.» [Anne] (D., 2001: 188-189).

En *Naissance des fantômes* (1998), en el piso deshabitado, junto al espectro de su marido que le acompaña, la narradora se enfrenta a una nueva orfandad y recuerda entonces su aborto, al bebé que prefirió quedarse en el limbo.

Mi embarazo más largo ha durado al menos cerca de seis meses. Sentía al niño que se movía. A veces, lo siento todavía. Me han quedado estos kilos, y el color de las aureolas, les aureolas de mis pechos.

¹⁰ «La muerte de un niño, es el último escándalo. Nuestra civilización ha olvidado que los niños eran mortales. Es increíble el número de libros y de películas que salen desde hace algunos años sobre la muerte. Pero que un niño muera, hoy en día, sigue siendo insoportable.» Dice Marie Darrieussecq durante una entrevista con Laure Adler, en la que ambas escritoras hablaban de sendas novelas en las que se trataba el tema de la muerte del hijo. Entrevista llevada a cabo por Thierry Gandillot y François Busnel. *Vid.*, <http://livres.lexpress.fr/entretien.asp/>

¹¹ La concha no sólo representa el aspecto acuático de la sexualidad femenina, por su forma en espiral es un símbolo temporal de crecimiento. «[...] la forma helicoidal del caparazón del caracol terrestre o marino constituye un glifo universal de la temporalidad, de la permanencia del ser a través de las fluctuaciones del cambio.» (Durand, 1984: 361).

Antes, eran rosas. Ahora, son marrones. Es la marca tangible que deja el embarazo, pero poca gente lo sabe. (D., 1998: 53-54).

La muerte del hijo se queda para siempre grabada en la madre, ya sea como sombra que le envuelve o como marcas físicas que le recuerdan su ausencia, una laguna, un vacío, la privación de su presencia. La muerte de su hijo Rudy acompañará a Bloom en cada línea del *Ulises* como un espectro.

En *Le bébé*, una amiga escritora dice a la narradora madre que es incapaz de hacer morir a los niños en sus novelas y la narradora piensa que mataría a niños en la ficción pero sin dejar de tocar madera; de hecho en su siguiente novela, en *White* (2003), Darriussecq concebirá un personaje madre, Imelda Higgins, que mata, estando embarazada, a tres de sus hijos en el *jacuzzi* sumergiendo el secador en marcha. El mismo secador con el que ha matado a golpes a un cuarto hijo, al mayor, que era reticente a bañarse en ese caluroso día de julio. Al bebé que mecía en sus brazos todo ese tiempo lo deja caer por la ventana, como si fuera un fardo. Es el único superviviente. El bebé rollizo rebota en el césped¹².

Imelda, la nueva Medea, es el paradigma de la Mala madre, de la madre desnaturalizada, feroz, ogresca, capaz de matar a los seres que ha engendrado. Imelda es la mujer que ya no puede más con la carga, con la función adjudicada, con la responsabilidad de la madre.

La narradora de *Le Bébé*, se culpabiliza por no renunciar a su trabajo y se obsesiona con la etiqueta de la Mala Madre. A veces se sorprende pensando que sería tan simple deshacerse de él... ¿Y si lo olvidara en el supermercado o en la playa¹³? El deseo del hijo se contrarresta, se equilibra, con el rechazo del hijo.

En la planta de las parturientas, ella era la única que no tenía consigo a su bebé, nacido prematuro, estaba segura de que las mujeres de la limpieza la miraban de soslayo, sospechando que lo había tirado por la ventana. Cuando la comadrona la sorprende escribiendo le dice «eso va a impedir la subida de la leche».

¹² Este suceso y el fantasma de Imelda perseguirán al único personaje femenino de la última novela de Darriussecq, Edmée Blanco, vecina y niñera de la madre homicida.

¹³ En una estación de servicio en Escocia vio a una madre cambiar a su hijo a menos cinco grados. En Islandia vio filas de cochecitos aparcados delante de los supermercados con niños dormidos embutidos en sus anorak. En Texas una pareja de turistas escandinavos fueron detenidos por la policía por haber dejado el carrito de su hijo aparcado enfrente de una tienda.

La maternidad se encadena a la culpabilidad y ése es un vínculo del que es imposible huir, la madre no puede fugarse, se encierra en un recinto cerrado, la maternidad se metaforiza en la casa, «[...] es un lugar fantasmagórico en el que habitar, aislado, mágico, inquietante, con habitaciones laberínticas, con ventanas altas. La maternidad: una casona sobre el mar en Biarritz.» (D., 2002: 52).

El compromiso mudo u ostentoso de la madre con el hijo, la tiranía del bebé, se contrarresta con el poder tácito o jactancioso de la madre. «Mi poder sobre él es asombroso» dice la narradora. En *L'Arrache-coeur* (1953) de Boris Vian, aparece el personaje de Clémentine, una madre devoradora, déspota, excesivamente protectora, que se siente felizmente esclava y dueña de sus trillizos: Noël, Joël y Citroën.

La madre se confina en su mundo mental y convierte sus miedos en su realidad¹⁴. Cualquier eventualidad debe estar prevista, y para ello Clémentine dedica su tiempo a idear, a prever, a imaginar todas las posibilidades de peligro, aunque sean las más peregrinas. Ella siempre visualiza lo peor, hasta el punto que acaba encerrando a sus tres hijos, tres niños que eran literalmente capaces de volar, en confortables jaulas.

La narradora madre de *Le Bébé* también se preocupa por proteger a su hijo de todo lo que le pueda dañar. Reconoce que antes era incrédula, despreocupada, y que ahora, si el niño tose, piensa en un ataque bacteriológico y en vacunarle contra la viruela. Cree en la maldad de los objetos, todos los enseres de la casa son a sus ojos letales, son criminales potenciales y admite la existencia de una muerte al acecho. Del deseo de saberse una buena madre a convertirse en una madre vampírica sólo hay un paso.

En todas las novelas de Marie Darrieussecq anteriores a *Le bébé*, se apreciaba la preocupación por la fertilidad, por la filiación madre-hija, por el paso de un cuerpo a otro. En ellas la maternidad se asociaba al mar¹⁵ y a la deglución. El asombro de la madre al ver surgir de su cuerpo otro cuerpo parece desencadenar su empeño en volvérselo a tragar. La figura de la madre caníbal, voraz, se alía con las imágenes de un mar mordiente de olas aceradas que dentellean la costa¹⁶.

¹⁴ Boris Vian ofrece una visión de la madre como un ser animal, ilógico e irracional, como la prolongación de la mujer castradora, mantis religiosa, que aparece en todas sus novelas.

¹⁵ Marie Darrieussecq nació hace una treintena de años en Bayonne, cerca del mar y de los acantilados de Biarritz, y en sus novelas las voces femeninas están ligadas a la cadencia uterina de las mareas, «[...] es en el fondo del mar [...] donde tendría que sumergirme para encontrar el pasaje entre su cuerpo y el mío.» (D., 2002: 34).

¹⁶ Vid. «Mer cannibale », un artículo de Tiphaine Samoyault publicado en *Les Inrockuptibles*. http://www.uri.edu/artsci/ml/durand/darrieussecq/fr/Le_Mal_de_Mer.html.

En *Naissance des fantômes* (1998), la madre de la protagonista, ceñida en un inverosímil traje de sirena, la envuelve con sus cantos maléficos, la anula, la reduce a un estado embrionario. «Al cabo de hora y media con ella tenía seis años, es fácil de calcular que perdía alrededor de un año cada cinco minutos, lo cual, a ese ritmo, me impedía, a riesgo de aniquilamiento o de senilidad fetal, pasar más de dos horas en su compañía.» (D., 1998: 126).

La matriz insaciable se representa constantemente con alusiones a la ingestión¹⁷. Al final de *Truismes* (1996), como si se tratara de un cuento macabro, la mujer-cerda es perseguida por su madre que quiere comérsela. En *Le mal de mer* (1999), novela en la que se nos presenta una trinidad generacional de abuela-madre-hija, la abolición de la niña por parte de la madre se sugiere con imágenes marinas de abismos, de agujeros intestinales, de fosas abisales. Las múltiples referencias a los cuerpos de ahogados regurgitados por el mar, a los tiburones que devoran, a las ballenas que engullen y encierran en sus vientres –a Jonás o Pinocchio– son representaciones del vientre que traga y vomita cuerpos, de una maternidad vista como un proceso digestivo. «[...] esta nebulosa, esta criatura que tendría que comer o violar para saciarme de ella al fin.» (D., 2002: 141). La narradora de *Le Bébé* quiere alejarse de ese modelo de madre devoradora, ella pretende, con su escritura, con su libro, dejar vía libre al crecimiento de su hijo. Crecimiento que se fundamenta básicamente en apartar al bebé de la bestialidad, de evitar la animalización.

[...] es como un perrito, o un leoncito cuando se lanza sobre sus cubos, arrojándose encima con ferocidad, royéndolos con saña. [...] la hija de mi mejor amiga emite gritos de foquita. [...] «Son los elefantes los que hacen eso.», explica mi amiga a su hija bramadora. Los pequeños de los humanos están explícitamente educados contra los animales. (D., 2002: 165).

En *L'Arrache-coeur* los trillizos de Clémentine no son humanos, son como larvas o cachorros «[...] su carita de simio se relajó.» (Vian, 1953: 561). A lo largo de la novela se sigue la metáfora hilada de su animalización. Los bebés gatean por la casa y cuando requieren la comida parecen lechones: levantan el hocico hacia arriba –su nariz chata de

¹⁷ Los recién nacidos parecen hechos para ser mordisqueados. «Escucho que en el Elíseo, para festejar la victoria de los deportistas, se ha comido pollito. Me gustaría creer que es el esnobismo del plato lo que me horroriza; pero no: es la literalidad de la palabra, la puesta en escena del fantasma: devorar al bebé.» (D., 2002: 183-184).

cerditos– y gruñen. La madre posesiva también se animaliza, Clémentine es a menudo comparada con una fiera, y para demostrar su abnegado amor maternal es capaz de limpiar a sus hijos lamiéndoles el culo.

Para Marie Darrieussecq la maternidad es bestial, es un proceso metamórfico deformante en el que la mujer se cuestiona su identidad. Ser madre la convierte en otra. Ya en su primera novela la mujer embarazada se identificaba con una mujer-cerda. El embarazo es visto como una mutación extraña, fantástica, en la que los instintos más básicos de la protagonista se revelan con su forma porcina.

El hijo sale del estado larvario y se humaniza cuando adquiere el lenguaje, cuando imita a los adultos. Pero el discurso que rodea al bebé es tan ridículo como sus trajecitos repletos de conejitos, patitos y perritos, destinados a la baba y al vómito.

La madre se pregunta constantemente acerca de la percepción de su hijo, si sabe lo que es continuo y discontinuo, el inicio y el fin de una cosa, si ve a sus padres como una entidad única, si conoce el frío y el calor, lo blando y lo duro, la sombra y la luz, si es capaz de asociar los fenómenos. Intenta imaginar su pensamiento: un continuo de sensaciones e imágenes.

La narradora de *Le Bébé* se extasía ante su hijo, lo observa, lo analiza, lo desmenuza:

Maravilla de sus manos en miniatura. Sus párpados son azulados, translúcidos, con venas rosa oscuro. El ojo se desliza por debajo, la sombra del iris. [...] su boca es minúscula, húmida, entreabierta. En el lado izquierdo de la frente una «A» está escrita con venas azules. Se ha dado un gran arañazo en la nariz, una gran «Z» roja. (D., 2002: 60-61).

Con su escritura formula un misterio, enuncia un entresijo de emociones y un cambio en su vida. Darrieussecq se muestra articulada en dos, como escritora y como madre, y al mismo tiempo ensamblada, como después de dar a luz, con las piernas entreabiertas sobre la camilla, partida en dos, físicamente por la epidural y mentalmente, por un lado los ojos inmensos de su hijo y por otro la conversación de la enfermera.

Le bébé es una novela en la que la autora habla de su modo de ser madre, de la revelación del hijo, y del intento de no arrebuja al niño con frases ñoñas o triviales.

Ella escribe para renovar el lenguaje, para hacerlo brillar de nuevo, para dar un sonido nuevo a las palabras «madre» e «hijo». Milita para obtener el reconocimiento literario del recién nacido. Pretende acercar al lector a la ficción que es el bebé,

describir de la manera más lúcida y más justa una realidad difícil de interpretar, oprimida por los clichés. La maternidad no es inexplicable, ella intenta esbozar una teoría propia, definir al bebé, pero en su lugar le asaltan los tópicos, los lugares comunes que cada madre cree suyos porque resumen tan bien y tan pobremente la experiencia personal. Darrieussecq, con dosis de humor, de sensualidad, de frescura, de ternura, intentará zafarse de ellos.

BIBLIOGRAFIA

- Alborch, C., *Solas*, Barcelona, Ediciones de Bolsillo, 2000.
- Darrieussecq, M., *Truismes*, Paris, Folio, 1996.
 - *Naissance des fantômes*, Paris, Folio, 1998.
 - *Le mal de mer*, Paris, Folio, 1999.
 - *Bref séjour chez les vivants*, Paris, P.O.L., 2001.
 - *Le bébé*, Paris, P.O.L., 2002.
 - *White*, Paris, P.O.L., 2003.
- Durand, G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (1969), Paris, Dunod, 1984.
- Ernaux, A., *La femme gelée*,
- Joyce, *Ulises*,
- Sarraute, N., *Enfance*, Paris, Folio, 1983.
- Tolstoï, *La Sonata à Kreutzer*, Alianza, 2004.
- Vian, B., *L'Arrache-cœur*, (Éd. Vrille 1953), in *Boris Vian, Romans, nouvelles, oeuvres diverses*, Paris, La Pochothèque, Le Livre de Poche, Classiques Modernes, LGF, [Edición establecida, presentada y anotada por Gilbert Pestureau], 1997, pp. 531-688.

http://www.uri.edu/artsci/ml/durand/darrieussecq/fr/Le_Mal_de_Mer.html.

http://www.uri.edu/artsci/ml/durand/darrieussecq/fr/ent_exclusif.html.

<http://www.pol-editeur.fr/catalogue/fichelivre.asp?Clef=320>.

<http://www.letemps.ch/livres/Critique.asp?Objet=898>

<http://www.lire.fr/critique.asp/idC=39800/idR=218/idTC=3/idG=3>

http://www.fluctuat.net/article.php3?id_article=813

<http://www.lexpress.fr/entretien.asp/idC=2326/idR=5/idTC=4/idG=0>