

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

Autoconciencia femenina en la novela *Moi qui n'ai pas connu les hommes* de  
Jacqueline Harpman

Tesina que para obtener el título de  
Licenciada en Lengua y Literaturas Modernas (Letras francesas)

presenta:

Gabriela Beatriz Valencia González

Asesora:

Dra. Laura López Morales

Ciudad Universitaria

2010



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**A mi papá, Raúl Valencia**

*J'ai cueilli ce brin de bruyère*

*L'automne est morte souviens t'en*

*Nous ne nous verrons plus sur terre*

*Odeur du temps brin de bruyère*

*Et souviens-toi que je t'attends*

Guillaume Apollinaire

## **Agradecimientos**

A mi mamá, no tengo palabras para describir y agradecer todo lo que me ha dado y para decirle cuánto la quiero.

A mis hermanitas.

A mi abue Chuy y a mis abuelos.

A mis tías: Tencha, Carmen, Bety y Susana.

A mi Yayo.

A la Dra. Laura López Morales por su paciencia y apoyo y a mis sinodales, Haydée Silva Ochoa, Claudia Ruiz García, Tatiana Sule Fernández y Ma. Elena Isibasi Pouchin, muchas gracias.

## **Introducción**

### **1. Novela femenina en lengua francesa del siglo XX**

**1.1. Colette, Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute**

**1.2. El espacio literario francófono**

**1.3. Jacqueline Harpman. Obra y características**

### **2. *Moi qui n'ai pas connu les hommes*. Una mujer protagonista diferente**

**2.1. El título y la anécdota de la novela**

**2.2. Construcción de la protagonista**

### **3. Autoconciencia femenina**

**3.1. Narradora en primera persona**

**3.2. Autobiografía y novela**

**3.3. Autodescubrimiento y autoconciencia**

## **Conclusiones**

## **Introducción**

Las obras literarias escritas por mujeres ocupan un lugar de suma importancia dentro de la literatura universal, un espacio que han conquistado poco a poco. El objeto de nuestro estudio es una novela escrita por una mujer, Jacqueline Harpman. Para ubicar a nuestra autora, esbozaremos un panorama de este universo de mujeres escritoras que constituyen una parte esencial de la literatura en lengua francesa, señalando tres ejemplos paradigmáticos. Obras significativas en la literatura en lengua francesa han surgido de la pluma de Colette, Simone de Beauvoir y Nathalie Sarraute, entre muchas otras. Asimismo, en el espacio literario francófono existe una gran variedad de escritoras, cada una con propuestas singulares, que enriquecen el mundo literario del siglo XX.

Este marco sirve de introducción y antecedente para luego dar paso a la novela que analizaremos, *Moi qui n'ai pas connu les hommes* (1995), de Jacqueline Harpman (1929).

La obra novelística de Harpman, cuya profesión de psicoanalista se refleja en el tratamiento que da a sus personajes, abarca de manera constante temas tales como la personalidad femenina, el concepto de maternidad, la inspiración autobiográfica, el recurso de la escritura, entre otros, los cuales que se presentan en muy diversas situaciones. Lo anterior da como resultado un toque particular e interesante a su producción. Es el caso de la novela *Moi qui n'ai pas connu les hommes*. Por lo tanto, haremos un breve análisis de la obra de Harpman en su conjunto. Sin embargo, aunque la novela que estudiaremos presenta algunos de los rasgos anteriores, también posee diferencias dignas de mención ya que la historia se destaca respecto a sus obras anteriores. Por ello, será reseñada para una mejor comprensión del tema.

El eje de nuestro análisis consistirá en señalar la identidad de la autoconciencia femenina que se abordará a través de la protagonista. La construcción de un personaje a manos de su creador toma muy diversos caminos. El camino tomado por Harpman es significativo ya que pone en juego recursos narrativos que, al combinarse, producen una novela original, sugerente y desafiante. El título y la anécdota de la novela son el punto de partida para llegar a la construcción de la protagonista, quien al reconstruir su historia, se construye a sí misma como ser humano.

El marco utilizado por el personaje principal para conformar su historia es el mundo que lo rodea. Ésta es la primera parte del análisis que apunta a describir la manera en que vive; en ella sobresale la ausencia de modelos masculinos frente a una comunidad de mujeres.

Para la última parte, la de la autoconciencia femenina, partiremos de la construcción de la protagonista. No sólo es un personaje narrador, sino que adquiere más poder al ser la que escribe la historia. Dicho en otras palabras, la protagonista de Harpman no sólo toma la palabra sino que también la escribe. La importancia de este hecho obliga a plantear otras cuestiones en cuanto al género narrativo; pues la relación entre autobiografía y novela es también un apartado inherente a los niveles narrativos y discursivos. Hablar de la frontera entre autobiografía y novela, nos llevará a considerar la obra de muchos escritores que utilizan su propia vida como inspiración para crear sus novelas o cuyas vidas forman parte de su obra literaria.

Finalmente, llegamos al autodescubrimiento y a la autoconciencia, un proceso que experimenta la protagonista a lo largo de su escritura y al que llega después de este ejercicio narrativo. Al igual que muchos escritores que escriben sobre su vida para descubrir quiénes son o para dar testimonio, Harpman, a través de su protagonista, nos

lleva a reflexionar acerca del sentido de la existencia al hacernos partícipes de la vida de un ser humano que busca encontrar y fijar su identidad a través de la escritura.

Para abordar la novela y hacer nuestro análisis utilizaremos, en lo que toca a las cuestiones narrativas *El relato en perspectiva* de Luz Aurora Pimentel. En cuanto a la crítica sobre la obra harpmaniana, nuestra fuente principal es el estudio de Jeannine Paque, *Jacqueline Harpman. Dieu, Freud et moi: les plaisirs de l'écriture* (2003).



## **1. Novela femenina en lengua francesa del siglo XX.**

Las voces femeninas se han hecho presentes con más fuerza en el campo literario durante el siglo XX. Para nuestro trabajo, evocaremos a algunas autoras en lengua francesa que marcaron, en su momento, la evolución de las letras. Colette, Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute son, entre otras, escritoras que marcan la pauta no sólo para la literatura femenina sino para la literatura universal.

### **1.1. Colette, Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute**

#### **Colette**

Sidonie-Gabrielle Colette (1873-1954) es una de las más importantes representantes no sólo de la novela femenina sino de la literatura francesa del siglo XX. Bajo el nombre de su primer marido, Colette publica sus primeros títulos (firmados como Willy y Colette), pertenecientes a la serie de Claudine: *Claudine à l'école* (1900), *Claudine à Paris* (1901), *Claudine en ménage* (1902), *Claudine s'en va* (1903) así como *Minne* (1904) y *Les égarements de Minne* (1905). En 1906 finalmente se divorcia y la ruptura es narrada en *La Retraite sentimentale* (1907). Ya sin la influencia de su marido, Colette se dedica a su propia vida, al teatro, al *music-hall* y a la escritura. Colabora en el periódico *Matin*, donde conoce a su segundo esposo, el jefe de redacción del diario, el barón Henry de Jouvenel des Ursins, con quien tiene una hija que en sus novelas lleva el nombre de Bel-Gazou. Durante la guerra, el periodismo es su principal actividad; tiempo después, sus crónicas se publican en *Les Enfants dans les ruines* y *Les Heures longues* (1917). En 1924, y tras un segundo divorcio, gracias a su novela *Mitsou* (1919), logra el reconocimiento de los escritores de su época. Posteriormente, en 1935 se casa con Maurice Goudekot, quien será su último marido.

Colette comenzará a utilizar este nombre para firmar sus libros, con los cuales tiene gran éxito y entre los que figuran: *La Maison de Claudine* (1922), *Le Blé en herbe* (1923), *La Fin de Chéri* (1926), *La Naissance du jour* (1928), *Sido* (1930), *Duo* (1934), *La Chatte* (1933). La autora es elegida miembro de la Academia Goncourt y nombrada gran oficial de la Legión de honor en 1949.

Colette se inspira en su propia experiencia para construir a sus personajes; no habla de lo que no conoce directamente, por lo que se puede decir que su producción es autobiográfica. Así, trata temas como el amor desde su particular mirada, a partir de su propia experiencia; con una narradora en primera persona, la escritora presenta el amor visto desde la perspectiva de una adolescente (como el personaje de Claudine), o bien, la experiencia amorosa, la unión del hombre y de la mujer a la que llama el dolor de amar, descrita en *La Retraite sentimentale*.

La escritura de Colette es específica y exacta, por lo que sus descripciones, en las que siempre está presente la cercanía del personaje con la naturaleza, son detalladas y subjetivas:

*L'aube qui m'attire, en chemise, du lit à la fenêtre, pour regarder la brume voguer sur les bois du côté de Moutiers, et pour entendre de plus près la petite enclume de Choucas, qui sonne, ce matin, comme tous les matins d'autrefois, en sol dièze...  
Tout m'est resté, de cette nuit-là.<sup>1</sup>*

Colette utiliza la elipsis junto con los recuerdos para construir la novela. Los recuerdos están siempre presentes para construir la historia y sus personajes; por ejemplo cuando Claudine comienza a relatar su regreso a Montigny: *Pour revivre ces jours-là, il suffit que je ferme, une minute, les yeux...<sup>2</sup>*. De esta manera, a través de los recuerdos, la escritora construye a una de sus protagonistas más importantes, su madre:

*Me voici contrainte, pour la renouer à moi, de rechercher le temps où ma mère rêvait dramatiquement au long de l'adolescence de son fils*

---

<sup>1</sup> Willy et Colette, *Claudine en ménage*, p. 46.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 21.

*aîné, le très beau, le séducteur. En ce temps-là, je la devinai sauvage, pleine de fausse gaieté et de malédiction, ordinaire, enlaidie, aux aguets. Ah! que je la revoie ainsi diminuée, la joue colorée d'un rouge qui lui venait de la jalousie et de la fureur!*<sup>3</sup>

En la figura de su madre, Colette se ve a sí misma; su madre es un doble por medio del cual la escritora se reconcilia consigo misma y conquista a su yo. La madre es también la tierra, la naturaleza que nos llena de sensaciones a través de las cuales podemos poseer al mundo.

Como se verá más adelante, Jacqueline Harpman, al igual que Colette, expone de manera constante la relación madre e hija. Este tipo de relación se ve reflejado en novelas como *La Plage d'Ostende* (1991), donde se cuestiona el hecho de ser madre y la renuncia a este rol. También en la novela *La fille démantelée* (1990) se trata este tema de forma cruda.

Ahora bien, la obra de Harpman tiene un lado profundamente autobiográfico, al igual que la de Colette, como lo demuestran los relatos *En quarantaine* (2001) y *La vieille dame et moi* (2001) de los que hablaremos más adelante.

De corte también autobiográfico es parte de la obra de nuestra siguiente escritora, Simone de Beauvoir quien en sus novelas y ensayos, de corte existencialista, reflexiona acerca de la condición de la mujer.

### **Simone de Beauvoir**

En sus novelas, obras de teatro y ensayos, Simone de Beauvoir (1908-1986) expone su ideología existencialista, orientada hacia la responsabilidad que implica ser libre. Nacida en París, se gradúa como licenciada en filosofía en la Sorbonne, junto a compañeros como Maurice Merleau-Ponty y Claude Lévi-Strauss. Se une a André Herbaud, Paul-Yves Nizan y Jean-Paul Sartre, con quienes comparte ideas y debates.

---

<sup>3</sup> Colette, *La naissance du jour*, p. 19.

Este último será su compañero tanto en el plano personal como en el profesional. Durante la Segunda Guerra Mundial, en total resistencia contra la guerra y junto a Sartre, recorre el mundo denunciando toda opresión. En 1948 publica *Le Deuxième sexe*, un estudio sobre la condición femenina y después, en 1954, aparecen *Les Mandarins*, novela que habla de cómo se vive la posguerra y gracias a la cual recibe el premio Goncourt. El movimiento de liberación femenina en Francia tiene en esta escritora a la figura más emblemática del siglo XX. Sus reivindicaciones, más que insistir en la igualdad entre hombres y mujeres, apuntan a señalar sus diferencias.

La libertad en alerta, enmarcada dentro de la ética de la responsabilidad, es el tema principal de su obra. El hombre es libre y al mismo tiempo responsable de esta libertad. Sus novelas plantean un problema de conducta (libertad y responsabilidad) que será juzgado por el lector a través de los personajes (también libres y cuestionados constantemente). El autor, para no imponer su propio camino y solución en la novela, nunca tiene una participación directa, invita a su lector a concluir libremente y al mismo tiempo a ser responsable de sus propios juicios. Por ejemplo, oímos la voz de la protagonista de *La Femme rompue* (1968):

*C'était lui au passé, au présent, le même, je le reconnaissais. Mais il restait cette barre de fer dans ma poitrine. Mes lèvres tremblaient. Me raidir davantage, couler à pic, me noyer dans les épaisseurs de solitude et de nuit. Ou essayer d'attraper cette main qui se tendait.*<sup>4</sup>

La sintaxis de sus escritos intenta seguir de tan cerca como sea posible el ritmo del lenguaje hablado para comunicar con más fidelidad la realidad que se vive. El propósito de la autora es mostrar, a través de su escritura transparente y sin artificios, el mundo tal cual es. Sus novelas son una manera de acceder al ser, de tomar la palabra y sacar nuestras propias conclusiones, emitir juicios propios y asumir la responsabilidad de éstos. Los personajes de Simone de Beauvoir no son ni los portadores de la verdad

---

<sup>4</sup> Simone de Beauvoir, *La Femme rompue*, p. 45.

absoluta ni ejemplos que seguir; su ser moral, sujeto a la libertad y a la responsabilidad de sus actos, es cuestionado constantemente a lo largo de la novela. De esta manera, el tiempo será interior, propio de la conciencia de cada personaje para hacerlo más real y lograr que lo leído se convierta en una experiencia vivida.

Con *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958), *La Force de l'âge* (1960) y *La Forme des choses* (1963), Beauvoir entra al terreno de la autobiografía. En estas obras, repite su mensaje de libertad y responsabilidad y busca decir la realidad tal como ella la vivió, a través de metáforas e imágenes, de recuerdos y de digresiones filosóficas, revelando el aspecto más trágico del existencialismo, la contingencia del hombre y por lo tanto, la muerte.

### **Nathalie Sarraute**

Contemporánea de Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute (1902-1999) es reconocida como una de las fundadoras del *Nouveau Roman*. En *Tropismes* (1932 y 1937) la autora expone su principal propuesta narrativa:

Chez ces écrivains [Virginia Woolf, Henry Green, Ivy Compton-Burnett], elle a cru discerner les prémisses de ce qu'elle s'attacherait à montrer:

*...«phénomènes plus profonds et moins gros, petits mouvements, petits tourbillons qui se produisent sous la surface. Ce sont des drames microscopiques [...] toujours internes, cachés, on ne peut que les deviner à travers la surface, à partir de nos conversations et de nos actions, des actions tout à fait banales». Son royaume va être celui de la sous-conversation, de ce qui est vécu mais de ce qui n'est pas dit, de ces mouvements secrets qu'elle nomme d'un terme emprunté au vocabulaire scientifique : tropisme.<sup>5</sup>*

Aunque este texto pasa inadvertido para el público, resulta clave para comprender su obra. Sus siguientes novelas *Portrait d'un inconnu* (1948) y *Martereau* (1953), reunidos y publicados en 1956 bajo el título de *L'Ère du soupçon* se consideran el primer manifiesto del *Nouveau roman*.

---

<sup>5</sup> J. Bersani, et al, *La Littérature en France. De 1945 à 196*, p. 580.

Sus personajes, no son héroes, no son los representantes de las más altas virtudes; como los personajes de la novela del siglo XIX, son seres llenos de defectos, de miedos, de dudas. No existen personajes con nombres, sin embargo están los *vous, ils, elles, elle, il*. La interacción entre los personajes es lo que más le interesa a Sarraute; la separación absoluta que existe entre un ser y otro y las diversas reacciones, acercamiento y repulsión, que se provocan mutuamente. En el contacto con el otro se producen extrañas mutaciones; lo social se impone a lo individual, se trata de personajes que no pueden existir uno sin el otro:

*Elles baragouinaient des choses à demi exprimées, le regard perdu et comme suivant intérieurement un sentiment subtil et délicat qu'elles semblaient ne pouvoir traduire.*

*Il les pressait: «Et pourquoi? Et pourquoi? Pourquoi suis-je donc un égoïste? Pourquoi un mysanthrope? Pourquoi cela? Dites, dites?».*

*Au fond d'elles mêmes, elles le savaient, elles jouaient un jeu, elles se pliaient à quelque chose. Il leur semblait parfois qu'elles ne cessaient de regarder en lui une baguette qu'il maniait tout le temps comme pour les diriger, qu'il agitait doucement pour les faire obéir, comme un maître de ballet. Là, là, là, elles dansaient, tournaient et pivotaient, donnaient un peu d'esprit, un peu d'intelligence, mais comme sans y toucher, mais sans jamais passer sur le plan interdit qui pourrait lui déplaire.<sup>6</sup>*

Sarraute va a lo más profundo de la conciencia humana, a lo que no se expresa pero que está allí, en contacto con el otro.

Colette, Beauvoir y Sarraute contribuyen, con propuestas literarias distintas entre sí, a la tradición literaria en lengua francesa.

Colette escribe dentro del marco de la novela tradicional francesa; la utilización de los recuerdos para construir sus historias y la forma en que presenta la comunión entre la madre naturaleza y la figura materna, son elementos esenciales y marcan el camino a seguir para el tratamiento del personaje femenino en buena parte de la novela femenina francesa del siglo XX.

---

<sup>6</sup> Nathalie Sarraute, *Tropismes*, Tropicisme IV.

Por otro lado, Simone de Beauvoir y sus planteamientos sobre el feminismo y la lucha de las mujeres, son decisivos para las escritoras de la tradición occidental. Beauvoir, siempre comprometida con el movimiento de liberación femenina y participante activa en los movimientos de resistencia contra las guerras, constituye una voz importante que habla de las mujeres y de la condición femenina desde un punto de vista de mujer y las dudas existenciales a las que cada mujer se enfrenta; con sus novelas existencialistas insiste en la libertad responsable a la que está sometida no sólo la mujer sino todo ser humano.

Por otro lado y fuera de la novela tradicional, Nathalie Sarraute, precursora de la llamada Nueva novela francesa, incursiona en nuevos caminos vanguardistas para el tratamiento de personajes. Su intención es presentar una gama de emociones y sensaciones que están dentro del ser, movimientos de repulsión y de atracción que se experimentan al contacto con el otro, que ella describe bajo la figura de los tropismos.

## **1.2. El espacio literario francófono**

También en el espacio literario fuera de Francia, la presencia de las mujeres es notable. Estas escritoras no sólo abordan los problemas de su región sino que, al mismo tiempo, exponen la condición de la mujer desde su perspectiva. En la literatura africana la figura femenina es un tema frecuente. Por un lado podemos encontrar a la mujer inscrita en la sociedad, que participa e influye en ella y, por el otro, está la mujer con prohibiciones y censuras. Sin embargo, poco a poco, las mujeres africanas se han abierto paso reivindicando su derecho a la palabra. Sobresalen escritoras como Mariama Bâ, Véronique Tadjo y Calixte Beyala pertenecientes a la zona de África negra; la mirada de la mujer desde el mundo árabe en Maghreb representada por Nina

Bouraoui, Andrée Chedid y Assia Djebar. En el caso de las Antillas, destacan Simone Schwarz-Bart y Maryse Condé.

Las escritoras se han enfocado a la exploración del ser femenino por una parte, y a narrar nuevas historias con temas muy diversos. Varias de estas autoras vuelven, entre otras características, a la utilización de elementos biográficos y de los recuerdos para construir sus novelas. Escritoras belgas y suizas en lengua francesa como Alice Rivaz, Corinna Bille, Dominique Rolin, Marie Gevers, Monique Laëderach, lejos de seguir esquemas masculinos, han buscado una expresión propia, haciéndose preguntas sobre la condición de la mujer, explorando su mundo y analizando la condición femenina.

### **1.3. Jacqueline Harpman. Obra y características**

En este contexto aparece la escritora belga Jacqueline Harpman (1929). De padre judío, Harpman debe huir de Bélgica y durante la Segunda Guerra Mundial, se establece en Casablanca, Marruecos, espacio que es evocado en sus novelas. A su regreso a Bruselas, padece tuberculosis, período durante el cual escribe su primera novela *L'Apparition des esprits* (1960). Su primera publicación, *Brève arcadie* (1959), narra la historia de un amor imposible, como el de la novela de Madame de La Fayette, *La Princesse de Clèves*. Escribe y publica otra novela en 1967, *Les Bons sauvages*, que no obtiene el éxito esperado. Después, la escritora opta por la psicología y se titula como psicoanalista, dedicándose por completo a su profesión.

Tras una larga interrupción, regresa con la novela *La Mémoire trouble* (1987). Comienza entonces el segundo período de la escritora, con títulos como *La Fille démantelée* (1990), *La Plage d'Ostende* (1991), *La Lucarne* (1992) *Le Bonheur dans le crime* (1993), *Orlanda* (1996), *L'orage rompu* (1998), *Récit de la dernière année* (2000), *La Dormition des amants* (2002).



Un elemento constante en la obra de Harpman es el personaje femenino que tiene la pasión por narrar: casi todas sus protagonistas escriben su propia historia. Sus novelas están contadas en primera persona y las narradoras son las protagonistas de sus propios relatos. Aquí resalta el uso de elementos de la biografía de la escritora, con constantes referencias a su vida como en *Le Véritable amour* (2000). En algunas obras, más allá de ser simples referencias, la vida de la escritora es la inspiración para recrear la historia, por ejemplo el incidente que vive en Casablanca al expresar su punto de vista censurado, que es narrado en *En quarantaine* (2001). Otras veces, Harpman aparece como protagonista de sus relatos, como por ejemplo, en el diálogo que tiene con ella misma en *La Vieille dame et moi* (2001) y en el diálogo que sostiene después de su muerte ficticia en *Dieu et moi* (1999).

Harpman aborda de manera única diversos temas a menudo tratados en la novela femenina. Este sería el caso del tema de la maternidad, que a su vez se presenta bajo diferentes modalidades. En *La Plage d'Ostende*, la protagonista es una mujer que debe ser madre y cumple con este papel sin experimentar ningún sentimiento hacia su hija. El amor es también una constante en el trabajo de Harpman; el amor de pareja fuera del matrimonio y bajo la mirada de la sociedad que enjuicia (de nuevo en *La Plage d'Ostende* y en la novela histórica *La Dormition des amants*). Sin embargo es un amor por el que la protagonista lucha y que se vuelve indestructible. Sus heroínas son mujeres decididas, de carácter determinado y fuerte que luchan por lo que quieren hasta conseguirlo. Sus personajes femeninos se encuentran dentro de una sociedad con reglas que se deben cumplir; sin embargo, buscan la manera de actuar sin salirse de los límites impuestos y conseguir así lo que quieren. El relato está siempre escrito desde la perspectiva de la protagonista que nos guía a través de su historia. La formación de Harpman como psicoanalista influye en la manera en que las protagonistas se analizan

y se describen. Estas protagonistas, que al mismo tiempo son narradoras y escritoras, están en constante lucha por su identidad, por demostrar quiénes son y qué quieren; es una lucha no sólo por ellas sino en contra, de la sociedad que limita y ordena qué se debe hacer.

## **2. *Moi qui n'ai pas connu les hommes*. Una mujer protagonista diferente**

La novela de Harpman que vamos a analizar se titula *Moi qui n'ai pas connu les hommes* (1995). Con una anécdota totalmente diferente a la que plantea en otras de sus obras, la autora presenta la historia de una mujer que, como dice el título, nunca conoció a los hombres.

### **2.1. El título y la anécdota de la novela**

El título revela el tema y la anécdota central en torno a la cual gira la historia, que se convierte en una reflexión sobre la vida en un mundo sin futuro que parece de ciencia ficción. Además, en el título está la manera en que se cuenta la historia: la perspectiva única de una protagonista, reina de este mundo totalmente vacío y fuera de lo común. Se anuncia además que *la fille* es y será el personaje principal. La pequeña es la protagonista y la narradora; ella llevará hasta el final la historia sin que ocurra el conocimiento de ningún hombre; el uso del pasado en el título anticipa que ese encuentro nunca sucederá.

La anécdota, que podría inscribirse dentro del terreno de la ciencia ficción es la siguiente:

El mundo es una prisión gigantesca. Cuarenta mujeres viven dentro de ella, en una cueva, bajo la constante vigilancia de tres silenciosos guardias, desprovistos de identidad propia y de emociones, quienes nunca hablan ni entre sí ni con sus prisioneras. Ahí se come, se platica, se duerme, se pasa el tiempo, se vive la rutina y nada más; no hay salida posible. No se sabe por qué ni para qué las mantienen encerradas dentro de esta prisión subterránea sin sentido, como tampoco se sabe cómo llegaron ahí las prisioneras o quién está detrás del encierro. Se les alimenta, se les controla, eso es todo. Antes, todas tenían una “vida” en el mundo exterior, el mundo

anterior al encierro; algunas con familias, otras con trabajos comunes y corrientes; hay mujeres que vivían en el campo, otras en la ciudad. Lo único que las cuarenta tienen en común es el ser prisioneras, el tener miles de preguntas sin respuesta ante la situación absurda en que están atrapadas.

Una de ellas es diferente. La más joven de todas, *la petite* o *la fille* cuyos únicos recuerdos son su vida dentro de la prisión. Nunca tuvo una vida previa, como las otras mujeres. Estamos sin embargo frente a un personaje que va a rebelarse: primero al contarse e inventarse para ella misma, sus propias historias con el fin de producir el “levantamiento” que la lleve fuera de la prisión, fuera de esta vida rutinaria y aburrida al máximo. Para contarse, toma lo poco que tiene de experiencia de vida (puesto que su único recuerdo y vida son su encierro). También se rebela al cuestionar la autoridad de la más vieja de las mujeres, ante la cual defiende lo único que tiene, la privacidad de sus pensamientos; otra rebeldía que la caracteriza es contar el tiempo por medio de los latidos de su corazón, para tener un tiempo propio y no el que la prisión les impone. Ella, la mujer sin nombre, es la que guiará la expedición que habrá de comenzar cuando, sin que se sepa la razón, se oiga una sirena y los guardias desaparezcan, dejando la llave en la cerradura para que las prisioneras puedan escapar al mundo exterior.

Lejos de resolverse las interrogantes, las preguntas son mayores cuando las mujeres salen de su encierro para darse cuenta de que el mundo exterior es una prisión aún mayor; las mujeres se encuentran en un desierto que es su nuevo encierro y donde sólo encuentran a su paso otras cuevas similares a la prisión donde vivían; otras prisiones con víveres y llenas de cadáveres -a veces de cuarenta mujeres, a veces de cuarenta hombres. Comienzan así a errar a través de un mundo que no parece ser el nuestro, un lugar vacío en el que no habitan otros seres humanos, sólo algunas plantas y riachuelos.

Las mujeres forman una comunidad. Las preguntas sin respuestas siguen ahí, sin resolverse. Lo único que queda por esperar es la muerte.

Cabe destacar que de este grupo de cuarenta mujeres, el personaje principal no tiene nombre y se usan las palabras *la fille* o *la petite*; la misma protagonista no se autonombra y las utiliza también para referirse a ella misma. *Fille* en francés es una mujer joven o bien, una niña, la connotación tiene que ver con el hecho de que la protagonista es la más joven de todas, aunque por otra parte, significa también hija, palabra que sigue dando la idea de alguien más joven y que, unido al término *la petite*, denotan un sentido de protección y cuidado.

El sentido que se le da a este término forma parte de la manera en que se construye a la protagonista y que se tratará en el siguiente apartado.

## **2.2. Construcción de la protagonista**

En la construcción del personaje principal intervienen varios aspectos. En primer lugar, presentaremos el marco de referencia y los modelos por medio de los cuales la autora crea a su protagonista. El espacio donde se desarrolla el relato es el marco determinante para los sucesos que se narran y también, para definir la vida y forma de ser de la protagonista. Por otro lado, a partir del eje principal, anunciado en el título, se va conformando el retrato de la protagonista a través de una situación definida por la ausencia de hombres y la vida dentro de una comunidad de mujeres, he allí los modelos de referencia.

En segundo lugar nos ocuparemos de la voz narradora de la historia. En este caso, como en la mayoría de la novelas de Harpman, la narración está en primera persona. La escritora otorga a su protagonista, quien cuenta su propia historia, la facultad de construirse y, de este modo, el mundo narrado se presenta desde la perspectiva del personaje principal.

## Marco y modelos de referencia

La protagonista crece en un lugar fuera de lo común. Una cueva que es una prisión, y posteriormente, al salir del encierro, un desierto que no es más que la prisión a gran escala. Éste es el marco donde se desarrolla la historia que determina el ser y el hacer de los personajes. El lugar donde vive y no el lugar del que proviene, es definitivo para conformar la manera en que la protagonista concibe este mundo que es el suyo y la forma en que éste ha hecho que se desarrolle. Gracias a este espacio, la *fille* desarrolla su capacidad de invención narrativa.

Como hemos dicho, el marco donde se desarrolla la historia es una cueva, allí las cuarenta mujeres viven prisioneras dentro de una especie de jaula y cuando salen de ella, se encuentran en un desierto que es otro tipo de encierro: *Elle [Théa] se demandait quand nous avions compris que nous étions aussi irréductiblement enfermées à l'air libre que derrière la grille...*<sup>1</sup>

Al crecer en un lugar siempre vigilado, la intimidad resulta imposible, así que la pequeña es ajena a su cuerpo y, al igual que el desierto donde vive, su cuerpo se convierte también en un espacio estéril. La descripción física del personaje principal es el reflejo de este lugar vacío y estéril:

*Je ne peux évidemment pas dire quel âge j'avais. Les autres étaient adultes depuis longtemps quand on put croire que j'allais faire ma puberté. Je n'en eus que les premiers signes: il me vint du poil aux aisselles et sur le pubis, mes seins gonflèrent faiblement, puis tout s'arrêta. Je n'eus jamais de règles.*<sup>2</sup>

Ahora bien, más que analizar los modelos masculinos que existen en este mundo atípico, es la ausencia de ellos y cómo esta situación influye para definir a la protagonista. Los modelos a seguir que sí tienen presencia en este lugar son los femeninos, quienes al mismo tiempo se convierten en una referencia para el personaje

---

<sup>1</sup> Harpman, Jacqueline, *Moi qui n'ai pas connu les hommes*, p. 128.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 13. Véase también p. 112.

principal de la vida antes del encierro. Presentaremos la vida de la protagonista en la comunidad de mujeres, ya que es el mundo que ella conoce y sus compañeras son su única fuente de información. Además, a pesar de que la pequeña se aparta de sus compañeras, inevitablemente se crean lazos entre algunas de ellas.

### **Ausencia de modelos masculinos**

Dentro de este espacio, y como anuncia el título de la novela, se plantea de manera contundente la anécdota primaria: en la vida de la protagonista no existen los hombres y, por ende, los modelos masculinos están completamente ausentes. Los únicos individuos de ese sexo, presentes en una parte de la historia, son los guardias, siempre en silencio, totalmente desprovistos de emociones. Más que seres humanos, son robots que vigilan a cuarenta mujeres encerradas sin ninguna razón y sin tener contacto con el mundo externo:

*Nous étions toutes mêmement enfermées sans savoir pourquoi, gardées par des géôliers qui, soit par mépris, soit par ordre, n'adressaient la parole à aucune d'entre nous. Jamais ils ne pénétraient dans la cage. Ils allaient par trois, sauf au moment de la relève où on en voyait six d'un coup, et ne se parlaient pas entre eux... Ils ne répondaient à aucune question et depuis très longtemps on ne leur en posait plus.<sup>3</sup>*

Las únicas referencias que *la fille* tiene del sexo masculino, es lo que cuentan sus compañeras al evocar los recuerdos de sus vidas pasadas:

*Les quelques fois où les femmes ont consenti à me raconter des moments de leur histoire, ils contenaient des événements, des allées et venues, des hommes: moi, je suis réduite à nommer souvenir le sentiment d'exister dans un même lieu, avec les mêmes personnes, faisant les mêmes choses, qui étaient manger, excréter et dormir.<sup>4</sup>*

Así, el conocimiento sobre ellos se basa en lo que narran las otras mujeres: es decir, sólo recuerdos sin gran significado para ella:

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 12.

*Dans leurs périodes de bonne humeur, les femmes évoquaient les hommes, l'amour, elles avaient de petits fous rires et se moquaient de moi quand je leur demandais ce qui était drôle. Je recensai ce que je savais: les baisers, qui se donnent sur la bouche, les enlacements, faire de l'œil et du pied, que je ne comprenais pas du tout, puis venait le septième ciel –ma foi! comme je n'avais vu aucun ciel, ni le premier ni les autres, je ne m'attardais pas- et aussi des plaintes sur la brutalité, ça fait mal, ils ne se soucient pas des femmes, les mettent enceintes et s'en vont en disant «Comment puis-je savoir s'il est de moi?». Elles déclaraient parfois qu'elles n'avaient rien perdu, et d'autres fois elles se mettaient à pleurer. Moi, j'étais destinée à rester vierge.<sup>5</sup>*

Para *la fille*, lo que cuentan las mujeres le es ajeno; sin embargo, puede intuir, gracias a lo que dicen, que los hombres tenían una relación que provocaba algo en ellas, sin saber bien de qué se trata. Ante estos recuerdos, la pequeña no puede más que conformarse. Para resolver sus dudas, va con la más vieja de ellas, Dorothee, tratando de saber algo acerca de los hombres sin obtener respuesta:

*Elle [Dorothee] ne comprenait pas qu'on ait envie d'un savoir dont on n'aura aucun usage et je ne pus rien tirer d'elle. Il était sûr que je mourrais intouchée, au moins je voulais avoir l'esprit satisfait. Pourquoi s'acharnaient-elles à ne rien dire? Je tentais de me consoler en me disant que leur secret n'était qu'un secret de polichinelle, puisque chacune le possédait.<sup>6</sup>*

Este secreto, el conocimiento de los hombres, que las mujeres se niegan a compartir con la protagonista, es el comienzo de su historia: *Ma mémoire commence avec ma colère.*<sup>7</sup> Además, su enojo ante la imposibilidad de conocer, de saber, es una de sus principales características y el motor para continuar su búsqueda.

De este modo, *la fille* busca salir del encierro y del aburrimiento; así, su inquietud por conocer a los hombres se vuelve hacia los guardias: *Souvent le soir, avant de m'endormir, je pensais à celui des gardes qui était jeune.*<sup>8</sup> Se dedica a contemplar al más joven de ellos, para provocarlo y al mismo tiempo comienza a contarse a sí misma historias en las que ella y el guardia viven aventuras:

---

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 14.

<sup>6</sup> *Ibid*, p. 15.

<sup>7</sup> *Ibid*, p. 12.

<sup>8</sup> *Ibid*, p. 15.



*Mon esprit fut d'une rapidité incroyable: le garçon qui me poussait d'un air décidé semblait tout à sa tâche [vigilar a las mujeres], mais passé le coin, dès que nous fûmes hors de vue, voilà qu'il s'arrêtait, se tournait vers moi, me souriait et disait: Ne crains rien, puis me prenait dans ses bras. Là, je fus traversée par quelque chose d'immense, un soulèvement si vaste qu'il était plus grand que moi-même, une lumière inouïe explosa dans mon corps, je perdis le souffle –et je le retrouvai aussitôt car ce fut désespérément bref.<sup>9</sup>*

La protagonista descubre una cualidad que la lleva a soñar y a salir de la cueva, se convierte en narradora para ella misma. Esta tarea la lleva a superar obstáculos como el desconocimiento de muchas cosas debido al encierro y, al mismo tiempo, a poder sorprenderse a sí misma. En fin, se autotitula una *technicienne du récit* y queda muy contenta con el poder de su narración. Esta cualidad es muy importante ya que es la misma protagonista la que decide contarnos esta historia.

Los guardias no son los únicos hombres en la historia, están también los hombres cuyos cadáveres encuentran en otras prisiones similares a la suya; sin embargo, todos están muertos.

Théa, otra de sus compañeras de cautiverio, es quien explica a la pequeña la función de los hombres: *Alors, elle m'expliqua tout, les hommes, les pénis, le sperme et les enfants*<sup>10</sup>. A pesar de lo anterior, para la protagonista es lo mismo, no hay nada que le indique dicha utilidad: *J'ai bien vu dans les caves où il y avait des hommes morts dont certains étaient nus qu'ils n'étaient pas faits comme nous. Je suppose que cela a à voir avec l'amour dont vous parliez jadis*<sup>11</sup>; esto es la evidencia de la extinción a la que están condenadas: *-Les hommes, petite, c'était être en vie. Que sommes-nous, sans avenir, sans descendance? Les derniers maillons d'une chaîne cassée.*<sup>12</sup>

Los modelos masculinos están ausentes de la vida de la protagonista. Los únicos hombres que existen son fantasmas, seres sin vida y sin personalidad. Las mujeres son

---

<sup>9</sup> *Ibid*, p. 17.

<sup>10</sup> *Ibid*, p. 110.

<sup>11</sup> *Ibid*, p. 109.

<sup>12</sup> *Ibid*, p. 41.

mujeres por su vida anterior, por sus recuerdos, donde los hombres sí estaban presentes. La protagonista no tiene clara la diferencia entre un hombre y una mujer, es ajena al mundo de donde proviene, que sólo conoce por lo que escucha y por cómo las otras mujeres se comportan.

### **Comunidad de mujeres**

La pequeña crece en una comunidad de mujeres que, a pesar de pertenecer al mismo sexo, son diferentes a ella.

En primer lugar y a diferencia de las demás, ella, que es la más joven de todas, nunca recibe un nombre, condenada al anonimato, es siempre llamada *la fille* o *la petite*. En segundo lugar, es notable su descripción física; aunque se encuentran encerradas en el mismo lugar, la protagonista no tiene mucho contacto con las otras mujeres y por otra parte, tampoco tiene un contacto íntimo con su cuerpo; esta falta de contacto se refleja también en su trato hacia las demás, una distancia que existe tanto físicamente como emocionalmente. Su cuerpo, en silencio, nunca cumplirá la función biológica característica del sexo femenino, la reproductiva.

En cuanto a su personalidad, ésta también resalta puesto que, además de ser la más joven, desde el inicio, ella es quien cuestiona la manera en que se organizan y conviven. En un principio, la protagonista ve sus vidas en la cueva como normales. Posteriormente, reflexiona y cuestiona la forma en que cohabitan y platican, determinando que es absurda y se da cuenta de que todas viven la misma tragedia y el hablar sobre cosas banales como la cena o los hombres, no es más que una manera de contarse para sobrevivir:

*C'était la première fois que je les écoutais attentivement, je fus étonnée par l'abondance de leur parole, l'ardeur qu'elles mettaient à redire dix fois la même chose sous une autre forme pour ne pas s'apercevoir qu'elles n'avaient, en fin de compte, absolument rien à se dire depuis des éternités, mais il faut*

*qu'un être humain parle, sinon il perd son humanité, je l'ai compris ces dernières années. Et peu à peu, elles me firent pitié, ces femmes acharnées à vivre, à feindre qu'elles agissaient, qu'elles prenaient des décisions dans la prison où elles étaient définitivement enfermées, dont elles ne sortiraient qu'en mourant –mais enlèverait-on les cadavres? et où elles ne pouvaient même pas se tuer.*

*Je me trouvai tout à coup en train de réfléchir à notre situation. Jusqu'alors je l'avais endurée sans y penser, comme un état naturel, se demande-t-on pourquoi on a sommeil le soir et faim au réveil?<sup>13</sup>*

Al darse cuenta del mundo sin sentido en el que viven, sale a relucir una de las características más importantes de nuestra protagonista, su curiosidad por saber más. Este deseo de conocer es el impulso que la lleva, como se señaló, a enfrentarse a la más vieja de todas, cuando ésta le pide que le diga qué hace cuando se aleja para inventar sus historias, y poder así calmar su enojo porque las mujeres le ocultan lo que ella considera un gran secreto: los hombres y para finalmente decidir que es mejor ignorarlas . Dirigiéndose a Dorothée, afirma:

*Vous êtes une sottise, répondis-je, comme enivrée par mes nouvelles certitudes, et cette conversation est absurde. Vous pensez que vous avez du pouvoir et vous êtes comme nous toutes, réduite à recevoir votre part de nourriture des mains ennemies et hors d'état de me punir si je me rebelle contre vous. Ils interdisent toute autorité autre que la leur, vous ne pourriez ni me battre ni me priver. Pourquoi devrais-je vous obéir?<sup>14</sup>*

En este enfrentamiento y en la duda tanto de la supuesta autoridad de la más vieja, como de los hábitos que siguen dentro de la cueva, se nota un rasgo distintivo de la protagonista. Se trata de su rebeldía (que es signo también de su juventud) y de su capacidad de cuestionar el fundamento y la justificación de ese modo de vida que, al mismo tiempo, le permite reflexionar y exponer cuán diferente es ella de todas las demás, tal como lo señala Jeannine Paque:

*Elles seraient toutes semblablement engourdies dans la routine d'une vie machinale, que ponctue seulement le rythme imposé du conditionnement le plus élémentaire, n'était une exception: l'une d'entre elles est différente, plus jeune, ignorante de tout mais animée du désir de savoir, de penser, de comprendre et,*

---

<sup>13</sup> *Ibid*, p. 29.

<sup>14</sup> *Ibid*, p. 23.

*déjà, d'inventer. Elle qui ne savait rien va prendre l'initiative de l'action et se révolter.*<sup>15</sup>

Estas diferencias entre las otras mujeres y ella se marcan en gran parte, gracias a las descripciones hechas por la narradora, demostrando la opinión que tiene de las otras mujeres y lo alejada que está de ellas: Colette, *la más tonta* o también Francine, *une des femmes les plus jeunes, une de celles qui ne s'étaient jamais moquées de moi.*<sup>16</sup> O bien, como se ejemplificará más adelante, ella que creció en este mundo no percibe lo mismo que sus compañeras y la mayoría de las veces, es indiferente a su dolor.

De este modo, los recuerdos se convierten en otra diferencia que aleja a la protagonista de las demás, que aún conservan los de sus vidas pasadas; recuerdos que, como ya se hizo notar, determinan el comportamiento presente de las mujeres. Se evocan las emociones que se vivían y las caricias que experimentaban, en estos recuerdos están los lazos que se tenían en el pasado y también la vida que cada una llevaba:

*Racontez, leur dis-je, comment était-ce? Comment viviez-vous? Elles résistèrent un moment, puis cédèrent. Au début, elles parlaient pour moi, puis il s'avéra qu'elles ne s'étaient jamais racontées les unes aux autres et qu'elles y prenaient plaisir. Francine avait été mariée et elle avait eu deux enfants, Paul et Marie. Au moment de la catastrophe, il était question qu'elle en ait un troisième et, à cause de ce terrible flou dans les souvenirs, elle ne savait pas si elle était enceinte et avait perdu l'enfant ou s'il ne s'agissait encore que d'un projet. Son mari se nommait Lucien, elle l'avait connu à vingt-trois ans, au sortir d'une déception amoureuse dont elle avait cru ne jamais se remettre.*<sup>17</sup>

Todo ello es incomprendible para *la petite*, extranjera al drama de estas mujeres y por el desconocimiento de lo que podía sentirse: *Il est vrai que je ne sais rien de tout cela et que je n'ai aucun souvenir de ma propre enfance. C'est peut-être pourquoi je suis si*

---

<sup>15</sup> Jeannine Paque, *Jacqueline Harpman: Dieu, Freud et moi: les plaisirs de l'écriture*, p. 105.

<sup>16</sup> Jacqueline Harpman, *op. cit.*, p. 38

<sup>17</sup> *Ibid*, p. 118.

*différente des autres. Il doit me manquer certaines expériences qui font qu'on devient tout à fait un être humain.*<sup>18</sup>

A pesar de vivir todo el tiempo en el mismo espacio, convive con ellas sin tener una relación más profunda. Los únicos momentos en que siente un lazo con ellas es al momento de la muerte de cada una de sus compañeras:

*Ce n'est qu'au moment de la mort qu'elles avouaient leur désespoir et elles coururent, rapides, vers les grandes portes sombres que je leur ouvrais, quittant sans se retourner la plaine stérile où leurs vies s'étaient égarées, s'élançant vers un ailleurs qui n'existait peut-être pas, mais elles préféreraient le néant à l'inutile succession des jours vides, et je sais que, à ce moment-là, elles m'aimaient. Ma main ne trembla jamais. Nous devînmes d'étranges complices pendant ces dernières secondes de leur vie, où je fus la compagne choisie, celle qui dénouerait l'incompréhensible destin.*<sup>19</sup>

Además, están las parejas de amantes que se forman, situación que la pequeña no logra comprender del todo y que hace que se aleje aún más de la forma de vida de sus compañeras:

*Les affinités avaient formé des groupes qui s'accusèrent quand nous nous répartîmes, ce que je comprenais bien car je n'aurais pas souhaité être trop proche de Colette, toujours agitée, ou de Marie, une femme sombre au contact difficile. Je restais plus perplexe devant les couples. On voyait des querelles violentes, avec des cris et des pleurs, et je me demandais ce qui pouvait provoquer tant de drames.*<sup>20</sup>

Sin embargo, existe una mujer, Théa, quien tiene una relación más estrecha con la protagonista. Sin haber entablado una relación más cercana, y a pesar de vivir juntas, Théa y *la fille* comienzan a conocerse cuando la primera la defiende en el enfrentamiento que tiene con las demás; en ese momento, la pequeña se da cuenta de que Théa no es como las otras mujeres, es mucho más inteligente, una persona a la que puede acudir para resolver sus dudas o para llegar a formular nuevas hipótesis sobre lo que viven: *Je rejoignis Théa qui avait toujours été la moins rébarbative envers moi.*

---

<sup>18</sup> *Ibid*, p. 120.

<sup>19</sup> *Ibid*, p. 128.

<sup>20</sup> *Ibid*, p. 109.

*Elle me sourit. –Alors? Tu viens me dire ton secret? Je hochais les épaules, agacée. – Ne sois pas aussi stupide que les autres.*<sup>21</sup>

Poco a poco, las dos establecen una relación que, más que una amistad, será una especie de vínculo entre madre e hija. La protagonista comienza a experimentar sensaciones que sólo se producen al estar en contacto con Théa: *Et sa voix était tout à coup si douce, si chantante que je frissonnai comme sous une caresse. Enfin, je suppose que cela peut se dire ainsi: quelque chose d'exquis se répandait en moi, si délicieux que cela me fit peur. Je me recroquevillai plus fort.*<sup>22</sup> Théa procura su bienestar y la instruye, toma el papel de protectora de *la petite*, como lo haría una madre: *Plus tard, dans mon sommeil, je sentis des bras me soulever: c'était Théa qui m'enveloppait dans une couverture. Cette fois-ci, je n'eus pas le mouvement de recul qui évoquait les gardes et le fouet, mais je ne me rendormis pas.*<sup>23</sup>

Una vez afuera, al acercarse a su muerte, Théa expresa a la protagonista lo que siente por ella y su inquietud lo que le sucederá al quedar sola: *-Tu sais que tu resteras seule, me dit-elle. J'y pensais souvent. – Je me suis occupée de toi comme j'ai pu quand tu étais petite, et ensuite je t'ai transmis tout ce que je savais. Mais je ne pourrai bientôt plus t'accompagner. Il me semble que je déserte.*<sup>24</sup> Théa es quien hace que la protagonista experimente sentimientos y sensaciones, que, según *la fille*, son los que finalmente la califican como ser humano:

*Certes, nous étions toutes prises dans la même tragédie, si puissante, si totale que j'étais insensible à ce qui ne venait pas d'elle, mais j'avais fini par penser que j'étais différente. Et là, secouée par les sanglots, je me suis trouvée acculée, trop tard, bien trop tard, à me rendre compte que moi aussi j'avais aimé, que je pouvais souffrir et que, en somme, j'étais humaine.*<sup>25</sup>

---

<sup>21</sup> *Ibid*, p. 31.

<sup>22</sup> *Ibid*, p. 41.

<sup>23</sup> *Ibid*, p. 94.

<sup>24</sup> *Ibid*, p. 131.

<sup>25</sup> *Ibid*, p. 10.

Poco a poco, la narradora va exponiendo las diferencias entre las otras mujeres y la distancia que la aparta de éstas.

Más allá de la marcada desigualdad frente a sus compañeras de prisión, nuestro personaje principal fue encerrado al mismo tiempo que ellas en la prisión, proveniente del mismo mundo; por ello la procuraron de cierta manera y le negaron el conocimiento de sus vidas pasadas, para que no sufriera:

*Nous avons cru que tu ne te rétablirais pas. Comme il nous était interdit de nous toucher, aucune ne pouvait te prendre dans les bras, tenter de te rassurer, ni même te forcer à manger. Nous avons pensé que tu allais mourir, mais très lentement, tu t'es remise à bouger, tu as accepté quelques bouchées. Alors, bien sûr, nous avons pris l'habitude de ne jamais évoquer nos maigres souvenirs devant toi, nous pensions que cela t'aurait fait du mal. Et peu à peu, nous nous sommes lassées d'en parler entre nous. Cela n'apportait rien. Les mêmes questions, posées pendant des années de la même manière, ça s'use tout seul.<sup>26</sup>*

A pesar de que proviene del mismo mundo, no es igual a las demás. La protagonista está condenada a la soledad y a la muerte, al igual que sus compañeras. Sin embargo, su personalidad la lleva a sobrepasar a las otras y en cierto modo, a sobrepasar la muerte. Desde el momento en que decide contarse su historia (sin saber a ciencia cierta si alguien la leerá), comienza la mayor de sus rebeldías, dejar huella de su existencia por un lado, y por el otro, su narración como medio a través del cual se presenta y finalmente, a través del cual se autodescubre y toma conciencia de su vida y de su condición:

*Et pourtant rien n'est banal dans la perception d'une fille furieuse. À elle qui n'a jamais connu que l'insensé et qui, depuis qu'elle est active, y a toujours répondu par la colère, le mépris, la révolte, revient la lucidité de l'exacte définition de l'errance, dans cette procession silencieuse à travers l'impossible, prenant possession du vide, et de l'exacte définition de soi –«Je suis le rejeton stérile d'une race dont je ne sais rien». À elle encore d'éprouver le pressentiment d'une humaine condition où «survivre n'est jamais que reculer le moment de mourir». Les choses deviennent claires avec l'apprentissage de la monotonie, avec la certitude d'être toujours enfermée, parasitaire, dans un monde sans avenir, et de rester muette dans un monde où il n'y a personne.<sup>27</sup>*

---

<sup>26</sup> *Ibid*, p. 37.

<sup>27</sup> Jeannine Paque, *op. cit.* p. 109.

Si bien *la fille* se queda en silencio después de que sus compañeras mueren, está dispuesta a superar el silencio y a convertirse en la narradora de su propia historia.

### **3. Autoconciencia femenina**

Se habló ya de la forma en que se construye el personaje principal de este relato, por medio de su propia narración. Ahora bien, esta heroína en su doble papel (personaje-narradora), al no contar solamente su propia historia, sino también al escribirla, le imprime un carácter especial a la novela. A continuación veremos las características de este tipo de narración. Se trata de unir esta autoconstrucción del personaje con su conciencia como narradora y su análisis como ser humano.

Finalmente, se ligará el acercamiento anterior a lo expuesto en la primera parte de este estudio acerca de la novela femenina francesa.

#### **3.1. Narradora en primera persona**

En la obra de varios escritores, la frontera entre lo que se cuenta en sus obras y lo que ocurrió en sus vidas no está totalmente delimitada y esta última es la que sirve de inspiración para la creación literaria; tal es el caso de la escritora Colette de quien se dice que su obra es autobiográfica.<sup>28</sup> También, existen varios personajes (como ya se mencionó, el personaje de la madre de Colette) que son totalmente sacados de la vida de la autora. Claudine, personaje central de una serie de sus novelas, es identificada plenamente con Colette por una parte y por la otra, estas novelas están escritas en primera persona y narradas por la protagonista Claudine. Características que encontramos también en la obra de Harpman, con personajes que formaron parte de la vida de la escritora o bien, [en algunas ocasiones] ella aparece como personaje

---

<sup>28</sup> *Vid supra*, p. 2-4.



incidental. En el caso de *Moi qui n'ai pas connu les hommes*, es difícil asegurar que se trate de una autobiografía de Jacqueline Harpman; sin embargo, existen características que llevan a pensar en ella, debido a la elección del narrador. Harpman decidió escribir su novela en primera persona. La heroína sin nombre es la escritora ficticia, quien expone sus motivos para llevar a cabo este relato.

Lo anterior elimina la hipótesis de pensar si se está ante una especie de autobiografía; por lo tanto, lo que nos queda es especificar las características de este texto en primera persona frente a la autobiografía y a la novela. En fin, veremos cómo la narradora reflexiona sobre el oficio de escribir y la importancia que esta opción reviste para dar significado a su existencia.

### **3.2. Autobiografía y novela**

La heroína es quien se da a la tarea de hacer el relato de su vida. *La fille*, quien a su parecer es el único ser humano vivo en este planeta, tiene un singular punto de vista a partir del cual da cuenta de su historia. Se trata de un narrador homodiegético:

Las formas y grados de participación de un narrador homodiegético son muchas y permiten dibujar con claridad el perfil de esta clase de narradores. Puede contar su propia historia; su “yo” diegético es el centro de atención narrativa y es por ello el “héroe” de su propio relato. Genette hace una subdivisión en el seno de la propia narración homodiegética y llama a este tipo de *narrador: autodiegético*. Típicas de esta forma de narración en primera persona son, en especial, las narraciones autobiográficas y confesionales; el monólogo interior y las narraciones epistolares o en forma de diario.<sup>29</sup>

Por lo tanto, esta narradora es a la vez la heroína que, por una parte, se construye como personaje y, por la otra, lleva al lector a ver el mundo donde vivió y lo que le ocurrió a ella y a sus compañeras, a través de su conciencia y desde su mirada, totalmente subjetiva: “Ya sea como narrador o como personaje, el <<yo>> se va

---

<sup>29</sup> Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, p. 137.

dibujando en distintos grados de nitidez para ofrecernos una <<personalidad>> y, por ende, una subjetividad que colorea y deforma la información que sobre ese mundo nos proporciona”.<sup>30</sup>

Las características anteriores y, sobre todo, el hecho de que la protagonista sea al mismo tiempo la narradora y la que escribe, hace que nos remitamos a la autobiografía. ¿Se trata entonces de una autobiografía, o es más bien una novela en forma de autobiografía? El problema de la diferencia entre autobiografía y novela gira en torno a la gran similitud que a veces existe entre ellas en cuanto a la forma y al contenido ya que en muchos casos, la novela sirve de modelo a la autobiografía y viceversa: *La razón más pertinente de la relación privilegiada entre la novela y la autobiografía es evidentemente que ésta se propone un objetivo análogo al de toda una familia de novelas: contar la vida de un personaje.*<sup>31</sup>

En primer lugar, resalta la elección de la primera persona del singular para narrar la historia de su vida:

Es cierto que la narración en primera persona es un procedimiento de origen romántico, pero también es cierto que la novela, habiéndolo encontrado en las memorias, supo explotarlo ingeniosamente y con habilidad, refinándolo, imponiéndolo al gusto de la época y popularizándolo. Tan es así que cuando la autobiografía se apodera de él, a fines del siglo XVIII, el procedimiento estaba perfeccionado y la manera de servirse de él era ya conocida. Allí también, y a pesar de las apariencias, la autobiografía es deudora de la novela...<sup>32</sup>

En segundo lugar, y sin llegar a generalizar, un rasgo característico de la autobiografía es la exposición de los motivos que llevan al escritor a escribir su propia vida; motivos que son expuestos también por *la fille*:

*Là, je me rendis compte que je ne pensais jamais au passé, je vivais dans un perpétuel présent et j'étais en train d'oublier mon histoire. Je commençai par hausser les épaules, en me disant que ce ne serait pas une bien grande perte, puisqu'il ne m'était rien arrivé, mais bientôt cette pensée me choqua. Après*

---

<sup>30</sup> *Ibid*, p. 139.

<sup>31</sup> Georges May, *La autobiografía*, p. 211.

<sup>32</sup> *Ibid*, p. 210.

*tout, si j'étais un être humain, mon histoire était bien aussi importante que celle du roi Lear ou du prince Hamlet que ce William Shakespeare<sup>33</sup> s'était donné la peine de relater dans le détail. La décision se prit en moi presque à mon insu: je ferais comme lui.<sup>34</sup>*

En tercer lugar, está el recurso de los recuerdos que utiliza el escritor para poder consignar la historia de su vida, recuerdos que, nos declara la heroína, son el medio para poder referir su historia: *...après tout, ce dont je me souvenais n'était que cette existence étrange qui ne m'a pas dispensé beaucoup de bonheur. Y a-t-il dans le travail de la mémoire une satisfaction qui se nourrit d'elle même et ce dont on se souvient compte-t-il moins que l'activité de se souvenir?*<sup>35</sup>

Sin embargo, a pesar de las características anteriores, presentes tanto en la novela como en la autobiografía, lo cierto es que la autobiografía es narrada y escrita por una persona que existe realmente, el protagonista de la autobiografía; el narrador mismo es un escritor del mundo real que decide contar su vida, tal como lo hicieron Jean-Jacques Rousseau en sus *Confessions* o mucho antes, San Agustín, entre tantos otros.

La naturaleza, real o ficticia, del personaje de la autobiografía es diferente de la del personaje de una novela, aun cuando al momento de narrar el mismo autor toma distancia de su persona y su “yo” narrado se convierte en un personaje novelado. En cambio, la novela analizada aquí no narra la vida de Jacqueline Harpman, es ella quien otorga a su personaje el poder de narrar y de aparecer como la escritora, haciendo del acto de escribir, un acto que forma parte de la ficción novelesca:

*Si une lecture de cette aventure est possible au premier degré, elle ne sera que provisoire car le commentaire qui accompagne constamment le récit oblige à la réflexion, non pas en arrêtant la progression de l'histoire, mais en la doublant d'un écho subjectif, lui-même producteur d'imaginaire. La narration progresse selon deux vitesses qui correspondraient l'une à l'intérêt de l'anecdote, l'autre à la traduction personnelle qu'en opère la narratrice. De même elle a deux*

---

<sup>33</sup> Hacia el final de la historia, la protagonista encuentra una casa que parece un refugio. En ella encuentra muebles y otros aparatos propios de una casa. También encuentra algunos libros.

<sup>34</sup> Jacqueline Harpman, *op. cit.*, p. 11.

<sup>35</sup> *Ibid*, p. 12.

*couleurs, l'une qui se veut fidèlement reproductrice, car tel est le souci de celle qui rapporte, l'autre qui se dégage de tout devoir et qui fait massivement ombre au tableau, car tel est aussi le souci de la narratrice. La singularité du texte réside dans la réussite de l'amalgame: à aucun moment on ne cesse d'être dans un roman.*<sup>36</sup>

¿Cabe hablar entonces del término literario denominado autoficción? La autoficción se define como “la contrepartie fictionnelle de l'autobiographie”<sup>37</sup>. En la autoficción, escrita regularmente en primera persona, el autor no se representa así mismo. En cambio y de acuerdo con las palabras de la escritora francesa Marie Nimier (1957), la autoficción le permite al escritor, a través de un personaje de ficción, alejarse de su propia persona y escribir de manera más libre; este tipo de narración crea una verdadera distancia para poder hablar de sí mismo a través del personaje.<sup>38</sup> A pesar de lo anterior, para Nimier es difícil definir la frontera que separa la autobiografía de la novela, es decir, de la ficción. Ante todo es dirigir la atención hacia el narrador y no hacia el autor. Como señala Jean Rouaud: *la escritura es hacer palabras y éstas a su vez crean sentido.*<sup>39</sup>

En cuanto a *Moi qui n'ai pas connu les hommes*, si bien la protagonista es una escritora y su personalidad es rebelde y decidida, se trata no tanto de un rasgo biográfico de Harpman, sino más bien de una constante en cuanto a la forma de ser de sus protagonistas: escritoras de su propia vida, sacando el mejor partido de lo que la vida les ofrece, curiosas, obstinadas, lúcidas e incansables.

Queda así definida la naturaleza del personaje, del narrador, de la escritora ficticia y de la real, convirtiendo el acto de la escritura en componente de la ficción narrativa, que da pie a una reflexión por parte de la heroína-narradora acerca de los motivos que se

---

<sup>36</sup> Jeannine Paque, *op. cit.*, p. 110.

<sup>37</sup> Cfr conferencia Marie Nimier y Jean Rouaud, *L'auteur et son double*

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> *Ibid.*

tienen al momento de escribir y lo significativo de este acto para llevar a cabo, por medio de su narración, una reflexión sobre su existencia.

### **3.3. Autodescubrimiento y autoconciencia**

La narración en primera persona y el hecho de que la narradora exprese no sólo que es ella quien cuenta la historia, sino que además la escribe, provoca un nuevo efecto de sentido que se une a la construcción del personaje como heroína de su propio relato. Es decir, este personaje está trabajando en un nivel narrativo superior al de su relato, que incluye una reflexión en torno al acto de escribir.

Desde el título, entramos al juego dictado por Harpman y condicionado por la voz narrativa; todo pasa por su apreciación, por su manera de vivir y percibir este extraño mundo. El *moi* [yo] del título fortalece lo subjetivo de la narración y al mismo tiempo es totalmente impersonal, deja al personaje en el anonimato completo (anonimato que se perpetúa en la novela), podría ser la historia de cualquiera, lo cual invita a la reflexión y a la identificación por parte del lector. Este *moi* otorga una gran incertidumbre al relato en cuanto a las referencias que se tienen sobre el personaje principal y por lo tanto, en cuanto al narrador; cualquier lector puede identificarse fácilmente con la heroína-narradora. La única referencia a la que se condiciona a este *moi* que narra es su género, la que narra es mujer.

Toda esta incertidumbre que inicia con el título del libro, nos prepara para el prólogo que la protagonista hace a su propia vida. De nuevo, la puesta en juego de la ficción, ya que los niveles narrativos están todos en el plano de lo ficticio, es un personaje que narra su historia y no sólo éso sino que es también la escritora, se ubica en un nivel narrativo superior; el tiempo en el que está escribiendo lo que será su autobiografía es diferente al de su historia, ya terminada: *Au moment où j'écris ces lignes, mon récit est*

*achevé. Tout est en ordre autour de moi et j'ai accompli la dernière tâche que je m'étais donnée. Cela ne m'a demandé qu'un mois, qui a peut-être été le plus heureux de ma vie.*<sup>40</sup>

La novela inicia cuando la heroína termina de escribir la historia de su vida. Hacia el final, regresamos al principio. El único futuro que le queda a la protagonista es su muerte cercana. Una a una fueron muriendo sus compañeras, y ella, la más joven, continuó su búsqueda sin encontrar a nadie más, lo único que encontró fue una casa, una especie de búnker que no hizo más que aumentar los cuestionamientos:

Desplaza [la novela de concienciación] el énfasis del devenir social, activo al cuestionamiento interior. Para saber quién soy debo saber quién he sido y cómo he llegado al estado actual. De aquí la abundancia de novelas que reevalúan el pasado desde el presente, es decir, desde una conciencia ya despierta. Esto no es un fenómeno nuevo: lo hacía ya el héroe-narrador picaresco, pero con el propósito de justificar sus actos; la mujer contemporánea sigue preguntándose por su propia esencia, buscando su identidad, se acentúa el proceso abierto.<sup>41</sup>

La narración que comienza con la explicación del estado actual de la protagonista, continúa con la narración de su vida en la caverna y a medida que avanza la historia, se va descubriendo gracias a su discurso:

*La nuit passe, je pense à ma vie, enfant furieuse qui provoquait le jeune garde, fâchée de mon présent comme si j'avais un avenir, ou bien grim pant légère les cent marches, prise dans la nasse des illusions au milieu de la plaine qui s'étend interminablement, terne sous un ciel presque toujours gris, ou d'un bleu si pâle qu'il a l'air mourant –mais un ciel ne meurt pas, c'est moi qui meurs, qui mourais déjà dans la cave et je me dis que je suis seule sur cette terre qui n'a plus ni geôliers ni prisonniers, ignorant ce que je suis venue y faire, maîtresse du silence, propriétaire de caves et de cadavres, je me dis que j'ai marché des milliers d'heures et que bientôt je ferai mes derniers dix pas pour aller déposer ces feuilles sur la table et revenir me coucher sur mon lit de mort, vieille femme toute desséchée dont les yeux que nulle main ne fermera regarderont toujours vers la porte.*<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> Jacqueline Harpman, *op. cit.*, p. 12.

<sup>41</sup> Biruté Ciplijauskaitė, *La novela femenina contemporánea. (1970-1985)*, p. 34.

<sup>42</sup> Jacqueline Harpman, *op. cit.*, p.185.

Ante el silencio en el que está sumergida, frente a la muerte y totalmente solitaria, queda la esperanza que encuentra precisamente en la escritura:

*Je baissai la tête et pris le chemin de retour.  
Pourtant, j'ai entrepris de faire ce récit: apparemment, même si je n'ai plus la force ni le courage de repartir, mon espoir un instant éteint n'est pas vraiment mort. La cave où je ne suis pas allée était peut-être la bonne, ou la suivante, ou une autre à l'ouest, la fois où j'ai tourné vers l'est? qui sait si, un jour, un très vieil homme ou une très vieille femme n'arrivera pas ici, pour voir la dalle dressée, s'étonner, espérer, et entreprendre la descente le long de l'escalier tournoyant? Il trouvera ce tas de feuilles, sur la grande table de bois, les lira, et quelqu'un recevra en fin un message de quelqu'un.<sup>43</sup>*

La heroína decide contar su vida por medio de sus recuerdos, opta por escribir lo que le dicta su memoria y este acto se convierte en su toma de conciencia. *La fille*, con una narración retrospectiva y ayudada por la memoria, lleva a cabo el acto más importante de su vida y, al mismo tiempo, el único acto al que le encuentra cierto sentido y cierta trascendencia:

El recordar no se limita a evocar; tiene una función suplementaria, un poco como la repetición en los versículos bíblicos, donde produce intensificación del significado.

Hoy, muchas autoras quieren llegar, aun usando memoria personal, a crear una novela que presente una experiencia paradigmática, es decir, no les basta el interés limitado que pueda suscitar la vida de una mujer individual; quisieran extender la historia a la dimensión significativa o simbólica.<sup>44</sup>

A través de lo que escribe, *la fille* puede mirar atrás, analizar lo que vivió, dar cuenta de quiénes fueron sus compañeras y quién fue ella, ofreciendo un retrato y descubriéndose a sí misma, por medio de sus pensamientos e ideas: “[Béatrice Didier] observa con razón que el <<moi>> cuenta la historia del devenir, de la auto-realización de la autora, una conciencia en movimiento constante”.<sup>45</sup> Además, no sólo tiene la

---

<sup>43</sup> Ibid, p.184.

<sup>44</sup> Biruté Ciplijauskaitė, *op. cit.*, p. 39.

<sup>45</sup> Ibid, p. 29.

facultad de contar el tiempo por los latidos de su corazón, tiene un nuevo poder al convertirse en creadora de un tiempo aparte, el cual va más allá del tiempo en que vive:

*Peut-être ai-je essayé d'en créer [du temps] en écrivant ces pages: je les commence, je les remplis de mots, je les empile, et je n'existe toujours pas puisque personne ne les lit. Je les destine à je ne sais quel lecteur qui n'arrivera probablement jamais –je ne suis même pas sûre que l'humanité ait survécu à l'événement mystérieux qui a décidé de ma vie. Mais s'il vient, il les lira et j'aurai un temps dans sa tête. Il aura mes pensées en lui: lui et moi ainsi mêlés constituerons quelque chose de vivant, qui ne sera pas moi, puisque je serai morte, et qui ne sera plus lui tel qu'il était avant la lecture, puisque mon histoire, ajoutée à son esprit, fera désormais partie de sa pensée.*<sup>46</sup>

Desde el momento en que decide describir su vida, emprende un análisis de su ser a través de su memoria, va hacia su pasado y toma conciencia de su vida tal vez para aclarar el por qué de ésta y encontrar algo de sentido: *“Moi qui n'ai pas connu les hommes” transforme une constatation négative en aventure et en découverte. Ce serait une belle fable ou une parabole du devenir de la femme accédant à l'autonomie par sa seule intelligence et son acharnement...*<sup>47</sup>

El proceso de concienciación por el que pasa la narradora es semejante al que se plantea en la novela femenina, teniendo como punto de partida el uso de la primera persona del singular: “Muchas de las novelas contemporáneas emprenden la búsqueda de la personalidad auténtica planteando la pregunta sobre el núcleo primario del ‘yo’. La exposición en primera persona se presta particularmente bien a este fin; la indagación psicológica se convierte a veces casi en un proceso psicoanalítico”.<sup>48</sup>

El objetivo del análisis no es más que la manera en que se construye el personaje en un mundo desprovisto de modelos, sin un marco social en donde existan patrones de conducta que se puedan copiar. La protagonista se construye a sí misma a través de su narración única. Estamos más allá de la división entre lo masculino y lo femenino; lo

---

<sup>46</sup> Jacqueline Harpman, *op. cit.*, p. 188.

<sup>47</sup> Jeannine Paque, *op. cit.*, p. 108.

<sup>48</sup> Biruté Cipliauskaitė, *op. cit.*, p. 24



anterior sólo es útil para dar forma a la situación en que se desarrolla la historia: la vida humana condenada a la extinción ante la imposibilidad biológica de la reproducción.

*Séduit par l'étrange aventure, le lecteur qui se croyait en pleine fiction ne s'aperçoit qu'après coup qu'il est piégé par une parabole dont il ne prend conscience qu'avec la soudaine effusion du message final de la narratrice qui est aussi celui du récit: le regret, la souffrance, l'adresse à un destinataire, le regard vers l'autre, l'émotion enfin explicite dans ce texte qui n'affichait jusqu'alors que le froid du roman révèlent la véritable horreur, celle du savoir.<sup>49</sup>*

Sin embargo, la heroína encuentra la trascendencia gracias a la escritura y el llamado al otro que algún día leerá y dará un nuevo tiempo a su vida.

---

<sup>49</sup>Jeannine Paque, *op. cit* , p. 111.

## Conclusiones

A lo largo del siglo XX, la gran importancia otorgada a la figura del autor fue desdibujándose, dando paso a la preponderancia de la técnica narrativa. En cuanto al personaje, componente esencial de la novela, éste ha dejado de representar estereotipos o modelos de conducta y virtud, llegando a ser el medio a través del cual se busca expresar y provocar las emociones y las reacciones del ser humano. *Moi qui n'ai pas connu les hommes* recorre esas emociones, expuestas en una situación límite. Así como al límite está el personaje de la novela que analizamos, indefinido, sin nombre, pero esta indefinición es parte de su ser y de su hacer.

Una protagonista femenina envejece en un mundo carente de modelos que seguir, carente de modelos masculinos y sí rodeada de personajes femeninos que son un reflejo de los estereotipos de una sociedad que aparentemente, sin que el lector sepa el porqué, dejó de existir. De modo que la heroína toma la decisión de apoderarse de la palabra, romper el silencio al que está condenada y dar a conocer, quizás a un lector incierto, su historia. El punto central de la historia, la vida de la protagonista, converge en varios aspectos narrativos que se condensan en ella misma: el personaje principal, la perspectiva desde la cual se narra y el narrador en primera persona. Son elementos que se establecieron en la construcción de la protagonista, y que expresan su percepción ante las débiles figuras masculinas presentes en la historia y el análisis, guiado por la protagonista, de sus compañeras.

A partir de esta situación enunciada por la narradora-protagonista, se abre paso a la autoconciencia del personaje que se descubre a través de su escritura. Harpman escribe y su personaje se sitúa más allá de la ficción. Por lo tanto, es pertinente hablar de las fronteras entre los géneros narrativos. La ficción novelesca y la autobiografía por

momentos se confunden dado que la voz narrativa va más allá de estar en primera persona, nos comunica que una de sus características es el acto de escribir.

Este juego de géneros narrativos y la dificultad para definir la frontera entre uno y otro es una de las características principales en la obra harpmaniana. Los rasgos de personalidad similares entre una y otra protagonista de sus novelas no es el único punto en el que se asemejan; aparece otra característica muy peculiar: el hecho de que varias de ellas son narradoras de su historia y al igual que *la fille de Moi qui n'ai pas connu les hommes*, toman la decisión de hacer la autobiografía de su vida ya que la narran y la escriben.

La autobiografía es una dimensión importante de la novela femenina. Ya sea teniendo como rasgo característico la utilización de la primera persona del singular, la opción de contar la vida propia está presente en diferente medida y grado y de distinta manera en la literatura escrita por mujeres y en la obra de autoras como Colette, cuyas historias tienen mucho de autobiográfico. Otra modalidad de la narración femenina es la autobiografía, a veces como lo hicieron Simone de Beauvoir o incluso Natalie Sarraute con su *Portrait d'un inconnu*. La propia Jacqueline Harpman, como ya se señaló, expone episodios de su vida en obras que se ostentan como ficticias pero en las que aparecen elementos visiblemente autobiográficos. En ambos casos se trata de una búsqueda y un medio para llegar al punto esencial, descubrir su ser femenino y más generalmente, su dimensión humana.

A través de su heroína, Harpman nos hace presenciar un proceso de autodescubrimiento y concienciación que se desarrolla a lo largo de toda la novela, con interrogantes constantes no sólo sobre la historia de este personaje sino también sobre la condición del ser humano y, en especial, acerca de la identidad femenina.

## **Bibliografía**

### **Obras de Jacqueline Harpman leídas**

Harpman, Jacqueline, *La Plage d'Ostende*, France, Stock Bleu, 1991, 346 pp.

Harpman, Jacqueline, *Moi qui n'ai pas connu les hommes*, Collection Le Livre de Poche, Paris, Éditions Stock, 1995, 192 pp.

Harpman, Jacqueline, *Dieu et moi*, Collection Mille et une Nuits 236, Turin, Éditions Mille et une Nuits, 1999, 100 pp.

Harpman, Jacqueline, *Le Véritable amour*, Bruxelles, Ancrage, 2000, 172 pp.

Harpman, Jacqueline, *En quarantaine*, Collection Mille et une Nuits 360, Turin, Éditions Mille et une Nuits, 2001, 55 pp.

Harpman, Jacqueline, *La Vieille dame et moi*, Belgique, Le grand miroir, 2001, 63 pp.

Harpman, Jacqueline, *La Dormition des amants*, Paris, Bernard Grasset, 2002, 371 pp.

Harpman, Jacqueline, *La Lucarne. Nouvelles*, Bruxelles, Éditions Labor, 2003, 241 pp.

### **Bibliografía crítica citada**

Ciplisjauskaitė, Birutė, *La novela femenina contemporánea, 1970-1985. Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthropos, 1988, 742 pp.

Ecker, Gisela (editora), *Estética feminista*, 1a. ed., Barcelona, ICARIA editorial, 1986, 237 pp. (Traducción de Paloma Villegas, *The Feminist Aesthetics*, London, The Women's Press, 1985)

May, Georges, *La autobiografía*, Breviarios 327, 1ª. edición, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, 281 pp. (Traducción de Danubio Torres Fierro, *L'autobiographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1979)

Paque, Jeannine, *Jacqueline Harpman. Dieu, Freud et moi: les plaisirs de l'écriture*, Collection L'œuvre en lumière, Bruxelles, Éditions Luce Wilquin, 2003, 184 pp.

Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva*, 2ª ed., México, Siglo XXI editores, 2002, 191 pp.

### **Otras fuentes de consulta**

Beaumarchais, J.P., Couty Daniel y Rey, Alain, *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1984, 1142 pp.

Beauvoir, Simone de, *La Femme rompue*, Collection Folio No. 76, Paris, Éditions Gallimard, 1967, 253 pp.

Bersani, J. et al., *La Littérature en France. De 1945 à 1968*, Paris, Bordas, 1982, 847 pp.

Colette, *La Naissance du jour*, Paris, Flammarion, 1928, 245 pp.

Colette, *Claudine en ménage*, Collection Le livre de poche 219, Paris, Mercure de France, 1965, 241 pp.

Colette, *La Retraite sentimentale*, Collection Le livre de poche No. 341, Paris, Mercure de France, 1962, 244 pp.

López Morales, Laura, “D’amour et de mères... une lecture de *La plage d’Ostende*” en *Revue francophone*, Montréal, CIEF (Centre international d’études francophones), 2001, vol. IX no. 1, pp.17-26.

López Morales, Laura, “Écritures féminines. L’image de la femme à travers le discours dominant sur le féminin” en *Anuario de Letras Modernas*, México, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, pp.197-205.

López Morales, Laura, *Literatura francófona I. Europa*, Colección Tierra Firme, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, 315 pp.

López Morales, Laura, *Literatura francófona III. África*, Colección Tierra Firme, 1a ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1997, 638 pp.

Nimier, Marie y Rouaud, Jean, Conferencia *L’auteur et son double*, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 17 de octubre de 2001.