

Yolanda Melgar Pernías*

⇒ Madres e hijas en los *Bildungsromane* femeninos de Carmen Boulosa: *Mejor desaparece, Antes y Treinta años*

Resumen: En este artículo se estudia la relación materno-filial en los *Bildungsromane* femeninos *Mejor desaparece* (1987), *Antes* (1989) y *Treinta años* (1999), de Carmen Boulosa. Se propone que la ausencia y el vacío en la relación madre-hija constituyen un elemento clave en la formación negativa que sufren las protagonistas de estos textos. Con este estudio se pretende contribuir a una visión de estas novelas que subraya la negatividad y la privación como parte fundamental de la radical deconstrucción boulosiana de la hegemonía patriarcal.

Palabras clave: Carmen Boulosa; Relación materno-filial; Literatura; México, Siglo xx.

Abstract: This essay explores the mother-daughter relationship in the female *Bildungsromane* *Mejor desaparece* (1987), *Antes* (1989) and *Treinta años* (1999), by Carmen Boulosa. Its study argues that the absence and emptiness in the maternal-filial bond portrayed by Boulosa in her texts constitute a key element of the negative development undergone by the protagonists. This article aims to contribute to a vision of these novels that highlights negativity and deprivation as having a central role in the writer's radical questioning of patriarchal structures.

Keywords: Carmen Boulosa; Mother-daughter relationship; Literature; Mexico, 20th Century.

Un motivo que se repite en los tres *Bildungsromane* o “novelas de formación” femeninos *Mejor desaparece* (1987), *Antes* (1989) y *Treinta años* (1999), de la escritora mexicana Carmen Boulosa, es la inexistencia de vínculos o alianzas entre mujeres; ello es especialmente palpable en la relación entre las hijas protagonistas y las desdibujadas figuras maternas, invariablemente preñada de ausencia, silencio y vacío. Dicha relación, indisociable de la realidad social mexicana, imprime marcas indelebles en el proceso de formación o *Bildung* que siguen los personajes protagonistas. El propósito del presente ensayo será el análisis de la interacción materno-filial en estos textos y, en conexión con

* Yolanda Melgar Pernías se doctoró en el University College Dublin con una tesis sobre literatura comparada mexicana y chicana escrita por mujeres. Actualmente se desempeña como asistente posdoctoral en la Universidad de Innsbruck, Austria. Su área de investigación es la narrativa de escritoras latinoamericanas y chicanas contemporáneas, sobre la que ha publicado una serie de artículos en revistas especializadas. Próximamente aparecerá su libro *Los Bildungsromane de Carmen Boulosa y Sandra Cisneros: estudio comparativo*.

ello, de la capacidad o posibilidad de las protagonistas de forjar un sentido de identidad en relación con otras mujeres; factores que, se argumenta, constituyen un elemento clave en la anti-*Bildung* de las niñas o mujeres protagonistas de estas novelas.

Para examinar este aspecto se partirá de la consideración de diversas teorías psicoanalíticas que, desde una perspectiva feminista, enfatizan el lugar fundamental que la experiencia de la vinculación o interconexión personal ocupa en el desarrollo femenino. Estas teorías, en combinación con el lugar fundamental que ocupa la consideración del trasfondo sociocultural del que emergen estos textos, conformarán la metodología de análisis empleada.

1. La experiencia de la vinculación en la *Bildung* femenina

Del intento de recuperar la utilidad del psicoanálisis como instrumento de una visión del desarrollo del sujeto femenino no fundado en fundamentos sexistas, surgen a partir de la década de los setenta una serie de estudios de la mano de importantes pensadoras que participan en la creación de un feminismo psicoanalítico de enorme influencia, entre las que se encuentran nombres de la talla de Nancy J. Chodorow, Luce Irigaray, Hélène Cixous o Julia Kristeva. Desde diversas perspectivas, estas autoras redefinen la identidad femenina apoyándose en el papel central que conceden a la vinculación, la interrelación y la fluidez en la experiencia de las mujeres. De particular importancia para este estudio son las premisas teóricas de Chodorow.

Adoptando el lenguaje de la teoría de relación con el objeto, Chodorow revisa el modelo freudiano clásico en su conocido estudio *The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the Reproduction of Gender* (1978). En él Chodorow expone sus tesis, según las cuales existen diferencias en la formación de la identidad femenina y masculina, basadas en el reconocimiento del niño o la niña en el período pre-edípico de similitud o diferencia con respecto a la figura del cuidador, mayoritariamente materno en nuestra sociedad: “From very early [...], because they are parented by a person of the same gender [...] girls come to experience themselves as less differentiated than boys, as more continuous with and related to the external object-world” (Chodorow 1978: 167). Como resultado, afirma la autora, “growing girls come to define themselves as continuous with others; their experience of self contains more flexible and permeable ego boundaries” (1978: 169). Desde esta perspectiva, la base de la identidad femenina no estaría ya en la fase edípica sino en la fase pre-edípica, y la identidad femenina se caracterizaría por el lazo continuado entre la madre y la hija y la interconexión, no por la ausencia del falo y el complejo de castración. De este modo, la vinculación con la madre –y no la ruptura con ésta por la alianza con el padre, según establece la ortodoxia freudiana– definiría el proceso de desarrollo femenino en la cultura.

Tomando como fuente las teorías de Chodorow, así como una amplia variedad de estudios psicológicos y ejemplos de literatura y observación e investigación personales, otra importante figura en este campo, Carol Gilligan, enfatiza igualmente en *In a Different Voice. Psychological Theory and Women's Development* (1982; 1993) el lugar central que la experiencia de la vinculación y la relación con la comunidad, la familia y la historia tiene en el proceso de formación de la identidad femenina. Siguiendo el estudio de Jean Baker Miller sobre la psicología femenina, Gilligan afirma que “women's sense

of self becomes very much organized around being able to make, and then to maintain, affiliations and relationships”, por lo que “eventually, for many women, the threat of disruption of an affiliation is perceived not just as a loss of a relationship but as something closer to a total loss of self” (Gilligan 1993: 169). En este contexto, la autora pone en entredicho la “letanía de desarrollo” tradicional fundada en la conceptualización freudiana de construcción del sujeto (masculino) y su celebración de la separación, la autonomía y la individuación (1993: 23), ya que ésta no abarca la experiencia de las mujeres y hermana la “falta” de autonomía de éstas con un fracaso en el desarrollo (1993: 9). En su estudio Gilligan proyecta entonces restaurar la voz silenciada de la *Bildung* femenina, descartando para ello nociones convencionales que reducen el desarrollo a un simple orden lineal basado en una creciente separación, y visualizando en su lugar una dialéctica entre la interconexión y la separación como creadora de “a reiterative counterpoint in human experience” que reconoce tanto el “role of separation as it defines and empowers the self” como “the ongoing process of attachment that creates and sustains the human community” (1993: 156).¹

Este modelo relacional de desarrollo propugnado por Chodorow y Gilligan configura un yo plural e inclusivo con importantes implicaciones políticas, ya que cimienta las bases de una solidaridad femenina central en la ideología feminista. En el ámbito particular de la tradición literaria del *Bildungsroman* dentro de la que se consideran las novelas boulliosianas, esta re teorización transforma radicalmente las fórmulas y convenciones de ese modelo genérico en su modalidad masculina normativa al cuestionar las bases que fundamentan la noción de identidad y desarrollo que lo sostienen, que, en la tradición del individualismo burgués y las teorías freudianas, enfatizan la diferencia y la separación como negación de lo común y de la interdependencia. La crítica de la inadecuación del individualismo autosuficiente de herencia liberal y burguesa y sesgo masculino que subyace a ese nuevo modelo relacional, no implica la minimización del valor de la aserción consciente de la individualidad y la subjetividad, categorías centrales en la política de la identidad de la ideología feminista, sino una reconceptualización de la subjetividad que, otorgando un valor central a la afirmación del ser individual, asevera también la dimensión de la vinculación, la interconexión y la solidaridad como clave en la experiencia de desarrollo de la mujer y en la formulación de una política feminista.²

En consonancia con esta visión del desarrollo femenino, Patricia Waugh concibe la producción literaria femenina “not as an attempt to define an isolated individual ego but to discover a collective concept of subjectivity which foregrounds the construction of identity in relationship” (Waugh 1989: 10). De modo análogo, Rita Felski señala:

Even the most subjective feminist writing [...] appeals to a notion of communal identity which differs significantly from the literature of bourgeois individualism, combining the

¹ Aunque las observaciones de Gilligan, así como las de Chodorow, se enmarcan en un contexto euroamericano con el trasfondo de la familia burguesa heterosexual, sus tesis, como muestran diversos estudios, son aplicables al modelo de desarrollo de la mujer mexicana como parte de una constelación de otros diversos factores específicos que, en conjunto, afectan la adquisición de la identidad de género y la formación de la identidad en ambas comunidades.

² En su discusión de la interacción entre feminismo y liberalismo, Rita Felski apunta que “the importance of subjectivity in the women’s movement is counterbalanced by an important dimension of communal solidarity absent from the liberal tradition of atomic individualism” (1989: 67-68).

examination of individual experience with a dimension of solidarity and group identity through an acknowledgement of a shared experience of subordination (Felski 1989: 78).

2. El aislamiento femenino en los *Bildungsromane* boulosianos

Como hemos visto, según las teorías de Chodorow, la madre constituye un objeto interior de identificación fundamental para la hija en su proceso de desarrollo. La relación materno-filial como clave en el desarrollo femenino es claramente perceptible en las obras boulosianas, en las que la quiebra de este vínculo primario debido a la muerte, ausencia o anulación de las madres resquebraja el sentido de identidad relacional tan central a la experiencia del *Bildung* femenina, dejando a las protagonistas desprotegidas y solas, y frustrando la posibilidad de constituir una genealogía femenina que les proporcione nuevos modelos de ser y posibilite la fundación de una comunidad solidaria de mujeres.

Como se analizará a continuación, ese espacio hueco y silenciado entre las madres y las hijas característico de los *Bildungsromane* de Carmen Boulosa constituye una metáfora cultural de la privación de una herencia matriarcal o genealogía femenina que podría asistir a la mujer mexicana en su proceso de formación y, de igual modo, de la debilidad en la experiencia histórica de México de un “nosotras” como comunidad política consolidada efectiva en la liberación de las mujeres. Como señala Fabienne Bradu, en México este ““nosotras, mujeres’ sólo existe en los panfletos ideológicos” (1987: 10). Desde el punto de vista de Sánchez Olvera,

La falta de políticas públicas dirigidas a terminar con la desigualdad sexual [...] está dando cuenta de la desmovilización femenina, de la ausencia de grupos organizados de mujeres, especialmente de secciones sindicales, que levanten con fuerza y claridad sus demandas laborales y familiares, y exijan cambios profundos (2003: 41).

Como muestran nuestros textos, dicha carencia, que, siguiendo a Peggy Job (1988) e Yvette Jiménez de Báez (1988), constituye un rasgo común de muchos de los textos de escritoras mexicanas³, es mantenida por el sistema de relaciones de poder implícitas en la cultura católico-patriarcal mexicana, fundado en el autodesprecio y marginación femeninos. Asimismo, es reforzada por el sistema de clases y la pronunciada fragmentación social en México, factores que juegan un papel fundamental en la dificultad de imaginar una colectividad femenina y un sentido de solidaridad de grupo entre las mexicanas. Como comenta María Elena de Valdés,

the old adage ‘divide and conquer’ has never been more in evidence than among Mexican women, where differences in social class have been major obstacles to any kind of dialogue between the four main strata of women: university educated and affluent; university educated and employed; secondary school-educated, employed and unemployed; and the uneducated, including those who are non-Spanish speaking (1998: 9).

³ Peggy Job (1988: 123- 39) e Yvette Jiménez de Báez (1988: 93- 111) observan en una variedad de textos una ausencia de exploración de la amistad o solidaridad femeninas y una imposibilidad en la fundación de una red de apoyo femenina transgeneracional.

3. *Mejor desaparece: la búsqueda de la madre*

Según afirma Margo Glantz, *Mejor desaparece* se inserta, junto con *Antes*, en una tradición de obras publicadas por escritoras mexicanas desde los ochenta en que la preocupación por la genealogía familiar es fundamental. En particular, el tema de las madres es en ambas obras central (1991: 122-23).

En *Mejor desaparece* las hijas de la familia Ciarrosa se forman en un entorno familiar dominado por la tiranía implacable del padre, con quien las hijas mantienen una contienda permanente que desemboca en una formación negativa o “anti-*Bildung*”, como califica Eva Gundermann esta novela (2002: 60). En la representación boulosiana, pues, la familia como reproductora de los códigos genéricos prescritos no representa ya un espacio de abrigo, apoyo e identificación para la mujer sino, muy por el contrario, un espacio de contienda, coerción o alienación del ser femenino.⁴ Por medio de su descarnado retrato paródico de las relaciones familiares, asimismo, la escritora muestra sutilmente cómo el poder patriarcal instaura el régimen normativo que determina las relaciones familiares “apropiadas”, es decir, aquéllas que salvaguardan los valores hegemónicos establecidos. Este régimen se asienta sobre una red relacional que impide el establecimiento de lazos o vínculos entre mujeres y la fundación así de una comunidad femenina solidaria que pudiera hacer frente al poder del padre. Ello lo vemos especialmente en relación con la figura de la madre.

Como es característico de la obra de Boulosa, la madre en *Mejor desaparece* es una figura ausente que, pese a su enigmática aparición en el capítulo quinto y posiblemente también en el cuarto, se supone muerta. Como se analizará a continuación, su muerte, fruto del régimen normativo de relaciones que impone la “máquina” (47) patriarcal⁵, tiene efectos devastadores para las hijas y contribuye en gran medida a su anti-*Bildung*.

La novela se abre con un fragmento titulado “Explicación”, en el que supuestamente se explica el conflicto que da origen a la narración: la aparición de “eso”. El “eso” inaugura “el ambiente totalizador que envuelve la narración” (Clark D’Lugo 2004: 397): se asimila a un orden tiránico, que desencadena el proceso de deformación y anulación de las hijas a lo largo de los tres capítulos iniciales y acabará por imposibilitar su *Bildung*.⁶ Este “eso”, que, en ese sentido, se sustenta sobre la eliminación o “muerte” del yo de la mujer, se puede leer, de modo análogo, como tropo de la muerte de la madre de la familia como parte de la estrategia patriarcal en su dictado del entramado de relaciones “apropiadas”, que implica la eliminación sistemática de todo elemento discordante que amenaza con alterar el (des)orden familiar. Precisamente, la misma escritora describe el “eso” como imagen de la muerte de la madre: “For me, as the writer, there is no doubt that it [“eso”] is the presence of the dead mother who cruelly looks at her children from the grave” (en: Franco 1989: 184).

⁴ Esta representación va de la mano de la producción de las novelistas contemporáneas tanto de México como de otros países latinoamericanos, que, según afirma Jean Franco, “pronounce the radical exile of women from the traditional family” (1989: 186).

⁵ Carmen Boulosa, *Mejor desaparece*, recogido en *Prosa rota* (México: Plaza & Janés, 2000). Todas las citas de la novela que aparecen a continuación proceden de esta colección.

⁶ Recordemos que en los tres capítulos primeros la polifonía de voces fragmentadas de las hijas relatan su (anti)desarrollo desde la infancia (capítulo primero) y adolescencia (capítulo segundo) a una edad adulta (capítulo tercero) en que las hijas aparecerán como sombras sin individualidad propia.

Si tomamos el “eso” como marca de la muerte de la madre, este elemento establece simbólicamente dos tiempos en la infancia de las hijas: un *antes* anterior a la muerte y un *después* cargado de degradación. El *antes* alude al período pre-edípico, un espacio nutricional que, fundado en el vínculo entre madre e hija que, observaba Chodorow, sustenta la identidad y el desarrollo femeninos, contiene el potencial de subversión de las estructuras patriarcales. En palabras de Marianne Hirsch,

Pre-oedipal realm figures as a powerful mythic space, not irrevocably lost but continually present because it is recoverable in ideal(ized) female relationships. Pre-symbolic and pre-cultural, it points to an alternative to patriarchy and the logos – a world of shared female knowledge and experience in which subject/object dualism and power relationships might be challenged and redefined (1989: 133).

Según esta simbología, ese *antes* pre-edípico de solidaridad femenina representa un elemento discordante de amenaza y peligro para las relaciones de poder imperantes en el patriarcado, elemento que hay, por tanto, que extirpar de raíz. Así sucederá con la violenta irrupción del “eso”: para perpetuar la subordinación femenina, el “eso” efectuará la muerte simbólica de la madre y la supresión de su lazo con las hijas, lo que generará el “des-madre” o *después* del período edípico, un “estercolero” (47) sellado por la castración, el aislamiento y la decadencia que alimentará la anti-*Bildung*. Como también señala Vilches Norat, en *Mejor desaparece* contemplamos “la quiebra del espacio familiar desde que el padre, y sólo él podría haberlo hecho, trae la muerte de la madre cosificada [en “eso”]” (2003: 179). Es desde ese *después* desde el que la madre habla en el capítulo quinto a través de un lenguaje contradictorio y ambivalente que manifiesta rasgos propios de una patología, común, por lo demás, a la familia, y asociada en su caso a su constricción o encierro (sea éste simbólico o real) y a su deber de asumir sin resquicios su papel femenino tradicional. La madre recalca su papel en su monólogo como para convencerse a sí misma, parece, de su identidad (90-91): “Yo, yo soy una mujer casada, y si alguien me observara no encontrará en mí un solo rasgo inquietante [...] (repito *mujer casada, mujer casada*)”. Este trastorno característicamente femenino, observa María Victoria García-Serrano, nos remite a la convicción mantenida por numerosas feministas de su estrecha vinculación con los limitados papeles que la sociedad patriarcal ha asignado a las mujeres (2002: 151). El poder que la maquinaria del “eso” ejerce a través del aislamiento, la separación y la reclusión debilitará para siempre el vínculo de las hijas con la madre, quien, como resultado de esta cruel operación, expresará ahora en numerosas ocasiones su odio hacia los hijos y el que, ella percibe, sienten éstos hacia ella, como muestran, entre muchas otras, diversas aserciones como, por ejemplo, “conozco a la perfección todo el asqueroso odio que sienten por mí” (81). Otra es, no obstante, la versión de los hechos de las hijas.

La división que se establece entre ambos tiempos y la sensación de pérdida de las hijas por la represión de la memoria materna son referidas por la narradora del fragmento “Eso” al principio de la novela: “Recuerdo bastantes datos, anécdotas y ambientes previos a su aparición; la precisión de las imágenes que puedo revivir no sirve para nada, ya no nos pertenece. Tal fue el primer síntoma” (17). En los fragmentos siguientes, vemos la huella traumática que la muerte de la madre ha dejado impresa en las hijas: “La naturaleza de su muerte es contagiosa porque nos ha arrebatado vida a todos y lo seguirá haciendo a través de los siglos” (29). Como bien saben las niñas, “lo único que queda de ella es su muerte, y con ella basta para sellarnos a todos” (32). La abrupta ruptura de la

simbiosis pre-edípica es determinante en la carencia de cuerpo y sustancia de las hijas. Así, para la narradora del capítulo cuarto (posiblemente la madre misma), las hijas son “sombras que nunca podrán añorar a ser seres con cuerpo” (78). La madre ausente y la presencia monstruosa del padre en sus vidas las convierte en espectros, como sugiere la reacción de una pareja de señores cuando le presentan a una de las hijas: “Me presentó, dijo que yo era la hija de mamá y de papá. Y los señores me miraron como si se hubieran encontrado a un espectro y no dijeron una sola palabra” (66-67).

La ruptura de la unión con la madre desencadenada por la aparición del “eso” conlleva, asimismo, el aislamiento de las hijas del mundo: “A raíz de la aparición nos aislamos” (18). De ese modo, aprisionadas en el espacio patriarcal de la casa comandada por el padre, las hijas son despojadas de la posibilidad de forjar lazos con los otros y se les arrebató así un componente esencial en el proceso de concienciación individual. Junto con ello, otra de las estrategias utilizadas por el orden dominante en la implantación de sus dictados viene representada por la supresión de los lazos entre las hermanas. Del mismo modo que, como expresa el juego de voces polifónicas, ese orden fragmenta y desintegra el ser de las hijas de la familia, también los lazos de éstas como hermanas son cercenados: como ponen de manifiesto los fragmentos desconectados que constituyen la narración, las hermanas no conforman una comunidad fraternal solidaria sino que cada una de ellas ocupa un espacio de aislamiento e incomunicación formado por su propio monólogo, lo cual da testimonio del entramado de relaciones nulas, rotas o fracasadas entre las mujeres de la familia.

Como vemos, pues, la muerte de la madre y el aislamiento de las hijas del mundo y entre ellas mismas les impide a éstas formarse un sentido de identidad en relación y constituir así una comunidad femenina sólida que pudiera subvertir las condiciones en que viven bajo el yugo del padre, que al mismo tiempo que imposibilita la formación de lazos trunca también la fundación de un sentido de individualidad en las hijas, el otro pilar de la formación de la identidad señalado por Gilligan. Si la madre no hubiera desaparecido, si las hijas hubieran dispuesto de la fuerza comunitaria para derrotar al padre, otras podrían haber sido sus *Bildungen*, como afirma explícitamente Magnolia: “[Mamá] queda, pero desmembrada. Por eso no podemos rehacer nuestra vida” (32).

Conscientes de la trágica pérdida del cuerpo de la madre y de la unidad que ella representaba, las hijas tratarán de recuperar en su proceso de (anti-) *Bildung* el momento pre-edípico de origen, que, aunque casi totalmente borrado de la memoria y el lenguaje, podría proporcionar un modo de unir los fragmentos de su yo desmembrado. Así, en el capítulo cuarto las hijas parten al encuentro de la madre en respuesta a un recado escrito por la narradora de esta sección, Berta, que, como se señaló, bien podría tratarse de la madre misma. Por medio del recado, Berta cita a las hijas en su casa, donde se supone que se producirá el encuentro materno-filial. La narradora se refiere así a la necesidad que tienen las niñas de la figura materna: “De ser por ellos, no se moverían nunca de ahí; abortos con la promesa de verla se quedarían hasta quemarse las alas como las palomas que vuelan alrededor de la luz esperando la muerte...” (77). Como es de esperar, el encuentro con la madre nunca llega a producirse, lo que deja a las hijas abatidas: “En más de uno brillaban sus lágrimas lentas, gordas como las risas que ellos nunca tendrán” (78).⁷

⁷ En relación con el uso de la forma masculina “ellos”, hemos de tener presente que en *Mejor desaparece* se origina una visión fragmentada y discontinua de la subjetividad femenina por medio de diferentes

En suma, en *Mejor desaparece* la madre, aunque ausente, constituye una ausencia/presencia determinante en la vida de las hijas. Desde esta perspectiva, el convulso desarrollo de éstas se dibuja como una añoranza constante de la madre, cuya muerte no logran superar nunca. Como se puede comprobar en el poema anónimo del fragmento “Aclaración”, la privación y la carencia definen para siempre el yo de las hijas (29): “*No tienen, no han tenido nunca. Nacieron de una hoja*”. De ese expresivo modo es como la muerte de la madre se convierte en nuestra novela en metáfora del profundo impacto que suponen la familia tradicional y la ausencia de una red solidaria de apoyo entre mujeres en México.

4. *Antes: la miedo en la relación materno-filial*

La alusión de la anónima protagonista al brinco desesperado de sus hermanas a los gélidos brazos de la abuela “para protegerse de la muerte” (157) cuando muere la madre revela el significado de la orfandad para la protagonista de *Antes*: no tener madre equivale a estar en los brazos de la muerte.⁸ Como se analizará a continuación, esta aserción subyace al fallido proceso de desarrollo que sigue la protagonista, para quien la relación de distanciamiento y separación en vida que mantuvo con la figura materna tiene consecuencias nefastas para su desarrollo y le condujo a la muerte.

A lo largo del recuento de sus memorias, podemos comprobar que durante la corta vida de la protagonista existió entre ella y la madre –Esther– un vínculo natural de amor profundo. Así, la narradora relata cómo de recién nacida “[Esther] me miró con una mirada que me recorrió el cuerpo poniéndome en todas las partes que lo componían su nombre respectivo, volteándome huesos y piel con un sentimiento similar a la ternura, como no me volvió a ver nunca nadie” (14). Igualmente, la narradora manifiesta póstumamente su amor hacia la madre en varias ocasiones: al principio de la narración con “la quise mucho” (13); o, dirigiéndose a la madre muerta en segunda persona en una conmovedora muestra de amor al final de su relato: “Te quise tanto, tanto, tanto” (139). Asimismo, se establece una identificación entre el ser de ambas simbolizada por el dibujo de un “pequeño clavito” (116) que la protagonista encuentra olvidado en un baúl de la casa en que Esther guardaba sus cosas de niña. La narradora afirma que este dibujo era “como aquel que yo pinté” (116), el “Clavitos” que representaba un cuerpo “acostado como un bebé pero de mayor edad”, que la niña había cubierto “de clavitos, de clavos que serían pequeños afuera de las proporciones del dibujo, o sea enormes alcayatas con cabeza de clavos enterradas en su cuerpo inmóvil y en su rostro” (93). La imagen es, pues, altamente reveladora, ya que el clavito pintado por madre e hija es reflejo de sí mismas.

elementos como la fragmentación narrativa, la polifonía de voces fluidas o la ambigüedad sexual. En cuanto a este último aspecto, a pesar de que el yo que habla es siempre femenino, el referente colectivo que se emplea en referencia al conjunto de las hijas presenta una dislocación genérica subversiva sugere de la inadecuación de las categorías “naturales” femenino/masculino; así a veces se habla sólo en femenino de “nosotras”, “hijas” y “hermanas” y otras veces hallamos un masculino genérico como “nosotros” “hermanos” e “hijos”.

⁸ Carmen Bouldosa, *Antes* (México: Punto de Lectura, 2001 [1989]). Todas las citas han sido tomadas de esta edición.

Desde el principio del relato, no obstante, la niña no identifica a la madre como tal sino que afirma que “ella no era mi mamá” (13). Consecuentemente, la niña no la llama “mamá”, como sería de esperar, sino que eclipsa el nombre común con su nombre propio, Esther.⁹ Este nombre, señala la narradora, era “totalmente distinto al mío” (13), insistiendo así de nuevo en su distanciamiento con respecto a la madre. A continuación se verá que, como en *Mejor desaparece*, la separación materno-filial se origina en las estructuras ideológicas y sociales del patriarcado y constituye un factor fundamental en la anti-*Bildung* de la subjetividad femenina en *Antes*.

Al principio de su relato, la narradora expresa el miedo que la invadió desde su mismo nacimiento y que la acompañaría a lo largo de su breve existencia: “Recuerdo con precisión el día de mi nacimiento. Claro, el miedo” (12). Seguidamente relaciona este miedo con su madre: “La comprendo y no se lo reprocho, tal vez si yo llegara a estar en su situación [...] yo también sentiría miedo” (12). Y justo después explica que “el miedo era por la abuela, no por mí” (12). Cuatro líneas más abajo la narradora llama a ese miedo “*la* miedo” (13), transformando ese sustantivo en femenino e identificando así ese sentimiento con la madre:

Vuelvo al miedo, a *la* miedo: la jovencita, bañada en sudor, despeinada, con el cuerpo sometido a la violencia del parto, despojada de todos los signos de coquetería, era inocultablemente hermosa. Ese día estaba más pálida que de costumbre y cuando la vi por primera vez tenía en todos sus rasgos reflejado el miedo que no imaginé brincaría a mí para nunca dejarme (13).

Poco después se refiere la narradora a la reacción que su nacimiento había producido en la abuela y el padre: “Mi abuela me miró con desilusión porque yo no era varón como ella hubiera querido. Mi papá... él no me miró ni ese día ni los siguientes, hasta que perdí la cuenta” (14). Como vemos, ese miedo tiene dos orígenes: el miedo por el momento del parto y el miedo por la respuesta de la abuela si el bebé no era varón. Así pues, “*la* miedo” es, en efecto, un miedo originado en la condición femenina que se relaciona con el cuerpo de la mujer y con un sistema social en que, como afirma Marcela Lagarde, “el nacimiento de una niña es un tanto fallido” (1990: 372).

El miedo, como vemos, brinca de la madre al bebé que era la narradora, estableciéndose así un fuerte vínculo entre ambas que, como confirmaba Chodorow, está fundado en su identidad de género. Del lazo del miedo que las une, pues, se puede deducir que madre e hija son perseguidas por los mismos monstruos que acaban por derrotarlas, los mismos monstruos del discurso patriarcal que irónicamente dificultan o impiden el establecimiento de lazos entre mujeres.

La madre de la protagonista, en efecto, no consigue establecer un vínculo de intimidad y ternura con la hija. Privada ella misma de un modelo materno sólido en la figura de su propia madre, quien perpetúa la subordinación femenina en su deseo de un nieto varón¹⁰, transforma y vela su búsqueda de la madre perdida en la búsqueda del otro a tra-

⁹ Ésta no es sólo la forma en que la narradora se refiere a ella en su relato póstumo sino que en vida la niña la llamaba también por su nombre, como observamos en la escena de la muerte de Esther: “La tomé de la mano y le dije: ‘corre, Esther, ven’...”, a lo que la madre contesta: “‘¡Dime mamá, siquiera!’” (138).

¹⁰ Boullosa confirma esta visión con respecto a la relación entre Esther y su madre. Según la autora, “la abuela considera una maldición tener hijos [...] y es ella la que transmite a Esther ese rechazo al cuerpo de la mujer” (en: Olivares Mansuy 1996: 225).

vés de la relación de pareja. Este mecanismo es señalado por Adrienne Rich, para quien “the woman who has felt ‘unmothered’ may seek mothers all her life – may even seek them in men” (1977: 242). Su relación con el hombre es, sin embargo, insatisfactoria. Así lo muestra al principio del relato la narradora, quien después de mencionar la sospechosa ausencia del padre la noche de su nacimiento (“¿Dónde andaría? Diré que trabajando para no ofenderlo”, 13) se refiere a la relación de los padres: “Pero en cuanto vi la palidez de ella y la extraña miseria que la rodeaba entre las sábanas y las manos impías (quiero decir sin cariño ni piedad) que la rodeaban, lo supe todo. ¿De qué le servía su arrogante belleza si no era para ser amada por el hombre que ella quería?” (13-14).

Sujeta a “la miedo” heredada de su madre, Esther no puede sino naufragar en la tarea de nutrir a su hija por medio de su ejemplo, con lo que también su vástago lacta simbólicamente como carente. Esta privación nutricia se hace notar a través de la escasez de pasajes en la novela en que madre e hija interactúen y de la absoluta ausencia de episodios en que ambas expresen afecto mutuo de manera explícita, así como a través de la percepción de la subjetividad narradora de la relación de distancia y ausencia perpetuas que se fraguó entre su yo de niña y la nebulosa figura materna.

Ciertamente, en este último punto hemos de tener presente que la figura materna sólo es presentada desde el punto de vista de la hija, quien en sus memorias da voz a un apremiante deseo de una madre que, como afirma Rich, ha sido construida culturalmente desde el patriarcado como figura que ha de suprimir su individualidad y entregarse incondicionalmente a los hijos. Según observa la pensadora, “whatever the individual mother’s love and strength, the child in us, the small female who grew up in a male-controlled world, still feels, at moments, wildly unmothered” (Rich 1977: 225). En este caso es entonces imperativo considerar no sólo la incapacidad de la madre de ofrecer el sostén que la hija necesita en su desarrollo, sino las expectativas de la hija con respecto al poder materno, un poder que, como nos recuerda Rich, es siempre limitado: “Few women growing up in patriarchal society can feel mothered enough; the power of our mothers, whatever their love for us and their struggles on our behalf, is too restricted” (1977: 243). Desde este ángulo, la negativa de la niña a identificar a su mamá como tal y la disyunción entre ambas que se examinará a continuación, son también resultado de la ira inconsciente de la hija debido a su –así sentida– falta de un calor materno incondicional.

Desde el primer capítulo se advierte la incierta relación que se fragua entre madre e hija, especialmente cuando la hija se refiere a Esther por medio de una enigmática frase: “Aunque la vi desde siempre con tanta precisión, la quise mucho, como si fuera mi madre” (13). La subordinación concesiva nos proporciona una primera pista de la presencia para la hija de algún componente negativo en la personalidad materna. Este tinte negativo se vuelve a ilustrar en otro pasaje, en que la narradora nos proporciona su visión subjetiva de unas cascadas: “El agua ¿qué era?, ¿era la violenta caída, descomunal, muerte pura, o era el agua del lago, quieta, apacible, serena, amorosa, como madre tierna pero más suave, más acogedora, sin duda más fiel, envolvente?” (135). Sin duda, la visión de la niña de los rasgos de esa madre figurada se engendra en su propia experiencia como hija carente de ese calor materno incondicionalmente “acogedor”, “fiel” y “envolvente” que nos lleva al ideal cultural de la madre abnegada. Así lo vemos en diferentes detalles de los pocos episodios en que interactúan madre e hija.

Uno de ellos es la mención del estudio de pintura de Esther, espacio que, a pesar de estar en la casa familiar, permanece inaccesible para la hija. Sólo una vez, con ocasión

del concurso de *Serviam*, alcanza a verlo la niña; tras describirlo con admiración, la narradora señala: “Como queriendo arrancar nuestras miradas, rapiña en su claro estudio, Esther apresurada sacó enormes hojas y estuches interminables de colores” (92). La palabra “rapiña” expresa el arraigado sentimiento de la hija de su presencia como invasión ilícita del espacio privado –el ser individual– de la madre, sentimiento que no exculpa a Esther, como da a entender el juicio negativo de la niña de la separación y autonomía de su mamá cuando le dice a ésta: “No me gusta que te encierres en tu estudio” (41).

De la distancia emocional y física en la relación entre madre e hija en *Antes* es también testimonio la privación de un lenguaje común con que resquebraja la barrera existente entre ellas, privación configuradora de un silencio que, engendrado en un orden que enmudece la voz de las mujeres e impide la articulación de una comunión femenina, es compartido “separadamente” por madre e hija y paradójicamente las une. Es por ello que, mutilada por el mutismo que la rodea, la niña se ve imposibilitada a lo largo de su penoso proceso de *Bildung* de pedir auxilio a la madre, lo cual, como bien sabe la narradora, hubiera representado una manera de combatir el miedo y, por tanto, una protección frente a la muerte: “Estoy mal. Tengo tanto miedo. Tengo tanto miedo y no hallo cómo gritar mamá. Es un grito que no puedo emitir, porque esa palabra no la tengo” (15). La falta de un lenguaje común es paralela a la ausencia de contacto corporal entre madre e hija, germen, según la autora, del conflicto de su personaje:

[La niña de *Antes*] huye antes de tenerlo [su cuerpo de adulto], yo creo, porque nunca tiene tampoco contacto corporal con la madre [...] El hechizo pudo desaparecer si la madre y la hija hubieran acercado sus cuerpos, no digo a una aventura sexual pero sí a una aventura amorosa, de abrazarse, nunca en la novela se abrazan (en: Ibsen 1995: 61).

La protagonista de *Antes*, pues, se siente desnuda de la guía, protección y abrazo de una figura materna sólida y, por tanto, de un objeto interior adecuado de identificación que capacite y encamine su proceso de *Bildung*. Como observa Julio Ortega, en *Antes* “el desconocimiento de la madre opera como un espejo revertido: es un vacío que no devuelve la autoimagen” (1992: 147-148). Naturalmente, tampoco el padre, reproductor del ciclo jerárquico patriarcal, puede aliviar el desamparo de la hija, con la que mantiene una relación caracterizada por la distancia y la indiferencia desde el día de su nacimiento: “Mi papá... él no me miró ni ese día ni los siguientes, hasta que perdí la cuenta” (14).

Huérfana de toda comunicación e identificación con su madre, la niña se halla igualmente inerte para combatir la distancia que la separa de otras figuras femeninas, y es por ello incapaz de intimar tendiendo vínculos comunales con ellas que le permitan conseguir un sentido auxiliador de pertenencia e interconexión. Como confirma Boullosa, en *Antes* se representa el “dolor de una conciencia que no alcanza a una realidad que pueda compartir con los demás (en: Ortega 1996: 168). El resultado del fracaso de la niña es su aislamiento, separación y absorción en sí misma, lo que, muy alejado del sentido positivo de autonomía sugerido por Gilligan como preciso en la formación del sujeto, priva a la protagonista de la interconexión con el mundo necesaria para encauzar su *Bildung*. Así lo vemos en su relación con otras niñas, especialmente con María Enela, que es perseguida por los mismos fantasmas que hostigan a la protagonista y que irónicamente separan a ambas, como prueba la inhabilidad del personaje de comunicarse con su compañera a pesar de atisbar que “tal vez juntas podríamos oponernos, vencer un des-

tino que no comprendía yo en toda su extensión pero que empezaba a atisbar con desesperanza” (27). De modo similar, tampoco puede la protagonista establecer un vínculo con la “niña podrida”, a pesar de que en realidad ambas ocupan el mismo espacio, ni con sus hermanas, de las que la separan sus cuerpos de mujer moldeados ya por los discursos hegemónicos. Igualmente, el lazo con la abuela, la única con quien parecía haberse forjado una relación más cercana, se deshace con la muerte de Esther, lo cual deja a la niña en el desamparo más absoluto. Significativamente, el único momento de comunión que alcanza a experimentar el personaje viene de la mano, no del contacto humano, sino de la abstracción de la música:

...Concierto a Bellas Artes... noche de música... ¿cómo narrárselos?... [...] ¡puro amor ahí entregado!... cariños sin cuerpo... nervios sin carne... nervios desnudos y sin dolor, sintiendo... [...] sintiendo que todos habían sentido lo que yo había sentido, que por fin había yo *comulgado*... (151-152, énfasis de la autora).

La “comunión” que proporciona la música, no obstante, es tan sólo fugaz y hace todavía más dolorosos los “sonidos sin alma” (153) que apresan a la niña y que la condenan a repetir la historia de soledad y desamparo de la madre.

La culminación del trágico ciclo vital de la mujer mexicana en *Antes* viene representada por la muerte, que, pese a enlazar los destinos de madre e hija, no puede abrir ya un espacio válido de comunicación y conexión que pueda restituir la simbiosis pre-edípica. La sección en que se describe la muerte de la madre es especialmente reveladora de esta restitución imposible. Momentos antes de que los pasos den alcance a ésta en su estudio, símbolo del útero materno al que la hija había acudido en su intento de salvarse, muestra la niña su deseo de espantar el denso silencio que la separa de la madre: “Hubiera querido explicarle, hubiera querido decirle de una vez por todas la loca carrera en que me había visto envuelta” (137). No obstante, el “refugio” no la puede proteger ni el silencio se puede romper, ya que también el estudio está infestado por los pasos perseguidores, por el clavitos que, colgado en la pared, aprisiona a ambas. La madre, por su parte, aunque ya apresada por los pasos y semi-inconsciente, alcanza tímidamente a romper la pared de hielo que las divide expresando las primeras muestras explícitas de apego, ternura y empatía hacia la hija: “Con la cabeza torcida y los labios entreabiertos, me dijo ‘pobrecita’ y rompió a llorar también” (139). La expresión y reconocimiento de la madre de su vínculo con la hija permite entonces a la narradora recuperar la palabra “mamá”: “Me asomé a la puerta y vi dos camilleros llevando a Esther. Esther (¿puedo decir mamá en este punto de la historia?) volteó la cara a verme. [...] Ah Esther, te quise tanto, tanto, mamá, mamá, mamá, mamá...” (139). Este nuevo lenguaje relacional, sin embargo, no proyecta ahora más que el espejismo de un oasis, que, nacido desde la muerte, se traga para siempre el ansiado contacto amoroso con la madre, con lo que ya no puede salvar a la hija. Así es como ésta, confinada en un espacio de desierto y soledad y sin lazos íntimos con los que curar su propia fragmentación, se queda sin cuerpo, para siempre a la deriva en un mar de oscuridad y muerte creado por una ausencia que todo lo imbuye.

A lo largo del análisis hemos visto, pues, que la muerte del sujeto femenino en *Antes* se engendra en la sima profunda que separa a la hija de la madre e, igualmente, de la comunidad femenina. A través de esta distancia, Boullosa pone de manifiesto los efectos de la falta de mecanismos culturales en el orden patriarcal mexicano para la creación de

una red relacional femenina, red que, sugiere la autora, encendería una luz que, aunque apagada para la protagonista, permitiría visionar un destino distinto para las mujeres.

5. *Treinta años: el rechazo de la madre*

En el tercer *Bildungsroman* boulllosiano encontramos una vez más una relación de separación entre la protagonista Delmira y la comunidad femenina, representada en este caso por las figuras de la madre y la abuela. Desde el principio del relato de sus memorias insiste la narradora en el sentimiento de su yo de niña de aislamiento absoluto en la casa familiar de los Ulloa, “una casa habitada sólo por mujeres” (17) en que, sin embargo, no halla la niña apoyo ninguno.¹¹ Antes bien, Delmira es ignorada y arrinconada cruelmente en la casa y no recibe más que indiferencia y desprecio por parte de todas las mujeres que en ella habitan: la todopoderosa abuela, su lacónica y ausente madre, las mismas sirvientas de la casa e incluso su nana, que muy comúnmente desempeña en la literatura latinoamericana el papel de segunda madre pero que en *Treinta años* se permite llamar a su custodiada “escuincila de mierda” (47). La narradora recuerda de esta manera el ambiente que vivió de niña en la casa familiar:

Yo era como una niña llegada a esa casa por error, igual que los bebés de la familia de la vieja Luz, que dejaban con nosotros por semanas o meses, sólo que a mí me habían abandonado por más tiempo. Apenas paraban mientes en mi persona. Ni siquiera esos cuentos [de la abuela] a la luz de la vela, encendida para alejar a los moscos aunque atrajeran palomillas, eran para mí (19).

De particular interés en este estudio es la relación que se establece en el triángulo formado por Delmira, la abuela y la madre. La abuela y la madre de Delmira, descritas por el personaje del vendedor de echarpes como “dos brujas” (32), “dos viejas avaras, dueñas cada una de un corazón de piedra” (30), forman un círculo de afecto del que Delmira está totalmente excluida. La observadora niña es perfectamente consciente de ello: “siempre había sido demasiado claro que yo quedaba afuera del círculo de sus afectos [...] Veía con toda certeza que ellas sí tenían uno en común, que habitaban un mundo juntas del que yo estaba por completo excluida” (26). Las ocasiones en que la abuela desprecia, arrinconada o insulta a la nieta son numerosas. Así, la primera vez en toda su vida que la abuela le clava la mirada es para insultarla, y ello cuando la pequeña Delmira le avisa inocentemente que su mamá parece no estar sola:

—¡Pilguaneja!— me gritó, con todo lo que daban sus pulmones —¡Te rompería la crisma! ¡Pero en ti no gastaré jamás ni una sola de mis pocas fuerzas! ¿Oíste? ¡Pedazo de persona! ¡Parida en mala hora! ¡Túuuu!— gritó esta última sílaba señalándome, alargando la “u” como para aventármela, pero tras el “tú” no dijo nada más. Le bastó con el pronombre para infamarme de manera radical (26).

¹¹ Carmen Boullosa, *Treinta años* (México: Alfaguara, 1999). Todas las citas en este estudio proceden de esta fuente.

De modo similar, cualquier atisbo de afecto hacia la abuela mostrado por Delmira es eliminado de inmediato por su predecesora, como vemos en la ocasión en que la nieta la llama “abuelita” (175), a lo que ésta contesta: “—Qué abuelita ni qué ocho cuartos. Abuelita no sé quién es. A mí no me dirijas la palabra en diminutivo, na’ más faltaba, como si yo fuera ya carne para hospicio” (176). En este contexto el diálogo entre la abuela y la nieta es imposible, y así se lo comenta la niña al maestro: “—No hablo con ella, no he hablado nunca con ella. No oye” (152).

La razón de la hostilidad que recibe la protagonista por parte de la abuela reside en su desviación de las normas “apropiadas” de comportamiento femenino seguidas por las demás chicas en el microcosmos del México tradicional que representa el pueblo de Agustini, lo cual la convierte en un caso perdido. Su personalidad, además, la ha heredado Delmira de su omitido padre, a quien la abuela aborrece: “La abuela lo detestaba, sobre todo porque no sabía qué pensar de él, ‘es muy distinto a todos los de Agustini, sólo tú te le pareces” (192). La joven, además, es una chica lista, lo que tampoco es del gusto de la abuela, como vemos en su respuesta a la alabanza expresada por el maestro de secundaria de la inteligencia de su nieta: “—Ése es un problema” (163).

La madre, por su parte, tampoco expresa afecto alguno por su propia hija. Por el contrario, la indiferencia, el silencio y el desprecio dominan en su trato con ella en los pocos encuentros materno-filiales evocados en la narración. Así, la narradora recuerda una de las habitaciones de la casa, “un territorio al que mamá me había prohibido expresamente entrar”, y añade: “Creo que fue la única orden que ella me dio” (20). Ni siquiera durante la enfermedad que postra a Delmira en la cama recibe ésta calor materno, sino la misma frialdad de siempre, como ilustra la respuesta de la madre a una pregunta de la pequeña Delmira: “—Tú no entiendes nada, niña, nada — me contestó sin siquiera verme con desprecio” (117). Ante ello, la pequeña Delmira expresa su aflicción: “Hubiera preferido su mirada helada a no tenerla encima ni ese momento” (117). La expresión más rotunda del desafecto de la madre hacia la hija la refiere la narradora en relación con la reacción de la primera cuando los soldados vienen a llevarse a la adolescente Delmira, y la abuela propone que se la lleven a ella misma también: “Tú no, mamá — chilló mamá, sujetándola de la falda, como si ella fuera la niña, —tú no... — con los ojos anegados en lágrimas que no voltearon ni un instante a verme” (235).

De modo similar a *Antes*, en *Treinta años* la fantasmal y taciturna silueta materna es una permanente presencia ausente en la vida de la niña. Aunque los detalles de que disponemos de este personaje son escasos, nos bastan para formarnos un retrato aproximado de su propia anti-*Bildung*. De ella se sabe que pasó un tiempo más o menos largo en Europa, probablemente en Francia, como se deduce del hecho de que podía hablar francés con soltura. Se puede suponer que allí conoció al padre de Delmira, quien, como relata la narradora en sus memorias, fue concebida en tierras europeas. Por razones que desconocemos, el padre había roto con la madre apenas al inicio de su relación, después de lo cual se puede asumir que ella regresa a México. El siguiente dato relevante que nos proporciona la narración es el comentario de la narradora sobre su padre: “[De él] jamás se hablaba en casa, intentando borrarlo y convertirme en hija de la nada” (144). De estos datos se puede deducir que la hija, prueba omnipresente para la madre de esa dolorosa “nada” y de su propio fracaso, se convierte en la Delmira rechazada por ésta. A su rechazo se une la actuación de la abuela, cuyo extraordinario carácter impositivo nos hace sospechar que somete a su hija a un cuidado represivo que aniquila su personalidad y la con-

vierte en la madre ausente de Delmira, es decir, en una niña eternamente necesitada de la guía materna que, como tal, delega toda la autoridad que pudiera tener con respecto a su propia hija en la abuela. Asimismo, otro de los factores que han de ser tenidos en cuenta para comprender la actitud de desprecio de la madre y su negativa a cumplir el papel materno lo constituye su probable resentimiento inconsciente ante —se puede presumir— sus sueños fracasados, cuya realización, ya absolutamente inviable en su vida, palpa en la vida de su competidora, su propia hija. Ello la emparentaría con la figura de la madre o madrastra de Blancanieves, cuyo conflicto explica Marianne Hirsch:

The woman who is a mother was a subject as a daughter. But as a mother, her subjectivity is under erasure; during the process of her daughter's accession to subjectivity, she is told to recede into the background, to be replaced. Inasmuch as that suppression is her maternal function, it is reasonable to assume anger as her response, especially if we grant the female subjectivity is already suppressed in relation to male subjectivity (1989: 170).

De la negación y el fracaso de la vida de la madre, “lánguida según costumbre” (33), parece únicamente capaz de liberarla la relación sexual que, a espaldas de la abuela, mantiene con el cura. Cuando éste abandona el pueblo con motivo de la represión, la madre se queda “enferma de ausencia de amor” (250), lo que la lleva a una muerte lenta y dolorosa, que se manifiesta primero por medio de unas llagas cutáneas incurables que la abuela interpreta con atino como enfermedad del “corazón”: “Para mí que se murió del corazón, pero de otra forma. Se le pudrió de afuera para adentro” (250).

Así pues, la madre, simultáneamente víctima y aliada del sistema que la oprime, representa ausencia y hostilidad para la hija, con lo que no puede convertirse en un modelo positivo de identificación para ésta. La heroína, de ese modo, crece huérfana del apoyo y protección de la comunidad familiar femenina que la rodea, orfandad que, como en las novelas anteriores, es metáfora de la inexistencia en México de una red sólida de comunicación y apoyo entre mujeres.¹²

Es relevante en este punto tomar en consideración la simbología de la figura materna como “madre de la nación” y así como núcleo de la visión androcéntrica de la identidad nacional, especialmente palmaria en México. Según observa Denise Kandiyoti, las mujeres soportan la “carga” de ser “madres de la nación”, y el control de su identidad y su sexualidad es central en los procesos nacionales y étnicos (1994: 376). En el contexto mexicano, Marcela Lagarde afirma que “el mito de la madre mexicana es constitutivo del mito fundante de la patria, de la nacionalidad y del nacionalismo mexicano, cuyos ejes definidos en torno a la sexualidad son dos: la madre y el machismo” (1990: 41). Desde la luz que arrojan estas perspectivas, podemos concluir que el rechazo de Delmira por parte de la madre y la abuela encarna la ruptura de vínculos entre mujeres efectuada por el discurso nacional, así como la ausencia de espacio para la subjetividad femenina autónoma de Delmira en el seno de ese discurso, que, como se verá, expulsará más tarde a la rebelde adolescente de su México natal. Veamos a continuación el proceso de dicha expulsión.

A diferencia de la protagonista de *Antes*, la orfandad simbólica de Delmira trae consecuencias positivas en forma de una relativa libertad para la heroína: “Apenas paraban

¹² Aunque, como hemos visto, entre la abuela y la madre de Delmira sí existe un sentido de comunidad, ésta no es subversiva sino sustentadora de la jerarquía de relaciones patriarcales que oprimen a Delmira.

mientes en mi persona. [...] Por eso se me permitía hacer lo que me diera la gana, siempre y cuando nadie me estuviera viendo” (19). Junto a ello, se consolida su fortaleza interior como medio de supervivencia ante la hostilidad que la rodea, ya que, como bien sabe la niña, “sólo las duras podemos con las huesudas [la abuela y la madre]” (150). No obstante, su orfandad imposibilita al mismo tiempo la transmisión del valor de los lazos afectivos entre mujeres, lo que, como se verá a continuación, repercutirá negativamente en su proceso de *Bildung*.

En contraste con el legado negativo que representa la genealogía femenina, Delmira encuentra objetos adecuados de identificación en modelos masculinos. Así, en el entorno familiar, del único miembro del que recibe Delmira un amor tierno es de su tío Gustavo, que en las contadas ocasiones en que visita a la familia en Agustini la mima y le muestra su cariño y su apego: “En esta casa llena de lindas mujeres, tú, Delmira, eres mi predilecta” (27-28). Pero es especialmente el modelo de identificación representado por el borrado padre de Delmira el que mayor impacto tendrá en el desarrollo de la protagonista. Desde pequeña, el modo en que Delmira recibe noticias de su padre forma parte de una fábula mágica que auspicia el vínculo entre padre e hija. Así lo vemos en el pasaje del principio de la novela en que aparece la misteriosa figura del vendedor de echarpes, quien con su hechizo tiende entre la pequeña Delmira y su progenitor un lazo mágico, que profetiza el futuro encuentro de sus destinos, ya que ambos “abandonaría[n] la casa para siempre jamás” (30). El vendedor recalca también la separación entre la niña y sus antecesoras al llamarlas “dos viejas avaras” (30), “dos brujas” (32), y regalarle una mascarada con la condición de que no escoja un chal negro como el de su abuela, símbolo inequívoco de la imagen de mujer a la antigua usanza, cuyo modelo no debe seguir. Estos rasgos convierten a este personaje en portavoz de un género tan central al imaginario femenino como el cuento de hadas, una tradición narrativa que, en efecto, ha consolidado durante siglos la imagen convencional de la feminidad mediante el empleo de una serie de motivos fijos como los de las madres malvadas o “brujas”, de cuya destrucción depende el final feliz. María Elena Soliño se refiere a ello en su estudio del género: “Fairy tales seldom portray women engaged in positive relationships, of any kind, with each other. The mothers are either dead, or they are so evil that part of the pleasure of the text comes from destroying them” (2002: 4).

En el albor de la adolescencia se intensifica la soledad de la protagonista. Ilustrando el modelo de identidad propuesto por Gilligan, la joven Delmira ansía establecer lazos con gente afín a ella y así se pasa las tardes “suspirando por alguien”, por esas “docenas de amigos en potencia” que imaginaba la “esperaban para conversar” en algún rincón del mundo (143). Habiendo aprendido a desconfiar de las mujeres de su familia y privada además del importante vínculo con la madre, Delmira rechaza la intimidad con otras chicas y “decide”, en palabras de la narradora, no hallar en sus compañeras de escuela esa afinidad anhelada: “Interponía una valla entre mis compañeras y mi persona. Había decidido que no tenía absolutamente nada que hablar con ellas” (143). Tampoco con su nana Dulce, tan sólo unos años mayor que ella, puede Delmira establecer vínculos, ya que, como reconoce la protagonista avergonzada¹³, su posición privilegiada dentro de la ideo-

¹³ Especialmente a través de su despertar político, la protagonista se hace consciente de este jerarquizado sistema y de la incomodidad e incoherencia de su posición privilegiada, y así señala: “Me avergoncé frente a Dulce, de mí misma y del papel que me tocaba representar” (224).

logía de clases mexicana la separa ineludiblemente de ella. Como recuerda la narradora, Dulce estaba acostumbrada a servir “con eficacia laboral, sin roce alguno de persona, [...] como una maquinaria a quien la tradición le daba indicaciones” (224).

La nueva fase vital abierta por la escuela secundaria trae consigo esos “alguienes” en la vida de la joven Delmira, en forma de nuevo de figuras masculinas en la persona del maestro de secundaria y sus compañeros de clase: “De pronto, me veía en el centro de una agradable familia, tenía con quienes hablar de preocupaciones y temas comunes” (190). Poco antes del final de la etapa de Delmira en su tierra natal, la figura simbólica del padre vuelve a ser conjurada por el vendedor de echarpes, que de nuevo asoma para fabular una historia que tiende otro lazo entre padre e hija, e incita a la adolescente a marchar en su busca a Europa, donde vive el padre. Como afirma la protagonista: “Escapar... Me encantaba la idea. ¿Por qué no escapar? Yo también sentía [...] que me había llegado la hora de dejar mis tierras, de cruzar el océano, de buscar mi otra verdad” (218).

Durante su *Bildung*, pues, Delmira, privada de abrigo y de fuente de identidad en la comunidad familiar femenina, y así en ese México de sus raíces, no puede sino aliarse con el mundo masculino y, siguiendo el modelo de construcción del sujeto femenino descrito por Freud, abandonar desilusionada a la madre y partir al encuentro de la autoridad simbólica y la libertad fascinante que encarna la mítica figura paterna. Y, en efecto, así sucede: tras la revuelta política en Agustini, Delmira deja atrás el castrado mundo de la figura materna e inicia su periplo iniciático hacia otras latitudes en busca de su “otra verdad” y así de sí misma.

El encuentro con el padre, no obstante, no da los resultados esperados. Así, en el rápido recuento de su experiencia europea del último capítulo la narradora madura revela sus ilusiones frustradas en relación con la figura paterna: “Encontré a mi padre y lo perdí. [...] Volví a mi padre, volví a perderlo, terminé por ganarlo a su manera” (254). De la decepción y desilusión de la Delmira adulta se deduce que su progenitor no representa el orden con el que la ingenua joven había soñado: el universo paterno/patriarcal impone unas normas “a su manera” ajenas al ser de la protagonista, quedando así ésta una vez más desnuda del abrigo de su “otra verdad” identitaria. El fracaso de la expedición de Delmira a Europa da, asimismo, cuenta de la invalidez del camino mostrado por el vendedor de echarpes; ello, junto con la postura de la Delmira adulta respecto a la madre, a quien no juzga mostrando rencor ni convierte en “bruja” como le sucede al personaje del cuento de Blancanieves, pone de manifiesto el cuestionamiento boulllosiano de las convenciones patriarcales del género del cuento de hadas.¹⁴

En el desenlace de *Treinta años* nos encontramos, así, con una mujer que, rechazada por la madre y así por ese México que la conforma, e incapaz de hallar un lugar adecuado en el orden paterno, se queda huérfana, perdida y sola. Como bien sabe la Delmira adulta, de haber sido posible establecer el decisivo vínculo pre-edípico con la madre y haberse podido así nutrir de la comunidad femenina en su tierra natal, otro habría sido

¹⁴ Delmira se pone incluso en alguna ocasión en la piel de la madre, como cuando afirma no culparla por su relación con el cura: “No los culpo. También habría amado yo al cura, y de haber sido él no habría resistido los encantos de mamá” (44). En consonancia con esta caracterización, en su historia “Blancanieves” Boullosa aborda el personaje de la madre/madrastra del cuento ofreciéndonos su (sub)versión particular de éste y revisando con ello el sistema patriarcal subyacente a la caracterización típica de los personajes femeninos (véanse los trabajos de Cristina Santos [2001; 2004]).

“el curso de su vida”, curso que, según la narradora, “saló” (220) en su fallido intento de ser heroína en su México de origen. Dar marcha atrás, no obstante, es para ella ya imposible: sin acceso posible al cuerpo de la madre, y, por tanto, a su origen, a su historia y a su lugar en el mundo, Delmira no puede ensamblar su yo quebrantado y perdido. El final de su recuento es, pues, descorazonador: “La vida sigue. No para mí” (256), “no sé qué será de mí” (257). Incluso su voz poética queda al final anulada: “Dudo volver a escribir una línea. Las que hay en esta página serán las únicas. Treinta años, Delmira, treinta años guardará el silencio” (259). Es así como al final Delmira es condenada a repetir el mismo desengaño callado que había sentenciado la vida de la madre.

6. Conclusión

A lo largo de este examen nos hemos asomado al yo aislado, enclaustrado o errante de las mujeres boullisianas protagónicas, imposibilitadas en todos los casos de crear y mantener lazos significativos con otras mujeres que sustenten su identidad y les proporcionen el apoyo que necesitan en su lucha contra las determinaciones que las limitan y en su construcción de un camino viable de *Bildung*. Por medio de este radical retrato negativo, Carmen Boullosa registra el prolongado silencio de los lazos de vinculación y solidaridad entre mujeres en la sociedad mexicana, silencio que, como denuncian sus anti-*Bildungen*, mantienen a las mujeres atrapadas en la inacción y la desolación. Su fracturado universo femenino da expresivo testimonio así de que, como afirma Adrienne Rich, “until a strong line of love, confirmation, and example stretches from mother to daughter, from woman to woman across the generations, women will still be wandering in the wilderness” (1977: 246).

Bibliografía

- Boullosa, Carmen (1999): *Treinta años*. México: Alfaguara.
 — (2000): *Prosa rota*. México: Plaza & Janés.
 — (2001 [1989]): *Antes*. México: Punto de Lectura.
 Bradu, Fabienne (1987): *Señas particulares, escritora. Ensayo sobre escritoras mexicanas del siglo xx*. México: Fondo de Cultura Económica.
 Chodorow, Nancy J. (1978): *The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the Reproduction of Gender*. Berkeley: University of California Press.
 Clark D’Lugo, Carol (2004): “Eva Gundermann. *Desafiando lo abyecto: una lectura feminista de Mejor desaparece de Carmen Boullosa*” (reseña). En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 60, pp. 397-399.
 Felski, Rita (1989): *Beyond Feminist Aesthetics. Feminist Literature and Social Change*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
 Franco, Jean (1989): *Plotting Women. Gender and Representation in Mexico*. London: Verso.
 García-Serrano, María Victoria (2002): “‘Sí, mejor desaparece’, de Carmen Boullosa. ¿Una versión de la loca criolla en el ático?”. En: *Texto Crítico*, 5, 10, pp. 145-157.
 Gilligan, Carol (1993 [1982]): *In a Different Voice. Psychological Theory and Women’s Development*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
 Glantz, Margo (1991): “Las hijas de la Malinche”. En: Kohut, Karl (ed.): *Literatura mexicana hoy: del 68 al ocaso de la revolución*. Frankfurt/Main: Vervuert, pp. 121-129.

- Gundermann, Eva (2002): *Desafiando lo abyecto. Una lectura feminista de Mejor desaparece de Carmen Boullosa*. Frankfurt/Main etc.: Lang.
- Hirsch, Marianne (1989): *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ibsen, Kristine (1995): "Entrevistas: Bárbara Jacobs/Carmen Boullosa". En: *Chasqui*, 24, 2, pp. 46-63.
- Jiménez de Báez, Yvette (1988): "Caminos del ser y de la historia. La narrativa femenina en México". En: López González, Aralia/Malagamba, Amelia/Urrutia, Elena (eds.): *Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto. Primer coloquio fronterizo*. México/Tijuana: El Colegio de México/El Colegio de la Frontera Norte, pp. 93-111.
- Job, Peggy (1988): "La sexualidad en la narrativa femenina mexicana 1970-1987: una aproximación". En: López González, Aralia/Malagamba, Amelia/Urrutia, Elena (eds.): *Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto. Primer coloquio fronterizo*. México/Tijuana: El Colegio de México/El Colegio de la Frontera Norte, pp. 123-139.
- Kandiyoti, Denise (1994): "Identity and its Discontents: Women and the Nation". En: Williams, Patrick/Chrisman, Laura (eds.): *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*. New York/London: Harvester Wheatsheaf, pp. 376-391.
- Lagarde, Marcela (1990): *Cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Leal, Luis (1983): "Female Archetypes in Mexican Literature". En: Miller, Beth (ed.): *Women in Hispanic Literature. Icons and Fallen Idols*. Berkeley: University of California Press, pp. 227-242.
- Olivares Mansuy, Cecilia (1996): "Antes de Carmen Boullosa: narrar para recuperar el pasado y entender el presente". En: Pasternac, Nora/Domenella, Ana Rosa/Gutiérrez de Velasco, Luzeleña (eds.): *Escribir la infancia: narradoras mexicanas contemporáneas*. México: El Colegio de México, pp. 213-229.
- Ortega, Julio (1992): "Fabulaciones de Carmen Boullosa". En: *Celehis*, 2, 2, pp. 145-157.
- (1996): "Carmen Boullosa, la textualidad de lo imaginario". En: *La Torre*, 38, pp. 167-181.
- Rich, Adrienne (1977 [1976]): *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. London: Virago.
- Sánchez Olvera, Alma Rosa (2003): *La mujer en México en el umbral del siglo XXI*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Santos, Cristina (2001): "Giving Voice to the Silenced: "Blancanieves" by Carmen Boullosa". En: *Romance Languages Annual*, 12, pp. 356-360.
- (2004): *Bending the Rules in the Quest for an Authentic Female Identity: Clarice Lispector and Carmen Boullosa*. New York etc.: Lang.
- Soliño, María Elena (2002): *Women and Children First. Spanish Women Writers and the Fairy Tale Tradition*. Potomac, MD: Scripta Humanistica.
- Valdés, María Elena de (1998): *The Shattered Mirror. Representations of Women in Mexican Literature*. Austin: University of Texas Press.
- Vilches Norat, Vanessa (2003): *De(s)Madres o el rastro materno en las escrituras del yo (A propósito de Jacques Derrida, Jamaica Kincaid, Esmeralda Santiago y Carmen Boullosa)*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Waugh, Patricia (1989): *Feminist Fictions. Revisiting the Postmodern*. London: Routledge.