
Bustos Bonacci, F. (diciembre, 2024). "El *Bildungsroman* femenino como devenir: análisis de *Fabriquer une femme* de Marie Darrieussecq". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 19 (10), pp. 147 – 165.

Título: El *Bildungsroman* femenino como devenir: análisis de *Fabriquer une femme* de Marie Darrieussecq

Resumen: La novela *Fabriquer une femme* (2024) de Marie Darrieussecq sigue los itinerarios de vida de sus dos protagonistas, Rose y Solange, desde su adolescencia en la Francia de los 80 hasta su adultez temprana. Avanzamos la hipótesis de que la obra puede ser leída como un *Bildungsroman* por presentar características distintivas del modelo tradicional de este género, además de incorporar algunos elementos propios de sus variantes femeninas. A través de las historias paralelas presentadas, la autora examina las tensiones entre la intimidad personal y las expectativas sociales que pesan sobre las dos heroínas, así como el impacto de sus acciones en su desarrollo individual. A medida que la trama avanza, resulta evidente que el proceso emprendido por ambas jóvenes las conduce a una transformación tanto material como simbólica. Nuestro análisis busca explorar la lucha de las mujeres por forjar su identidad en un contexto patriarcal y, a su vez, contribuir a la discusión sobre la novela de formación en clave femenina.

Palabras clave: Bildungsroman, Marie Darrieussecq, novela de formación femenina, *Fabriquer une femme*.

Title: *The female Bildungsroman as a process: an analysis of Fabriquer une femme by Marie Darrieussecq*

Abstract: Marie Darrieussecq's novel *Fabriquer une femme* (2024) follows the life trajectories of its two protagonists, Rose and Solange, from their adolescence in 1980s France to early adulthood. We propose the hypothesis that the work can be read as a *Bildungsroman*, as it presents distinctive characteristics of the traditional model of this genre while also incorporating elements specific to its female variants. Through the parallel stories of these characters, the author examines the tensions between personal intimacy and the social expectations placed upon the two heroines, as well as the impact of their actions on their individual development. As the narrative unfolds, it becomes clear that the journey undertaken by both young women leads to a transformation that is both material and symbolic. Our analysis aims to explore the struggle of women to forge their identities within a patriarchal context while contributing to the ongoing discussion of the female coming-of-age novel.

Keywords: *Bildungsroman, Marie Darrieussecq, female coming-of-age novel, Fabriquer une femme*

El *Bildungsroman* femenino como devenir: análisis de *Fabriquer une femme* de Marie Darrieussecq

Federico Bustos Bonacci ¹

Introducción

El nombre de Marie Darrieussecq aparece frecuentemente vinculado al *Bildungsroman*. Desde su exitosa entrada en el mundo editorial a mediados de los 90 con tan solo veintisiete años, al menos tres de sus obras han sido catalogadas bajo esta forma literaria. *Marranadas* (1996/1997²), primera novela publicada por esta autora francesa y traducida a más de treinta lenguas, se presenta como un relato de transformación atípico en el que una joven mujer experimenta una serie de eventos y metamorfosis grotescos que la llevan a adoptar un comportamiento animal. Narradas explícitamente, sus desventuras porcinas no dejan indiferentes ni a los hombres que la rodean, ni a la sociedad consumista que rige el ritmo de sus vidas. El caso de *Clèves* (2011/2014) es considerado también como un claro ejemplo del género, con una interesante particularidad: la escritora asume como hipotexto *La Princesse de Clèves* (obra publicada en 1678) de Madame de La Fayette, a partir del cual elabora una reescritura libre, moderna y centrada en la juventud. La novela gira en torno a Solange, una adolescente confrontada con las diferentes etapas propias del despertar de la vida amorosa y sexual en la Francia de los 80. Nuevamente, el relato de las vivencias de la protagonista se construye de manera cruda y brutal, sin miramientos, materializado a través de una lengua vernácula que no economiza términos vulgares. Su publicación desembocó rápidamente en algunas críticas hacia la autora por una parte del público y de la prensa, acusándola de haber optado por el recurso a la obscenidad gratuita (Kim, 2016). Resulta evidente para los lectores que el arte creativo de Marie Darrieussecq reúne tintes provocadores y una voluntad

¹ Profesor de grado universitario en lengua y literatura francesas por la Universidad Nacional de Cuyo. Master en Ciencias del lenguaje (Universidad de Ruan-Normandía). Docente del Departamento de Francés de la Facultad de Filosofía y Letras (Universidad Nacional de Cuyo).

² El autor ha consignado en todos los casos el año de publicación en idioma original y la versión traducida al español consultada. Ver referencias bibliográficas. Contacto: fbustosbonacci@ffyl.uncu.edu.ar

innovadora respecto del *Bildungsroman*, al asumir en cierta medida una reelaboración de su forma original. Sin embargo, no podríamos considerar ambas ficciones como el resultado de una renovación radical del género con protagonismo femenino, dado que la evolución de sus figuras principales continúa circunscripta a la esfera privada e individual, ámbitos típicamente privilegiados por la tradición literaria cuando se trata del recorrido emprendido por una mujer (Gómez Viu, 2009).

Más recientemente, la aparición de *La mer à l'envers*³ (2019) marcó un cambio en este sentido dentro de la obra de la novelista francesa. En esta ocasión conocemos a Rose, una psicóloga burguesa de unos cuarenta años con residencia en París, madre de dos hijos y cuyo matrimonio atraviesa un periodo de tensiones debido, en buena parte, al alcoholismo de su marido. A través de las páginas se nos invita a ser testigos del proceso de cambio que experimenta el personaje, desde el momento en que cruza su camino con el de Younès, un joven inmigrante nigeriano deseoso de llegar a Inglaterra con la esperanza de acceder a una mejor situación económica. Ciertamente, el perfil de la protagonista contrasta con los avatares del héroe característico de la novela de aprendizaje⁴ en cuanto al sexo, el estatus social, la edad y la situación familiar. Pero la particularidad de esta historia reside, como bien lo indica Gnocchi (2023), en el hecho de que la mujer “es proyectada, en esta ocasión, fuera del espacio privado” (p. 214).⁵ Si bien Rose logra satisfacer sus ambiciones iniciales en cuanto a sus relaciones y al trabajo, su evolución va más allá, concretizada a través de sus acciones y de la toma de consciencia sobre el papel que cada uno puede jugar a nivel global frente a situaciones de índole humanitaria tales como la inmigración ilegal.

Por nuestra parte, en el presente trabajo nos proponemos estudiar la más reciente novela de Marie Darrieussecq, *Fabriquer une femme*⁶ (2024), a partir de la hipótesis de que puede ser leída como un *Bildungsroman*; la autora expone dos

³ Sin versión publicada en español al mes de septiembre de 2024.

⁴ En este trabajo emplearemos las denominaciones *Bildungsroman*, novela de formación y novela de aprendizaje indistintamente.

⁵ Nuestra traducción (“[elle] est projetée, cette fois, en dehors de l’espace privé”).

⁶ Sin versión publicada en español al mes de septiembre de 2024.

historias de vida paralelas que retratan la transformación vivida por sus protagonistas, Rose y Solange, desde la adolescencia hasta la adultez temprana. No ignoramos el hecho de que esta operación se encuentra sujeta a un número de potenciales inconvenientes a nivel metodológico: el género en cuestión ha recibido definiciones discordantes, y tanto su forma como su función han sufrido variaciones según la época y el contexto de producción. Consideramos, sin embargo, que es posible contemplar un análisis de la obra a la luz de algunos *topoi* descritos en trabajos canónicos sobre la novela de formación y en estudios más recientes sobre este género en clave femenina. Esperamos entonces que, al ser confrontado con las demás contribuciones del actual *dossier*, nuestro enfoque contribuya a los debates sobre la novela de formación protagonizada por mujeres.

Sobre el relato y los personajes de la novela

Marie Darrieussecq continúa expandiendo, con sus publicaciones, un universo ficticio en lo que ya podría catalogarse como una serie literaria no consecutiva ni de trama cronológicamente lineal. *Fabriquer une femme* enfoca el recorrido de dos jóvenes amigas que parecen opuestas en todo sentido, y cuyos fragmentos de vida nos fueron presentados en novelas anteriores. El fin de la infancia de Solange sirvió de telón de fondo de *Clèves* (2011/2014), mientras que su relación con un futuro director de cine y la tumultuosa experiencia laboral como actriz treintañera frente a la maquinaria de Hollywood, ocuparon las páginas de *Il faut beaucoup aimer les hommes*⁷ (2013). Viene a completar el cuadro Rose, quien protagonizó *La mer à l'envers* (2019) en su papel de madre que transita su cuarta década sin imaginar que en el transcurso de unas vacaciones en crucero, su vida cambiaría al asistir al rescate de una embarcación con migrantes africanos en las costas de Lampedusa. Si bien ambos personajes recurrentes actúan como garantes de la intertextualidad entre estas cuatro obras, cada una de ellas conforma un módulo independiente, por lo que no resulta necesario haber leído las demás para comprender plenamente las tramas.

⁷ Sin versión publicada en español al mes de septiembre de 2024.

Ahora bien, la autora opta por un regreso al pasado en esta línea temporal para dar el puntapié a *Fabriquer une femme*. Nos situamos poco tiempo después de los sucesos descritos en *Clèves*, que es además el nombre del pueblito en el País Vasco francés que vio nacer a estas dos mejores amigas. Transcurren los años 80, nuestras heroínas transitan las vicisitudes de sus quince años a partir de dos realidades diferentes. Mientras Rose se hace miles de preguntas sobre el acto sexual en el seno de una pareja y se inquieta al no lograr una intimidad plena con su novio Christian, Solange descubre que está embarazada de varias semanas y que el avanzado estado de gestación le impide acceder a su interrupción en condiciones médicas.

Surge así un primer punto de quiebre en la amistad de las protagonistas. Solange comienza a recluirse cada vez más en su hogar por la incomodidad que le produce su nuevo estado físico y por la carga que representa la mirada de los habitantes de Clèves sobre su situación de niña-madre soltera (la identidad del progenitor de su hijo nunca es confirmada, aunque se barajan teorías en este sentido); el contacto con sus pares se ve todavía más truncado al aproximarse la fecha de parto, cuando queda exceptuada de asistir presencialmente a la escuela. Rose no es indiferente al sufrimiento de su amiga y vecina: intenta en consecuencia acercarse a ella y erigirse como apoyo moral sincero, aun cuando la perturbe la idea de que un ser viviente está creciendo en el interior de Solange. Se establece una dinámica en la cual las adolescentes se analizan la una a la otra constantemente, pero sin tener una conversación sincera. A pesar de sus buenas intenciones, Rose se frustra rápidamente al constatar que su otrora confidente reacciona con indiferencia frente a su presencia, como bien podemos ver en el siguiente pasaje⁸:

Resulta increíble pero todo en la actitud de Solange parece indicar que la persona que estorba aquí, es Rose. Ahí está ella prendiendo un cigarrillo y soplando el humo con su aire teatral. [...] Solange se digna a hablarle, alucinante (pp. 11-12).⁹

⁸ Todas las citas literales provenientes de *Fabriquer une femme* y que incluimos en el presente trabajo, corresponden a nuestra traducción.

⁹ "C'est incroyable mais tout dans l'attitude de Solange semble indiquer que la personne embarrassante ici, c'est Rose. La voilà qui allume une cigarette et souffle la fumée avec son air théâtral. [...] Solange daigne lui parler, on hallucine".

Thierry nace finalmente, pero su madre no muestra interés con su llegada al mundo: una aparente depresión posparto complica aún más la relación inicial con su hijo y es la madre de Solange quien asume esencialmente la crianza del bebé. Rose continúa explorando paralelamente su sexualidad e intentando que madure su vínculo con Christian, misión con escollos en el camino puesto que toda relación entre mujeres y hombres se resume, en esta novela, a un constante malentendido entre las partes.

Durante los últimos años de la educación secundaria, la distancia entre las protagonistas se profundiza. Alejadas cada vez más una de otra, aunque solo medie una calle entre sus casas, la separación física llega inevitablemente cuando Solange obtiene una beca para finalizar su escolaridad en la ciudad de Burdeos. Es la primera parada en el periplo de esta aspirante a actriz que fijará residencia más tarde en París, Londres y Los Ángeles. El itinerario de Rose se limitará por varios años a idas y vueltas frecuentes entre Burdeos (donde cursa sus estudios universitarios en Psicología) y Clèves, para luego instalarse junto a Christian en París.

Hacia el final de *Fabriquer une femme*, Marie Darrieussecq opera un último gran salto temporal hacia el futuro con el fin de ofrecernos un vistazo de la evolución de las protagonistas quienes, reunidas en tierras estadounidenses y habiendo superado ya los treinta años de edad, pero todavía lejos de los cincuenta (la autora prefiere proporcionar pistas en tal sentido antes que datar con precisión), parecen haber cambiado y alcanzado cierta estabilidad en sus vidas.

Cabe mencionar que la novela posee una estructura tripartita cuyos títulos anticipan al lector en qué personaje se focalizará el relato. La primera y segunda parte llevan por nombre *D'après Rose* y *Selon Solange*, respectivamente, ambas inscritas en un mismo intervalo cronológico, pero revelando las peripecias ocurridas a cada personaje del título desde su propio punto de vista. La tercera parte, *Ensemble*, corresponde al momento final, cuando las dos se reencuentran en California. El último tramo de la historia se compone como una suerte de epílogo y puede ser interpretado como un gesto de la autora hacia las protagonistas. Estas no lograron solucionar, cuando jóvenes, el problema de comunicación que las había alejado paulatinamente, pero el cierre contiene una reunión largamente esperada por ambas, en la que por fin se rompe la distancia física y emocional sostenida

durante años: “Solange miraba a Rose y Rose miraba a Solange, ‘deberíamos vernos más seguido, cada vez me desbordo de cosas por decirte, y me las acuerdo recién cuando ya no estás aquí’” (p. 211).¹⁰

En cuanto al trabajo sobre la lengua, es reconfortante encontrar nuevamente el estilo incisivo de Marie Darrieussecq cuando se trata de plasmar por escrito el discurso interno y externo de los habitantes de su universo literario. Defendemos la idea de que una novela de aprendizaje realista como *Fabriquer une femme* no podría construirse exitosamente a través de un lenguaje con reservas, el cual resultaría claramente disonante cada vez que las dos adolescentes buscan traducir su visión del mundo y sus experiencias.

No obstante, el tratamiento de la materia lingüística no es el único recurso del que se vale la autora para convencernos de que asistimos, en calidad de observadores, a los sucesos claves de la juventud de Rose y Solange. La organización misma de la historia adopta un formato que parece imitar la velocidad inherente a esta etapa de la vida. Como si se tratara de la selección de ciertos episodios de una existencia, la escritora nos invita a penetrar en la intimidad de las protagonistas a partir de una serie de escenas que se suceden a ritmo desenfrenado. Una reflexión surge hacia el final de la historia y resume en cierta medida esta percepción: “pasaba algo con el tiempo, era muy largo cuando en realidad las dos sabían que es muy corto, es como la vida, ya se acabó” (p. 211).¹¹ Estas fotografías de la existencia, esparcidas a lo largo de años, se presentan bajo la forma de subcapítulos de menor o mayor extensión separados por tres asteriscos centrados, sin estar acompañados de subtítulos o de precisiones en cuanto a cambios en el espacio-tiempo.

Desde el punto de vista narrativo, el relato es esencialmente escrito en tercera persona, bajo una focalización interna persistente mediada por la mirada de Rose y Solange sobre el mundo que las rodea. Esta elección a nivel representativo y perceptivo no resulta anodina, sino que se condice con la intención de la autora de propiciar un sólido acercamiento entre nosotros y los personajes. Como nos recuerda Jouve (1998, 2020), al optar por este tipo de focalización el escritor busca

¹⁰ "Solange regardait Rose et Rose regardait Solange, "on devrait se voir plus souvent, chaque fois je déborde de choses à te dire, et je ne m'en souviens que quand tu n'es plus là".

¹¹ "il arrivait quelque chose au temps, c'était très long alors qu'elles savent bien toutes les deux que c'est très court, c'est comme la vie, c'est déjà fini".

influir sobre el proceso de implicación del lector frente a la obra, apelando sobre todo al código afectivo para que el individuo se identifique más fácilmente con el personaje y con su perspectiva de los hechos.

Existe por consiguiente una diferencia importante, en cuanto a la estrategia narrativa, entre *Fabriquer une femme* y la mayoría de los *Bildungsroman* femeninos. Estos suelen alterar el modelo tradicional instalando, entre otros recursos, el discurso de la mujer en primera persona: con una intencionalidad subversiva, la voz femenina se alza como un modo efectivo de comunicar las problemáticas y experiencias de sus protagonistas (Orozco Vera, 1994). Así y todo, las voces de los personajes de *Fabriquer une femme* no están completamente ausentes de la narración puesto que emergen, con bastante frecuencia, gracias al uso del discurso indirecto libre:

Por la noche toda la propiedad ocupada toca música improvisadamente, un adolescente de esta familia toca la trompeta, *like Mike Davis* comenta Solange sorprendida, *you say that because he's black?* pregunta la tonta que defiende a los trabajadores. Eso ofende terriblemente a Solange, a quien le cuesta argumentar en el idioma de la atacante. *Forget it* dice Brian. (p. 182)¹²

Su aplicación hace posible difuminar los límites entre los enunciados, como vemos en el ejemplo aquí arriba, sin romper la trama narrativa. Esta estrategia de reproducción discursiva resulta efectiva cuando se trata de evocar las palabras y sentimientos de los personajes atenuando la distinción entre discurso citante y discurso citado (Muñoz Romero, 2001).

Creemos que este análisis inicial deja entrever algunas pistas en favor del abordaje de la última novela de Marie Darrieussecq como un *Bildungsroman*. A continuación, nos proponemos profundizar el estudio en función de algunas categorías teóricas que sustentan nuestra hipótesis.

Sobre algunas características del *Bildungsroman* presentes en la novela

¹² "Le soir tout le squat fait des jams, un ado de cette famille joue de la trompette, *like Miles Davis* commente Solange épatée, *you say that because he's black?* demande la pimprenelle qui défend les travailleurs. Ça vexé affreusement Solange qui peine à argumenter dans la langue de l'assailante. *Forget it* dit Brian".

Tal como lo mencionamos en la introducción de nuestro artículo, la definición del *Bildungsroman* resulta problemática. La inclusión de obras en este género estará condicionada por la amplitud con la que se lo interprete (López Gallego, 2013). Estimamos igualmente que la novela de formación conlleva la presencia de una serie de elementos necesarios, sin los cuales sería imposible delimitar su alcance y propósito. La definición formulada por Gómez Viu (2009) resume claramente, a nuestro parecer, los puntos esenciales:

[Son] novelas cuyo tema principal es la representación literaria de las experiencias de un joven protagonista, desde su niñez o adolescencia hasta su madurez, en un proceso de aprendizaje cuya finalidad es lograr la consolidación de la personalidad del individuo y su integración en la sociedad. Asimismo este proceso formativo del protagonista evidencia el conflicto entre sus deseos y los intereses contrarios de la sociedad. (p. 108)

No resulta difícil identificar algunas de estas características en *Fabriquer une femme*. Primeramente, el principal propósito de la obra es actuar como testimonio del recorrido emprendido por cada protagonista para pasar de una forma a otra, tanto en el plano material como simbólico. En la novela, el itinerario de vida de Rose y Solange comienza a sus quince años y se extiende hasta los veinticinco aproximadamente (complementado a su vez por un vistazo a su situación cerca de los cuarenta). Al comienzo, ambas se encuentran en un momento crítico de sus adolescencias: la primera está en crisis con su pareja y se cuestiona permanentemente sobre los sentidos posibles de las relaciones entre varones y mujeres; la segunda asiste impotente al avance de un embarazo no deseado y a la puesta en suspenso de sus proyectos.

Un segundo indicador es el lugar que ocupan las ilusiones y expectativas sobre el futuro, devenidas motor de acción para las protagonistas. Como era de esperar, cada una se imagina transitando caminos diferentes. Rose crece en un contexto familiar tradicional donde la cuestión económica no es sinónimo de preocupación ni prohibición. El subsecuente divorcio de sus padres no implica un cambio de situación en este aspecto. Desde el último año de enseñanza secundaria, el carácter estable de su situación financiera le permite trazar una hoja de ruta sólida para los años venideros, en consonancia con sus intereses: al menos tres años de estudios universitarios en Psicología en la Universidad de Talence, cerca de Burdeos,

donde sus padres le han comprado un pequeño departamento a estrenar. En el corazón de la joven nace una certeza sobre su destino:

Rose está en la Tierra para procurar cuidados. Está aquí para desviar la enfermedad, la muerte y la locura, sabe que no puede tener éxito con todo el mundo, pero sí con las personas que se lo permitan, y debe dedicar su vida a ello. [...] Con las palmas de sus manos, fundirá la grieta, recogerá los trozos dispersados (p. 52).¹³

Además, desde una corta edad, esta heroína contempla un segundo aspecto de peso en lo que respecta a su desarrollo: la formación de una familia con Christian, quien se convertirá en su marido y con quien tendrá dos hijos, Gabriel y Emma. A diferencia de otros personajes femeninos que podemos encontrar en las novelas de formación, el matrimonio no representa para Rose una oportunidad de movilidad social, sino una garantía personal que además la posiciona frente al resto. A su modo de ver, pronunciar una frase como “te amo” no implica un acto performativo satisfactorio, mientras que los votos nupciales unen verdaderamente a dos personas: “pasar por el registro civil, ser reconocidos por la sociedad” (p. 63).¹⁴

Al respecto, podemos interpretar que la decisión de Rose aparece influenciada, de manera inconsciente, por las relaciones que mantiene con sus padres. Estos aparecen como una presencia constante y una fuente de apoyo moral para la protagonista, encarnan roles reiterativos en cuanto a estereotipos identitarios (padre proveedor, madre ama de casa) y construyen un modelo familiar basado en concepciones tradicionales. Valores sólidos de este tipo pueden ser respetados y reafirmados ulteriormente por los personajes femeninos de un *Bildungsroman*, a modo de emulación del comportamiento adoptado por figuras educadoras admiradas, aunque esto implique una renuncia a la individualidad para algunas corrientes feministas (Braendlin, 1983). El crecimiento de la mujer puede ser puesto en jaque luego del casamiento. Lagos (1996) explica que aun en las novelas de formación del siglo XX, la unión matrimonial acarrea frecuentemente para el personaje femenino la sumisión y la reclusión en el espacio doméstico; de

¹³ "Rose est sur Terre pour prendre soin. Elle est là pour détourner la maladie, la mort et la folie, elle sait qu'elle ne peut pas réussir pour tout le monde, mais elle peut le faire pour les personnes qui voudront bien d'elle, et elle doit y consacrer sa vie. [...] Au creux de ses mains, elle fondera la faille, elle rassemblera les morceaux dispersés".

¹⁴ "Passer par la mairie, être reconnu par la société".

ningún modo es el caso de nuestra protagonista, pues la celebración de su casamiento no es causa de obstáculos que atenten contra su formación. Tampoco se instala una nueva dinámica en la que ella dependa de su marido para la supervivencia. La decisión de la joven no está impulsada por la resignación frente a una salida convencional, potencialmente estabilizadora, ni desemboca en un sentimiento de desilusión. Por estas razones, creemos que Rose podría ser incluida en una categoría particular de personajes femeninos descrita por Gómez Viu (2009): joven al comienzo de la novela, con formación universitaria y satisfecha por haber logrado sus propósitos hacia el final de la obra. Dicho esto, si retomamos las reflexiones de Rachel Blau DuPlessis (1985) sobre el impacto de las relaciones de pareja en las protagonistas femeninas, estamos en condiciones de afirmar que Rose encarna una identidad deseable para la época: esposa fiel y madre atenta que no amenaza el orden simbólico.

Ahora bien, aunque Christian ocupa un papel central en el proceso de transformación de su esposa, nos permitimos afirmar que su historia no puede ser considerada como un tercer relato de formación dentro de la novela. No entra en juego aquí la breve extensión en páginas de sus vivencias —si fueran reunidas en un capítulo—, sino que todo lo que sabemos sobre él proviene de las impresiones e intuiciones de las dos protagonistas. El narrador no accede a los pensamientos de este muchacho, su punto de vista no se materializa en ningún momento. Contamos únicamente con información sobre algunas de sus peripecias, pero sin dar cuenta de su evolución interna. En otras palabras, su transformación no aparece representada, condición *sine qua non* para poder hablar de *Bildungsroman*. Por estas razones, podemos considerar a Christian como un personaje secundario dentro de la categoría que Hirsch (1979) denomina *amantes*¹⁵, pues aparece subordinado a la figura de Rose y participa en el aprendizaje de la protagonista cuando de seducción y sentimiento amoroso se trata.

Por su lado, el recorrido de Solange se ubica en las antípodas del emprendido por su mejor amiga. La segunda protagonista de *Fabriquer une femme* recibe la noticia de su embarazo como otro golpe que le propina la vida. Obligada a vivir con

¹⁵ *lovers*.

su madre (con quien no logra entenderse) y sin contar con ningún privilegio económico, la joven solo se proyecta a corto plazo hacia un futuro donde el bebé haya abandonado su cuerpo y en el que ella no se encuentre atada a su crianza. Mas el nacimiento de Thierry es seguido de una depresión posparto no diagnosticada que solo entorpece más la cotidianeidad de esta adolescente. “Desde hace meses que vas de la cocina a la cama, ¡no es el deporte lo que te ha agotado!” (p. 135)¹⁶, le grita su madre el día de la vuelta a clases. El reintegrarse a la escuela implica para Solange un recuento con su mochila, sus cuadernos y sus compañeros, así como la adopción de nuevos horarios que determinan el ritmo de su día a día. La joven madre tiene la sensación de recuperar una parte de lo que era su vida anterior. Pero esta nueva rutina no basta para resolver el descontento, devenido omnipresente.

Al mismo tiempo, la relación que mantiene con su propio cuerpo la desconcierta: desde que dio a luz, no logra identificarse con la imagen que el espejo le devuelve, con el efecto que esto tiene en su ya frágil autoestima. La profesora de educación física le recomienda no preocuparse e intentar algo nuevo: el club de teatro de la escuela. Solange acepta rápidamente. “Primera vez que no me ordenan morirme de hambre y hacer deporte” (p. 136)¹⁷, se dice a sí misma. A medida que pasan las semanas y los ensayos, sobreviene una importante metamorfosis que todo su entorno percibe, pues nuestra protagonista recupera la *joie de vivre* y se muestra radiante cada vez que pisa el escenario. El estreno de *Antígona*, la obra preparada por el elenco, marca un antes y un después en el desarrollo de la joven estudiante:

Y recordará por siempre el estar allí, al final, bajo los aplausos. Estaban los padres, estaba su madre, su padre no, pero estaban algunos amigos e incluso algunos amigos de sus amigos, y hasta Marcos había venido. [...] Solange está allí bajo los aplausos, en ese estruendo decisivo en su vida (p. 146).¹⁸

Hasta ese momento, su existencia se planteaba sin mayores pretensiones a futuro, encuadrada en una reflexión sobre su lugar en la sociedad y atravesada por la búsqueda personal de su identidad luego del embarazo. De ahora en adelante, el

¹⁶ "Depuis des mois que tu vas de la cuisine au lit, c'est pas le sport qui t'a fatiguée !".

¹⁷ "Pour une fois qu'on ne lui ordonne pas de s'affamer et de faire du sport".

¹⁸ "Et elle se souviendra pour toujours d'être là, à la fin, sous les applaudissements. Il y avait les parents, il y avait sa mère, son père non, mais il y avait des copains et même des copains de copains, et jusqu'à Marcos qui était venu. Solange est là sous les applaudissements, dans ce tonnerre qui décide de sa vie".

camino aparece con mayor claridad para Solange. Su objetivo es evitar a toda costa eternizarse en el pueblo de Clèves.

Como hemos señalado, una primera oportunidad de movilidad espacial se concretiza con la obtención de una beca que la lleva a Burdeos, donde podrá terminar sus estudios secundarios en un instituto con orientación en teatro. Thierry queda bajo completa responsabilidad de su abuela. En su estudio sobre las grandes líneas que caracterizan al *Bildungsroman*, Buckley (1975) menciona que la mudanza de los protagonistas hacia los centros urbanos abre la puerta a experiencias amorosas degradantes o exultantes. Es en esta última categoría que podemos incluir la relación abierta que Solange inicia con Brice, un estudiante bisexual originario de Guadalupe con quien compartirá su departamento y muchas veladas en una discoteca bordelesa alternativa. Sin embargo, la joven no aparece como objeto de una intriga basada exclusivamente en el romance, lo cual haría imposible cualquier avance sustancial en su trayecto de formación. En su lugar, Marie Darrieussecq concede a esta aspirante a actriz, una experiencia del amor con lazos fundados en la igualdad y el respeto mutuo, sin sumisión de la interesada al deseo masculino de su compañero. Identificamos aquí una instancia en que la mujer se descubre a sí misma, optando por experiencias situadas fuera de su zona de confort y mediante el acercamiento a otro personaje.

Sin embargo, la ciudad del suroeste de Francia es solo la primera estación en el periplo de la joven. La ambición de esta heroína por convertirse en una actriz mundialmente reconocida (influenciada también en ocasiones por sus amoríos) la llevará a realizar un recorrido por otras metrópolis. Su estadía en París conjuga papeles menores y salidas nocturnas agitadas. Sin planificarlo se encuentra luego en Londres, siguiendo a un guitarrista que no parece interesarse mucho en ella y que le propone vivir en un edificio comunitario en las afueras de la capital. Esta parada en el itinerario de la protagonista se convierte en una instancia clave para su formación cuando es aceptada en la *Royal Central School for Speech*, una de las mejores academias de arte dramático de la ciudad. Participa posteriormente en una serie británica y regresa a París para la audición de un rol principal que no obtiene. La idea de abandonar su sueño cruza entonces con fuerzas su cabeza, aunque un breve intercambio con Isabelle Huppert durante la pausa de un rodaje alcanza para que

Solange deje de lado estos pensamientos intrusivos. Fija nuevamente curso hacia el estrellato y al cabo de unos años se encuentra aterrizando en una ciudad que, extendida desde las montañas hasta el mar, ocupó su mente durante mucho tiempo: Los Ángeles. Decide fijar residencia allí y no volver a Francia.

Encontramos varias divergencias en su desarrollo como protagonista al compararlo con el de Rose. A diferencia de esta última, el proceso de crecimiento emprendido por Solange parece oponerse al determinismo social que acecha en el horizonte. La joven se siente restringida por los factores contextuales que inevitablemente entran en juego en su proceso de autodeterminación: privación económica e intelectual cotidiana, renuncia a todo plan de carrera profesional como consecuencia de la maternidad, actividades limitadas a la esfera doméstica, continuación del negocio familiar en su pueblo natal. El solo prospecto de verse confinada en Clèves, y en un trabajo poco emocionante como el de su madre, la exaspera completamente: “El polvo no es solo la muerte, se dice Solange, el polvo es cuando no nos movemos, cuando nos fosilizamos en el pueblucho en el que nacimos” (p. 167).¹⁹ Coincidimos en este sentido con Lefouin (1995) sobre el hecho de que la novela de formación femenina es un subgénero privilegiado para mostrar la resistencia de sus protagonistas frente a la presión uniformadora, procedente del poder dominante y del contexto colectivo.

Ahora bien, por tratarse de un personaje femenino, una transformación como la emprendida por Solange resulta más conflictiva que en el caso de las narrativas masculinas del género (Albín, 2008). Y es que en la búsqueda de su independencia, nuestra protagonista se resiste a acatar los roles femeninos típicos con una sostenida actitud transgresora. Se aleja, con absoluta consciencia, de los patrones históricamente fijados en materia de familia, amor y maternidad. Así, su formación se resuelve de distinta manera que la de los héroes masculinos en los *Bildungsromane* tradicionales, pues la relación que esta mujer establece con la sociedad y el entorno es integralmente diferente a la vivida por la mayoría de los varones representados en esas obras. La histórica disimetría en cuanto a la situación

¹⁹ “La poussière ce n’est pas seulement la mort, se dit Solange, la poussière c’est quand on ne bouge pas, quand on se fossilise dans le trou où on est née ”.

en sociedad del hombre y la mujer no es pasada por alto; el sistema patriarcal vigente conlleva una diferenciación en el desarrollo de la subjetividad e identidad de los sujetos según su sexo, y las niñas aparecen en clara desventaja en la materia. Lagos (1996) resalta que los personajes masculinos inician su proceso de crecimiento desde un potencial ya maduro y que la integración de estos a la sociedad, en tanto actores de primer plano, resulta muy atractiva: la realización de sus aspiraciones es posible mediante el dinero y el estatus. Por su lado, las heroínas de estas novelas se ven obligadas generalmente a irrumpir en el mundo de las ideas y en la escena pública, como respuesta a la dialéctica interna de libertad y necesidad de reafirmación de sí mismas. A diferencia de los protagonistas varones, la sumisión es el precio que las jóvenes deben pagar con frecuencia para incorporarse a la sociedad, a la vez que reducen su accionar a la esfera privada. No es el caso de Solange, quien se rehúsa a habitar estos *territoires du féminin* (Marini, 1977) delimitados arbitrariamente por el sexo opuesto.

Como hemos podido apreciar, quienes protagonizan las narrativas de este género suelen experimentar una perturbación interior que se expande hacia el entorno próximo y que los incita a moverse. Aparece con frecuencia asociado a esta situación un personaje guía o mentor, otra estrategia característica de la novela de formación. En lo que concierne a Rose, la búsqueda de respuestas y el proceso de aprendizaje en el que se embarca no se ven apoyados por una figura fuerte que la asesore en la toma de decisiones. Según Labovitz (1986), esta ausencia es común cuando de un protagonista femenino se trata: “Every male hero of the Bildungsroman is guided by a mentor; something that the female heroine rarely acquires” (p. 24).

Sin embargo, en el caso de Solange constatamos una excepción, en cierta medida. Se trata de Maïder, la profesora responsable del club de teatro de Clèves en el que la adolescente encuentra su pasión. Aunque la relación entre ellas se trunque luego de que la joven madre abandone Burdeos para dirigirse a la capital francesa, el impacto que la educadora tuvo sobre el destino de la estudiante es evidente cuando leemos *Fabriquer une femme*:

todo el mundo confía en Maïder. Hay profes brillantes que atraviesan, por un año o dos, la vida de futuros adultos tocados por las alas de un hada. Pero no es eso, para

Solange. Sí, ciertamente, es Maïder, pero no es solo Maïder. Es el teatro. Maïder le aportó el teatro (p. 138).²⁰

De hecho, la profesora es clave para que Solange deje su pueblo natal, ya que le informa sobre la posibilidad de acceder a la beca en Burdeos y la motiva para intentarlo, convencida de su potencial. Su ayuda es primordial, además, para que la joven encuentre un alojamiento en esa ciudad.

Marie Darrieussecq nos da una última muestra del aprecio que la aspirante a actriz sentía por Maïder. Años después de terminada la escuela secundaria, cuando Rose visita a su mejor amiga en Londres y le comunica el fallecimiento de la docente, Solange siente que se desgarran su corazón. Aun así, ella intenta encontrar un sentido a tan trágico suceso: "Ahora la vida es una posibilidad de honrar a una muerta [...]. Hay que seguir por Maïder, el brote, ramificado, arraigado, del teatro en Solange" (p. 188).²¹

En todo caso, podemos concluir que el aporte de esta figura "mentora" a la construcción de nuestra protagonista no la convierte en referente social o afectivo. La presente novela de formación parece alinearse con la observación de Labovitz (1986) en cuanto a la construcción solitaria y errante de la identidad para el sujeto femenino.

Por último, si nos detenemos a analizar *Fabriquer une femme* desde un punto de vista sintagmático, podemos sostener que la novela imita el modelo presente en obras clásicas del *Bildungsroman*. La trama se encuentra circunscripta a la doble transformación simultánea sufrida por sus protagonistas, quienes inician su proceso de cambio en la adolescencia para alcanzar más tarde cierta madurez: se produce entonces el paso de la ignorancia sobre uno mismo al conocimiento, y de la pasividad a la acción (Suleiman, 2018). Dicho esto, la evolución de Rose y Solange es el resultado de sus propias acciones frente a una serie de experiencias, pruebas y obstáculos que superan de manera más o menos airosa. Como en tantos otros casos,

²⁰ "tout le monde fait confiance à Maïder. Il y a des profs de génie qui traversent, une année ou deux, la vie de futurs adultes touchés par les ailes d'une fée. Mais ce n'est pas ça, pour Solange. Oui, certes, c'est Maïder, mais ce n'est pas seulement Maïder. C'est le théâtre. Maïder lui a apporté le théâtre".

²¹ "Maintenant la vie est une possibilité d'honorer une morte [...]. Il faut continuer pour Maïder, la pousse, ramifiée, enracinée, du théâtre dans Solange".

este relato de aprendizaje finaliza en el umbral de la nueva etapa de vida que inician las protagonistas ya adultas, una vez que lograron afirmar sus identidades y alcanzar un cierto grado de integración a la sociedad.

Conclusión

La hipótesis de nuestro trabajo sostenía que *Fabriquer une femme* puede abordarse como un *Bildungsroman*. Estamos convencidos de que esta novela puede ser leída así y de que los elementos proporcionados en nuestro análisis apoyan esta afirmación. Consideramos además que la obra reúne un número de indicadores vinculados con la novela de formación femenina. El hecho de centrar el relato no en una, sino en dos jóvenes que son lanzadas al camino de la vida, de ningún modo resulta inocente. Poco importan las diferencias de origen: Rose y Solange se encuentran inexorablemente unidas por su género y por el deseo de libertad que las invade; una fuerza interior que las lleva a avanzar a pesar de los obstáculos y de la violencia presentes en el proceso de formación de las mujeres. *Fabriquer une femme* es un título doblemente premonitorio de las historias que Marie Darrieussecq comparte con su público. En primer lugar, porque a medida que progresamos en su lectura, comprobamos que las heroínas pasan de una forma a otra. En segundo lugar, porque el verbo “fabricar” se condice con la realidad que enfrentan los sujetos femeninos: ellas están obligadas a buscar modos de “forjar” una identidad, a la vez que cargan en sus espaldas con un sinnúmero de mandatos. Simone de Beauvoir lo resumió hace años en una célebre frase: “No se nace mujer: se llega a serlo”.

Referencias bibliográficas

- Albín, M. C. (2008). El bildungsroman femenino en *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska. *América sin nombre*, 11-12 Vol. (1), pp. 21-28.
- Braendlin, B. H. (1983). Bildung in Ethnic Women Writers. *Denver Quarterly*, 17(4), pp. 75-87.
- Buckley, J. H. (1975). *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Darrieussecq, M. (1997). *Marranadas* (J. Albiñana Serrain, Trad.). Barcelona: Anagrama. (Obra original publicada en 1996)
- Darrieussecq, M. (2013). *Il faut beaucoup aimer les hommes*. París: P.O.L.
- Darrieussecq, M. (2014). *Clèves* (L. Sclavo, Trad.). Buenos Aires: El Cuenco de Plata. (Obra original publicada en 2011)
- Darrieussecq, M. (2019). *La Mer à l'envers*. París: P.O.L.
- Darrieussecq, M. (2024). *Fabriquer une femme*. París: P.O.L.
- DuPlessis, R. B. (1985). *Writing Beyond the Ending : Narrative Strategies of Twentieth Century Women Writers*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Gnocchi, M. C. (2023). Marie Darrieussecq et le roman de formation au féminin: *La Mer à l'envers*. *Revue italienne d'études françaises*, 13, pp. 214-224.
- Gómez Viu, C. (2009). El bildungsroman y la novela de formación femenina hispanoamericana contemporánea. *EPOS: Revista de filología*, 25(1), pp. 107-117.
- Hirsch, M. (1979). The Novel of Formation as Genre: Between *Great Expectations* and *Lost Illusions*. *Genre*, 12(3), pp. 293-311.
- Jouve, V. (1998). *L'effet-personnage dans le roman*. París: Presses Universitaires de France.
- Jouve, V. (2020). *Poétique du roman*. París: Armand Colin.
- Kim, A. L. (2016). Marie Darrieussecq's *Clèves*: A Wittigian Rewriting of Adolescence. *Studies in 20th & 21st Century Literature*, 40(1).
- La Fayette, Madame de (1999). *La princesse de Clèves*. París: Le Livre de Poche. (Obra original publicada en 1678)

- Labovitz, E. K. (1986). *The Myth of the Heroine: The Female Bildungsroman in the Twentieth Century: Dorothy Richardson, Simone De Beauvoir, Doris Lessing, Christa Wolf*. Nueva York, NY: Peter Lang.
- Lagos, M. I. (1996). *En tono mayor: relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Lefouin, C. (1995). *Étude sur le roman d'apprentissage au féminin*. París: Ellipses.
- López Gallego, M. (2013). Bildungsroman: historias para crecer. *Tejuelo*, 18, pp. 62-75.
- Marini, M. (1977). *Territoires du féminin avec Marguerite Duras*. París: Minuit.
- Muñoz Romero, M. (2001). Le discours indirect libre dans le récit de fiction. *Cahiers de Narratologie*, 10(2), pp. 285-294.
- Orozco Vera, M. J. (1994). La forma autobiográfica como configuración del discurso literario femenino en la narrativa de Marta Brunet, María F. Yáñez, ML Bombal y María C. Geel. *Anales de literatura hispanoamericana*, 23(1), pp. 295-314.
- Suleiman, S. R. (2018). *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*. París: Classiques Garnier.