

## MUJER, ISLAM Y LITERATURA EN LA LENGUA DEL COLONIZADOR

Marta Segarra

El título de mi conferencia contiene tres conceptos entrelazados en el tema que trataré: la producción literaria de las escritoras del Magreb (Argelia, Tunicia y Marruecos) que escriben en francés, en la lengua del colonizador, por lo tanto. Examinaré cómo estas tres condiciones, el hecho de ser mujer, el de pertenecer a una sociedad islámica, y el de escribir, no en la lengua materna, el árabe, sino en francés, influyen de forma determinante en esta producción literaria.

El objetivo de este trabajo es describir sucintamente este grupo de escritoras, no muy numerosas, intentando apreciar su especificidad respecto a sus colegas masculinos (algunos de los cuales son muy conocidos en el ámbito francés, como Tahar Ben Jelloun), y también respecto a la literatura francesa en general. Aludiré asimismo a su situación histórica y social, es decir, a la condición de la mujer en el Magreb actual, pues este aspecto sociológico está íntimamente ligado a los aspectos estrictamente literarios.

En todo el mundo árabe, no sólo en el Magreb, se calcula que las mujeres representan el 52% de la población, pero en la mayoría de los países árabomusulmanes la mujer está aún sometida a una posición inferior, por efecto de la legislación, que se inspira en la šari'a, la ley musulmana. En efecto, el Corán es el libro sagrado, como la Biblia, pero también representa una suerte de Código civil, porque establece leyes. La šari'a ha inspirado los Códigos de familia de los tres países magrebíes, que instituyen un estatuto de inferioridad legal para la mujer. Esta es considerada como un ser inmaduro y potencialmente peligroso, a causa de su sensualidad irrefrenada, y sus capacidades legales (posibilidad de herencia, tutela de los hijos, etc.) están, pues,

restringidas y controladas, primero por el padre o el tutor, y después por el marido. El fragmento del Corán más conocido y citado con referencia a la mujer es el siguiente:

Los hombres están por encima de las mujeres, porque Dios ha favorecido a unos respecto de otros, y porque ellos gastan parte de sus riquezas en favor de las mujeres. [...] A aquellas de quienes temáis la desobediencia, amonestadlas, confinadlas en sus habitaciones, golpeadlas. Si os obedecen, no busquéis pretexto para maltratarlas. Dios es altísimo, grandioso. (azora 4, versículos 38-34, trad. de J. Vernet)

El papel de la mujer está limitado, pues, mayoritariamente, al ámbito doméstico y familiar. Por ley, toda mujer tiene la obligación de mantener el hogar en condiciones, encargarse de los hijos, respetar a los padres del marido y, sobre todo, tiene el deber de guardar fidelidad y obediencia al esposo. A cambio, este está obligado a pagar una dote antes del matrimonio, a mantener económicamente a su esposa y a proporcionarle alojamiento. Pero el hombre tiene el derecho de romper el vínculo matrimonial cuando quiera, sin ni siquiera consultar a su esposa; es lo que se llama repudiación, vigente en Argelia y Marruecos, pero prohibida en Tunicia, cuyo Código de familia es considerado modernista y casi "revolucionario". Por otro lado, la poligamia también es legal en estos dos países, aunque constituye un fenómeno en retroceso por razones económicas; el Corán autoriza a todo musulmán a tener hasta cuatro esposas (además de un número ilimitado de concubinas), a condición de que pueda pagar su manutención. Esto provoca que, actualmente, menos del 10% de los matrimonios sean polígamos, porque la poligamia está reservada a las clases económicas más poderosas.

La institución de la poligamia, asociada a la reclusión de la mujer islámica en el ámbito doméstico, ha inspirado un gran número de tópicos literarios (el harén, por ejemplo, es un ámbito que fascina a los occidentales de los siglos XVIII y XIX, considerado como un reducto de sensualidad refinada en extremo, aunque la realidad era con frecuencia mucho más sórdida); pero la poligamia no sólo aparece en la literatura extranjera sino también en la propia. En el ámbito que nos ocupa, la literatura magrebí de expresión francesa, esta situación peculiar de la mujer es una fuente de numerosos tratamientos narrativos, por parte de escritores masculinos que describen su radical injusticia (la célebre novela de Rachid Boudjedra *La répudiation*), y también, por supuesto, por parte de escritoras que insisten igualmente en la indefensión total de la mujer, pero que, como hace Assia Djebar en *Ombre sultane*, subrayan asimismo los lazos especiales de solidaridad (que ella llama "sororidad") que se establecen entre las mujeres obligadas a convivir estrechamente. Pero siempre dejando muy claro que esto no constituye un "efecto benéfico" de la poligamia, ni compensa a las mujeres de las injusticias que padecen en ella.

El tema de la reclusión es también muy rico, literariamente. De hecho, la consideración de la mujer es paradójica; si, por un lado, se la considera inferior al hombre en inteligencia y capacidad de juicio, por otro constituye un bien valioso para

toda la familia. Su honra (que se concreta en su virginidad) es un bien familiar, no individual, y todos sus parientes, especialmente los masculinos, deben encargarse de protegerla. Por esto se considera que el mejor modo de evitar los peligros que la acechan es impidiendo su libertad de movimientos. Esta mentalidad, aún vigente hoy en día, pone obstáculos a la alfabetización de la población femenina; muchos padres interrumpen la escolarización de sus hijas a partir de la pubertad, incluso en Francia, entre los inmigrantes, donde los "peligros" de la educación laica son aún más evidentes. Este hecho, unido a la poca valoración de los conocimientos teóricos en los ambientes populares, hacen que en Marruecos, por ejemplo, el 95% de la población femenina rural sea analfabeta. La escolarización femenina está más extendida en Tunicia, sobre todo entre las clases urbanas, y en Argelia, donde se ha hecho un esfuerzo en este sentido.

Pero actualmente, y debido a la situación económica de los países del Magreb, hay un número creciente de mujeres que se ven obligadas a trabajar. El trabajo fuera del hogar, sin embargo, tiene una justificación exclusivamente económica: una mujer que quisiera trabajar por otros motivos estaría mal vista, de la misma manera que el celibato voluntario en una mujer es inconcebible. Su finalidad es la actividad reproductora, y todo lo que la aleje de ésta es considerado pernicioso. De igual modo, el trabajo de la mujer se limita generalmente a funciones que el hombre no quiere asumir: hay profesiones consideradas femeninas, como la de maestra, enfermera o comadrona (y ciertas especialidades médicas como la ginecología). Las trabajadoras no cualificadas forman un subproletariado mal remunerado, normalmente en el sector textil y en el de los "servicios" (en general, domésticos).

En las ciudades, que es donde vive la mayoría de la población magrebí actual, debido al éxodo que despuebla gradualmente las zonas rurales, la mujer que se ve obligada a moverse recurre con frecuencia al velo, que ha dado mucho juego literario. En efecto, el velo es un símbolo de la reclusión, no sólo física, sino sobre todo psicológica, a la que está sometida la mujer. Pero el velo se transforma también en un arma: con él, la mujer puede ver sin ser vista, oír las conversaciones de los hombres sin hacerse notar; es una forma de acceder a este mundo exterior que le está vedado, mientras que los hombres no tienen ningún acceso al universo doméstico, secreto y exclusivamente femenino. El velo se transforma también en una metáfora de la actividad literaria: la autora que hurga en la intimidad de los seres humanos, que se atreve a describir situaciones profundamente injustas y discriminatorias, se transforma en una "voyeuse", una mujer que mira al exterior, pero que se protege de la mirada masculina, agresiva. Así pues, paradójicamente, la escritora que adopta un papel transgresor, alejado de la pasividad a la que está relegada la mujer musulmana tradicional, se encuentra con esta en la imagen de la mujer que, detrás de su velo o su celosía, observa el mundo exterior, espacio simbólico que es sólo propiedad de los hombres.

Sin embargo, en los últimos tiempos, el velo ha tomado un sentido más político que costumbrista o religioso: es el símbolo de los movimientos fundamentalistas que,

como es bien sabido, han cobrado mucha fuerza en la década de los ochenta, especialmente en Argelia. Parece contradictorio que Argelia, el país que sufrió la colonización más larga y más intensa, por parte de Francia, de los tres, sea el menos occidentalizado. Pero esto es el resultado de la aculturación brutal que significó la época colonial; los movimientos independentistas se apoyaron en la tradición islámica para reforzar una identidad puesta en duda por la educación impartida por Francia. Esta cuestión nos sitúa en el corazón de la paradoja sobre la cual reposa la literatura magrebí en lengua francesa: es una literatura que tomó impulso a partir de la década de los cincuenta y sesenta, justamente en los años de la lucha por la liberación nacional, especialmente cruenta en el caso de Argelia, con una guerra que duró más de doce años. Los intelectuales magrebíes de la época empezaron realizando una literatura de combate, que intentaba exponer la especificidad magrebí frente a la imagen de la falsa occidentalización que había propuesto, o mejor impuesto, el colonizador. Pero eran obras en francés, porque estos intelectuales se habían formado en escuelas donde tan sólo se enseñaba esta lengua, que se transformó en el vehículo de la cultura y en la posibilidad de contacto con toda la tradición cultural occidental. Eran incapaces de escribir en su lengua materna, ya fuese el árabe dialectal o las hablas bereberes, muy extendidas sobre todo en Marruecos, y también en Argelia.

Este bilingüismo forzoso se complicaba además con la dicotomía entre el árabe hablado y el árabe clásico, que era el utilizado para la escritura y que, al ser abandonado durante la época de la colonización, había quedado desfasado respecto a la modernización de la sociedad. Podemos hablar, pues, de multilingüismo en lugar de bilingüismo; esta tensión se sitúa en el núcleo mismo de la literatura magrebí de expresión francesa, que nace y se desarrolla con el objetivo muy claro de construir una identidad propia frente a los modelos occidentales, y en cambio lo hace mediante una lengua ajena y políticamente "marcada", el francés. Esto hizo pensar a algunos intelectuales que, una vez conseguida la independencia del Magreb, y a causa de la política de arabización que se emprendió a partir de entonces, esta literatura en lengua francesa desaparecería lentamente, y que quedaría para la historia como una curiosidad efímera. Pero, al contrario, esta literatura se ha fortalecido en las últimas décadas, por motivos variados y harto difíciles de comprender.

Por un lado, el árabe clásico era también una lengua ideológicamente "marcada"; es la lengua del Corán, de los textos sagrados; a partir de la independencia, se intentó modernizarlo, construyendo una especie de árabe standard, "normalizado", que es la lengua utilizada en la escuela y por los medios de comunicación, pero que no deja de poseer fuertes connotaciones ideológicas. Para la mujer, sobre todo, el árabe es la lengua del poder, y del hombre; es más fácil escapar a la imagen tradicional otorgada a la mujer utilizando la lengua francesa, símbolo de "modernización" en muchos círculos, especialmente en Tunicia, que hacerlo en árabe, la lengua del poder (masculino), religioso y político.

Pero los escritores, hombres y mujeres, no olvidan la importancia de la lengua

materna, el árabe dialectal o los dialectos bereberes; es la lengua del ámbito familiar, de la infancia, de las primeras historias oídas, surgidas del caudal inmenso de leyendas y mitos árabes. La madre, según la tradición, es la conservadora de la memoria colectiva, transmitida oralmente de generación en generación. La oralidad tiene también una cierta influencia en la producción narrativa de los escritores francomagrebíes, que escogen un género importado, la novela, que no existe en la tradición árabe:

El francés es lengua madrastra para mí. ¿Cuál es mi lengua madre desaparecida, que me abandonó en la acera?... ¡Lengua-madre idealizada o malquerida, entregada a los heraldos de feria o a los únicos carceleros!... Bajo el peso de los tabúes que llevo en mí como herencia, me encuentro desierta de los cantos del amor árabe. ¿Es, quizá, porque fui expulsada de ese discurso amoroso por lo que encuentro árido el francés que empleo? (A. Djebbar, *El amor, la fantasía*, trad. de Inmaculada Jiménez Morell, p. 280)

Assia Djebbar, una de las escritoras francomagrebíes más prolíficas y de más calidad, describe sus relaciones complejas con la lengua francesa en *L'amour, la fantasía*, novela que ha sido traducida al castellano. Ella tuvo acceso al francés gracias a su padre, maestro en una escuela francesa durante la ocupación, que superó los prejuicios de la época e insistió en la importancia de la educación para su hija. El francés, de este modo, se transforma para ella en la "lengua del padre" y, por lo tanto, de la cultura, de la escritura, mientras que el árabe era la "lengua de la madre" y, por lo tanto, de la infancia, del cuerpo, de las sensaciones inmediatas. El francés, en cambio, introduce una distancia entre el mundo, las cosas y la propia identidad; se transforma, para Assia Djebbar, en un "sustituto del velo", por esta función mediatizante, y por consiguiente deformante, de la experiencia del entorno.

En esta novela, la autora quiere recuperar las "voces" de las mujeres que participaron en la lucha por la independencia, en la misma medida que los hombres, pero que fueron silenciadas después de la victoria. En Argelia, que es el país natal de A. Djebbar (ahora vive en París, como muchas de las escritoras magrebíes de expresión francesa), las mujeres que participaron activamente en la guerra tenían la esperanza de construir una sociedad más igualitaria después de la independencia, esperanza que los acontecimientos políticos hasta hoy día han frustrado. Así, pues, A. Djebbar intenta recuperar estas "voces" (el concepto de voz se opone al de escritura, como expresión que procede directamente del cuerpo, sin la racionalización mediatizante que implica la escritura), pero reconoce que las traduce a otra lengua (ni más ni menos que la del colonizador) y que, por lo tanto, las traiciona, cubriendo estas voces con un velo metafórico.

Paralelamente, otra significación posible del velo es el uso de seudónimos, generalizado entre las escritoras magrebíes. "Assia Djebbar" es un seudónimo, aunque la escritora vive en París, es fotógrafa y periodista, ha hecho cine...; es decir, lleva una vida totalmente distinta a la de la mujer musulmana tradicional. Pero, tanto para las

autoras que viven fuera del Magreb, como sobre todo para las que viven en él, el uso de seudónimo es casi una obligación, porque la actividad literaria es mal vista. Se considera que la mujer tiene que adoptar una actitud modesta: el silencio es su estado más apropiado. Como afirma Jean Déjeux<sup>1</sup>, la escritura “desvela” a la mujer magrebí, la expone al público. Es como si se desnudara públicamente, y esto no constituye tan sólo un escándalo moral sino una verdadera conmoción del equilibrio ideológico y social. La mujer que actúa de esta forma se sitúa en uno de los polos en que ha sido encuadrada por el imaginario musulmán: por un lado, la mujer como ideal de pureza, portadora de todos los valores espirituales e inspiradora del amor místico, en el cual la mujer idealizada representa la liberación del hombre; y, por otro, la mujer como “parásito social, sombra del hombre”<sup>2</sup>, al que empuja a rebelarse contra Dios. Porque la mujer es un ser impuro (la manifestación visible de esta impureza es la menstruación, como afirma el Profeta), aferrado a la materialidad natural, y con un fuerte poder sobre esta: es la que domina el mundo de la magia, de la intervención sobrenatural; vive en el reino de lo inconsciente, que amenaza la racionalidad y la lógica en que se basa la civilización.

Además, una mujer que se exhibe en público sin velo es, a los ojos de los hombres, una mujer que se ofrece voluntariamente; según las palabras de Juliette Minces<sup>3</sup>, “sólo puede ser desvergonzada, lúbrica, no puede suscitar estima ni respeto”. Y es que, debido a su educación, el hombre árabe no concibe ningún otro tipo de relación con una mujer, fuera del entorno familiar, que no sea la sexual; es incapaz de comprender el rechazo de una mujer “ofrecida públicamente”. Toda negativa venida de una mujer es acogida con sorpresa, furia, agresividad. Assia Djebar lo expresa así, en la obra citada anteriormente:

Hablar de sí misma al margen de la lengua de las abuelas, es quitarse el velo, cierto, pero no sólo para salir de la infancia, sino para exiliarse de ella definitivamente. Ese quitarse el velo, tan contingente, es, en verdad, como subraya mi árabe dialectal de lo cotidiano, “ponerse al desnudo”. [...] La escritura es quitarse el velo, en público, delante de los mirones que ríen sarcásticamente... (*El amor, la fantasía*, pp. 211, 241)

La mayoría de las escritoras magrebíes han tenido que vencer, pues, muchos obstáculos (no sólo exteriores, sino también interiores) para llegar a publicar sus escritos. Por esto tienen mucho valor las obras testimoniales, autobiográficas, que revelan un deseo de cambiar una situación de opresión y de injusticia. Son obras que,

<sup>1</sup> Jean Déjeux, *La littérature maghrébine d'expression française*, p. 79 (ver bibliografía al final del artículo).

<sup>2</sup> Vid. Anne-Marie Nisbet, *Le personnage féminin dans le roman maghrébin de langue française*, p. 30.

<sup>3</sup> Juliette Minces, *La femme voilée: L'Islam au féminin*, p. 53.

con frecuencia sin intención “literaria”, transmiten experiencias muy subjetivas y a la vez muy colectivas. Este es el caso de *Histoire de ma vie* de Fadhma Aïth Mansour Amrouche, esposa y madre de escritores, cuya vida estuvo totalmente en función de su marido y de su hijo, que ahogaron su necesidad de expresarse. Su hija, Taos Amrouche, fue una de las primeras magrebíes que publicó una novela en francés, en 1947, *Jacinthe noire*.

En esta misma época, encontramos a Djamilia Debèche, que quiere expresar en sus obras la necesidad de cambiar la situación de la mujer argelina. Y, ya hacia finales de los 50, debuta Assia Djebar, cuyas novelas evolucionan desde el realismo de la primera etapa hasta una escritura propia, original y muy poética, que caracteriza sus obras más recientes. Debe decirse que la literatura magrebí de expresión francesa ha franqueado las etapas de su evolución de forma muy rápida; si nació principalmente como un testimonio, con intenciones (no siempre, pero a menudo) más sociológicas que literarias, surgieron enseguida autores que producían ya obras de una calidad estética muy alta (como la emblemática *Nedjma* de Kateb Yacine, obra que se publicó en 1956). La fortuna de la novela es un ejemplo muy claro: si al principio se adopta la novela (género extraño, sin tradición en la literatura árabe) en su concepción más clásica, del siglo XIX (novela realista, ordenada cronológicamente, con un estilo “transparente”...), pronto aparecen escritores que hacen estallar las estructuras tradicionales y que renuevan el género, a veces de forma más innovadora que los propios autores franceses, porque la “contaminan” con formas árabes: la novela se ve, de esta manera, afectada por la oralidad, por los temas y motivos míticos provenientes del fondo árabe, etc. Esto se puede aplicar a A. Djebar, por ejemplo, quien utiliza además un lenguaje muy literario que crea una atmósfera irreal y hasta onírica, aunque los temas que trata están muy ligados a la realidad del momento.

De todas formas, aunque existen también escritoras que utilizan un estilo menos personal y unas estructuras narrativas clásicas, la fuerza de sus obras reside en los temas que tratan, y sobre todo en cómo los tratan. Myriam Ben, en *Sabrina, ils t'ont volé ta vie*, narra la boda de la protagonista y cómo se llega a degradar una situación que, en un principio, era anormalmente feliz, ya que el marido de Sabrina se casa por amor; pero este amor morirá lentamente, como la propia Sabrina, a causa de las presiones exteriores, familiares y del entorno social.

Son corps, comme une cage, l'avait emprisonnée jusque-là. Elle avait vécu comme un animal en cage: un oiseau aux ailes coupées. Elle était comme une lanterne sans lumière gisant sur le sol. (p. 197)

Encontramos también el caso extraordinario de Halima Ben Haddou, marroquí (las autoras citadas hasta ahora proceden de Argelia, que es el país donde hay un número más grande de escritoras francófonas). H. Ben Haddou ha escrito una sola novela, *Aïcha la rebelle*, también de estructura y estilo clásicos, hasta incluso un poco anacrónicos.

Ben Haddou no es de ciudad, como todas las demás, ni ha salido nunca de Marruecos, porque es inválida. Según explica, escribió el libro trabajosamente en un cuaderno escolar, y tardó un año entero en mecanografiarlo. La protagonista, en cambio, es una mujer completamente libre e independiente, con una fuerza extraordinaria. Es uno de esos casos (como ocurre con escritoras del siglo XIX que no salieron nunca del círculo familiar) en que una se pregunta de dónde ha podido sacar la autora ese vigor y esas pasiones (ella misma responde, diciendo que proceden de sus lecturas y de su imaginación).

Elle avait une envie folle de fuir... fuir le monde qui l'avait toujours repoussée... fuir les gens qui l'avaient toujours méprisée... fuir la vie qui ne lui avait rien donné sans le faire suivre de regret... fuir son corps toujours insatisfait... fuir son âme perpétuellement torturée... fuir... fuir... fuir... fuir sans cesse... fuir ses erreurs, ses remords, ses regrets... fuir pour aller vers... mais, pour aller où?... vers qui?... (p. 304)

Desde una situación personal y cultural harto distinta, otra novelista notable es Hélé Béji, que procede de una familia de diplomáticos tunecinos, pero que vive en París, donde se dedica a la enseñanza. Hélé Béji parte, pues, de una educación y un entorno familiar privilegiados, y posee un estilo muy propio de una calidad literaria extraordinaria, como se puede comprobar en su primera novela *L'oeil du jour*. Esta obra es una evocación emocionada de la abuela de la narradora que compara las mentalidades y las vidas de las dos generaciones, pero no de manera triunfalista sino, al contrario, hasta cierto punto elegiaca y nostálgica. Su obra es una reflexión sobre el paso del tiempo, la preservación y la aniquilación del pasado, que se ha comparado a la de Proust, aunque posee un tono propio y muy original, como se puede observar en el párrafo que transcribo a continuación:

De ma chambre à coucher, ce matin, je l'entends trotter, paisible, ignorante, compter ses prières, les recompter, marcher doucement le temps avec elle, revenir, fouiller un bric-à-brac, le coeur attendri, sans angoisse, ni savoir, dépouillée. Je l'entends vivre de la vie domestique, où le monde comme un lit défait retrouve un ordre matinal sous le lustre qui étincelle lentement, et je respire l'odeur de sa vie dépoussiérée et intacte, j'entends sur ses pas la vie ininterrompue de la maison se perdre en elle, son passé. Mystère de ma grand-mère, et de sa vieillesse éternelle, porteuse d'un temps sans faille, petite et dandinante, silhouette penchée des jours qui passent, bonne, contemplative, effacée, modeste grand-mère, s'ignorant elle-même, un peu désorientée quelquefois, me questionnant. Etre très vieille comme elle, analphabète, ne pas savoir. (pp. 17-18)

Con Nina Bouraoui entramos en un campo un poco distinto al que he tratado hasta ahora: Nina Bouraoui es hija de inmigrantes argelinos establecidos en Francia, concretamente en Rennes, donde ella nació en 1967. Por lo tanto, forma parte de los

que se llaman inmigrantes de segunda generación, que legalmente son franceses, pero que siguen siendo considerados magrebíes por los compatriotas de sus padres. En efecto, si el padre es magrebí, se considera que sus hijos también lo son, aunque la madre sea extranjera. Lo importante es la línea paterna; por esto, el matrimonio entre una musulmana y un no musulmán no es posible en el Magreb, donde se considera inválido, ya que, según el Corán, los hijos que resultan "abandonan la tribu". Así pues, Nina Bouraoui pertenece a este grupo de escritores, harto numerosos, que nacieron en Francia (o que llegaron a ella muy niños), fueron educados allí, pero tuvieron que escoger entre mantenerse en la cultura y la religión paternas o adaptarse al laicismo y a las costumbres occidentales, lo cual significa con frecuencia distanciarse de la familia. Muchos de estos escritores relatan la frustración de los hijos de inmigrantes que se sienten extranjeros tanto en sus países de origen como en los de adopción, donde se les hace notar su diferencia. Su cultura es, asimismo, una mezcla de conceptos y tradiciones árabes y occidentales. La mayoría de ellos reivindican este mestizaje cultural como espacio de la cultura del futuro.

N. Bouraoui, no obstante, en su primera novela titulada *La voyageuse interdite*, se sitúa en la persona de una muchacha musulmana tradicional que vive enclaustrada en su casa, sin ningún contacto con el mundo exterior excepto la ventana de su habitación que da a la calle. Pero la narradora, en primera persona, efectúa un discurso donde la realidad se combina con sus fantasías, y sobre todo sus fantasmas, con un estilo muy propio y maduro, contundente, hasta incluso agresivo, y que puede llegar a ser hiriente, recordando un poco al Beckett de *L'innommable*. Es una novela que causó impacto cuando apareció, por la madurez de su estilo y por el tratamiento, totalmente alejado del sentimentalismo o del miserabilismo, que Bouraoui realiza del tema de la reclusión. La cita siguiente alude a la primera manifestación biológica de la entrada de la narradora en el mundo femenino, marcado por la reclusión no sólo física, sino también "psicológica", pues a partir de ese momento su padre ya no le dirigirá más la palabra.

Je me dirigeais vers mon cabinet de toilette pour tenter d'effacer les premières marques de la souillure tant redoutée mais il était trop tard. Mon père surgit dans ma chambre. Furieux, il se tenait la tête. Nue, les jambes entravées par le drap du crime, je tombais à ses pieds et plaidais mon irresponsabilité; en ouvrant mes veines, la nature s'était dressée contre moi, mon coeur battait désormais dans mon bas-ventre, ses artères semblables à des gargouilles un jour de pluie dépassaient de ma fleur suppurante et déversaient sur mes cuisses toute leur haine et toute leur violence.

Il me roua de coups et dit:

"Fille, foutre, femme, fornication, faiblesse, flétrissures, commencent par la même lettre."

Ce furent ses derniers mots. (pp. 32-33)

\*\*\*