

La revisión de la cultura patriarcal y de la tradición orientalista en las escritoras argelinas.

Josefina Bueno Alonso
Universidad de Alicante

Es una realidad incuestionable que muchas escritoras del Magreb¹, y de forma especialmente notoria las argelinas, han centrado su escritura en torno a la imagen de la mujer. La literatura magrebí es un corpus con una fuerte connotación política y social que, en el caso de las escritoras, adquiere un sesgo de género ineludible. La imagen que la cultura ha confeccionado de la mujer y de *lo femenino* aparece en los textos como la clave de un discurso que, a priori, pretende deconstruir arquetipos culturales, tópicos ancestrales que han encasillado a la mujer –por su mera condición sexual- en un determinado patrón vital. Las representaciones que las escritoras ofrecen de *lo femenino* y de la feminidad en sus textos, se insertan dentro de un discurso de género que se está elaborando en el contexto occidental y que sin duda, se convierte en un referente obligado para la revisión del pensamiento feminista de los últimos veinte años. La relectura y la reescritura que elaboran las escritoras tiene como principal objetivo el de invalidar toda una tradición cultural que ha convertido a la mujer en mero sujeto reproductor y símbolo de deseo para un contemplador masculino. Paralelamente al discurso de género, se superpone el punto de vista étnico o cultural, que contribuyó igualmente a dotar de un componente erótico y sexual a las mujeres árabes fruto de la tradición orientalista que imperó en Europa –de manera especial en Francia- durante todo el siglo XIX.

En este artículo, me detendré en analizar las relaciones y/o confrontaciones entre el sujeto femenino –el sujeto del discurso- y las diferentes representaciones de la feminidad y lo femenino que aparecen en los textos de algunas escritoras argelinas más relevantes. Tras una breve reflexión sobre la actividad literaria y todo lo que conlleva, analizaré las representaciones culturales de lo femenino especialmente en lo que respecta a la representación cultural de la maternidad, así como la revisión de la tradición orientalista que ha marcado de sobremanera la representación artística de la mujer.

Sin duda uno de los elementos a señalar en la literatura del Magreb ha sido el auge de la mujer, que ha pasado de ser un mero objeto a sujeto del discurso. En lo que

respecta a los textos de las escritoras argelinas, exceptuando algunas obras que aparecieron en las décadas de los 50 y 60, es a partir de los años 80 cuando empieza lo que podríamos llamar un auge de textos de mujeres en los que, a rasgos generales, destaca la inversión del sujeto que pasa de ser un mero objeto de inspiración a ser sujeto de la enunciación. En los años 80 se suceden pues una serie de novelas de escritoras originarias del Magreb –mayoritariamente argelinas- que relatan a menudo en primera persona y con tintes autobiográficos el devenir de la mujer inmersa dentro de una sociedad patriarcal en la que la Tradición y el discurso religioso determinan su función social. Cabría decir al respecto que, en toda época y en cualquier lugar, el acceso de la mujer a la literatura se ha considerado como una intrusión –antes objeto que sujeto- y así lo refleja la siguiente cita de dos artistas (una pintora y una escritora): “Le pouvoir créateur est une expression de l’activité ludique. Il n’a pas de finalité, il ouvre les horizons, transforme les visions. Il est, avant tout, jeu et plaisir. (...) Tout travail créateur est essentiellement subversif, toute activité qui s’appuie sur l’imagination, le sens du jeu, le plaisir de la recherche est subversive. L’exercice fondamental de la création rejoint l’exercice fondamental des libertés humaines (Horer 1973:14)”. Sin embargo, ello se agrava si tenemos en cuenta que, en una sociedad en la que la mujer se encuentra socialmente relegada al ámbito familiar y doméstico, exhibir-se abiertamente plantea una doble provocación, no sólo se trata de salir al ámbito público sino que además implica una exhibición del individuo autónomo, algo desconocido y mal visto en la cultura musulmana.

Observamos pues cómo la actividad literaria ha estado siempre muy marcada por la determinación sexual y que, para las escritoras del Magreb, las connotaciones se han acentuado al pertenecer y/o proceder de una cultura de origen fuertemente determinada por la tradición patriarcal y el discurso religioso. Son mujeres marcadas por la colonización y la aculturación francesas así como por la decepción de los gobiernos que se instauraron tras la independencia -especialmente en Argeliaⁱⁱ. Son mujeres que comparten dos o más lenguas (el francés, el árabe, o el beréber como es el caso de Assia Djebar), dos universos opuestos, dos culturas diferentes -la oralidad y la escritura- y que denuncian la discriminación que ha padecido la mujer. El auge de estos textos se da especialmente a partir de los años 80, en los que *las hijas de la colonización* como algún crítico las ha denominado, irrumpen en la esfera literaria francesa con un acentuado sesgo de género. Salvando las diferencias específicas entre unas escritoras y otras, algunas son las características comunes que podríamos desgajar:

Encontramos en primer lugar un deseo de recuperar la voz de sus antepasadas y la escritura se vislumbra como el medio adecuado. Se trata como lo expone la escritora argelina Assia Djébar de recuperar por medio de la escritura una larga etapa silenciada: “Ainsi, dans la langue dite de l’autre, je me trouvais habitée d’un devoir de mémoire, d’une exigence de réminiscence d’un ailleurs, d’un passé mort arabo-berbère, le mien,…” (Djébar 1999: 48).

El texto literario se presenta como una opción para enunciar/denunciar por medio de la ficción la discriminación que la cultura, la tradición o la religión han impuesto a la mujer; y, finalmente la escritora demuestra un deseo de dejar oír una voz marcada no sólo por la pertenencia a un sexo sino también por la pertenencia a una cultura diferente y sus complejas relaciones con la cultura dominante:

“Je suis, sans nul doute, une femme d’éducation française, de part ma formation, en langue française, du temps de l’Algérie colonisée, et si j’ajoute aussitôt « d’éducation française » et de sensibilité algérienne, ou arabo-berbère, ou même musulmane lorsque l’islam est vécu comme une culture, plus encore que comme une foi et une pratique, alors je suis bien une « femme francophone » dans mon activité intellectuelle et critique » (Djébar 1999 : 26).

Podríamos pues concluir a grandes rasgos que escribir para una mujer argelina, y por extensión magrebí, ha supuesto un acto de militancia *per se*, acentuado e incrementado por el peso de la tradición y de los prejuicios religiosos impuestos a las mujeres.

Las representaciones de la feminidad: la representación cultural de la maternidad

Aparte del hecho biológico que ha inducido a la escritora a evidenciar a través de la escritura una discriminación de hecho, uno de los puntos clave es el análisis que estas escritoras han realizado en torno a la(s) representacione(s) de lo femenino o lo que culturalmente se ha denominado *feminidad*; esta representación social que otorga autoridad a patrones de sexualidad y de comportamiento impuestos por las normas sociales (Moi 1997) es lo que hemos destacado de una escritura que, aunque determinada por la pertenencia a un sexo, se encuentra inmersa en la crítica feminista en cuanto denuncia patrones culturales de opresión tradicionalmente impuestos a la mujer. Como lo señala Toril Moi : “Patriarchy wants us to believe that there is such a thing as an essence of femaleness, called femininity” (Moi 1997:108). Sin duda una de las cualidades inherentes a la mujer y la esencia de la feminidad por excelencia ha sido la maternidad. La maternidad, metonimia de la mujer en muchas sociedades mediterráneasⁱⁱⁱ, queda reflejada con todas las connotaciones negativas y apremiantes

para el libre desarrollo de la persona. Por motivos de espacio, me detendré únicamente en los aspectos más relevantes que las diferentes representaciones literarias ofrecen de esta cualidad inherente^{iv}.

Como muchos trabajos de orientación histórica y sociológica lo demuestran, la maternidad es un producto socialmente construido, que ha ido variando a lo largo de la historia, intrínsecamente ligado a la identidad femenina pero que a la vez representa una experiencia individual ligada a la esfera privada del sujeto. La tradicional identificación entre mujer y maternidad ha hecho que, en cualquier contexto, ésta se considere parte integrante de la construcción de la identidad femenina. La maternidad es ante todo una cuestión de identidad ya que como menciona la historiadora Ivonne Knibielher mientras la identidad masculina no se ha reducido nunca al rol de padre, por el contrario la identidad femenina se ha confundido durante mucho tiempo con la función materna (2001:23).

Las representaciones de la maternidad que encontramos en los textos de las escritoras del Magreb reflejan algunos de los tópicos que rodean a la mujer musulmana y cómo ésta vive la maternidad como uno de los aspectos más importantes de la construcción del sujeto femenino. Otro de los elementos que deberíamos reseñar es que se trata de la voz de las hijas que ofrecen una representación crítica de la maternidad en tanto en cuanto la conciben como una forma específica de opresión de las mujeres^v. A grandes rasgos, las diferentes representaciones de la maternidad giran en torno a tres aspectos que, en cualquier caso, la convierten en negativa y represora para el pleno desarrollo de la mujer como individuo y aminoran el *empoderamiento* de la mujer en la sociedad; las diferentes representaciones de la maternidad revelan una asimilación de la madre sobre la mujer, una ausencia de la voz materna y la imagen de una madre culpable.

1.- En cuanto al primero, los textos ponen de manifiesto cómo la condición de madre prevalece sobre la de mujer, apareciendo la maternidad como una función prioritaria casi asimilable a la identidad de mujer y en ningún caso susceptible de ser controlada. Esta maternidad consustancial al sujeto femenino y no controlable se asimila a una enfermedad, una epidemia que hay que evitar. Así lo refleja la joven narradora de la novela de la escritora argelina Malika Mokeddem, *Les hommes qui marchent*, poniendo de manifiesto que la existencia de la mujer empieza y acaba con su función procreadora:

« Non, jamais elle ne se laisserait atteindre par l'épidémie de la boursoufflure qui s'emparait des ventres. Jamais elle ne se plierait aux ménagères qui enfermaient les filles au sortir de l'enfance pour ne les lâcher qu'au seuil de la mort, lorsqu'elles n'avaient plus rien à trier de leurs corps défaits et avachis » (1990 :191)

2.- En lo que se refiere al segundo aspecto, observamos en los textos una significativa ausencia de la voz de la madre al igual que una ausencia de la relación afectiva madre-hija. Esta ausencia de la voz materna tal vez se deba a que las narradoras –y las escritoras- pertenecen a la segunda generación, aquella que desea desprenderse de algunas ataduras y que se propone ofrecer el testimonio de la hija y por consiguiente, de la relación materno-filial^{vi}. De esta manera, la figura de la madre, muy presente en la configuración de la identidad de mujer, aparece descrita a menudo con compasión al observar a una madre que en ningún momento se erige como ejemplo a imitar. Encontramos pues en estos relatos de corte autobiográfico la voz de las hijas que han sufrido a la madre como un producto de la estructura patriarcal de una tradición anquilosada e inmóvil. A la figura de la madre se le superponen otras figuras femeninas como la abuela de la que la escritora es a menudo deudora. Algunos críticos han apuntado que ello se debería a un factor de alcance más político; se pretende obviar la generación de las madres que coincide con el período post-independencia y, por tanto, representa un relativo fracaso para la condición de la mujer en el Magreb. En cambio, la generación de las abuelas remite a un pasado pre-colonial a menudo ensalzado como período previo a la colonización. Tal y como lo señala la filósofa Christine Delphy (2001: 108), el cambio generacional es un factor tan importante que invalida toda tesis universalista sobre las mujeres. Ello explicaría el salto generacional, de la abuela a la hija (bajo la cual se vislumbra la propia escritora en un contexto occidental).

3.- En cuanto al tercer aspecto, y consecuencia de las connotaciones que adquiere la maternidad, la madre simboliza la transmisora de esa pesada herencia a sus hijas. La madre es ante todo culpable por procrear instintivamente y por perpetrar una tradición que impone a la mujer como primer fin la procreación; por ello abundan en los textos los adjetivos que la califican con connotaciones peyorativas como “genitora”. La madre aparece en muchos textos como la culpable de transmitir la educación tradicional y, con ello, de perpetrar la inferioridad del sexo femenino: “...mère, grand-mère et tantes se chargeront plus tard de ressasser à ces filles leur traumatisme à elles pour mieux leur enfoncer dans le crâne leur sentiment d'infériorité » (Mokeddem 2003 :117). Estas representaciones de la maternidad no son más que la materialización más flagrante de la represión de la mujer y la ruptura con la imagen tradicional de la madre no supone

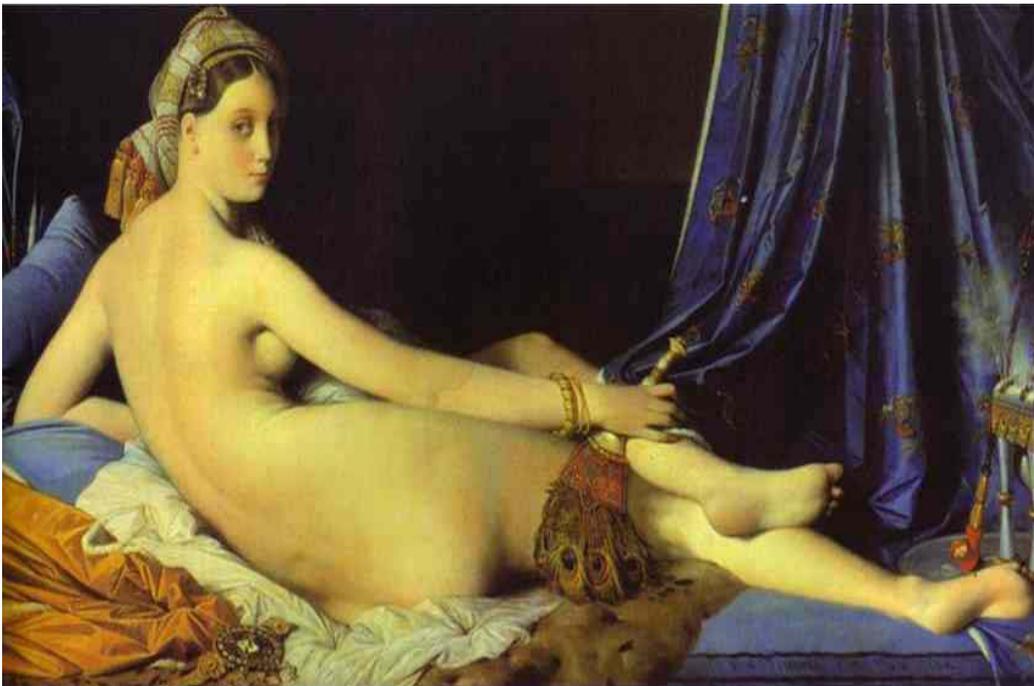
un rechazo frontal a la experiencia de ser madre pero sí a todo lo que esta experiencia conlleva y simboliza.

La revisión de la tradición orientalista

Consideramos importante analizar la revisión que algunas escritoras han hecho de la tradición orientalista presente tanto en literatura como en pintura. Esta tradición ha creado un discurso masculino en el que la mujer ha simbolizado un objeto de contemplación, un ser pasivo que genera inspiración. El siglo XIX francés ha recreado de sobremanera el tópico de la mujer oriental bajo una visión idílica y sensual, como lo afirma Carine Bourget: “La description du harem par les orientalistes a contribué à répandre la notion que toutes les femmes vivaient une vie cloîtrée et lascive, attendant le bon vouloir de leur maître”(Bourget 2002: 32). El imaginario de estos artistas ha explotado la representación de una mujer velada, que se ha materializado en la imagen de las odaliscas. Esta tradición exótica se inicia en la pintura con Ingres y Delacroix, éste último con su famoso cuadro en 1834 de *Femmes d’Alger dans leur appartement*.

Jean-Dominique Ingres

La grande odalisque (1814)



En esta representación algo idealizada, la mujer ocupa una posición doble: víctima y provocadora, objeto y sujeto de deseo. Sin entrar a dilucidar si estos artistas colaboraron a encasillar a la mujer en tópicos creados por el imaginario masculino y occidental o si, por el contrario, existían pretensiones de denuncia de ese enclaustramiento como lo apuntan algunos críticos, lo cierto es que esta imagen arquetípica de la mujer musulmana ha sido retomada por las escritoras del Magreb. Uno de los ejemplos más representativos ha sido la recopilación de relatos que la escritora Assia Djebar publica en 1980 titulado *Femmes d'Alger dans leur appartement* en clara referencia al cuadro de Delacroix, un tema posteriormente reinterpretado por Picasso. Con su intención de simbolizar la portavoz de aquellas que la precedieron, Assia Djebar reinterpreta toda la tradición orientalista en la pintura de los siglos XIX y XX y plantea la continuidad que ofrecen esas mujeres de los cuadros respecto a la mujer contemporánea. Ella no sólo se erige en la descendiente de las mujeres argelinas sino también de las odaliscas, aquellas que artistas extranjeros retrataron semidesnudas, medio occidentalizadas. La referencia intertextual a través de la cual el código pictórico se inserta en la escritura ahonda el deseo de elaborar un fresco a imagen del célebre cuadro pero en el que, en este caso concreto, lo realiza una mujer y autóctona. Se establece así un diálogo entre la escritora y las mujeres del cuadro en el que, además de la interpelación, se establece un juego dialéctico que aborda la metáfora de la visibilidad / invisibilidad a través de la voz y la mirada de la escritora:

Je ne vois pour nous aucune issue que par cette rencontre: une femme qui parle devant une autre qui *regarde*, celle qui parle raconte-t-elle l'autre aux yeux dévorants, à la mémoire noire ou décrit-elle sa propre nuit, avec des mots torches et des bougies dont la cire fond trop vite? Celle qui *regarde*, est-ce à force d'écouter, d'écouter et de se rappeler qu'elle finit par se voir elle-même, avec son *propre regard*, sans voile enfin... (Djebar 1982: 64)

Frente al cuadro que fija la escena, la escritura multiplica el punto vista, permite restablecer la comunicación entre la escritora y las otras mujeres para ayudarlas, ser su portavoz pero también para reencontrarse ella misma. La escena convoca de manera implícita la imagen del cuadro y el registro visual se suma al efecto sonoro de las palabras para crear una “poética del cuerpo lingüístico y gestual” (Boustani 2003) que simboliza el hammam. El cuadro recrea una descripción idealizada del hammam que materializa esta expresión corporal y se erige como espacio de libertad y sororidad donde no existen trabas al lenguaje corporal tal y como la apunta Dani Cavallaro: “The hammam is a temporary shelter for females condemned by patriarchal law to a cloistered existence: a nurturing space enabling mutually supporting relationships among women,

in sharp contrast with the reality of the home, where intimidation, surveillance and often violence are dominant” (Cavallaro 2003:153).

Si para los artistas de la tradición orientalista estas mujeres suponían la ambigüedad, para las escritoras, estas mujeres representan la prueba de un pasado, la discriminación que la mujer ha sufrido en la cultura patriarcal y el silencio que pretenden abolir mediante la escritura. La escritora subraya algunas de las diferencias que ella pretende revisar en su condición de escritora y de argelina como son dar un nuevo giro al discurso orientalista y masculino. Assia Djebbar ofrece así una relectura de la representación del orientalismo femenino donde la mujer pasa de ser un mero objeto a ser un sujeto hablante. Se contempla ella misma frente al espejo y se propone devolver a través de la escritura una palabra denegada a todas sus predecesoras:

Je ne vois pour les femmes arabes qu'en seul moyen de tout débloquent: parler, parler, sans cesse d'hier et d'aujourd'hui, parler entre nous et regarder. Regarder dehors, [...] La voix qu'ils n'ont jamais entendue, parce qu'il se passera bien des choses inconnues et nouvelles avant qu'elle puisse chanter: la voix des soupirs, des rancunes, des douleurs de toutes celles qu'ils ont enmurées... la voix qui cherche dans les tombeaux ouverts! (Djebbar 1980:68)

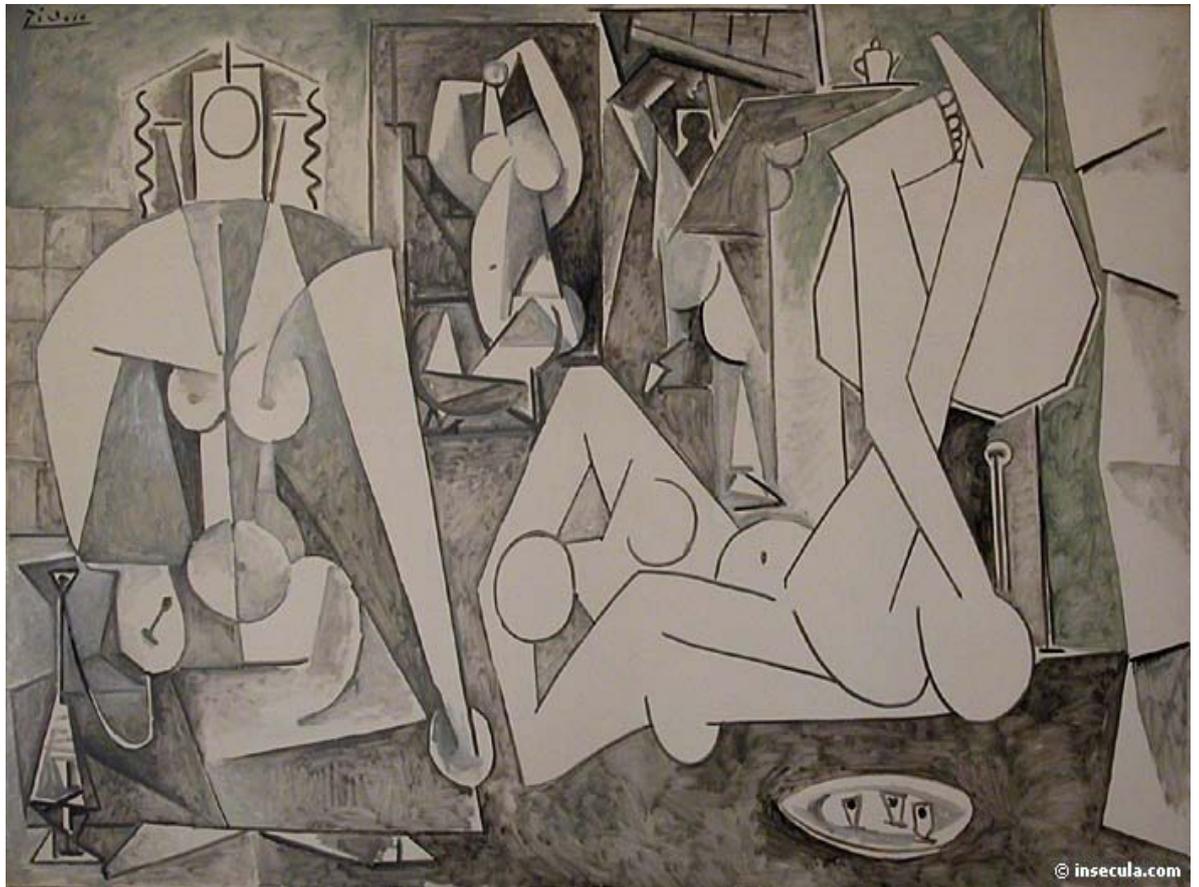
Eugène Delacroix

Femmes d'Alger dans leur appartement (1834)



Pablo Picasso

Femmes d'Alger (1955)



Particularmente curiosa es la representación de esta tradición orientalista que ofrece la escritora franco-argelina Leila Sebbar en su novela *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*. Esta escritora recrea a través de esta novela la historia de una joven hija de la inmigración magrebí a la búsqueda de su identidad que los avatares de la historia le han prohibido. Curiosamente, la descripción física de la protagonista aúna elementos pertenecientes a la cultura árabe, la cultura francesa y el mestizaje que caracteriza a esta nueva generación. Esta joven adolescente rebelde, que no asiste a clase, es una asidua visitante del Museo del Louvre, concretamente para contemplar el cuadro de Delacroix *Femmes d'Alger dans leur appartement*, y las odaliscas de Matisse.

A medida que se evocan las odaliscas y que crece el interés de la protagonista por conocer su pasado, el parecido físico entre la heroína literaria y la del cuadro

aumenta hasta convertirse en la actualización de una tradición literaria, histórica y cultural entre Francia y el norte de África:

« Personne non plus devant l'*Odalisque couchée* ou le *Bain turc*. Mais lui préférait les *Femmes d'Alger*. Ce foulard d'un orient dégradé, trop jaune et trop rouge, dont on sentait au regard la fibre synthétique, parce que cette fille le nouait devant lui à la manière des femmes arabes qu'il avait vues chez lui, dans ce petit village d'Oranie, dans la cour et la maison d'école où son père était instituteur, dans les mechtas où sa mère l'emmenait pour soigner les femmes et les enfants, les mains de Shérazade, les doigts qui tiraient les bouts du foulard pour un noeud qui ne se déferait pas aussitôt et après réflexion pour un noeud double, ces gestes émurent Julien au point qu'il eut à se retenir au bord de la table. Shérazade ne vit rien de tout cela. Elle sut plus tard qui étaient ces femmes d'Algérie auxquelles Julien avait pensé à cause du foulard bon marché qu'elle avait mis ce jour-là. Lorsqu'elle alla au Louvre avec lui pour les *Femmes d'Alger*, elle remarqua que la femme de gauche appuyée sur un coude, les jambes repliées sur la *fouta* rouge et dorée, avait des yeux verts.

- Mais c'est vrai. C'est incroyable! Mais oui. Elle a les yeux verts.
- Comme toi." (Sebbar 1984: 23)

Esta alusión explícita a las heroínas de los cuadros deja patente el dominio de la visión androcéntrica en el imaginario de la tradición orientalista pero igualmente deja patente la aportación artística y cultural de las relaciones entre Francia y el Magreb. Si Sherazade se interesa por el pasado de estas heroínas de ficción y casualmente mantiene cierto parecido con ellas es porque en cierta manera ella materializa un neo-orientalismo. Su identidad "cruzada", mestiza, a caballo entre las dos orillas del Mediterráneo encuentra su referente en las Odaliscas, que reflejaron la visión occidental de la mujer árabe. Nuestra heroína contemporánea lanza así una mirada retrospectiva para ahondar en el mayor conocimiento y para conseguir que el origen magrebí, lejos de aparecer como un handicap o una carencia se manifieste como la aportación de un importante acervo cultural.

Henri Matisse

Reclining odalisque (1927)



Para terminar, podemos concluir que hemos visto cómo la incorporación de la mujer como sujeto de la enunciación del texto literario conlleva importantes cambios; no sólo en lo que se refiere a la introspección creada por la expresión en primera persona de una determinada realidad y un determinado contexto cultural, sino cómo estas escritoras elaboran una relectura de toda una tradición en las que fueron ser pasivo, objeto de contemplación. Sin menospreciar la perspectiva de género, eje principal de los textos de mujeres, cabe igualmente incidir en la revisión que estas escritoras hacen de las relaciones entre Francia y el Magreb. Sin duda, la revisión y el reconocimiento artístico siguen siendo las más adecuadas vías de acercamiento y conocimiento del *Otro*.

Bibliografía

- Bourget, Carine (2002) *Coran et Tradition islamique dans la littérature maghrébine*. París, Karthala.
- Boustani, Carmen (2003) *Effets du féminin. Variations narratives francophones*. París, Karthala.
- Cavallaro, Dani (2003) *French feminist theory*. London/New York, Continuum.
- Delphy, Christine (2001) *L'ennemi principal*. París, Syllepse.

- Djebar, Assia (1980) *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Paris, Des Femmes.
- Djebar, Assia (1999) *Ces voix qui m'assiègent. En marge de ma francophonie*. Paris, Albin Michel.
- Horer, S. ; Socquet, J. (1973) *La création étouffée*. Paris, Pierre Horay.
- Knibielher, Ivonne (2001) (dir) *Maternité, affaire privée, affaire publique*. Paris, Bayard.
- Moi, Toril (1997) [1989] « Feminist, Female, Feminine » in C. Belsey ; J. Moore *The feminist reader*. London, Macmillan Press LTD, pp. 104-106.
- Mokeddem, Malika (1990) *Les hommes qui marchent*. Paris, Grasset.
- Mokeddem, Malika (2003) *La transe des insoumis*. Paris, Grasset.
- Sebbar, Leïla (1982) *Shérazade, brune, frisée, les yeux verts*. Paris, Stock.

ⁱ Bajo la denominación literatura / escritoras del Magreb, nos referimos a un corpus literario que surge en la década de los años 50, en los albores de la independencia y a favor de ella, para afianzar unas señas de identidad que la colonización intentó erradicar. Esta denominación genérica afecta a los escritores procedente de uno de los países del Magreb, independientemente de su origen étnico o religioso y también aquellos que nacidos en el exilio francés u occidental recrean en sus obras de ficción la realidad magrebí, los avatares de la colonización francesa así como las complejas relaciones que la Historia reciente ha instaurado entre las dos orillas del Mediterráneo.

ⁱⁱ Es necesario señalar que Argelia fue colonia francesa durante más de un siglo (1830-1962) lo que conllevó la erradicación de la lengua y la cultura árabes. Fue el país que vivió una guerra para conseguir la independencia en la que se involucraron y participaron activamente las mujeres; sin embargo, tras la independencia, Argelia afianzó sus señas de identidad a través de un conservadurismo especialmente visible en torno a la mujer, a la familia y a la ideología que pasaron a convertirse en los pilares de su identidad. Es también el país que ha vivido dos hechos que, en cierta medida, han marcado la condición de la mujer: por un lado la promulgación en 1984 del Código de Familia y el auge del Frente Islámico de Salvación, uno de los primeros partidos islamistas.

ⁱⁱⁱ Es necesario señalar los lazos comunes que mantiene el Magreb con la denominada “cultura mediterránea” que engloba entre otros países a España, Italia, Grecia... culturas fuertemente arraigadas en las tradiciones religiosas –todas religiones monoteístas- y a las estructuras ideológicas del patriarcado. Germaine Tillion en su ya clásico ensayo, señala las analogías entre las costumbres cristianas y las que se atribuyen a la sociedad musulmana, en particular en todo lo referente al estatus de la mujer en el seno familiar (Germaine Tillion (1993) [1967] *La condición de la mujer en el área mediterránea*. Barcelona, Península. De igual forma, Pierre Bourdieu alude a la “cosmología androcéntrica” común a las sociedades mediterráneas (Pierre Bourdieu (1998) *La domination masculine*. París, Seuil.

^{iv} Cf., Josefina Bueno Alonso “Representations of Motherhood: between Absence and Rebelliousness”, en Caporale-Bizzini, Silvia, *Narrating Motherhood (s), Breaking the silence. Other Mothers, Other Voices*. Peter Lang, 2006, pp. 123-139.

^v No discuto las tesis fatalistas que definen la maternidad como una fuerza compensatoria en tiempos de guerra o colonización.

^{vi} Tal vez cabría señalar igualmente que la práctica de la narración autobiográfica favorece la reflexión ontológica y esencialista del sujeto y que, por tanto, la referencia a la madre es inevitable en este recorrido existencial.