

Grau d'Estudis Literaris

Treball de Fi de Grau

Curs 2022-2023

TÍTOL:
**«AQUESTA EXISTÈNCIA ESTRANYA QUE NO
M'HA APORTAT FELICITAT»**
UNA LECTURA DE L'HETERONORMATIVITAT I LA PROJECCIÓ
D'INFELICITAT A *JO, QUE NO HE CONEGUT ELS HOMES* DE
JACQUELINE HARPMAN

NOM DE L'ESTUDIANT: Berta Andreu i Ferrer

NOM DEL TUTOR: Elena Losada Soler

Barcelona, 16 de juny de 2023



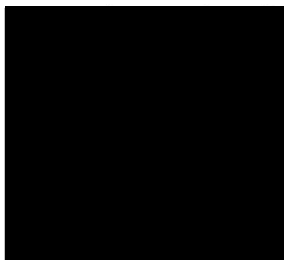


Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que soc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloent fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18 del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 16 de juny del 2023

Signatura:



Títol: «Aquesta existència estranya que no m'ha aportat felicitat»: Una lectura de l'heteronormativitat i la projecció d'infelicitat a *Jo, que no he conegut els homes* de Jacqueline Harpman

Autora: Berta Andreu i Ferrer

Resum: Aquest treball pretén fer una lectura crítica de la novel·la *Jo, que no he conegut els homes* (1995) de Jacqueline Harpman des dels estudis de gènere i sexualitat. Es parteix de la hipòtesi que l'exclusió i infelicitat de la narradora és un efecte de la insistència de les dones de continuar regint-se pel pensament heteronormatiu, malgrat trobar-se en un espai en què aquest ja no és vigent. Per analitzar-ho, per una banda, es fan dialogar els fragments de la novel·la amb la teoria *The Straight Mind and Other Essays* (1992) de Monique Wittig per tal d'examinar la naturalització de la divisió sexual i la unió heterosexual i considerar la viabilitat de la proposta del *subjecte lesbiana*; i, per altra, a través del capítol de «Unhappy queers» (*The Promise of Happiness*) (2010) de Sarah Ahmed, s'estudia com la infelicitat de la protagonista és causada per una projecció de les dones de la comunitat.

Paraules clau: cisheteronormativitat | unhappy queers | subjecte lesbiana | estudis de gènere i sexualitat | Jacqueline Harpman

Abstract: This paper intends to read Jacqueline Harpman's novel *I Who Have Never Known Men* (1995) in the light of gender and sexuality studies. The hypothesis sets out that the protagonist's social exclusion and sadness are due to the women's perseverance to keep acting according to the heteropatriarchy's logics, even though they no longer live in a place where these make sense. In order to analyse this, the paper divides in two main points. On the one hand, the naturalization of sexual difference and heterosexual union is being compared to the theory of Monique Wittig in *The Straight Mind and Other Essays* (1992), as well as the viability of her preposition, *the lesbian subject*. On the other hand, the paper dialogues with Sarah Ahmed's chapter «Unhappy queers» (*The Promise of Happiness*) (2010) to analyse how the sadness of the main protagonist is a projection from the women.

Keywords: cisheteronormativity | unhappy queers | lesbian subject | gender and sexuality studies | Jacqueline Harpman

OBJECTIUS DE DESENVOLUPAMENT SOSTENIBLE (ODS) — AGENDA 2030

Per una banda, tal com s'ha definit a la portada, el present treball col·labora amb l'objectiu número 5 de les Nacions Unides per al 2030, el qual propugna a favor d'aconseguir una igualtat entre els gèneres. Malauradament, la societat occidental encara està dominada per un sistema cisheteropatriarcal que pronuncia i imposa un discurs hegemònic opressor de manera silenciosa i naturalitzada, fins a tal punt que moltes vegades es continua reproduint fermament un seguit de convencions que ens són pejoratives sense ser-ne conscients. Per aquest motiu, a través de la novel·la *Jo, que no he conegut els homes* (1995) de Jacqueline Harpman, l'estudi s'ha proposat fer una anàlisi de la interiorització naturalitzada d'un conjunt de costums i patrons històrics, com serien: la diferència sexual, la reproducció dels comportaments heteronormatius, la projecció d'infelicitat envers l'alteritat, etcètera.; la qual cosa podria ser una eina útil a l'hora de facilitar la detecció d'aquests comportaments que s'han normalitzat, però que provenen d'una voluntat dominadora.

Per altra banda, s'ha considerat que el treball també es podia adherir a l'objectiu número 4 de les Nacions Unides per al 2030, el qual aposta perquè es garanteixi una educació inclusiva, equitativa i de qualitat. L'educació és fonamental per reduir les desigualtats, a condició que aquesta sigui una de qualitat. En el passat, els estudis literaris han tendit a limitar l'anàlisi a les qüestions literàries desvinculades de tota historicitat o a una producció totalitzadora del sentit. Per aquest motiu, l'estudi ha intentat produir una lectura crítica de la novel·la *Jo, que no he conegut els homes* (1995) de Jacqueline Harpman, amb la intenció de continuar promovent una consciència crítica dins dels estudis literaris i humanitaris.

ÍNDIX

1. Introducció.....	1
2. Una aproximació a l'autora i l'obra: <i>Jo, que no he conegut els homes</i> de Jacqueline Harpman.....	5
3. Una lectura des dels estudis de gènere i sexualitat.....	10
3.1. L'heteronormativitat de les dones	10
3.2. L'exclusió de la Petita	14
3.2.1. La Petita com al <i>subjecte lesbiana</i> de Monique Wittig	14
3.2.2. La Petita com a <i>unhappy queer</i>	19
4. Conclusions	24
5. Bibliografia.....	27

1. INTRODUCCIÓ

Jo, que no he conegut els homes (1995) de Jacqueline Harpman és una novel·la difícil d'englobar dins d'un únic gènere —sigui la utopia, la distopia o la fantasia. Ens suggereix que la llegim com quelcom més: es podria col·locar tant a la secció de “tractats filosòfics” com a la de “ficció especulativa” (segons la definició que en dona Margaret Atwood¹) i en cap cas aniríem del tot errats. Sembla que hi ha un consens respecte a la idea que l'obra es troba en un espai limítrof entre els tres gèneres mencionats: una barreja que forma quelcom completament nou, un terreny d'exploració absoluta on l'autora reflexiona i qüestiona un seguit d'aspectes de la condició humana des d'una veu que amb prou feines es pot definir com a tal.

El present treball es planteja com a hipòtesi de recerca una altra proposta de lectura de l'obra *Jo, que no he conegut els homes* (1995) de Jacqueline Harpman, segons la qual el sentiment d'exclusió de la narradora de la novel·la, causat per la impossibilitat d'entrar en comunió amb la comunitat de dones, es deuria al fet que aquestes continuen vivint sota una mentalitat binària i heteronormativa que ja no és vigent en el nou espai desolador i postapocalíptic en què es troben.

Trenta-nou dones i una nena engabiades en un soterrani, controlades i reprimides sota l'amenaça de l'espetic del fuet per mà dels guàrdies, homes. No els falta res —les alimenten, curen, els hi donen llençols perquè se'n facin parracs, tenen electricitat i aigua corrent—, però tampoc tenen cap mena de llibertat, ja que els han privat el contacte entre elles, la decisió de posar fi a la seva vida; el dret de saber, qüestionar, triar. Les dones adultes conserven un record de la seva vida anterior, però no saben com ni per què han arribat a aquesta situació. Cada dia es lleven, aparten els llits, els porten el menjar, cuinen, mengen el primer àpat, fan les seves necessitats, cusen amb els seus cabells com a substituïts del fil que els manca, mengen el segon àpat, preparen els llits, els guardes els tanquen els llums i dormen; tot, en una jornada produïda artificialment, que, gràcies a les capacitats de la protagonista, descobreixen que no sempre té una mateixa quantitat d'hores ni arriba mai a les vint-i-quatre que caracteritzen la terrestre. Aquesta monotonia diària es repeteix al llarg de diversos anys, fins que, un dia, sona una sirena estrident i misteriosa just en el moment que els guardes els anaven a donar el menjar, i la porta

¹ L'any 2011, a l'article de *The Guardian*, Margaret Atwood respon a la polèmica causada per la reticència a categoritzar la seva obra com a «ciència ficció» i hi matisa la seva percepció de la «ficció especulativa», com aquella que relata fets que podrien haver passat però que encara no s'han produït en el moment en què escriu l'autor, i la «ciència ficció», que seria la narració d'aquells esdeveniments poc probables i ho assimila a les obres amb marcians verds que baixen a conquerir la terra.

queda oberta. Les dones, temoroses, però esperançades, sortiran a l'exterior, però poc després d'emprendre un viatge buscant ciutats i altres mostres de vida humana, s'adonaran que estan completament soles enmig d'un desert desolador, sense cap mostra d'humanitat —anterior o coetània— a excepció d'altres soterranis, els habitants dels quals —sempre quarantenes sencercament femenines o masculines— no van tenir tanta sort com elles. A mesura que les dones vagin envellint, l'esperança inicial anirà minvant i ràpidament s'establiran en petits poblats, que construeixen a una distància raonable dels soterranis per tal de poder abastir-se'n, i intentaran viure de la millor manera possible, buscant recuperar l'afecte, una coexistència harmoniosa, el plaer, la gola, la felicitat; en resum, intentant existir segons quelcom més que la mera supervivència.

La història és narrada de forma autobiogràfica²: quan arriba a la seixantena, sola i malalta, la nena decideix posar per escrit les seves vivències per revisar-les i deixar-ne constància. A causa de la seva edat quan es va produir el tancament, la protagonista —sense nom, però a qui nosaltres anomenarem «la Petita»— no té cap record de la vida d'abans del soterrani. Tal fet implica que el seu pensament no estigui determinat per una mateixa estructura social i cultural que la de les altres i que, per tant, sigui una alteritat amb un marc potencial de desenvolupament i existència diferent que no encaixa amb el de la resta de les dones.

Jo, que no he conegut els homes, l'única de les obres de l'autora que s'inscriu en una ambientació postapocalíptica, no ha tingut una trajectòria d'anàlisi acadèmica en el camp espanyol o català, la qual cosa es podria deure al fet que va ser traduïda i publicada per primer cop en ambdós idiomes a principis de la segona dècada del segle XXI per Aliança Editorial (2021) i Edicions del Periscopi (2020), respectivament. L'obra ja s'havia traduït a l'anglès l'any 1997, sota el títol *The Mistress of Silence*, però no va tenir ressò ni repercussió en els estudis literaris anglesos fins entrada la segona dècada del segle XXI. La recepció més fructífera ha sigut la de les revistes literàries franceses i belgues, el qual no és estrany tenint en compte que Harpman va publicar la major part de la seva obra en editorials parisenques.

L'objectiu d'aquest treball és aportar llum sobre aquest «trencaclosques irresoluble, que no pretén ser resolt, perquè en el procés d'intentar treure'n l'entrellat descobrim el sentit que

² Es podria dir que el seu exercici d'escriure's és més propi de l'autobiografia que no pas de les memòries, ja que es tracta de la construcció d'un jo a partir d'una narració retrospectiva i lineal que aniria des dels primers als últims records del subjecte narrant. I, si bé és cert que en el relat també hi reconta la vida i medi social en què es desenvolupa —sent aquest el conjunt d'interaccions limitades amb les trenta-nou dones—, considero que hi té més pes el sentiment «narcisista» de voler deixar constància de la subjectivitat del propi jo.

té per a nosaltres» (MACKINTOSH, pròleg a HARPMAN, 2022: 14). Per fer-ho, l'anàlisi partirà d'un primer apartat que girarà entorn l'ambigüitat de l'obra —tant a nivell formal com de contingut— i la resistència envers una categorització fixa en un gènere literari. S'estudiarà la pertinença de la proposta de Susan Bainbrigge, a «Jacqueline Harpman's transgressive dystopian fantastic in *Moi qui n'ai pas connu les hommes*: between familiar territory and unknown worlds» (2010), d'incorporar-la en el subgènere «transgressive utopian dystopias» (BAINBRIGGE, 2010: 1017) de Dunja M. Mohr, en contraposició a altres estudis que posen en dubte la presència d'un curs subterrani utòpic. Es qüestionaran les diverses adjudicacions que se li han fet i se'n proposarà una de pròpia.

El cos principal del treball se centrarà en una lectura de l'obra des dels **estudis de gènere i sexualitat**. Malgrat que seria reduccionista encasellar-la com una novel·la de fantasia feminista perquè «en aquesta novel·la, el fet d'haver nascut dona és un element central i alhora gairebé anecdòtic» (MACKINTOSH, pròleg a HARPMAN, 2022: 8), la divisió per sexes i la decisió de narrar la història d'una comunitat femenina des de l'alteritat té unes conseqüències en la lectura i recepció de l'obra.

Sovint les obres de fantasia i ciència-ficció són narrades des d'una figura exterior que no forma part d'aquest món i que, per tant, desconeix els modes de funcionament de la societat. La protagonista d'Harpman segueix aquest tòpic encarnant el forà. El quid de la qüestió serà, però, que malgrat conviure amb elles des que té ús de raó, no aconseguirà mai integrar-se en el grup, ja que la comunitat de dones conserva un record de la vida d'abans que les engabiessin i elles continuen actuant segons aquesta mentalitat i estructura cisheteronormativa, tot i que aquesta ja no sigui aplicable en el nou context postapocalíptic en què viuen. La narradora, en canvi, era massa petita quan va succeir l'episodi que anomenen «la gran catàstrofe» i, per tant, sense records ni consciència prèvia, ha crescut segons les lleis d'aquest nou món: un personatge, de camí cap a una existència alienígena i andrògina, que viurà en tensió amb aquesta comunitat de dones que viuen segons els records del passat i que, conseqüentment, no arribarà mai a comprendre.

Al contrari de Patrick Bergeron, considero que és necessari fer-ne una lectura des dels estudis de gènere i sexualitat, sobretot si es té en compte que les altres aproximacions acadèmiques ho han deixat de banda³. Per una banda, es farà una proposta de diàleg amb els

³ Amb aquesta afirmació s'està fent referència als estudis de:

assaigs de *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (1981) de Monique Wittig, que fa palesa aquesta impossibilitat d'alliberació de les dones en contraposició a la protagonista; i, per altra, amb «Unhappy Queers» (*The Promise of Happiness*) (2010) de Sara Ahmed, per tractar el malestar que li causa a la protagonista aquest xoc constant i la impossibilitat d'integrar-se en una societat amb la qual no comparteix un mateix sistema de pensament.

BAINBRIGGE, Susan. (2010). Jacqueline Harpman's transgressive dystopian fantastic in *Moi qui n'ai pas connu les hommes*: between familiar territory and unknown worlds. *The Modern Language Review*, 105(4), 1015–1027.

BERGERON, Patrick. (2016). La vie derrière soi. *Textyles*, 48, 81-92.

HORRIDGE, MEG. (2022). Generational Conflict in Jacqueline Harpman's *I Who Have Never Known Men*. *Critical Essays, Ploughshares at Emerson College*.

RONDOU, Katherine. (2021). Une héroïne confinée: la Petite dans *Moi qui n'ai pas connu les hommes* de Jacqueline Harpman. *Trayectorias Humanas Trascontinentales*, (9).

2. UNA APROXIMACIÓ A L'AUTORA I L'OBRA: *JO, QUE NO HE CONEGUT ELS HOMES* DE JACQUELINE HARPMAN

Jacqueline Harpman (5 de juliol del 1929 – 24 de maig de 2012) és una escriptora i psicoanalista belga d'origen jueu. Davant de l'ambient nacionalista previ als fets de la Segona Guerra Mundial, la família s'exilia al Marroc, a Casablanca, on hi romanen durant part de la seva adolescència. Després de la guerra, torna a Bèlgica i cursa els primers anys de medicina, però en emmalaltir de tuberculosi, passa vint-i-un mesos hospitalitzada, temps que aprofita per a l'escriptura. A finals dels anys seixanta, però, Harpman es llicencia en psicologia per la Universitat Lliure de Brussel·les i als anys vuitanta ja és una psicoanalista confirmada amb orientació *kleniana* (ADRIENNE, 1992). A partir d'aquest moment, Harpman compaginarà ambdues professions fins al final de la seva vida.

A Casablanca, s'hi produeix la seva iniciació literària, fomentada per la seva germana, Andréé. Harpman ha explicat en entrevistes que una de les primeres fixacions van ser les peces clàssiques de Jean Racine i, posteriorment, Stendhal, el qual reconeix que ha marcat la seva escriptura. Comença a escriure ja de petita —als catorze anys ja escrivia contes d'entre vint i quaranta pàgines (ADRIENNE, 1992)—, però no publica la primera novel·la fins a finals dels anys cinquanta. Malgrat iniciar-se com a lectora i escriptora en la novel·la realista francesa, Harpman es posiciona clarament fora d'aquest moviment i defineix aquesta tendència dels seus primers escrits com quelcom que l'esterilitzava; per contra, s'identifica més amb una concepció de la creació literària com a joc i divertiment (ADRIENNE, 1992). Després de diverses publicacions a l'Editorial Julliard, la mort del seu editor, René Julliard, i les ganes de canvi, però, la porten a fer una pausa de vint anys, deixant a mitges la seva quarta novel·la. Aquest temps l'aprofita per concentrar-se en la psicologia i la psicoanàlisi i torna al món literari als anys vuitanta amb més d'una vintena de publicacions fins a la seva mort. És en aquesta segona etapa, on se situa *Jo, que no he conegut els homes* i, un any després, *Orlanda* (1996), una novel·la que dialoga amb la de Virginia Woolf i per la qual va ser guardonada l'any 2006 amb el premi Médicis. Aquesta última novel·la sí que s'ha estudiat des d'una perspectiva de gènere⁴, comparada amb dues més de l'autora —*La Plage d'Ostende* (1991) i *Récit de la dernière année* (2000)—, cosa que posa de manifest que la problemàtica de la pròpia identitat en contraposició

⁴ Veure: VLEESCHOUWER, Alice. (2019) Femmes au mépris des conventions : analyse du statut féminin dans trois œuvres de Jacqueline Harpman: La Plage d'Ostende, Récit de la dernière année et Orlanda. Université catholique de Louvain. <http://hdl.handle.net/2078.1/thesis:21250>

a la projecció del sexe femení que s'ha fet des del discurs hegemònic, és un tema recurrent a l'obra completa de l'autora.

Als catorze anys, Harpman descobreix Freud: el fet que la biblioteca municipal de Casablanca fos tan petita, provoca que en retornar *Madame Bovary* de Flaubert, es topi directament amb l'obra de Freud, que li desperta un interès immediat (ADRIENNE, 1992). René Adrienne, a l'entrevista crítica a l'autora, li pregunta si fa un ús conscient dels seus coneixements en psicoanàlisi quan escriu, ja sigui amb la creació de personatges tipus o certs patrons concrets, a la qual cosa Harpman respon que no: potser li permeten aprofundir en la seva psicologia i comportament, perquè clarament més de vint anys d'experiència i d'anàlisi personal deixa empremtes, però que en cap cas aquesta presència és un intent deliberat de col·locar situacions derivades de la psicoanàlisi. D'altra banda, Harpman es mostra reticent envers l'ús de la psicoanàlisi com a instrument de crítica: considera que les obres artístiques s'han de valorar pel seu valor intrínsec; ara bé, accepta que això no impedeix que s'hi pugui trobar alguna idea psicoanalítica interessant, sobre l'estructura de la psique humana, per exemple (ADRIENNE, 1992). És a dir, considera que es pot agafar un llibre com a instrument d'investigació psicoanalítica o l'obra d'un autor i buscar-hi el psiquisme, però opina que en cap cas això serà crítica literària (ADRIENNE, 1992).

Alguns estudis també apunten l'anàlisi cap a l'impacte que han tingut les arrels culturals jueves d'Harpman en la novel·la que s'està analitzant. Abans de l'esclat de la Segona Guerra Mundial, ella i els seus pares i germana busquen refugi a Casablanca, però diversos membres de la família paterna són assassinats als camps de concentració nazis. Quan se li pregunta per la identitat jueva, s'intueix que aquesta no seria gaire present a la seva vida si no fos per l'antisemitisme que va governar Europa gran part del segle XX: la manté més aviat com una qüestió de dignitat, perquè no vol que s'oblidi la presència del judaisme a Europa (ADRIENNE, 1992). Mentre que el pròleg de Mackintosh assenyala el ressò de la vida i la duresa dels camps de concentració nazi (HARPMAN, 2022: 12), Katherine Rondo, a «Una heroïna confinada: la Petite dins de *Jo, que no he conegut els homes* de Jacqueline Harpman» (2021), es decanta més aviat per una visió de la representació d'empresonament com una crítica al totalitarisme en si.

Jo, que no he conegut els homes presenta una destacada ambigüïtat genèrica. Patrick Bergeron situa l'obra completa de Jacqueline Harpman dins la tradició de la novel·la psicològica, relacionant-la amb la de Stendhal, Virginia Woolf i James Joyce. Aquest llibre, però, és l'únic títol de l'autora que requereix una altra classificació genèrica: pel fet que l'acció

se situï en un món que no reconeixem com el propi —sigui perquè és una realitat postapocalíptica o perquè es troben en un planeta a part—, Bergeron no dubta a afirmar que recorda a l'ambient de la tradició distòpica i postapocalíptica i, aportant un llistat dels autors belgues que han participat en el gènere, conclou que no és estrany que l'autora n'hagi volgut fer un tast. Malgrat que en una lectura de primer nivell podria semblar que la novel·la pertany indiscutiblement al gènere distòpic, el lector se n'adonarà ràpidament que el text presenta certa resistència envers aquest, escapant d'una classificació genèrica clara i fixa.

Susan Bainbrigg fa una aproximació teòrica a la problemàtica del gènere de l'obra i inicia l'anàlisi apuntant que sovint, en la traducció en anglès, se l'ha situat en la prestatgeria de «Feminist Science Fiction, Fantasy and Utopia» (BAINBRIGGE, 2010: 1015). Primerament, doncs, reflexiona si es podria considerar dins del gènere fantàstic, tenint en compte que se situa en un espai concret reconeixible: no només pel fet que en el nostre imaginari comú tenim consciència de la possibilitat d'un espai desèrtic desolador, sinó que especialment perquè considera que les referències a les presons i els carcellers recorden més a l'univers dels camps de concentració que no pas al de les novel·les de fantasia (BAINBRIGGE, 2010: 1015). Bainbrigg recupera, però, la definició que en fa Tzvetan Todorov, segons la qual el gènere fantàstic seria «a world which is indeed our world [...] there occurs an event which cannot be explained by the laws of this same familiar world» (citada per BAINBRIGGE, 2010: 1016), un gènere que ha de convèncer al lector que està percebent un món habitable i que l'hauria de fer dubtar entre una explicació natural i supranatural dels esdeveniments —qüestió que normalment és encarnada pels personatges mateixos. Bainbrigg apunta, però, que l'obra juga més amb la fantasia que no pas amb allò fantàstic, en tant que hi ha més aviat un joc amb els límits de la impossibilitat i amb l'imaginari i la fantasia com un espai per l'alteritat (BAINBRIGGE, 2010: 1016).

En tot cas, aquest joc amb la fantasia —tant pel que fa a nivell formal, com de contingut— és molt ambigu, el qual provoca que sigui necessari estudiar-ne la posició liminar: entre la distopia i utopia. Una distopia seria aquella creació (literària) fictícia d'una societat no desitjable, ja que acostuma a tenir un govern totalitari imposat que oprimeix els seus habitants i els priva de tot dret i llibertat. Les dones de *Jo, que no he conegut els homes* no arriben mai a saber el motiu pel qual han estat enviades a aquest món inhòspit i engabiades durant tant temps: sovint parlen d'un moment de caos, una transició de “crits, flames i empentes” (HARPMAN, 2020: 76) entre la mundanitat del dia a dia anterior i l'anormalitat de l'engabiament, però no

aconsegueixen desxifrar si la causa va ser una guerra política o una invasió alienígena —teoria que exposen acompanyada d'un seguit de rialles que funcionen més aviat com a mecanisme de defensa—, o ni tan sols si són a la Terra o a un planeta que també fa una rotació de vint-i-quatre hores a la seva estrella. Mentre que Bainbrigge identifica això com un element transgressiu del gènere, Patrick Bergeron el situa en la línia de característiques pròpies de la distopia, recalcant encertadament que no s'ha arribat a aquest empresonament per casualitat, sinó que ha estat fruit de la planificació meticulosa i la imposició d'algú: com elles mateixes detecten, no pot ser casualitat que totes fossin completes estranyes sense cap contacte en comú (HARPMAN, 2020: 53). La deshumanització a la qual són subjectes durant el temps de captiveri, el fet de tractar el tema de la sexualitat i el cos femení i la conformitat monòtona producte del terror, també serien característiques pròpies del gènere.

A través de les creacions literàries, el gènere distòpic col·loca un govern o una pràctica política que s'hagi normalitzat en un espai amb el qual no estem familiaritzats, ja que d'aquesta manera s'aconsegueix un efecte d'estranyesa que permet una desnaturalització de l'element i que, per tant, es pugui observar críticament sense un vel que ens tapi els ulls (M. Keith BOOKER citat per BAINBRIGGE, 2010: 1018). Aquesta voluntat d'evidenciar l'artificialitat de certes convencions politicosocials i culturals és quelcom que podem localitzar a *Jo, que no he conegut els homes*, com demostra la problemàtica que aborda el present treball —és a dir, la naturalització de la imposició hegemònica del sexe i de l'heteronormativitat.

Per tot això es podria dir que els elements distòpics tenen un pes especial en l'obra, el qual no és estrany si es té en compte que s'escriu al segle XX. Ara bé, Susan Bainbrigge detecta en la novel·la «an utopian undercurrent within the dystopian narrative» (BAINBRIGGE, 2010: 1017), ja que hi veu la representació d'una comunitat de dones que sobreviu gràcies als fruits d'una existència pacífica i cooperativa. Els mons fantàstics sovint es poden agafar com un no-lloc, és a dir, un lloc que, pel fet que no han estat delimitades unes lleis, té la potència d'esdevenir una superfície on construir-hi una civilització millor que la que coneixem. Un lloc per la imaginació, ja que com que no es pot construir gairebé res per manca de materials i recursos, les dones han de desenvolupar les seves habilitats i capacitats tecnològiques, renovant al seu temps tota la història de la humanitat (PAQUE citat per BAINBRIGGE, 2010: 1020), com seria el cas de *El país d'Elles* (1915) de Charlotte Perkins Gilman i de gran part de la tradició utòpica de la «ginotopia». És per aquest motiu, doncs, que Bainbrigge l'engloba sota el

subgènere «transgressive utopian dystopias» —subgènere proposat per Dunja M. Mohr a *Worlds Apart? Dualism and Transgression in Contemporary Female Dystopias* (2005).

Ara bé, encara que és cert que les dones demostren en diversos moments aquesta imaginació i originalitat constructora, al final ho estan fent per a restaurar les lògiques del patriarcat heteronormatiu de l'antic món: l'argila del riu com a maons per construir les cases, les herbes aquàtiques assecades com a teulada, els cabells com a fil per cosir-se la roba, etcètera. Per aquest motiu, seria problemàtic acceptar la proposició genèrica que fa Bainbrigge, ja que, com es desenvoluparà en el següent apartat, les dones continuen regint-se nostàlgicament per les normes heteropatriarcal del vell món, el qual no els permet veure el potencial que els presenta aquest nou món. Bergeron tampoc percep aquests deixos utòpics que assenyala Bainbrigge, sinó que assenyala l'ambient pessimista que acompanya el curs de la novel·la i el fet que, al contrari d'altres obres de ciència-ficció belgues, en cap moment es planteja una possibilitat de futur: és, més aviat, l'acomiadament de la humanitat.

Tot i això, coincideixo en la percepció de la novel·la com un «liminal 'in-between' work» (BAINBRIGGE, 2010: 1018), amb una tensió constant, temàtica i genèrica, a causa de la combinació d'elements fantàstics amb d'altres de prosaics al llarg de l'obra, obstaculitzant una categorització clara.

3. UNA LECTURA DES DELS ESTUDIS DE GÈNERE I SEXUALITAT

Patrick Bergeron afirma a «La vie derrière soi» (2016) que llegir *Jo, que no he conegut els homes* en diàleg amb les distopies feministes de Margaret Atwood, Ursula K. Le Guin i Elisabeth Vonarburg, seria una «mésinterprétation» (BERGERON, 2016), i ho argumenta al·legant que, malgrat que la feminitat és un dels temes principals que explora l'autora a la novel·la, hi ha alguns soterranis amb quarantenes d'homes i, per tant, el sexe femení no ha sigut l'únic afectat per aquesta opressió. Coincideixo en el fet que no és una novel·la que es pugui englobar fàcilment sota l'etiqueta de «distopia feminista», com s'ha comentat a l'apartat anterior, però he de discrepar amb la justificació que dona. És cert que aquesta situació d'empresonament afecta també els homes, però, tot i això, o potser precisament per això, és rellevant llegir l'obra des dels estudis de gènere i sexualitat: perquè aquesta segregació per sexes i el fet que la narradora d'aquesta història sigui precisament l'alteritat dins d'aquesta quarantena de dones, posa en marxa una sèrie de discursos sobre l'heteronormativitat, la construcció del gènere i la infelicitat d'aquells forans a aquesta.

3.1. L'heteronormativitat de les dones

El contrast entre la manera de viure, pensar i actuar de les dones de la novel·la en comparació amb la narradora és quelcom que ja intueix Meg Horridge a l'assaig «Generational Conflict in Jacqueline Harpman's *I Who Have Never Known Men*» (2022). Detecta que les dones continuen vivint segons uns patrons de la seva vida passada, anterior a l'època de captiveri: «They argue needlessly over how to cook vegetables, to convert distances that they can only measure in steps into kilometers, and to recreate a village from their old lives in order to gain a sense of normality in what is a fundamentally an abnormal world.» (HORRIDGE, 2022); el qual els impossibilita la potencialitat de desenvolupar una consciència crítica envers aquestes convencions. Horridge atribueix aquesta diferència a un conflicte generacional, mentre que el present treball considera que la distància entre ambdues generacions es deu al fet que les dones, a diferència de la nena, actuen segons les lògiques del contracte heterosexual que es troba implícit en la societat i del qual els és impossible desfer-se'n perquè el tenen interioritzat.

Pel fet de viure en societat, s'actua segons un conjunt de drets, deures, regles i convencions que formen un acord social implícit amb el fi d'assegurar un ordre social. Ara bé, aquestes pràctiques no han sigut enunciades i, precisament per això, són percebudes com a òbvies: com allò que fa possible la vida. Aquest acord social seria el que Jean-Jacques Rousseau

anomena contracte social, que, segons Monique Wittig, és un d'heterosexual, «porque vivir en sociedad es vivir en heterosexualidad» (WITTIG, 2006: 66).

Monique Wittig explica a *El pensamiento heterosexual* (1980) que, malgrat que des dels estudis antropològics, sociològics i científics s'hagi admès que no hi ha naturalesa, sinó que la percepció sexual i racial és fruit d'un seguit de discursos culturals, continua havent-hi quelcom que, tot i trobar-se al bell mig d'aquesta cultura, es resisteix a un examen crític, «una relación excluida de lo social en el análisis y que reviste un carácter de ineluctabilidad en la cultura como en la naturaleza» (WITTIG, 2006: 51). La relació heterosexual, plantejada com un principi evident i ineludible, present a totes les cultures i anterior a tota ciència, no necessita ser enunciada, perquè es creu inevitable. La societat es funda com a «naturalment» heterosexual a través de la categoria de «sexe»: és a dir, en la mesura que s'afirma la diferència sexual com quelcom previ a qualsevol pensament i societat —és a dir, quelcom que no és construït, sinó que ve donat per naturalesa—, s'institueix la relació heterosexual com *la* unió natural.

Aquesta unió naturalitzada és el punt base en el qual se sosté l'entramat del pensament heterosexual. Es participa d'aquest pensament heterosexual que queda inscrit o, més ben dit, és el contracte social mateix, quan s'assumeixen les convencions i regles —que, encara que no hagin estat enunciades oficialment, es donen per sabudes— a través de participar d'un llenguatge comú. No cal que siguin enunciades, perquè les classes dominants s'han encarregat de validar-les —la diferència sexual i la relació heterosexual— mitjançant el llenguatge científic, com quelcom tan obvi i natural com el fet de respirar o tenir dues cames, i d'introduir-les al si del contracte social.

El contracte heterosexual es fonamenta en el contracte del matrimoni: una transacció que els uneix —en teoria, en una permanència de per vida— amb una supeditació de la dona a l'home, imposant-li una feina no remunerada i una sèrie d'obligacions, entre les quals queda inclosa la reproducció de «l'espècie», ergo, la reproducció de la societat heterosexual (WITTIG, 2006: 27). Aquesta submissió se sosté pel fet que la relació heterosexual naturalitza la categoria social de «dona»: s'heterosexualitza les dones quan s'accepta la naturalitat de la diferència sexual, ja que al mateix temps es normalitza tot aquell conjunt de convencions, fets i dades que, presentats com apriorismes, produeixen una xarxa atapeïda que recobreix tots els pensaments, actes, sensacions i relacions, sotmetent-les així a l'economia heterosexual (WITTIG, 2006: 26). A *Jo, que no he conegut els homes*, les dones sovint atribueixen el fet que se'ls hi hagi retirat la regla al desesper i a la manca d'homes, a la qual cosa la nena els pregunta:

—Així, els homes eren molt importants?

Va fer que sí amb el cap.

—Els homes, filla, eren estar vives. Què som sense futur, sense descendència? Les últimes baules d'una cadena trencada.

(HARPMAN, 2022: 57)

En aquest fragment, es fa palès, doncs, com el contracte heterosexual ha actuat de tal manera que s'ha convençut a les dones que en el fons desitgen allò que se'ls ha imposat —la maternitat, en aquest cas— i que són part d'un contracte social que les exclou (WITTIG, 2006: 69). No només això, sinó que el fet que es preguntí «què són sense descendència» suggereix que va més enllà de convèncer-les que ho desitgen: se'ls ha fet creure que fora d'aquestes funcions, no són res. Això es deu al fet que a la societat heterosexual li ha interessat projectar un conjunt d'ideals —contracte matrimonial, fidelitat i estabilitat de la parella, reproducció i descendència, etcètera— que configuren una idea de futur que assegura la «heterofuturabilitat» (SÁEZ, 2017: 225), garantint d'aquesta manera una continuïtat del seu ordre social i sexual.

Aquesta tendència a universalitzar pròpia del contracte heterosexual provoca que aquells que en participen no siguin capaços de concebre una cultura en què l'heterosexualitat i els conceptes generats no siguin el centre ordenador de tota relació i consciència humana (WITTIG, 2006: 52). Les dones de la novel·la d'Harpman tenen un pensament heterosexual totalitzador en la mesura que no poden concebre una existència fora d'aquest: en parlar de la seva vida passada, treuen importància al fet d'haver-se casat i haver tingut fills perquè consideren que «tot això és molt banal, és la història de tothom!» (HARPMAN, 2022: 144), sense ser conscients que aquestes experiències són convencions culturals, construccions, i que, per tant, no tothom ha d'haver passat per aquestes vivències, tal com expressa la Petita: «per a mi, res no era banal perquè no m'havia passat res» (HARPMAN, 2022: 144).

Així doncs, el pensament heterosexual, imposat violentament en el cos social però normalitzat a còpia de repetició, s'ha introduït en el pensament dialèctic fins a tal punt que no és possible pensar fora d'aquest si ja s'és dins. Aquest és el principal problema de les trenta-nou dones de la novel·la d'Harpman: havent nascut i crescut dins del contracte heterosexual, no els és possible pensar fora d'aquest, fins a tal punt que malgrat trobar-se en un context postapocalíptic en el qual ja no hi ha una classe dominant ni unes institucions que supervisin el seguiment de les normes i les convencions heterosexuals, elles continuen regint-se segons aquestes. N'és exemple el moment en què la nena els demana que li expliquin com eren les seves vides anteriors i elles li conten que estaven casades, algunes d'elles amb fills:

Quan totes les vides havien quedat escapçades, anava pel segon divorci perquè, segons deia, sempre triava tan malament els homes que no aconseguia ser-hi feliç. La Germaine no entenia que hagués continuat casant-se. Ella no s'havia casat mai, tot i que feia anys que vivia amb el mateix amant i n'estava molt contenta. La Denise ho trobava xocant. I així es van trobar discutint si casar-se estava bé o no, en aquell desert on no hi havia cap home amb qui aparellar-se, a qui enganyar o abandonar, i quan se'n van adonar van arrencar a riure. Fins i tot jo vaig veure l'absurditat de la situació i vaig riure amb elles. [...] Però, més tard, van plorar i no ho vaig poder entendre. Després em planyien perquè no coneixeria l'amor, i era com quan parlaven de la xocolata o de la meravella d'una banyera plena d'aigua calenta: me les creia sense poder acabar de representar-me el què.

(HARPMAN, 2022: 144)

Diuen adonar-se de l'absurditat de la situació: discutir sobre el matrimoni en un context en què aquest ja no és viable. Quan arrenquen a riure, podria semblar que esdevenen conscients de l'artificialitat d'aquesta estructura de la qual formaven part abans que les tanquessin, però en tot cas s'evidencia que no és així quan ploren i la planyen pel fet que no podrà participar de les mateixes experiències que elles, assumint que l'amor i la felicitat són inaccessibles si es viu fora de les coordenades del contracte heterosexual.

Aquesta impossibilitat de sortir de les lògiques del pensament heterosexual és visible en el fet que, com ja detecta Meg Horridge: «Even once they have escaped the bunker, they go on to create a small village and live in couples, mimicking the housing arrangements of the world before their capture.» (HORRIDGE, 2022); és a dir, les relacions lèsbiques continuen reproduint-se des de la visió heterosexual que es té de la llar i la família perquè «cuando el pensamiento heterosexual piensa la homosexualidad, ésta no es nada más que heterosexualidad» (WITTIG, 2006: 52). Aquestes unions busquen el confort d'un record heteronormatiu: són monògames, amb capacitat sexual, es confinen en espais privats, etcètera. Això es deuria al fet que les dones en cap moment s'han deslliurat de les categories del pensament heterosexual: han desaparegut els homes físicament, però no hi ha hagut la lluita política necessària per fer desaparèixer la classe dels «homes», cosa que, conseqüentment, lliuraria a les dones de reproduir el pensament heterosexual, perquè «no habrá esclavos sin amos» (WITTIG, 2006: 38). Ha desaparegut la representació física de l'opressor, però encara actuen segons el sistema de pensament creat per la classe dominant dictatorial.

Com podrien arribar a deslliurar-se'n? Davant d'un món que se'ls hi apareix com un d'absurd i buit de sentit, les dones es reconforten en les normes de l'antic món, regit pel pensament heterosexual: aparellant-se reproduint la unió monògama heterosexual, establint-se en poblats, etcètera. Un dels pocs actes de rebel·lió emparat per les dones contra aquest espai i la imposició de l'empresonament per part dels guàrdies —que vindria ser la renúncia a funcionar en les jornades de setze hores a favor de les terrestres de vint-i-quatre— resulta ser finalment un retorn a la lògica del contracte social heterosexual, la qual cosa és absurda perquè no és aplicable: han de continuar despertant-se, menjant, dormint i existint igualment en l'horari imposat pels guardes. Així doncs, el que realment els satisfà és el reconfort pel retorn en si. Wittig expressava la seva preocupació a «A propósito del contrato social» (*El pensamiento heterosexual*) (1989):

Me encuentro ante un objeto no existente, un fetiche, una forma ideológica que no se puede asir en su realidad, salvo en sus efectos, y cuya existencia reside en el espíritu de las gentes de un modo que afecta su vida por completo, el modo en que actúan, su manera de moverse, su modo de pensar. Por tanto, he de vérmelas con un objeto a la vez real e imaginario.

(WITTIG, 2006: 67)

L'heterosexualitat s'accepta perquè hi ha la pressuposició d'un binarisme que és previ i fruit de quelcom exterior a l'ordre social. Es parla de la diferència sexual i de la maternitat i les relacions familiars com si fos quelcom que no canviarà mai, quan realment són convencions culturalment i políticament construïdes com totes les altres, però que s'han establert de forma naturalitzada a les categories mentals. Mentre hi hagi aquesta percepció naturalitzada, no hi ha lloc per la dialèctica, el moviment ni el canvi (WITTIG, 2006: 38). De manera que, l'única manera a partir de la qual es podria arribar a lluitar contra aquesta imposició és des d'una visió forana a aquest pensament: la Petita.

3.2. *L'exclusió de la Petita*

3.2.1. La Petita com al *subjecte lesbiana* de Monique Wittig

Davant d'una visió essencialista del gènere que pressuposa que s'és dona, com una entitat natural i fixa que ve donada pel sexe biològic del cos, Simone de Beauvoir planteja a *El segon sexe* (1949) que una no neix dona, sinó que arriba a ser-ho. Tal afirmació vindria a dir que no «s'és dona» com a resultat causal d'un seguit de característiques físiques i biològiques

que s'han englobat sota de la dominació de «sexe», sinó que s'arriba a ser-ho com a resultat de quelcom construït culturalment a partir d'una sèrie de discursos pronunciats i imposats pel grup dominant, format pels subjectes universals —els homes. No hi ha, doncs, cap destí biològic, psicològic o econòmic que hagi comportat que s'encaselli les dones a desenvolupar el paper que representen dins la societat. Tampoc es podria dir que una esdevingui dona per lliure albir, ans al contrari: hi ha una obligació cultural d'esdevenir-ne, perquè el cos ja ha estat prèviament interpretat per un conjunt de discursos i mitjans culturals.

La matriu cultural produeix una identitat intel·ligible que seria aquella que manté una relació «coherent» entre el sexe, el gènere, la pràctica sexual i el desig. Dins d'una societat heteronormativa, aquesta identitat intel·ligible serien la dona i l'home que performatitzen una expressió de gènere coherent segons la lectura que es fa del seu cos i una expressió de sexualitat heteronormativa. La Petita, doncs, no entra dins d'aquest grup d'identitats intel·ligibles, ja que pel fet de no conservar records d'una societat heterosexual activa, sinó que tot el seu horitzó de coneixement depèn dels impulsos de la vida al soterrani, en el qual amb prou feines parlaven o interactuaven amb ella, no ha rebut una imposició cultural del gènere —o almenys no de la mateixa manera que les altres.

En un principi, la nena rep aquesta diferència respecte a les dones com una mancança negativa: «És veritat que no sé res de tot això [referint-se a la maternitat i als homes] i que no tinc cap record de la meva infantesa. Potser per això soc tan diferent de les altres. Em deuen faltar certes experiències que són les que fan que se sigui un ésser humà del tot.» (HARPMAN, 2022: 146) És cert que aquesta divergència en el context de creixement és el que ha ocasionat que sigui diferent de les altres, perquè no participen d'un mateix fons d'experiències:

No recordo gaire bé tot el que em van explicar, sens dubte perquè moltes coses no les coneixia i no em despertaven cap imatge. Per exemple, deien: vam anar a ballar. Què és ballar? M'ho explicaven i dues es posaven cara a cara, la Denise posava la mà esquerra a la cintura de la Francine i li agafava la mà dreta enlaire, i començava a fer voltes. Sí, però, i la música? El so de l'acordió, d'un violí? Cantaven valsos, un, dos, tres, un, dos, tres, i jo, que feia tant de temps que contava els batecs del cor, vaig entendre el ritme que es repeteix, però no vaig poder imaginar-me mai el so que feia l'orquestra, ni els nois riallers que les havien fet somiar, ni els vestits de mussolina o de seda que voleiaven al seu voltant i les feien estar guapes. Parlaven de tornar a casa de matinada, de pares empipats que les renyaven, de petons, d'enamoraments despatxats, d'homes que haurien volgut però que no es fixaven en elles, i se'm va fer

un garbuix al cap. De mica en mica vaig deixar de demanar que m'expliquessin el seu món i vaig renunciar a fer-me'n una idea.

(HARPMAN, 2022: 146)

N'és filla i n'és conscient, però no hi ha hagut una continuïtat: no és herent d'aquestes experiències i aquest món del qual és descendent li és completament desconegut. Així i tot, no és que no sigui un ésser humà del tot, sinó que no ha viscut dins d'una societat que li imposés activament un discurs i un sistema de signes que la construís com a «dona», com a subjecte heteronormatiu. El títol mateix ja hi apunta. Alianza Editorial publica la novel·la traduïda al castellà l'any 2021 sota el títol *Yo, que nunca supe de los hombres*. Considero que és una mala interpretació del títol original, ja que s'hi perd un matís de gran rellevància: la Petita sí que «sap» dels homes —les dones n'han parlat— i els ha vist —els guardes que feien voltes a la gàbia eren sempre homes—, però no els ha *conegut*. Aquí rau el quid de la qüestió.

Per això mateix, malgrat que la Théa faci l'esforç d'ensenyar-li a llegir a petició seva, no li servirà de res quan finalment es topi amb una prestatgeria de llibres. En veure una novel·la pensa: «Tenia al davant el tresor més preuat, una de les fonts d'on es podia beure el saber d'aquell món al qual jo no tindria accés.» (HARPMAN, 2022: 191). Potser pot encadenar una sèrie de lletres i assimilar que la ema, la o, la ela i la i fan la paraula «molí», però podria arribar a entendre el sentit de l'escena de Don Quixot barallant-se amb els «gegants»? La complexitat sentimental dels personatges de l'obra? Espera que els llibres omplin els buits del seu coneixement, però se li presenten tan inaccessibles com les dones mateixes, ja que, al final, un llibre és, com les persones, producte d'un temps històric i d'un sistema de pensament.

Ara bé, el que ella en un principi veu com quelcom negatiu, Wittig ho percep precisament al revés:

Creo que sólo más allá de las categorías de sexo (mujer y hombre) puede encontrarse una nueva y subjetiva definición de la persona y del sujeto para toda la humanidad, y que el surgimiento de sujetos individuales exige destruir primero las categorías de sexo, eliminando su uso, y rechazando todas las ciencias que aún las utilizan como sus fundamentos (prácticamente todas las ciencias humanas).

(WITTIG, 2006: 42)

Considera que el binarisme sexual existeix només per complir amb la reproducció i perpetuació del sistema d'heterosexualitat obligatòria, motiu pel qual hipotetitza que si s'enderroca la categoria de sexe, caurà amb ella també l'heteropatriarcat —aquest règim polític, social,

filosòfic i econòmic que genera violència cap a totes aquelles persones que no es corresponen amb el patró modèlic cisheterosexual—, donant pas «a un veritable *humanisme de la persona* alliberada dels grillons del sexe» (BUTLER, 2021: 72). Des de la perspectiva de Wittig, tal canvi s'assolirà només a través de la figura de la lesbiana. Segons la teòrica feminista, les lesbianes no serien dones, sinó un subjecte que es troba més enllà de la categorització binària de sexe, ja que en escapar del matrimoni heterosexual, escapa, de retruc, de la dominació econòmica, ideològica i política que reben les dones per part de la classe social dels homes. Dit d'una altra manera, el *subjecte lesbià* seria aquell que té la capacitat de contrarestar l'episteme heterosexista globalitzador —un món que projecta constantment un atac semàntic i sintàctic contra tot allò que no és heteronormatiu— mitjançant un discurs invers.

La protagonista d'Harpman funcionaria com el *subjecte lesbià* de Monique Wittig, perquè la seva existència fora de les relacions coherents imposades per la matriu cultural treu a la llum l'artificialitat social que constitueix a les dones com a «grup natural» i evidencia que la diferència sexual és una construcció cultural que ha estat ideològicament reconstruïda com a quelcom natural (WITTIG, 2006: 31). D'aquesta manera, la Petite trenca constantment amb la seguretat i la confiança que senten les dones envers l'heteronormativitat, ja que sovint fa preguntes per coses que elles donen per suposat o existeix d'una manera tan diferent que les sorprèn i en aquesta sorpresa es posa de manifest que potser allò que elles tenen tan interioritzat com quelcom natural, no ho és.

Un exemple seria la seva vivència de la sexualitat i el desig. Com s'ha esmentat, la percepció del sexe s'ha naturalitzat en correspondència amb un seguit de característiques físiques —la vagina, el penis, els testicles, els pits, etcètera— que pertanyen a l'ordre natural. Realment, però, aquests trets físics són tan neutrals i discontinus com la resta de parts del cos: perden aquesta neutralitat per adquirir un significat sexual únicament en ser reinterpretats a través d'una xarxa de relacions del sistema social que els unifica en una unitat artificial (BUTLER, 2021: 234). Aplicat a la novel·la d'Harpman, les trenta-nou dones percebrien i experimentarien el sexe com si fos quelcom directe i objectiu, en comptes de quelcom fruit d'un discurs de dominació i obligació que ha estat creat per una realitat social que exigeix la percepció dels cossos d'acord amb els principis de diferència sexual (BUTLER, 2021: 236), però que, a força de ser anomenat, s'ha acabat naturalitzant fins a tal punt que la causa, la història i el mecanisme de producció ja no són visibles en l'objecte. De manera que, quan la narradora pregunta per què les dones s'ajunten per parelles, la Théa li explica què són les relacions

sexuals i la nena li contesta amb: «Però aleshores [...], de què servien els homes?» (HARPMAN, 2022: 133); la sorpresa de la Théa no seria tant una resposta per la seva ignorància en si, com diu ella, sinó perquè el seu desconeixement li podria deixar entreveure el fet que la sexualitat no és quelcom que ve donat de sèrie, sinó que s'educa, ergo, és quelcom cultural.

Aleshores m'ho va explicar tot, els homes, el penis, l'erecció, l'esperma i els fills. Va ser llarg, perquè hi havia tantes coses per aprendre que me les havia de repetir, em perdia detalls. [...] També em va explicar com era el meu cos. Com que no tenia la regla, ignorava que tenia una vagina. Això la va sorprendre molt.

—Però bé te'n deus haver adonat, deus haver sentit alguna cosa, encara que fos rentant-te?

(HARPMAN, 2022: 134)

Amb aquest «deus haver sentit alguna cosa», es refereix al desig sexual. Aquesta sorpresa mostra novament la interiorització naturalitzada de quelcom que podria ser convencional⁵, i quan li explica que no és així⁶, ho atribueix a la manca d'intimitat quan estaven tancades. Això es deu al fet que el pensament heterosexual imposa amb les seves normes una identitat determinada amb una concepció concreta del desig i presentada aquesta com quelcom d'una naturalesa essencial, li és inconcebible concebre la possibilitat que hi hagi un *fora de*. Tamsin Wilton exposa, al capítol «La diferencia: deseo, seguridad e igualdad» (*(Des)orientación sexual*) (2005), que les teories biològiques —heteronormatives, podríem afegir—, motivades per l'imperatiu de la reproducció de l'espècie, consideren el desig únicament com un impuls natural sorgit de la relació «estímul-resposta» i com una producció del cos, com si aquest fos un conjunt simple i precultural de sensacions (WILTON, 2005: 112).

Meg Horridge també ho intueix en el seu estudi quan diu: «Though the child sees herself as lacking something that the women possess, she in fact has a heightened ability to criticize and reject norms she sees as unnecessary, while the women are set in their ways, only able to take comfort from what they grew up seeing as normal.» (HORRIDGE, 2022) Ho treballa des d'un altre enfocament, però s'està detectant un mateix patró: el fet que no estigui lligada al

⁵ Aquesta frase en cap cas és en qualitat d'afirmació, sinó que, per manca de coneixement psicològic i d'investigació al respecte, es projecta més aviat com una hipòtesi des d'on estirar un altre fil d'investigació.

⁶ «Quan la Théa em va parlar de les parelles, també em va explicar el que es pot fer tota sola i, durant les meves exploracions del cos, vaig voler saber què es podia obtenir. Vaig passejar detingudament els dits per les zones que se suposa que poden produir plaer: les mucoses sentien els dits i els dits sentien les mucoses, però tot plegat no passava d'aquí. No em va estranyar, perquè ja m'imaginava que no era com les altres.» (HARPMAN, 2022: 137)

pensament heterosexual —que ella en diu «the old world»— permet que pugui ser crítica amb aquells discursos que les altres tenen assumits com a veritats i, ocasionalment, revelar-los-hi altres perspectives possibles. Horridge ho exemplifica amb l’aproximació divergent que adopta amb les mesures⁷: ni la mesura del temps ni de l’espai són objectives, sinó construccions naturalitzades que són fàcilment intercanviables.

Monique Wittig exposa que el primer contracte social definitiu és el llenguatge, ja que considera que aquest seria el primer acord que ens fa esdevenir éssers socials (WITTIG, 2006: 60). Tanmateix, per aquest mateix motiu, el llenguatge té una gran capacitat potencial de subversió: qualsevol parlant, en dir «jo» pot reapropiar-se del llenguatge i reorganitzar el món des del seu punt de vista (WITTIG, 2006: 111). La narració des de la veu d’alteritat de la Petita es podria llegir en aquesta línia, especialment si es té en compte la frase final: «És estrany que mori de l’úter, jo, que no he tingut mai la regla i que no he conegut els homes» (HARPMAN, 2022: 227); una frase amb un deix irònic que es podria llegir com un esfondrament final de la construcció naturalitzada de dona i una voluntat deliberada de separar-se’n.

3.2.2. La Petita com a *unhappy queer*

El discurs heterosexual ha construït una promesa de felicitat que s’assoliria únicament si se segueix un camí concret: és a dir, si s’és un tipus de persona concreta, es podrà seguir una sèrie d’associacions assenyalades que portaran a unes conseqüències favorables que, en conjunt, aportaran felicitat. «Happiness shapes what coheres as a world» (AHMED, 2010: 2), és a dir, el contracte heterosexual s’ha construït i se sosté gràcies a aquesta promesa de felicitat sempre que se segueixi el camí assenyalat. Sarah Ahmed exposa a «Unhappy queers» (*The Promise of Happiness*) (2010) que el concepte de «felicitat» ens evoca imatges pròpies d’un estil de vida concret, que té i fa una sèrie de coses concretes, propi d’una conducta heterosexual que idealitza la privacitat domèstica. Fins i tot quan s’és fora d’aquest contracte, és difícil imaginar una vida satisfactòria lluny dels conceptes i les convencions heterosexuals, d’aquest

⁷ «Els batecs del cor havien estat la meua unitat de temps, els passos serien la meua unitat de llargada. M’havien dit que un pas fa de mitjana setanta centímetres, i que cent centímetres fan un metre. Quan les dones parlaven de llargades o distàncies sempre ho feien en metres o quilòmetres, de manera que jo havia tingut la tendència d’utilitzar les mateixes nocions. De seguida ho vaig trobar absurd: aquells termes tenien sentit per a elles, però per a mi no, i ja no necessitava un llenguatge comú amb les altres. Una hora de camí: això sí que tenia sentit, no calia que m’atabalés per convertir els passos en quilòmetres.» (HARPMAN, 2022: 175)

discurs, ja que «heterosexual love becomes about the possibility of a happy ending; about what life is aimed toward, as being what gives life direction or purpose» (AHMED, 2010: 90).

Quan al principi de la novel·la la narradora explica que s'ha proposat escriure les seves memòries, se sorprèn en adonar-se que la tasca li ha aportat felicitat: «No ho entenc: al cap i a la fi, tot el que recordo no era sinó aquesta existència estranya que no m'ha ofert gaire felicitat» (HARPMAN, 2022: 24). És curiós que la Petita digui això. Les dones han viscut en unes altres condicions que les del soterrani i, posteriorment, les del desert; de manera que, mentalment poden marcar una correspondència entre els estàndards heteronormatius de com hauria de ser la vida per poder ser feliç i com s'ha viscut realment: dit d'una altra manera, tenen unes vivències prèvies a partir de les quals emetre un judici de valor i determinar si la seva vida anterior (i actual) va ser (i és) feliç. Això és possible únicament pel fet que les dones han crescut i s'han format dins d'aquesta promesa de felicitat, però aquest no és el cas de la narradora. Considero que és curiosa l'afirmació de la nena, perquè: com pot ser que percebi la seva experiència com «estranya» si és tot el que ha viscut? No només això, sinó que: si només té experiències d'aquest món, això significa que la seva infelicitat no pot venir de la manca d'unes vivències —com serien la maternitat, el festeig o el matrimoni—, ja que són experiències culturals i històriques que no ha pogut viure des d'aquest món postapocalíptic i que ella mateixa reconeix no aconseguir formar-se'n una imatge. D'on prové aquesta infelicitat, doncs? Podria ser que no provingués d'ella, sinó que fos una projecció:

It is not that queers feel sad or wretched right from the beginning. Queer unhappiness does not provide us with a beginning. Certain subjects might appear as sad or wretched, or might even become sad or wretched, because they are perceived as lacking what causes happiness, and as causing unhappiness in their lack.

(AHMED, 2010: 98)

Les dones de *Jo, que no he conegut els homes*, en la pronunciació constant del discurs heteronormatiu, emanen una narrativa segons la qual la felicitat només és assolible a partir de la reproducció de les convencions i els paràmetres de l'heterosexualitat. Com el pare d'*Annie on my mind* (1982) de Nancy Garden⁸, les dones evoquen i projecten la seva infelicitat amb la vida de la nena en ella: els subjectes que viuen en heteronormativitat han assumit una identificació de la vida *queer* com una que ha de ser necessària i inevitablement infeliç, ja que

⁸ Exemple extret de l'obra de Sarah Ahmed.

és una vida en mancança d'aquelles coses que s'ha entès culturalment que ens han de fer feliços —un marit, fills (AHMED, 2010: 93).

Així doncs, la persona *queer* serà necessàriament un «*unhappy queer*» (AHMED, 2010: 88) perquè, des de l'heterosexualitat, la seva existència s'ha percebut i projectat com a tal: és aquest discurs i judici que percep la seva vida com una d'infeliç el que causarà que finalment aquesta sigui una d'infeliç. S'ha dit anteriorment en aquest treball que la presència de la nena, com el *subjecte lesbiana* de Wittig, significava que les dones esdevinguessin conscients de com havien naturalitzat certes convencions del discurs heterosexual. De la mateixa manera, la nena, amb la seva existència lluny d'aquests paràmetres, representa un record constant del que han perdut i no podran recuperar: és a dir, l'acceptació del fet que ella no tindrà mai l'opció de ser mare ni d'experimentar l'amor romàntic heterosexual —que és on rau la promesa de felicitat de l'heterofuturabilitat—, és un memoràndum que elles també ho han perdut. Aquesta infelicitat en veure-la, de retruc, fa infeliç a la nena. Quan encara són al soterrani, la Petita sent com les dones xiuxiuegen constantment sobre coses que ella no entén i la ignoren o l'envien a «jugar» sempre que les interroga, fins que un dia la Théa li explica que realment no saben res i li pregunta quins secrets creia que li amagaven:

—Com es fa l'amor, amb què, què passa, tot això. Sempre s'estan explicant històries del passat, fent al·lusions i rialletes, i quan jo m'hi acosto callen. Em pensava que era això el que era important, però no serveix de res.

—Pobra nena —va dir, tan tendrament i tan tristament que em van saltar les llàgrimes.

(HARPMAN, 2022: 58)

És el fet que a la Théa li sàpiga greu i que se n'apiadi, el reflex de la seva tristesa, el que fa que li saltin les llàgrimes. Com explica Ahmed: «To be empathetic is to suffer: it is to be made unhappy by other people's unhappiness.» (AHMED, 2010: 95)

Aquesta universalització de l'experiència que es duu a terme des de l'heteropatriarcat, en tant que s'assumeix que tothom ha viscut unes mateixes vivències, significa per la Petita un constant esdevenir conscient de la pròpia marginació. Entre ambdues coses, viure com a l'alteritat d'una comunitat que comparteix un pensament consensuat i que projecta una infelicitat cap a tu pot arribar a ser inaguantable, motiu pel qual moltes vegades les figures *queer* busquen esdevenir acceptables als ulls d'aquesta estructura que ja ha decidit què és acceptable, justament com a mètode de defensa per a salvar la seva *queerness*. És a dir, passen

a viure segons uns patrons heteronormatius per tal de no sentir-se incomplets davant de la impossibilitat de viure com a *queer*: «a grief before the grief can be covered over» (BUTLER a AHMED, 2010: 104). Anteriorment, s'ha esmentat ja el moment en què les dones, quan encara són al soterrani, fan un retorn a la lògica heterosexual i comencen a regir-se per la divisió temporal del temps en jornades de vint-i-quatre hores. Això és possible gràcies al fet que la Petita desenvolupa la capacitat de contar els batecs del seu cor i ho proposa a la Théa com a eina per calcular el temps. Aquesta capacitat que els permet retrobar el confort d'una convenció de l'estructura heterosexual és justament el detonant que reconeix i integra a la Petita com a part de la comunitat. Tal com teoritza Ahmed, en aquest moment al *queer* se li ha ofert la possibilitat d'entrar a la comunitat en la posició de «convidat», el qual implica l'autoimposició d'actuar educadament i en acord i sintonia, ja que es té la sensació que d'altra manera es posaria en perill aquesta oportunitat al dret de coexistir (AHMED, 2010: 106). Això, però, podria implicar un estancament, és a dir, que les coses continuïn tal com estan. Ella n'esdevé conscient cap al final, un cop s'ha quedat sola:

És clar que no va ser cap gran sopar, però va estar agradablement acompanyat per la sensació de tenir finalment una llibertat total. M'adonava fins a quin punt m'havia empipat el fet d'haver de seguir les altres dones i respectar el seu desig de fixar-se en un lloc, i somreia tota sola pensant en els immensos recorreguts que m'esperaven.

(HARPMAN, 2022: 177)

Viure en comunitat li ha suposat una dificultat a l'hora de respirar, tal com relacionava Ahmed: «I think the struggle for a bearable life is the struggle for queers to have space to breathe.» (AHMED, 2010: 120); i ara que s'ha quedat sola, finalment el té.

A les últimes pàgines del llibre, quan la Petita és ja una anciana amb un paradoxal càncer d'úter i està acabant d'escriure les últimes línies de les seves escriptures autobiogràfiques abans de posar fi a la seva vida, fa una reflexió que es podria llegir com una presa de consciència de la futilitat i el sense-sentit de la promesa de felicitat:

De totes maneres, bé havia d'acabar morint-me: encara que hagués tingut una vida ordinària, com les d'abans, igualment hauria arribat el matí del meu últim dia. De vegades les dones em planyien, dient que elles, almenys, havien conegut la veritable vida, i jo n'estava gelosa, però totes són mortes, igual com em moriré jo, i què vol dir haver viscut quan ja no es viu més?

(HARPMAN, 2022: 221)

En igualar-se amb elles a través de la inevitabilitat de la mort, estaria renunciant a aquesta projecció que s'ha fet en ella. L'única manera d'arribar a ser feliç dins la condició de *queer* — o, almenys, aconseguir reconciliar-se amb el patiment que s'ha hagut de viure— és a partir de l'acceptació que aquesta infelicitat ha estat causada per la propagació d'una felicitat heteronormativa (AHMED, 2010: 117).

4. CONCLUSIONS

El present treball proposa una nova lectura de la novel·la *Jo, que no he conegut els homes*. Fins a l'actualitat, la recepció de la novel·la s'ha bipolaritzat en dos extrems: per una banda, una branca de la crítica literària l'ha encasellat com a obra distòpica feminista, probablement a causa d'un emmirallament amb l'obra de Margaret Atwood o la d'Úrsula K. Le Guin; mentre que, per altra, s'ha optat per fer una lectura de la novel·la completament distanciada de les de gènere, justificant-ho amb una visió de l'obra com un petit tractat de filosofia sobre la condició humana (MACKINTOSH, pròleg a HARPMAN, 2022: 7). És cert que el discurs de la novel·la encadena un seguit de reflexions sobre la humanitat, les forces de poder i la tirania, el sentit de la supervivència en un món en què això és tot al qual es pot aspirar, el sorgiment de la individualitat, etcètera. Tanmateix, s'ha de tenir en compte que aquestes reflexions existencialistes no serien plantejades ni respostes de la manera en què apareixen a l'obra si els personatges haguessin sigut homes o si la identitat de la narradora no fos una de subalterna.

Tal com s'ha volgut demostrar a partir d'aquesta lectura crítica de la novel·la, el contracte heterosexual que es troba implícit a la base de la nostra societat produeix un discurs cisheteropatriarcal que, a través d'un seguit de forces de poder, s'imposa en una voluntat dominadora i totalitzadora, condicionant —violentament— la construcció de la nostra identitat. Així doncs, per poder interpretar críticament la realitat discursiva dels personatges de l'obra, cal conscienciar-se de com s'han construït aquestes identitats: el concepte de «dona» està vinculat a un discurs forjat per una sèrie de forces de poder concretes, motiu pel qual el fet que les dones d'Harpman s'identifiquin com a tals té un significat rellevant. D'igual manera, la literatura, com a producte històric que és, es troba també subjecte a una sèrie de valors i discurs, motiu pel qual és essencial tenir aquest factor en compte a l'hora de fer una interpretació del discurs literari d'una novel·la.

Es partia de la hipòtesi que l'exclusió de la narradora seria un efecte de la insistència de les dones de continuar regint-se pel pensament heteronormatiu, malgrat que aquest ja no sigui vigent en el nou espai en què es troben. Una de les primeres conclusions a les quals s'ha arribat és que aquesta problemàtica s'ha pogut posar en relleu gràcies a l'emmarcament de la novel·la dins del gènere fantàstic. El fet que la novel·la plantegi un joc amb el gènere fantàstic i distòpic és precisament el que permet que el lector problematitzi aquests discursos que vehicula, ja que en col·locar una sèrie de convencions i pràctiques que s'han naturalitzat en un

espai diferent del qual no són pròpies, provoca un efecte d'estranyesa que activa una mirada crítica en aquell que està llegint.

A través del diàleg amb *El pensamiento heterosexual* de Monique Wittig, s'ha evidenciat com la comunitat de dones de la novel·la d'Harpman continuen vivint segons la lògica i el pensament derivats del contracte heterosexual propi de les societats occidentals: viure en societat significa viure segons una sèrie de patrons, normes, regles i convencions que, malgrat haver sigut construïts històricament a favor dels interessos d'una classe social, són percebuts com a tàcits i naturals. Plantejant la diferència sexual com un apriorisme, s'ha naturalitzat la relació heterosexual com *la* unió natural, sobre la qual se sosté tot un seguit de lògiques i regles que obeeixen els interessos d'una economia heteropatriarcal. Les dones de la novel·la d'Harpman, que han crescut interioritzant aquest pensament totalitzador, són incapaces de concebre una existència fora de les coordenades del sistema cisheteronormatiu: es troben en aquest no-lloc que la tradició feminista utòpica visualitzaria com una oportunitat idònia per desenvolupar una nova existència deslliurada de les corretges opressores de l'heteropatriarcat, però tota acció i rebel·lió acaba significant un retorn al confort d'allò conegut. Comparat amb la teoria de Wittig, s'ha arribat a la conclusió que aquesta impossibilitat de deixar de reproduir el pensament heterosexual és degut al fet que en cap moment s'han desfet d'aquestes categories que structuren el sistema heteropatriarcal: tot i que ha desaparegut la representació física de l'opressor, mantenen interioritzat el discurs naturalitzat d'aquest poder totalitzador; de manera que, segons Wittig, estan condemnades a l'immobilisme, ja que considera que no és possible generar un canvi verdaderament significatiu des de dins d'aquestes.

Wittig concep la figura del *subjecte lesbiana* com a remei a aquest estancament. Encarnada per la Petita a la novel·la d'Harpman, s'ha pogut comprovar que la coexistència amb aquesta alteritat provoca en les dones una sensació d'estranyament, la qual cosa, segons Wittig, hauria de col·laborar en la tasca d'arribar a assolir una desnaturalització total de les convencions i categories que se'ls han imposat a favor d'una humanitat dessexualitzada. Ara bé, la lectura en paral·lel amb «Unhappy queers» (*The Promise of Happiness*) de Sarah Ahmed ha demostrat que el projecte de Monique Wittig de la lesbiana com a subjecte emancipador — en la mesura que a partir d'aquest s'aconseguiria un humanisme de la persona alliberada dels grillons del sexe i, conseqüentment, de l'heteronormativitat— és molt més complexa si es té en compte que aquest subjecte és construït com un que ha de ser necessàriament infeliç.

El fet que la discurs hegemònicament heterosexual hagi construït una promesa de felicitat —que es basa en mantenir-se curosament dins d'una línia de punts establerta—, implica que, de retruc, des del pensament heterosexual es concebi aquest estil de vida que s'escapa de les coordenades heteronormatives com un d'infeliç i que se li projecti com a tal. La vida de la Petita, com a *queer*, no ha de ser necessàriament una d'infeliç, sinó que és una projecció: és en observar com les seves companyes conceben la seva vida com una de dissortada i la planyen —a causa de la manca de possibilitat de viure una sèrie d'experiències que han d'assegurar la felicitat: el matrimoni, la maternitat, etcètera— que a la protagonista li venen llàgrimes als ulls. Per tal de protegir-se d'aquest dol, doncs, les persones *queer* s'homonormativitzen, en tant que comencen a actuar segons les aspiracions d'una vida heteronormativa; però, des d'aquí no és possible generar un canvi. Així doncs, a través del desenllaç de la narradora de la novel·la, es podria concloure que malgrat la potència social que pugui desenvolupar la presència d'una alteritat dins la societat, l'única manera d'acceptar la pròpia condició i lluitar des d'aquesta per un esfondrament del cisheteropatriarcat seria des de fora d'aquesta comunitat que encarna el sistema que l'oprimeix, però tal fet és gairebé impossible quan no es té el suport d'un seguit d'infraestructures i forces de poder —com seria el cas de la Petita.

Finalment, doncs, s'ha arribat a la conclusió contrària del pressupòsit de Partick Bergeron. Aquest considerava que fer una lectura de la novel·la *Jo, que no he conegut els homes* des d'una perspectiva de gènere era una «*mésinterprétation*» (BERGERON, 2016), perquè la situació d'empresonament en què es troben les dones al principi de la novel·la no és quelcom que afecti únicament al sexe femení. En el present treball, però, concloem que tal lectura és necessària, ja que només des d'aquí es pot posar en relleu i problematitzar les estructures i relats opressors que determinen el fons del pensament cultural que ha influït en la construcció identitària dels personatges i els seus discursos.

5. BIBLIOGRAFIA

- ADRIENNE, René. (1992). Interview critique de Jacqueline Harpman. *Textyles*, 9, 201-210.
<https://doi.org/10.4000/textyles.2035>
- AHMED, Sara. (2010). *The promise of happiness*. Duke University Press.
- ATWOOD, Margaret. (2011). Margaret Atwood: the road to Ustopia. *The Guardian*.
<https://www.theguardian.com/books/2011/oct/14/margaret-atwood-road-to-ustopia>
- BAINBRIGGE, Susan. (2010). Jacqueline Harpman's transgressive dystopian fantastic in *Moi qui n'ai pas connu les hommes*: between familiar territory and unknown worlds. *The Modern Language Review*, 105(4), 1015–1027. <http://www.jstor.org/stable/25801488>
- BERGERON, Patrick. (2016). La vie derrière soi. *Textyles*, 48, 81-92.
<https://doi.org/10.4000/textyles.2664>
- HARPMAN, Jacqueline (pròleg de: Sophie MACKINTOSH). (2022). *Jo, que no he conegut els homes*. Edicions del Periscopi.
- HOLLINGER, Veronica. (2006). Feminist theory and science fiction. Dins: Hollinger, Veronica. *Science fiction* (p. 125-136). Cambridge University Press.
- HORRIDGE, Meg. (2022). Generational Conflict in Jacqueline Harpman's *I Who Have Never Known Men*. Critical Essays, *Ploughshares at Emerson College*.
<https://blog.pshares.org/generational-conflict-in-jacqueline-harpmans-i-who-have-never-known-men/>
- LÓPEZ PELLISA, Teresa. (2021). Futuros imaginados para realidades posibles. Nuevos escenarios con acento en los feminismos y la tecnología reproductiva. *Telos: Cuadernos de comunicación e innovación*, 118, 10-16.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8337489>
- SÁEZ, Javier. (2017). Heterofuturabilitat. Dins: Platero, R. L.; Roscón, M.; i Ortega, E. (eds.) *Barbarismos queer y otras esdrújulas* (p. 225-228). Edicions Bellaterra.
- RONDOU, Katherine. (2021). Une héroïne confinée: la Petite dans *Moi qui n'ai pas connu les hommes* de Jacqueline Harpman. *Trayectorias Humanas Trascontinentales*, (9).
<https://doi.org/10.25965/trahs.3519>

WILTON, Tamsin. (2005). La diferencia: deseo, seguridad e igualdad. Dins: *[Des]orientación sexual: Género, sexo, deseo y automodelación* (p. 107-134). Edicions Bellaterra.

WITTIG, Monique. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Editorial Eagles.

ZARE, Bonnie. (2003). Build a Dream World: Using Three Divergent Gynotopias to Help Students Imagine Change. *The Journal of Inclusive Scholarship and Pedagogy*, 14(1), 35-53. <https://www.jstor.org/stable/43587167>