IRAIDE PÉREZ BLANCO

Experiencia femenina y temporalidad en la obra de Annie Ernaux

Experiencia femenina y temporalidad en la obra de Annie Ernaux

Experiencia femenina y temporalidad en la obra de Annie Ernaux

Iraide Pérez Blanco

Ediciones Trea

Primera edición: octubre de 2026

© Iraide Pérez Blanco, 2026

Motivo de cubierta: © Irina Bekhtereva, 2022. Pexels

© de esta edición: Ediciones Trea, S. L.
C/ Gran Capitán, 52
33213 Gijón · Asturias · España
Tfno. 985 303 801 · Fax 985 303 712
trea@trea.es
www.trea.es

Dirección editorial: Almudena Zapatero Sardiña
Producción: Patricia Laxague Jordán
Maquetación: Ricardo Núñez Sambucety

Depósito legal: AS 01416-2026
ISBN: 979-13-88179-46-4

Impreso en España — Printed in Spain

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de Ediciones Trea, S. L.

La editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de esta obra o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

A mi tía, que siempre estuvo orgullosa de mí

Índice

Resumen 11

1. Introducción 13
Introducción a la investigación 13
Gender studies 24
Age studies 27
Antecedentes 30
Biografía 32
Annie Ernaux y la escritura 48

2. Especificaciones del estudio 53
Análisis del corpus 53
Referencias de las obras utilizadas 57
Metodología 58

3. Contexto literario 61
Annie Ernaux en la literatura del extremo contemporáneo 61
Autoficción o autobiografía 64
Annie Ernaux y la autoficción 67
La no-novela 69
L'écriture plate 73
Annie Ernaux y el diario íntimo 76

4. Las figuras femeninas 81
La niña 82
La joven 96
La joven adulta 114
La mujer madura 125
Una madre 176
Otras figuras femeninas 195

5. Conclusiones 205

Anexo. Traducir a Annie Ernaux 219

Resumen

Tras su obtención del premio Nobel de Literatura en octubre del año 2022, Annie Ernaux se convierte en la primera mujer francesa en obtener dicho galardón y de este modo, en una de las mujeres más relevantes del panorama literario actual. No obstante, la autora se mantiene fiel a su estilo y continúa narrando, con aparente naturalidad, pasajes íntimos de su vida; así en su último texto, *Le jeune homme* (2022), la novelista descubre al público una relación amorosa con un estudiante treinta años más joven que ella. Pero pronto descubrimos que dicha obra no se reduce a eso: en ella, la autora francesa vuelve a poner de manifiesto su obsesión con el paso del tiempo y compara la unión que mantuvo con ese joven amante con otras de etapas pasadas de su vida, creando estratos temporales que se unen a los ya trazados en sus otras novelas y diarios y que conforman su obra.

A través del estudio de esta producción colosal y polémica, y de los diferentes pasajes que se narran en ella, y desde una perspectiva de los *gender* y *age studies,* pretendemos llevar a cabo una reflexión que nos permita fijar y distinguir las diferentes edades de la vida de una mujer con la declinación de sus diversas tipologías. Pretendemos por tanto agrupar a las diferentes Annie Ernaux y a las mujeres que retrata: la niña de Y., la adolescente que aborta, la mujer que mantiene relaciones fuera de su matrimonio, la autora, la luchadora comprometida, la mujer enferma… De esta manera, la presente investigación se propone como objetivo plasmar los diferentes tipos de vivencias que acompañan a la escritora a lo largo de su vida, pasando por cada etapa o edad, analizando cómo esos momentos esbozan unos determinados perfiles de mujer, y conseguiremos de tal manera plantear lo que determina y alimenta dichas representaciones (¿es algo físico, ligado al cuerpo? ¿es marcadamente sexual, o parte de una base cultural?), e incluso sus vínculos con el discurso médico, literario y artístico del momento. De este modo podremos igualmente mostrar como contraposición las diferencias con las representaciones de las edades de los personajes masculinos, aspirando a descifrar el universo ernaldiano como un espacio donde feminidades y masculinidades coexisten, a veces complementándose, a veces contraponiéndose.

1

Introducción

Introducción a la investigación

> Suppose, for instance, that men were only represented in literature as the lovers of women, and were never the friends of men, soldiers, thinkers, dreamers; how few parts in the plays of Shakespeare could be allotted to them; how literature would suffer! We might perhaps have most of Othello; and a good deal of Antony; but no Caesar, no Brutus, no Hamlet, no Lear, no Jaques—literature would be incredibly impoverished, as indeed literature is impoverished beyond our counting by the doors that have been shut upon women.
>
> Virginia Woolf, *A Room of One's Own* (1929)

Este extracto, escrito por Virginia Woolf a principios del siglo XX establece el punto de partida de nuestro estudio. En *A Room of One's Own,*[1] la escritora británica, que tanto ha influido en Ernaux, analiza diversos temas, resaltando la importancia de la presencia femenina en la literatura. En este ensayo reflexiona sobre un espacio literario e imaginario destinado a escritoras que operan dentro de una tradición artística predominantemente masculina. En esta cita Woolf se refiere a los personajes masculinos, los grandes héroes más frecuentes en su época, los identifica nominalmente y se plantea cómo los habría recibido el público si se hubieran visto reducidos a ser figuras de apoyo, y meros enamorados de las mujeres, renunciando a ser militares, pensadores o soñadores. Concluye su reflexión planteando la interrogante de cómo sería la literatura si las mujeres tuvieran una presencia más destacada, sugiriendo que ello haría que la literatura fuera más versátil y enriquecería a la sociedad al descubrir figuras femeninas atípicas y polifacéticas en novelas y obras teatrales.

Partiendo de este fragmento y desde una perspectiva de los *gender studies*[2] y de los *age studies,*[3] nos sumergiremos en el análisis de la obra de una de las escritoras del

[1] Virginia Woolf (2004). *A Room of One's Own*. Penguin Books.

[2] Los *gender studies* o estudios de género, en literatura, exploran roles sociales construidos para hombres y mujeres, utilizando enfoques interdisciplinarios desde disciplinas como la sociología y el psicoanálisis. Se plantea el género como construcción social, empleando metodologías variadas. Estos estudios, que plantean debates sobre la igualdad de género, tienen un efecto muy directo sobre la opinión pública. Las perspectivas feministas, desde autores como Jacques Lacan, Karen Horney y Judith Butler contribuyen al análisis de estos.

[3] Los *ageing studies, age studies* o estudios de la edad y el envejecimiento ponen el enfoque de investigación

extremo contemporáneo[4] más destacadas en el ámbito literario francés e internacional: Annie Ernaux. Su nacimiento en el pueblo normando de Lillebonne (Francia) en el año 1940 supone el punto de partida de su vida y también el de su obra. Proveniente de una familia de clase trabajadora, Annie Ernaux se sumergió en los estudios de Letras Modernas (equivalente de Filología Francesa) en la Universidad de Ruan, forjando así los fundamentos de su producción literaria.

Hoy en día, Annie Ernaux continúa su travesía literaria[5] ubicada en Cergy Pontoise, en la periferia de la capital francesa.[6] Este trasfondo geográfico y social añade especial significado a su narrativa, permitiéndonos ahondar en la influencia de su entorno rural en su producción literaria. La conexión entre su lugar de origen y su trayectoria académica también nos brinda una perspectiva más profunda sobre cómo las experiencias personales y el contexto sociocultural han moldeado su visión del mundo y, por ende, su obra literaria.

Asimismo, al abordar su obra desde la lente de los estudios de género y de la edad, se revelan fascinantes matices que arrojan luz sobre cómo Annie Ernaux ha estudiado y desafiado las construcciones culturales de género y las percepciones relacionadas con la edad de la mujer a lo largo de su carrera. Su narrativa, enriquecida por su experiencia de vida y su formación académica, ofrece una ventana única para examinar las complejidades de las identidades de género y las representaciones de la edad en la literatura contemporánea. Por ello, en este análisis, nos proponemos adentrarnos en las obras clave de Annie Ernaux, explorando la intersección de género y edad en su escritura, y destacando cómo su enfoque ha contribuido al diálogo crítico en estos campos de investigación. A través de este estudio, buscamos comprender no solo la maestría literaria de Annie Ernaux, sino también su impacto en la comprensión y redefinición de conceptos fundamentales en los *gender studies* y *age studies*.

---

interdisciplinario centrado en el estudio del envejecimiento, las diferencias entre las diversas edades de los seres humanos y la vejez. Este tipo de estudios aborda diversas dimensiones relacionadas con el proceso de envejecimiento, incluyendo aspectos sociológicos, psicológicos, médicos y culturales. En concreto, se analizan temas como los roles sociales de las las diferentes etapas de la vida, la percepción cultural del envejecimiento, la salud mental y física en la vejez, las enfermedades patológicas asociadas a la edad, así como cuestiones éticas y políticas relacionadas con el cuidado de las personas mayores.

[4] *L'extrême contemporain* o el extremo contemporáneo, en el ámbito literario, hace referencia a corrientes y obras que encarnan la vanguardia de la creación artística en la época actual. De esta manera, dichas expresiones literarias rompen con convenciones establecidas. Además, estudian nuevas formas narrativas y abordan temas y preocupaciones propios de la sociedad contemporánea, reflejando la complejidad y diversidad de la actualidad. Los escritores asociados con *l'extrême contemporain* buscan innovar en estructuras narrativas, lenguaje y formas de expresión para capturar la esencia de la vida en la era actual, como es el caso de Annie Ernaux.

[5] Lydia Vázquez y otros (eds.) (2020). «Estudio de la escritura autoficcional en clase de traducción literaria: el caso de Annie Ernaux». *Revista arbitrada del Centro de Investigación y Estudios Gerenciales (CIEG)*, n.º 44.

[6] Desarrollaremos la biografía de la autora en el siguiente apartado.

Explorando la producción literaria de Annie Ernaux a través del prisma del número que le han consagrado los *Cahiers de l'Herne,*[7] descubrimos que, desde su primer libro, *Les Armoires vides* (1974), sus obras se sumergen profundamente en el género autobiográfico. Buena parte de la crítica literaria[8] etiqueta esta obra como un ejemplo destacado de autoficción, un género que Annie Ernaux abordaría con gran maestría. En este relato, la autora entrelaza de manera magistral su propia línea de vida con la historia de su país, Francia, y la narrativa más amplia de la humanidad.

Además, Annie Ernaux no solo imprime una huella permanente en la literatura contemporánea, sino que también contribuye a la reflexión crítica sobre el papel de la autobiografía y la autoficción en la comprensión más amplia de la cultura y la sociedad de nuestro tiempo. En dicho contexto, nuestro análisis busca desentrañar las complejidades de esta fusión única de lo personal y lo colectivo en las obras de la autora, explorando su influencia en la narrativa literaria y su resonancia en las discusiones culturales y sociales contemporáneas.

Los lectores y las lectoras se sumergen en la narrativa de Annie Ernaux y descubren con sorpresa elementos que, a primera vista, podrían parecer insignificantes debido a su cotidianidad. Un ejemplo notable se encuentra en la obra *Regarde les lumières mon amour* (2014), donde la autora sitúa al lector en un centro comercial cercano a su casa, un espacio aparentemente mundano, donde acude la narradora para corregir los exámenes de sus alumnos. De manera similar, nos lleva a un paseo de aspecto anodino por la ciudad mientras empuja el cochecito de su bebé, observando el bullicio del gentío en el metro. Son precisamente estos lugares aparentemente comunes, y presentados con pincel impresionista, los que generan una conexión inmediata y profunda con los lectores y las lectoras, permitiéndoles identificarse con la cotidianidad que Annie Ernaux retrata.

Esta habilidad para tejer la vida diaria en la trama de sus obras no se limita a escenarios convencionales. Annie Ernaux aborda experiencias personales intensas y a menudo difíciles, sin rastro de vergüenza o de pudor, revelando etapas de su vida que resonarán con la audiencia generando un juego de ecos profundamente revelador. En *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (1997), enfrenta la narrativa de la enfermedad maternal, mientras que en *L'Usage de la photo* (2005) comparte su experiencia luchando contra el cáncer de mama. *L'Évenement* (2000) aborda su doloroso recorrido a través de un aborto clandestino en su juventud, mientras que *Mémoire de fille* (2016) revela la traumática experiencia de una violación durante su adolescencia como monitora de colonias de verano.

[7] Pierre Louis Fort (ed.) (2022). *L'Herne: Annie Ernaux*, n.º 138. Éditions de l'Herne.

[8] Lydia Vázquez y Juan Manuel Ibeas-Altamira (2020). «Estudio de la escritura autoficcional en clase de traducción literaria: el caso de Annie Ernaux». *Revista arbitrada del Centro de Investigación y Estudios Gerenciales (CIEG)*, n.º 44.

Annie Ernaux también examina su identidad y relaciones en obras como *L'Autre fille* (2011), donde aborda cómo descubre, casi de manera accidental, ser la segunda hija de sus padres (su hermana habría fallecido a los seis años), y en *La Femme gelée* (1981), donde analiza la monotonía de la maternidad y la prisión del hogar. El aspecto más romántico y pasional se revela en *Le jeune homme* (2022), donde recuerda una historia de amor con un alumno más joven, y en *Passion Simple* (1991) o *Se perdre* (2001), donde desentraña su pasión por un diplomático ruso.

La autora también ha dedicado una parte significativa de su obra a estudiar y reflexionar sobre su clase social de origen y de destino. Este planteamiento se manifiesta de manera destacada en obras como *La Place* (1983), que se erige como un pilar fundamental al profundizar en la vida de su padre y en las complejidades de su identidad y posición en la sociedad, y en *Une Femme* (1987), que amplifica el enfoque de la precedente al dirigir la atención hacia su madre, permitiendo así una visión más completa y matizada de la experiencia femenina dentro de su contexto social específico. La conexión entre estas dos obras actúa como un puente que une las historias familiares y proporciona una narrativa integral de la clase social y la identidad. Asimismo, *La Honte* (1997) que se convierte en un componente esencial de esta cuestión al explorar la vergüenza asociada con la conciencia de las diferencias de clase. Annie Ernaux no solo comparte sus propias experiencias, sino que también invita a la reflexión sobre la relación entre la clase social y la percepción de uno mismo en la sociedad.

Estos textos se entrelazan de manera magistral para ofrecer a las lectoras y a los lectores la posibilidad de leerlos de manera secuencial, creando así un efecto inusual en la literatura. Annie Ernaux logra que aquellos y aquellas que se sumergen en estas obras sientan que están reconstruyendo, pieza a pieza, la compleja narrativa de su vida. Dicha perspectiva establece una conexión única entre los relatos, dando la sensación de que forman parte de una obra única y continua. En consecuencia, al leer estas obras el público se embarca en un viaje literario que desentraña las complejidades de la vida de la autora e invita a la reflexión sobre las estructuras sociales y la construcción de la identidad en el contexto de las diferencias de clase.

Frente al devenir literario, Annie Ernaux y su renombre han ido cogiendo fuerza en la última década. En el panorama francés, Ernaux siempre ha sido una figura destacable, ya que se le asigna el papel de precursora por el estilo autobiográfico y autoficcional[9] de sus obras. No obstante, en la escena internacional, la escritora ha sido poco conocida hasta las dos últimas décadas.

En el plano español, debido a las temáticas que tratan sus obras, Annie Ernaux no ha sido una escritora conocida hasta hace unos años, como lo pudieron ser otros

[9] Warren F. Motte (1995). «Annie Ernaux's Understatement». *The French Review*, vol. 69, n.º 1, pp. 54-55. Traducción citada en Francisca Rosel Romeral (2007). *Escritura y humillación: el itinerario autoficcional de Annie Ernaux*. Tesis doctoral, Université de Cádiz.

autores clásicos franceses. Y es que como adelantábamos Annie Ernaux, es una de las primeras escritoras en hablar sin pudor de su experiencia abortando clandestinamente a sus veinte años,[10] de sus vivencias como cuidadora de su madre quien está demenciada,[11] entre otros relatos que veremos a lo largo de este estudio que nos ocupa, y buena parte de la crítica (fundamentalmente masculina) se ha mostrado desplaciente hacia tales temáticas y hacia las «mujeres abyectas».[12]

En el apogeo de su carrera, Annie Ernaux alcanzó un hito significativo en 1984 al ser distinguida con un prestigioso premio francés de literatura, el Prix Renaudot. Este galardón, aunque no incluye una cuantía económica para sus laureados, se erige como un distintivo de éxito tanto para la autora como para la obra honrada. Más allá de la aclamación inmediata, el Prix Renaudot tiene el poder de garantizar el reconocimiento continuo del autor y asegurar un respaldo importante para sus futuras creaciones, consolidando así una fuente sostenible de ingresos para la premiada.[13]

El logro de este reconocimiento excepcional se atribuye a la obra magistral de Annie Ernaux, *La Place* (1983). En este texto, la autora teje con maestría la narrativa de la vida de su padre, una figura esencial en su día a día. La historia revela el distanciamiento que experimentó Annie Ernaux con respecto a su padre cuando comenzó sus estudios y se vio confrontada con la realidad de lo que ella denomina la vida burguesa. En esta obra, la autora captura la complejidad de las relaciones familiares y la evolución de las identidades individuales y la establece como una autora de destacado calibre en la escena literaria francesa.

El impacto del Prix Renaudot para Annie Ernaux fue más allá de la obra *La Place* (1983). Este premio estableció las bases para la proyección literaria de Annie Ernaux, abriéndole las puertas a nuevos públicos y consolidando su estatus como voz influyente en la exploración de la conciencia del ser humano. Este reconocimiento inicial marcó el comienzo de una carrera literaria excepcional para Annie Ernaux, cuyas obras posteriores seguirían resonando entre la crítica y el público por su tratamiento profundo y valiente de temas íntimos y a menudo controvertidos.

En una entrevista en el programa *Apostrophes* de Bernard Pivot (6 de abril de 1984), Annie Ernaux exponía las razones que la llevaron a escribir su obra *La Place*.[14] En esta emisión la autora ofrece una perspectiva única sobre la compleja relación que mantiene con su padre, señalando que la distancia entre ambos estaba marcada tanto

[10] Annie Ernaux (2000). *L'Événement*. París: Gallimard.

[11] Annie Ernaux (1997). *Je ne suis pas sortie de ma nuit*. París: Gallimard.

[12] Begoña Gómez Urzaiz (2023). «El retrato de la mujer desagradable». *Ya no se puede decir nada*. Temas de Público.

[13] Alisonne Sinard (2017). «Naissance du prix Renaudot: quand tout est parti d'une blague». *France Culture*, 4 novembre de 2017.

[14] Lumni Enseignement (2018). «La place d'Annie Ernaux». *Lumni*. <https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000001595/la-place-d-annie-ernaux.html>.

por las diferencias culturales como por la brecha generacional que separaba sus vivencias como individuos. A través de este texto, Annie Ernaux buscó reencontrarse con sus raíces culturales y su clase social: la clase obrera. Su padre, un hombre de oficios múltiples que regentaba, entre otras cosas, una pequeña tienda bar se convirtió en el vínculo que la acercó a sus orígenes.

La obra adopta un tono más profundo tras la muerte de su padre, momento en el que Annie Ernaux sintió que la separación se intensificaba. Fue entonces cuando decidió escribir sobre su padre, al que veía como un «reflejo de la gente de la calle». En la entrevista, Annie Ernaux subraya que *La Place* (1983) no es un simple libro, al contrario, es un texto real que pretende captar la autenticidad de la vida diaria. Ella misma explica que eligió esta forma de expresión en lugar de crear una novela, porque esta última implicaría la construcción de un héroe, algo que ella no pretendía.

Este planteamiento muestra la voluntad de Annie Ernaux de ir más allá de la narrativa tradicional para ofrecer un retrato fiel y honesto de la vida ordinaria. La elección de una historia real, en lugar de la ficción tradicional, subraya su compromiso con la realidad y la autenticidad. En este contexto, *La Place* (1983) se convierte en una impactante obra literaria, así como en un conmovedor testamento de la conexión de la autora con su entorno, marcando un importante hito en su carrera literaria.

El renombre de la autora en el ámbito internacional, alcanzará su clímax cuando la Academia Sueca le concedió, el 6 de octubre de 2022, el Premio Nobel de Literatura. Annie Ernaux fue galardonada «for the courage and clinical acuity with which she uncovers the roots, estrangements and collective restraints of personal memory».[15]

El venturoso anuncio de la Academia sueca marcaba un antes y un después en el panorama literario: Annie Ernaux era la primera mujer francesa en obtener tal distinción. La magnitud de este logro resultaba por tanto extraordinaria, y marcaba un momento trascendental en la trayectoria de Annie Ernaux. Su discurso durante la ceremonia de recogida del premio estuvo repleto de claves fundamentales para la comprensión de su obra y de su vida (nos remitiremos a ellos en la segunda parte de esta introducción a nuestro trabajo). La amplitud de su éxito no se limitaba a las fronteras de su país de origen, sino que trascendía internacionalmente. La noticia de tal reconocimiento ha resonado en todo el mundo, y la relevancia de su obra se ha visto acentuada por la extensión de su impacto global. Resulta importante destacar que la influencia de Annie Ernaux va más allá de las barreras lingüísticas, y que su obra ha sido traducida a muchos otros idiomas, incluyendo el italiano, inglés y ruso, lo cual evidencia la universalidad de su mensaje y la resonancia que ha logrado alcanzar en diversas culturas y comunidades.

[15] Extrato de la conferencia del Premio Nobel del año 2023: «por la valentía y la agudeza estética con que descubre las huellas, los extrañamientos y las limitaciones colectivas de la memoria personal» (traducción propia).

Pese a la importancia del premio literario y el interés que produjo entre las lectoras y lectores francófonos la obra galardonada y las siguientes que publicó la autora, Annie Ernaux no entró en el panorama literario hispano hasta hace unos años.

Una de las primeras traducciones al español de *Une Femme* (1987) fue la de Enrique Sordo: *Una mujer* (1988) publicada por la editorial Seix Barral. Años más tarde, la escritora comenzó a tener sus primeros seguidores en España. Esto sucedió tras su obtención en 2019 del Premio Formentor de literatura. A diferencia del galardón anterior, este premio de reputación internacional y de origen español, impulsó aún más, la carrera de la escritora. En este caso, a Annie Ernaux se le concedió el premio por el conjunto de su obra y los argumentos del jurado incluyen en su acta: «Annie Ernaux desvela sin pudor la condición femenina, comparte con el lector la intimidad de la vergüenza y refleja con un estilo despojado la desordenada fragmentación de la vivencia contemporánea».[16] A partir de ese año, en España, las traducciones de Annie Ernaux aumentaron. La editorial Tusquets publicó cuatro de las obras de la autora francesa:

- *Pura pasión* (1998), traducida por Thomas Kauf.
- *La vergüenza* (1999), traducida por Mercedes y Berta Corral Corral.
- *El acontecimiento* (2002), traducida por Mercedes y Berta Corral Corral.
- *El lugar* (2020), traducida por Nahir Gutiérrez.

Estas obras han sido reeditadas en el año 2020, pero, según afirma Patricia Pérez López,[17] parece que no han sido revisadas. Y es que, analizando la trayectoria de los traductores de esta casa, nos encontramos con que muchos de ellos no son traductores de oficio.

Progresivamente, la presencia de Annie Ernaux en lengua española fue en auge gracias a la traducción de *La ocupación* (2008) por M.ª Teresa Gallego Urrutia de la mano de la editorial Herce. En 2014, Francesca Romeral Rosel,[18] traductora, doctora en filología francesa e investigadora de la obra de la autora que nos ocupa, tradujo *La otra niña* (2014). Un año más tarde, la joven traductora y editora argentina Sol Gil tradujo *El Diario del afuera* (2015) y *La vida exterior* (2015) con un español con rasgos marcadamente argentinos («rioplatenses») a petición de la editorial francesa Milena Paris y de la latinoamericana Milena Caserola.[19]

[16] Fundación Formentor (2019). *Premio Fundación Formentor*. <https://www.fundacionformentor.es/premios/>.

[17] Patricia Pérez López y Ángeles Sánchez Hernández (2022). «Análisis comparativo de dos traducciones de *Une femme* de Annie Ernaux». *Anales de Filología Francesa*, n.º 30, pp. 351-369.

[18] Semantic Scholar (s. f.). *Francesca Romeral Rosel*. <https://www.semanticscholar.org/author/Francesca-Romeral-Rosel/103196020>.

[19] Infobae / Leamos (2022). «Annie Ernaux: cómo es la primera traducción al español rioplatense de la premio Nobel de Literatura». <https://www.infobae.com/leamos/2022/10/12/annie-ernaux-como-es-la-primera-traduccion-al-espanol-rioplatense-de-la-premio-nobel-de-literatura/>.

Pero sin duda, la editorial que ha traducido al español la mayor cantidad de la obra ernaldiana ha sido la editorial Cabaret Voltaire. La editorial madrileña ha recurrido a la traductora Lydia Vázquez. Catedrática de la Universidad del País Vasco, Vázquez es reconocida por su experiencia investigadora en la literatura libertina y en los *gender studies*. Gracias a su formación y amplia experiencia, además de su amistad con Annie Ernaux, posee la capacidad de traducir con el máximo rigor y precisión las obras de la autora, es por eso por lo que la crítica actual asume que Lydia Vázquez es la traductora más destacable de la autora francesa.[20] El trabajo de la traductora ha aumentado de manera considerable tras el galardón del premio Nobel de 2022, como nos lo ha explicado en una entrevista publicada en *El País*.[21] Así encontramos de la mano de Cabaret Voltaire y de Lydia Vázquez las siguientes obras traducidas al español:

- *La mujer helada* (2015).
- *Memoria de chica* (2016).
- *No he salido de mi noche* (2017).
- *El uso de la foto* (2018).
- *Una mujer* (2020).
- *Mira las luces, amor mío* (2021).
- *Perderse* (2021).
- *Los armarios vacíos* (2022).
- *La ocupación* (2022)
- *Los años* (2022).
- *El hombre joven* (2023).
- *La escritura como un cuchillo* (2023).
- *La otra hija* (2023).
- Lo que ellos dicen o nada (2024)
- *Diario del afuera* (2024)
- *Escribir la vida: fotodiario* (2025)
- *El taller negro* (2026)

Ante la extensa gama de versiones hispanas de la autora francesa, la crítica ha constatado diferencias en el tono y el uso del vocabulario del lenguaje que emplean los traductores, lo que ha favorecido que se multipliquen los estudios y análisis sobre los diferentes resultados. Así, tras la segunda traducción al español de *Una mujer*

[20] Jacobo de Arce (2022). «Lydia Vázquez, traductora y amiga de Annie Ernaux: " Annie habla de sí misma en su obra, pero no es una autora ombliguista». *El Periódico de España*. <https://www.elperiodico.com/>.

[21] Lydia Vázquez (2022). «Discurso íntegro de Annie Ernaux ante la Academia Sueca». El País. Disponible en línea en <https://elpais.com/cultura/2022-12-07/annie-ernaux-el-nobel-es-una-senal-de-justicia-y-esperanza-para-todas-las-escritoras.html.>.

(2020), por la editorial Cabaret Voltaire, esta fue comparada a su primera traducción al español del año 1988. El artículo «Análisis comparativo de dos traducciones de *Une Femme* de Annie Ernaux»,[22] realizado por Patricia Pérez López y Ángeles Sánchez Hernández, señala que la última versión se acerca más a su obra de origen:

> [...] la última versión [la de 2020] nos transfiere con mucha mayor precisión no solo la lengua de Annie Ernaux sino también la sensibilidad de una percepción propia de aquella realidad de una mujer en una época concreta.
>
> Las indagaciones de los especialistas sobre la concepción del estilo de esta escritora, unido a sus propias declaraciones a lo largo del tiempo han ayudado a comprender la enjundia de esta écriture plate que une la forma y el fondo de la estilística ernausiana.

Probablemente debido a esta mejora en la recepción de su obra, Annie Ernaux ha seguido tomando fuerza entre los lectores y las lectoras hispanos e hispanas y ha sido objeto de estudio de varias tesis doctorales y revistas científicas dedicadas a la literatura. Una de las tesis más sobresalientes en el ámbito del estado español es la de Francesca Romeral Rosel, a quien hemos introducido brevemente con anterioridad, dirigida por Dolores Bermúdez Medina. Cabe destacar varios aspectos de esta experta, cuyo trabajo ha sido inspirador para la realización de esta tesis. Esta investigadora es miembro de la AFUE (Asociación de Francesistas de la Universidad Española) y como especialista en literatura francesa de la época contemporánea, defendió su tesis doctoral en la Universidad de Cádiz (España) en el año 2007. *Escritura y humillación: el itinerario autoficcional de Annie Ernaux*[23] analiza la obra de Annie Ernaux desde la perspectiva de la autoficción, analizando los rasgos principales del estilo autobiográfico. En el portal científico Dialnet, podemos encontrar la tesis completa, la cual es introducida por este resumen:

> Este trabajo propone un acercamiento a la obra de Annie Ernaux (1940-) desde la perspectiva de la autoficción como una reformulación contemporánea de la autobiografía ligada a la expresión de determinadas figuras narrativas que reflejan el entramado entre la realidad de la propia vida y la ficción. Creación especular y espectacular, esta obra. En la que sobresale la tirantez recurrente entre el estigma dejado por la herencia de un grupo social desfavorecido y la condición de tránsfuga en una clase superior, es examinada asimismo como producto de una época y un espacio concretos, los de la metrópoli francesa de la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI, en los que se asiste a un movimiento de 'democratización' del sistema de enseñanza, a la revalorización del territorio íntimo, al predominio de lo individual sobre lo universal y a un proceso de mediatización de la literatura.[24]

[22] Patricia Pérez López y Ángeles Sánchez Hernández (2022). «Análisis ... », o. cit.

[23] Francisca Romeral Rosel (2007). *Escritura y humillación: el itinerario autoficcional de Annie Ernaux*. Tesis doctoral, Universidad de Cádiz.

[24] Francisca Romeral Rosel (2007).

De este trabajo nos ha parecido fundamental retomar en profundidad las figuras narrativas que se comentan en el resumen, pasando por figuras que pertenecen a grupos sociales desfavorecidos (o no) y la referencia a la condición de tránsfuga social. Pese a que el estudio de Rosel,[25] ahonda en los límites de la autoficción, de los cuales se aleja nuestro trabajo, tendremos en cuenta sus aportaciones, ya que ha constituido una de las principales inspiraciones para enfocar la temática de nuestro libro.

Si bien la obra de Annie Ernaux ha sido reconocida mundialmente, apenas existen trabajos que se centren en analizar las figuras narrativas femeninas que aparecen en sus obras. Por ello, como adelantábamos, a través del análisis de esta obra magna, y explorando las diversas cuestiones que se relatan en ella, adoptaremos una perspectiva de género[26] para realizar una reflexión que nos permita identificar las distintas etapas de la vida de una mujer, considerando la evolución de sus diversas figuras. Este enfoque nos brindará la oportunidad de examinar detenidamente cómo la autora aborda y representa las diferentes edades, ofreciendo una visión crítica desde la intersección de género y del envejecimiento. Los *gender studies*[27] constituyen una corriente académica esencial para nuestra investigación que analiza las complejidades de las construcciones sociales de género, revelando la intersección entre identidades, poder y experiencias humanas[28] lo que hará que nuestro estudio parta de dicha perspectiva.

A través de la lente de los estudios de género, nos hemos centrado particularmente en los *age studies*.[29] Estos estudios surgen como respuesta crítica a los tabúes arraigados en torno a la vejez, revelando la necesidad de comprender y redefinir la experiencia del envejecimiento. Simone de Beauvoir, en su obra *La Vieillesse* (1970),[30] desvela el tabú cultural que rodea a este momento de la vida, presentando una reflexión que va más allá de la humillación de sufren a menudo las personas que se acercan a la etapa de la vejez. Lo que Ernaux trata de hacer en sus escritos, es ir en contra de estos tabúes. De esta manera, la autora relata experiencias de esta etapa vital con crudeza y sinceridad siempre desde la perspectiva de una mujer en las diferentes edades de su vida enfrentando enfermedades, nostalgias profundas o incluso explorando el impacto de la enfermedad de Alzheimer en una madre.

Esto hace que Ernaux se enmarque como escritora innovadora de la literatura francesa contemporánea. De esta manera, y teniendo en cuenta nuestro corpus, nuestro

[25] Ibídem.

[26] Se profundizará este punto en el apartado *Contexto Literario*.

[27] También llamados estudios de género.

[28] Luisa Posada Kubissa (2015). «Las mujeres son cuerpo: reflexiones feministas». *Investigaciones Feministas*, n.º 6, pp. 108-121.

[29] También llamados estudios del envejecimiento.

[30] Simone de Beauvoir (1970). *La vieillesse*. París: Gallimard.

trabajo se enmarca en el seno de los estudios vinculados a la literatura del extremo contemporáneo,[31] un campo que aún no ha sido muy estudiado, lo que hace que nuestro trabajo sea aún más interesante e incluso desafiante.

Investigadoras como Solange Gil argumentan que Annie Ernaux aporta un elemento diferente a la literatura del extremo contemporáneo ya que la autora «teje un vínculo entre la singularidad y la colectividad, subrayando así la interconexión de las vidas cotidianas en una narrativa compartida».[32] Por ello entendemos y constatamos que la autora trata el tema de la realidad social bajo su experiencia como persona de origen humilde y lo comparte con sus lectores y lectoras, que probablemente pertenezcan a diferentes realidades sociales. La autora capta así a sus receptores y los cautiva mientras aborda temas como la desigualdad social, dando voz a problemáticas como la pobreza, la falta de educación y el trauma asociado al aborto ilegal, revelando así verdades sociales globales.

Con todos estos elementos, pretendemos llevar a cabo una reflexión que nos permita fijar y distinguir las representaciones de las diferentes edades de la vida de una mujer con la declinación de sus diversas tipologías en la obra ernaldiana. Pretendemos por tanto agrupar a las diferentes Annie Ernaux y a las mujeres que retrata: la niña de Y., la adolescente que aborta, la esposa abrumada por lo cotidiana, la mujer divorciada que rehace su vida, la autora, la luchadora comprometida, la mujer enferma… Unas figuras femeninas que, como vamos a descubrir, se alejan de las creaciones míticas surgidas del imaginario exclusivamente masculino para ofrecer una visión desde la perspectiva de la propia mujer. De esta manera, el presente trabajo tiene como objetivo principal plasmar los diferentes tipos de vivencias que acompañan a la escritora a lo largo de su vida, pasando por cada etapa o edad, cómo estos esbozan unos perfiles de mujer universales, y podremos de tal manera plantear lo que determina y alimenta esas representaciones (¿es algo físico, ligado al cuerpo, es marcadamente sexual, o cultural?), e incluso sus vínculos con el discurso médico, literario y artístico del momento. De este modo podremos igualmente señalar las diferencias con las representaciones de las edades de los hombres representados.

Las mujeres que leen las obras de Annie Ernaux se sienten inevitablemente reflejadas en sus obras, como si la autora trazara una tipología universal contrapuesta a una tradición hegemónicamente masculina. La condición de ser mujer nunca fue fácil y es así como en las obras de la escritora francesa encontramos temas relacionados con la condición femenina real: el aborto clandestino, un cáncer de mama, la pasión y el deseo sexual desde la perspectiva de la mujer, el paso de los años…

[31] Se profundizará este punto en el apartado *Género y estilo*.

[32] Solange Gil (2013). «Escrituras de la vida cotidiana en el «extremo contemporáneo» (1970 a nuestros días): un estudio comparado Francia-Argentina». *Anuari de Filologia. Llengües i Literatures Modernes*, n.º 3, pp. 87-99.

Es cierto que, en varias entrevistas realizadas a la autora, esta afirma que no se considera una autora autobiográfica, y que nunca ha buscado crear 'la obra de su vida'[33] sino de 'la vida', por eso su Quarto Gallimard se titula *Écrire la vie* y no 'Écrire ma vie' (escribir mi vida); incluso llega a renegar de la autoficción para asegurar que escribe dentro del género que ella misma denomina «autosociobiografía».[34] Pero lo que sí podemos afirmar es que la autora se basa en vivencias personales, vivencias que ocurren en el día a día, en sus obras y las acompaña de descripciones llenas de realidad y crudeza. Y de ahí pasa a la universalidad del género y de la raza (la «raza» como idea que engloba al género oprimido, a los géneros oprimidos, a las clases oprimidas y a los países oprimidos). Tras la lectura de las obras de la autora y el visionado de múltiples entrevistas realizadas a la misma a lo largo de su carrera literaria, hemos observado como Annie Ernaux pone de manifiesto un abanico de etapas vitales acompañadas de situaciones comunes en la vida de una mujer.

Por ello, hemos decidido agrupar las principales características de las diferentes edades de la mujer presentes en las obras de la escritora francesa, con el fin de mostrar los diferentes tipos de mujeres de la obra de Annie Ernaux. Esta distinción y orden de aparición en el presente estudio se ha hecho en acuerdo con la obra *Écrire la vie* (2011) de la autora, en donde nos introduce por primera vez extractos de su diario personal y se esbozan los diferentes momentos en la vida femenina.

En la introducción de este apartado mencionábamos que Ernaux, al contar pasajes de su vida como mujer, sitúa su obra en los denominados *gender studies*. Además, la autora introduce temas en sus obras donde nos habla de la enfermedad, del paso de los años e incluso de su proximidad con la muerte; por ello, también encuadramos su obra en los *age studies.* Llegadas a este punto, y antes de avanzar en nuestro estudio, creemos conveniente analizar brevemente a qué nos referimos con los *gender* y con los *age studies*.

Gender studies

Como acabamos de mencionar, la escritora de origen normando es una pieza clave en los estudios de género más recientes. Los *gender studies* representan una corriente que tienen como fin descubrir las construcciones sociales relativas al género mostrando la

[33] Radio France / France Culture (2019). «Se perdre dans l'écriture, se perdre dans la passion sont sûrement deux choses qui définissent ma vie». *Les Nuits de France Culture*, épisode 2/10 del podcast *La Nuit rêvée de Mia Hansen-Løve*. Disponible en línea en <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/annie-ernaux-se-perdre-dans-l-ecriture-se-perdre-dans-la-passion-sont-surement-deux-choses-qui-definissent-ma-vie-4011041.>.

[34] *La Grande Librairie* (2016). «Annie Ernaux: mémoire de fille». *La Grande Librairie*. <https://www.youtube.com/watch?v=zlLa_8rT52M>.

relación entre identidad, poder y experiencia humana.[35] Uno de los fines específicos de dichos estudios es analizar con detalle la condición femenina, y comprender las construcciones sociales, culturales y políticas que influyen en las experiencias de género, con el objetivo de abordar las desigualdades y promover la igualdad entre mujeres y hombres. Tales planteamientos apoyan las teorías que conciben el cuerpo como una «entidad socialmente construida» y buscan por tanto desafiar y desmantelar las normas de género. Dichos estudios encuentran sus raíces en las ya citadas Simone de Beauvoir y Judith Butler, y se desarrollaron estimulados en el pensamiento de grandes filósofas feministas, entre las cuales destacan figuras como Irigaray[36] y Federici.[37] Sus contribuciones resultan fundamentales en dicha corriente, ya que aportan perspectivas enriquecedoras que amplían el debate sobre la condición femenina. Sus textos sientan las bases de nuestros planteamientos iniciales.

En los estudios de género, se plantea un cuestionamiento fundamental sobre la construcción de la identidad femenina, centrándose especialmente en la influencia de las instituciones educativas y societales. Se examina cómo dichos constructos contribuyen a la creación de estereotipos de género, aspectos que se van a revelar como fundamentales para nuestro análisis.[38] Mediante tales estudios, se analiza igualmente el papel del cuerpo de la mujer como espacio de experiencia y resistencia, desde donde las mujeres han desafiado y disuelto narrativas preconcebidas. En este contexto, se evidencia la relevancia de las luchas feministas contemporáneas, que buscan transformar las nociones establecidas sobre el cuerpo y la identidad femeninas. Tal planteamiento resultará clave en nuestro acercamiento a la obra de Ernaux y en nuestro análisis de las figuras de mujer en ella representadas: ¿dichas figuras parten del cuerpo, de la sociedad o de la educación?

El consentimiento sexual, tan importante en la obra ernaldiana, constituye un tema crítico en esta corriente de género que se analiza a través de lentes filosóficas que

[35] Luisa Posada Kubissa (2015). «Las mujeres… », o. cit.

[36] Luce Irigaray es una pensadora franco belga reconocida como lingüista, filósofa y psicoanalista feminista. Su influencia se destaca como una de las figuras fundamentales en el desarrollo del pensamiento feminista de la diferencia en Francia. Su obra más destacada es *Spéculum de l'autre femme*, su tesis doctoral publicada en 1974. Esta obra desencadenó un intenso debate con el analista Jacques Lacan. Enfocándose en la exclusión de la mujer del propio lenguaje, aborda diversos aspectos de la vida y la ciencia, incluida la teoría psicoanalítica.

[37] Silvia Federici es una destacada escritora, profesora y activista feminista y marxista. En sus trabajos, sostiene que el trabajo reproductivo no remunerado realizado por las mujeres constituye la base del capitalismo. En los años setenta, abogó por el reconocimiento y salario para el trabajo doméstico, siendo una figura clave en las campañas feministas. Su experiencia incluye años como profesora en Nigeria en la década de 1980. Sus obras más conocidas, *Calibán y la bruja* (2004) y *Revolución en punto cero* (2013), plantean temas relacionados con las mujeres, el cuerpo y la acumulación originaria. Federici critica la tradición marxista desde una perspectiva feminista, argumentando que Marx subestimó el trabajo reproductivo. Actualmente, es profesora emérita en la Universidad Hofstra de Nueva York.

[38] David Simard (2015). «La question du consentement sexuel: entre liberté individuelle et dignité humaine». *Sexologies*, vol. 24, n.º 3, pp. 140-148.

exploran las problemáticas del deseo, la voluntad y la dignidad humana.[39] Y con ello, la corriente de género se enriquece con una consideración cuidadosa de las tensiones éticas y legales en torno a la autonomía y la dignidad de la mujer.

La condición masculina, en una revisión crítica inspirada en la obra de Mosse sobre la creación de la virilidad moderna, se sitúa en un contexto evolutivo[40] de los *gender studies*. Así las críticas como Hechter[41] examinan la influencia de corrientes conservadoras y revolucionarias en la conceptualización del ideal masculino. Estos planteamientos sobre los tipos masculinos nos han ayudado en la identificación de las figuras propuestas por nuestra autora. En este contexto, nuestra autora desafía de cierta manera a los arquetipos masculinos establecidos por la sociedad, haciéndonos ver el rol de amo de casa de su padre; o incluso, cuando ella misma quiere desvincularse del rol de ama de casa tras casarse y ser madre, luchando por su sueño, el de ser una mujer independiente que trabaja como profesora y acabará siendo escritora.

El libro *Féminisme et philosophie* (2019)[42] de Fraisse, constituye un recurso valioso en los *gender studies* y se muestra los movimientos feministas contemporáneos.[43] En esta obra, Fraisse aborda cuestiones como el movimiento #MeToo y la necesidad de cambiar el pensamiento colectivo para construir una sociedad más justa. Vemos por tanto que pese al rechazo de Annie Ernaux de ser considerada únicamente como feminista, muchos de sus planteamientos encuentran ecos en la producción de género contemporánea.

El planteamiento inicial de la sociedad que definía el cuerpo de las mujeres como un lugar de opresión y represión fue y es objeto de análisis para los estudios de género; un análisis crítico que va desde las reflexiones de Simone de Beauvoir hasta las críticas contemporáneas sobre la representación y deshumanización de los cuerpos femeninos.[44] La revolución de la sexualidad y el radicalismo feminista, fueron momentos decisivos que, aunque pusieron en duda las normas sociales, no lograron acabar con la hipersexualización de la mujer y la actitud patriarcal de la sociedad.

El artículo «Les émotions à l'épreuve du genre»[45] amplia el debate de los estudios de género ya que crea un vínculo entre las emociones y su influencia en la construcción del género. Actualmente, se está examinando la teoría anterior; es decir, el hecho de asociar de manera cultural, la emoción con lo femenino. La crítica feminista defiende un planteamiento global que tenga como base la perspectiva neurocientífica,

[39] David Simard (2015).

[40] Michèle Hechter (1997). *L'image de l'homme. L'invention de la virilité moderne*. París: Abbeville.

[41] Ibídem.

[42] Geneviève Fraisse (2019). *Féminisme et philosophie*. Gallimard.

[43] Geneviève Fraisse (2019).

[44] Luisa Posada Kubissa (2015). «Las mujeres… », o. cit.

[45] Damien Boquet y Didier Lett (2018). «Les émotions à l'épreuve du genre». *Clio. Femmes, genre, histoire*, n.º 47.

además de consideraciones culturales y espirituales. Así pues, este tipo de enfoques nos brindan la base científica para nuestro planteamiento de base.

Este panorama integral demuestra la riqueza y complejidad de los *gender studies*, subrayando su importancia en la comprensión y transformación de las estructuras sociales arraigadas representadas en la obra de nuestra autora. Las reflexiones aquí presentadas ofrecen un punto de partida para una exploración más profunda y un compromiso continuo con las cuestiones fundamentales relacionadas con el género y la identidad en nuestra sociedad en constante evolución. Por ello en nuestro estudio demostraremos, mediante citas y estudios relativos a Annie Ernaux, la importancia capital de los *gender studies* a la hora de estudiar su producción y cómo la autora intenta dar voz a un colectivo que ha estado mucho tiempo callado, el colectivo femenino.

Age studies

Los *age studies* llamados también «estudios de la edad y del envejecimiento», nacen con el fin de reaccionar de manera crítica ante los prejuicios que giran en torno a la vejez y el edadismo. Estos estudios muestran la necesidad de comprender y replantearse la experiencia de envejecer. Lynne Segal, en su artículo «The Coming of Age Studies» publicado en *Age, Culture, Humanities: An Interdisciplinary Journal*,[46] descubre diversos aspectos de este campo de investigación en crecimiento de las Humanidades, ofreciendo una perspectiva única sobre cómo abordar los desafíos del envejecimiento en el mundo contemporáneo.

Las reflexiones de Michel de Montaigne en sus *Essais* constituyen un punto de partida clave para los estudiosos de este campo ya que nos invitan a descubrir la vejez desde una perspectiva única.[47] Montaigne, al enfrentar su propio envejecimiento, nos lleva a través de una narrativa introspectiva que examina la relación entre el tiempo, la sabiduría y la aceptación de la inevitable decadencia física y mental. Su visión particular, marcada por la aceptación serena de la vejez, desafía las convenciones de su época, abogando por una retirada sabia del bullicio del mundo.

Según Segal,[48] es Simone de Beauvoir quien, en su obra *La Vieillesse*,[49] rompe con el tabú cultural en torno a la vejez. Beauvoir califica la etapa de la vejez como la mayoría

[46] Lynne Segal (2014). «The Coming of Age Studies». *Age, Culture, Humanities: An Interdisciplinary Journal*, n.º 1, pp. 31-34.

[47] Philippe Albou (2005). «La vieillesse dans les Essais de Montaigne». *Gérontologie et société*, n.º 114, pp. 75-83.

[48] Philippe Albou (2005).

[49] Simone de Beauvoir (1970). *La vieillesse…* , o. cit.

de edad, y muestra una reflexión que va más allá de lo que supone envejecer, subrayando la importancia de reconocer la tercera edad como un momento importante de la vida. No obstante, Segal[50] resalta que la socialmente hay una tendencia de dejar a las personas mayores aisladas y en soledad, a pesar de los esfuerzos profesionales que buscan promover prácticas de envejecimiento saludables.

Pese a ello, entre las personas de tercera edad, se genera un sentimiento común: el vértigo temporal. En dicha experiencia, las personas mayores sienten una multiplicidad de edades simultáneamente,[51] algo que encontramos en varias obras de Annie Ernaux. Este fenómeno revela un estigma continuo, asociado con la vejez, y destaca la falta de un lenguaje adecuado para expresar y afirmar la complejidad de esta etapa de la vida.[52]

Reconocer la dependencia como parte intrínseca de la condición humana es esencial, según Segal.[53] Para construir una etapa de la vida que tenga sentido, Segal defiende que es vital que los y las ancianas mantengan vínculos sociales. En este sentido, las personas mayores que requieren cuidados (como la madre que retrata Annie Ernaux en *Je ne suis pas sortie de ma nuit* publicado en 1997) y los aceptan, contribuyen positivamente a la naturaleza colaborativa de la dependencia en la vejez.

Segal[54] destaca la influencia del género en el proceso de envejecimiento, aspecto fundamental en nuestra lectura de la obra ernaldiana. Este análisis sugiere la necesidad de llevar a cabo estudios específicos sobre la edad para reevaluar el concepto de sexualidad envejecida y comprender mejor las complejidades de las experiencias de envejecimiento en diferentes géneros. Podemos por tanto afirmar que las críticas edadistas sufridas por Annie Ernaux se encuentran vinculadas a una lectura inclemente de la sexualidad envejecida.

Frente a esta problemática, Segal[55] identifica que los estudios de la edad, fomentan el diálogo intergeneracional sin que se niegue que existen brechas entre las diferentes edades del ser humano, lo cual es algo positivo. Con lo que los *age studies* defienden una especie de diálogo puente intergeneracional con el fin de facilitar el entendimiento por ambas partes. Esta conexión intergeneracional proporciona un espacio en el que las personas mayores y jóvenes pueden compartir sus experiencias de vida, dando lugar a un enriquecimiento bilateral y una apreciación más positiva de las vivencias. La promoción de este tipo de interacción se alinea con los esfuerzos de Annie Ernaux, quien ha abogado de manera significativa por la apertura y la comprensión entre distintas generaciones en su obra.

[50] Lynne Segal (2014). *The Coming…* , o. cit., pp. 31-34.
[51] Ibídem.
[52] Ibídem.
[53] Ibídem.
[54] Ibídem.
[55] Ibídem.

Por todo ello el envejecimiento, fenómeno intrínseco a la condición humana, ha sido objeto de creciente atención crítica por más especialistas, especialmente en la literatura contemporánea escrita por mujeres.[56]

En el contexto de la crítica académica francesa contemporánea, que ha abordado predominantemente enfoques sociológicos para cuestionar el sistema de atención a las personas mayores en el Hexágono, McIlvanney[57] destaca la renuencia de la ficción francesa escrita por mujeres para abordar seriamente la senescencia. Sin embargo, resulta innegable que en la actualidad emerge un cambio con textos más reflexivos de autores contemporáneos mayores, desafiando las representaciones tradicionales del envejecimiento, con Annie Ernaux a la cabeza.

Aunque los cursos académicos han sido lentos en promover estudios sobre la edad y el envejecimiento,[58] se plantean interrogantes sobre las actitudes sociales hacia esta etapa de la vida. McIlvanney[59] destaca que Beauvoir, a pesar de ser precursora en el estudio del envejecimiento, ha obtenido muy recientemente el reconocimiento crítico en dicho sentido. Además, se señala una falta de atención feminista en la obra hasta hace poco, lo que subraya la necesidad de explorar el envejecimiento desde una perspectiva específicamente femenina.

En el vasto panorama de la experiencia humana, la vejez y la demencia se revelan como aspectos intrincados que han capturado la atención de pensadores, filósofos y, de manera notable, de escritores a lo largo del tiempo.

En una transición fluida, dirigimos nuestra atención hacia el estudio de Talpin y Talpin-Jarrige,[60] quienes han trazado la evolución de la literatura sobre la demencia tipo Alzheimer. Este fenómeno, que ha ganado creciente prominencia desde la década de 1980, se convierte en un lente a través del cual se examina la intersección de la enfermedad y la representación literaria. La demencia, lejos de ser simplemente un proceso patológico, se convierte en un tema literario fascinante que desafía las percepciones establecidas sobre el envejecimiento.

Como revela el anterior estudio, a través de la literatura, se les da voz a las personas afectadas por la demencia,[61] ya sea directamente (como enfermos) o indirectamente (como las personas que acompañan en esta enfermedad), con el fin de acabar con la vergüenza y el estigma asociados a esta enfermedad. Este cambio en la narrativa, desde testimonios directos hasta representaciones ficticias como encontramos en la

[56] Siobhán McIlvanney (2023). «Miroir, mouroir: (Dis)figuring the Ageing Woman in Simone de Beauvoir's *La Vieillesse*». *French Studies*, vol. 77, n.º 4, pp. 544-557.

[57] Ibídem.

[58] Ibídem.

[59] Ibídem.

[60] Jean-Marc Talpin y Odile Talpin-Jarrige (2005). «L'entrée en littérature de la démence de type Alzheimer». *Gérontologie et société*, n.º 114, pp. 59-73.

[61] Jean-Marc Talpin y Odile Talpin-Jarrige (2005).

obra ernaldiana, destaca la capacidad transformadora de la literatura en nuestra comprensión de la demencia.

Es en las obras *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (1997) y *L'Événement* (2000), donde Annie Ernaux categoriza sus obras en el seno de los *age studies*. La autora aborda temas que pocas mujeres habían investigado anteriormente, desde relatos cotidianos sobre experiencias en el supermercado hasta temas más impactantes como su aborto clandestino, su cáncer de seno o la progresiva pérdida de su madre enferma de Alzheimer. Annie Ernaux, a través de su obra y su compromiso con la interacción entre generaciones, ha contribuido significativamente a este esfuerzo, consolidando su posición como defensora de la conexión humana a lo largo del tiempo construyendo puentes de entendimiento entre las diferentes edades.

Antecedentes

Antes de dar comienzo a nuestro estudio, procederemos a mencionar estudios y tesis que, si bien han estudiado la obra de Annie Ernaux, han sido fundamentales para dar comienzo al presente análisis permitiéndonos establecer la situación de la investigación actual sobre la cuestión.

Una de las personas que más ha analizado la obra ernaldiana es Isabelle Charpentier,[62] vinculando la obra de la novelista con la sociología y la política.[63] También se han tenido en cuenta las aportaciones de diferentes doctorandos a escala internacional y que tienen en ciertos aspectos, similitudes con nuestro tema. Empezaremos mencionando la tesis de Sylvie Boyer[64] quien en su tesis en curso comenzada en el año 2000 en la Universidad de Québec en Montréal, analiza las cuestiones de filiación, transmisión y herencia de varios autores entre los cuales se encuentra nuestra autora en cuestión. Philippe Villain,[65] en el año 2001, presentó su

[62] Isabelle Charpentier (1968-). Es catedrática e investigadora francesa además de socióloga y politóloga. Entre sus campos de investigación destacan la sociología de la literatura. En 1999 defendió en la Universidad de Picardie (UPJV) su tesis sobre condiciones de producción y recepción de la obra de Annie Ernaux titulada «Une Intellectuelle déplacée–Enjeux et usages sociaux et politiques de l'oeuvre d'Annie Ernaux (1974-1998)». El 6 de octubre de 2022, mantuvo una entrevista con Annie Ernaux «La literatura es un arma de combate» en la cual la autora y la socióloga hablan sobre la relación de las obras de la autora con la sociología (Disponible en: <https://legrandcontinent.eu/es/2022/10/06/la-literatura-es-un-arma-de-combate-una-conversacion-con-annie-Annie> Ernaux/).

[63] Isabelle Charpentier (1999). *Une intellectuelle déplacée – Enjeux et usages sociaux et politiques de l'œuvre d'Annie Ernaux (1974-1998)*. Tesis doctoral en Ciencia Política, Universidad de Picardía, Amiens.

[64] Sylvie Boyer (2000). *Fictions autobiographiques: à propos des questions de filiation, de transmission et d'hérédité (Leiris, Annie Ernaux, Bigras, Anzieu)*. Tesis doctoral, Département d'Études Littéraires, Université du Québec à Montréal (UQAM).

[65] Philippe Vilain, nacido en 1969, es un literato, escritor y ensayista francés, y tiene un doctorado en

tesis doctoral *Le Sexe et la Mort dans l'œuvre d'Annie Ernaux*[66] de la cual tomaremos algunos datos.

En 2004, Pierre-Louis Fort[67] defendió su tesis, dirigida por Julia Kristeva, sobre la cuestión de la muerte en tres grandes autoras: Marguerite de Yourcenar, Simone de Beauvoir y Annie Ernaux.

Otro análisis que también hemos tomado como antecedente es el TFG realizado por Eva María Rosas Castro titulado *Los personajes femeninos en la obra de Annie Ernaux: análisis traductológico (francés-español)*[68] donde se realiza un análisis detallado de sus personajes femeninos de la *La Femme gelée* (1981), y se añade un enfoque traductológico en la versión al español, *La mujer helada* (2015) de Lydia Vázquez, destacando desafíos durante la traducción.

La relevancia de Annie Ernaux se refleja también en el interés continuo que genera en la investigación académica, especialmente en Canadá. Coloquios y talleres específicos han analizado detenidamente sus textos, como el atelier *Écrire le réel aujourd'hui (1990-2007)* en el coloquio de 2007 de la APFUCC[69] y nos han permitido llevar a cabo una lectura más profunda de nuestro corpus.

Otra de las inspiraciones y modelos para la redacción de nuestro ha sido la obra *Figuras de mujer* (2002)[70] donde se examinan diez imágenes arquetípicas femeninas en la historia cultural y literaria, desde la madre hasta Madame Bovary. En esta obra, se representan diversas facetas de lo femenino en la tradición occidental, analizado desde un universo creativo predominantemente masculino. Las autoras reconocen también la evolución de los arquetipos y destacan el cambio en el imaginario actual, donde la mujer se percibe como un individuo, marcando el declive de la misoginia. El libro subraya el papel del arte, especialmente la literatura, en la afirmación de la igualdad de género.

Pero, sin duda alguna, el estudio que hoy en día hemos encontrado más relevante en cuanto a la relación del tema propuesto con nuestra investigación es la tesis

literatura moderna de la Sorbonne Nouvelle–Université Paris 3. Annie Ernaux y él mantuvieron una relación amorosa. Prueba de esto es la obra *L'Occupation* (2002) donde Annie Ernaux se imagina a su amante Philippe W. (en la realidad, Philippe Vilain) con otra mujer.

[66] Philippe Vilain (2001). *Le Sexe et la Mort dans l'œuvre d'Annie Ernaux*. Tesis doctoral, Université Sorbonne-Nouvelle (Paris III). Atelier National de Reproduction des Thèses, Lille.

[67] Pierre-Louis Fort (2004). Écriture et deuil*: la mort chez Marguerite Yourcenar, Simone de Beauvoir et Annie Ernaux*. Tesis doctoral, Département de Lettres, Sciences Sociales et Humaines, Université Paris VII.

[68] Eva María Rosas Castro (s. f.). *Les personnages féminins dans l'œuvre d'Annie Ernaux: analyse traductologique (français-espagnol)*. Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Córdoba.

[69] Barbara Havercroft (2011). «Des auteurs consacrés aux nouvelles voix de l'extrême contemporain: hétérogénéité et diversité dans les recherches au Canada anglais», en *La littérature française du XXe siècle lue de l'étranger*. Villeneuve-d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion.

[70] Rosa de Diego y Lydia Vázquez (2002). *Figuras de mujer*. Alianza Editorial.

de Nathalie Spurway.[71] La canadiense presentó en el año 2001 su breve tesina que trata sobre: *Le Corps féminin dans l'*œuvre *d'Annie Ernaux. De l'aliénation sociale et patriarcale à la libération par l'*écriture. Como se aprecia ya desde el título, este estudio analiza las representaciones del cuerpo femenino en la producción de Annie Ernaux, uno de los ejes fundamentales de nuestro trabajo. Pese a que Spurway hace un análisis bastante acertado de esto, su trabajo ha quedado obsoleto ya que data del año 2001. Actualmente, las experiencias en la vida de la autora, así como su corpus, han aumentado considerablemente. Por ello, pese a que lo tomaremos como base; lo que pretendemos es actualizar y dar importancia actual a la obra de Annie Ernaux añadiendo las perspectivas de los *gender* y de los *age studies*. Para ello, se tomarán figuras femeninas que pese haber sido ya tratadas en este trabaje, merecen ser desarrolladas a la luz de otros puntos de vista y ampliaremos la información ya expuesta por los investigadores y las investigadoras mencionadas, añadiendo información de las últimas obras publicadas y sirviéndonos de acontecimientos que han tenido lugar en la vida de Annie Ernaux.

Biografía

Para adentrarnos en el estudio de las figuras narrativas que van a repetirse a lo largo de las obras de la autora, consideramos que es preciso contar con el punto de vista de la autora sobre estos hechos biográficos que han acontecido a lo largo de su vida. Tenemos la suerte de que Annie Ernaux es una escritora contemporánea aún muy activa en el siglo xxi, una época en la que la tecnología pone a nuestro alcance gran cantidad de información sobre los autores que leemos (aunque debamos permanecer siempre vigilantes ante la sobrecarga informativa y el riesgo de «infoxicación»). Gracias al compromiso en causas diversas de la autora, y a su aparición mediática y cultural, podemos encontrarla charlando en emisiones de radio, en entrevistas formales e informales tanto en formato vídeo como en la prensa escrita, etc. Su presencia en obras de diferentes autores y autoras es también significativa y nos ayudan a conocerla mejor y a interpretar mejor su producción literaria aún sin poder conversar con ella en persona.

Tal es el caso de la redacción de su propia biografía en el *Dictionnaire des écrivains contemporains de langue française par eux-mêmes*[72] editado por Jérôme Garcin. Si

[71] Nathalie Spurway (2001). *Le Corps féminin dans l'œuvre d'Annie Ernaux. De l'aliénation sociale et patriarcale à la libération par l'écriture*. Memoria de maestría, Department of French, Spanish and Italian, University of Manitoba.

[72] Jérôme Garcin (2004). *Le Dictionnaire des écrivains contemporains de langue française par eux-mêmes*. París: Mille et une nuits.

bien nuestra intención principal es la de analizar las representaciones femeninas de la obra de Annie Ernaux, dada la cercanía que estas tienen con la vida de la autora, consideramos fundamental conocer ciertos detalles de su vida vinculados a nuestra investigación y narrados por ella misma. Leamos pues cómo Annie Ernaux relata su vida y nos presenta algunas de las figuras de mujer que luego desarrollaremos:

> Origines
>
> Je suis née en 1940 à Lillebonne (à 25 kilomètres du Havre), où mes parents tenaient un café-épicerie dans le quartier des usines. Très maladive, on m'a dite "sauvée" vers sept ans. Souvenirs des bombardements et de la Libération [...]. En 1945, mes parents sont retournés à Yvetot (entre le Havre et Rouen), d'où ils étaient originaires, et se sont installés dans un autre café-alimentation. Enfant unique, je n'ai jamais été seule: dans un commerce, il y a toujours "du monde" (c'est l'un des mots les plus anciens et familiers pour moi, ainsi il faut crier: "Maman, il y a du monde!" quand un client arrive, etc.). Celui de l'école privée, où je suis allée jusqu'au bac, n'avait pas le même langage et les mêmes lois. Longtemps – peut-être encore – l'impression d'être entre deux mondes, entre deux langues. [...] J'ai vécu à Yvetot jusqu'à dix-huit ans, en rêvant continuellement d'en partir.

Resulta paradójico que una biografía destinada a una obra de enfoque más académico y prosaico parezca más poética que muchas de sus novelas. Se dibujan aquí ya algunas de las figuras que analizaremos a continuación con algunos de sus rasgos específicos, en particular la de la niña y la de la joven. Tal proceso de exploración revela la complejidad de la vida de Annie Ernaux, desentrañando capas de su identidad y experiencia a medida que avanzamos en su historia personal. El discurso biográfico prosigue con los siguientes años y nuevas figuras aparecen:

> MÉTIER
>
> Voie de l'enseignement prévisible, comme pour nombre de bons élèves de milieu populaire: tout le reste m'était inconnu, ou me semblait hors d'atteinte (journalisme, médecine). Après la tentative manquée de m'adapter aux enfants de l'école primaire – je pensais sans arrêt non à ce que je devais leur apprendre mais à ce que je n'apprenais plus –, j'ai entrepris une licence de lettres modernes (déception de découvrir que «moderne» désignait presque tout auteur, sauf contemporain). J'irai jusqu'au bout du cursus, étant alors mariée, avec deux très jeunes enfants, de trouver dans la préparation de ce concours une échappée plus «autorisée» que l'écriture personnelle.
>
> Dix ans dans des collèges et, depuis onze ans, au Télé- Enseignement de Vanves. L'enseignement m'assure la même indépendance vis-à-vis du milieu littéraire et du public qu'il me l'assurait vis-à-vis de l'homme avec qui j'ai vécu longtemps. Par ses tâches imposées – qui me pèsent pourtant–il est un recours contre l'obsession dans laquelle je tombe quand j'écris un livre. Plus que jardiner, par exemple, ou regarder la télévision, rédiger un cours

me prouve que je peux encore me conduire normalement. (Écrire, folie très dirigée, mais folie quand même.)[73]

La joven adulta y la mujer madura se esbozan tras esos retales de vida que anuncian la pasión por la escritura. Se despliega ante los ojos del lectorado la realidad de la vida cotidiana, con su trabajo monótono contrapuesto a las ensoñaciones propias de la literatura. Prosigue a continuación con su recorrido.

ITINÉRAIRE

Entre vingt et vingt-trois ans, j'ai écrit des poèmes, des nouvelles, un roman (non édité). Mais références étaient le surréalisme et le nouveau roman. «L'or des soirs» ou «les ciselures du temps» me paraissaient de la «vraie»

littérature et je m'étais détournée des romanciers américains, Steinbeck, Faulkner, Hemingway, dont la lecture avait été révélation, dans mon adolescence. Ils étaient trop matériels, il n'y avait pas chez eux de «pensée» à extraire et noter sur un carnet, comme chez Proust, etc. Je date de mon premier poste de professeur, dans des sections techniques, la modification de ma vision des choses et de la littérature. Une sorte de retour au réel, dont le discours esthétique et abstrait de l'université m'avait éloignée. Dans la classe, imaginée comme un lieu pur, où la beauté des textes devait s'imposer à tous, les différences culturelles et sociales crevaient les yeux. La littérature, l'enseignée et la publiée d'alors, sauf exception (Perec, Etcherelli), ne me convenait plus. Le surréalisme a perdu sa magie. Je sentais que le rêve «d'écrire sur le rien», la littérature comme recherche d'une intériorité ou expression d'une étrangeté méthaphysique ne seraient plus jamais de mise pour moi. Je commençais aussi à faire retour vers ma propre histoire, retour que la mort brutale de mon père, en 1967, avait déclenché.

Il s'agit naturellement de la reconstitution après coup d'un itinéraire, dont je crois, peut-être à tort, que l'authenticité est attestée par le contenu de mes livres. Une certitude absolue: c'est la prise de conscience de ma situation dans le monde social qui m'a menée, non à écrire (désir très antérieur) mais à savoir ce que je *devais* écrire.[74]

Influencias no solo literarias sino también ideológicas que conducen la pluma de nuestra autora. Cada etapa revela nuevas facetas de su identidad y nos sumerge más profundamente en la complejidad de su existencia que progresivamente toma un cariz más universal. La amalgama de lo trivial y lo trascendental pinta un retrato integral que invita a reflexionar sobre la intersección entre la vida y la escritura.

Retomando la biografía de la autora, comenzaremos por su familia, Duchesne, la cual se forma con el matrimonio de Blanche Duménil (1906-1986) y Alphonse Duchesne (1899-1967) en el año 1928. Ambos pertenecen a familias de clase obrera,

[73] Ibídem.
[74] Ibídem.

sin embargo, tres años después de su unión, deciden cambiar de profesión y comprar una tienda bar en el pueblo normando de Lillebone. Allí es donde nacerá su primera hija Ginette,[75] en el año 1932, pero caerá enferma de difteria y morirá en 1938.[76]

El 1 de septiembre de 1940, la familia vuelve a ampliarse con el nacimiento de la segunda hija, Annie Duchesne (Annie Ernaux tras su posterior matrimonio). Cinco años más tarde, la familia Duchesne abandona Lillebone para mudarse a un pueblo situado a unos veinte kilómetros al norte: Yvetot, de donde eran originarios los padres de la recién nacida. Allí, nuevamente adquieren un negocio, otra tienda bar, situado en la calle Clos-des-Parts, en la zona más humilde de Yvetot. La infancia de Annie es dichosa, la niña crece feliz entre sus padres y se divierte escuchando las conversaciones que los clientes del bar mantienen con su madre. Durante aquellos años, frecuenta a su amiga Monette, con quien comparte travesuras. En su primer libro publicado: *Les Armoires vides* (1974), Annie Ernaux cuenta esos años de su infancia, que tienen como escenario el comercio de sus padres el cual describe de la siguiente manera:

> On vend tout ce qu'il y a de plus ordinaire, du vin d'Algérie, le pâté en bloc d'un kilo, des biscuits au détail, une marque ou deux par produit, nos clients sont pas exigeants. Au café, ce n'est pas du whisky que mon père leur sert, un rouge, une rincette et le coup de pied au cul, un petit blanc (*Les armoires…* , o. cit., p. 102).

A comienzos de verano de 1952, a los doce años, Annie Duchesne vive un acontecimiento que marcara su vida: «mi padre quiso matar a mi madre»,[77] este suceso constituirá el tema central de una obra que publicara la autora años más tarde, *La Honte* (1997). La madre había focalizado sus ambiciones de crecimiento social e intelectual en su hija. Evitando las escuelas públicas, la matricula en una escuela religiosa privada (la escuela privada católica para niñas en Yvetot), que en principio estaban reservadas para personas pertenecientes a un estatus social dominante,[78] donde la

[75] Paula Conde (2023). «Annie Ernaux y una dolorosa carta para Ginette, su hermana fallecida a los 6 años a la que nunca conoció». *Clarín*. <https://www.clarin.com/cultura/annie-ernaux-dolorosa-carta-ginette-hermana-fallecida-6-anos-conocio_0_8AOP28rKVs.html>.

[76] Barbara Havercroft (2016). «Écriture et sépulture dans *L'autre fille* d'Annie Ernaux». *French Forum*, vol. 41, n.º 1-2, pp. 5-15.

[77] Annie Ernaux (1997). *La Honte*, p. 13. Traducción propia de: «Mon père a voulu tuer ma mère un dimanche de juin, au début de l'après-midi. J'étais allée à la messe de midi moins le quart comme d'habitude. […] C'était le 15 juin 52. La première date précise et sûre de mon enfance. Avant, il n'y a qu'un glissement des jours et des dates inscrites au tableau et sur les cahiers.».

[78] Annie Ernaux (1974). *Les Armoires vides*, p. 131. En este pasaje, Annie Ernaux cuenta que suscribe la opinión de su madre en cuanto a la escuela privada: «on la mettra à l'école libre, elle apprendra mieux, ils sont plus tenus, les gosses» Bien tenue, les cuisses écartées, comme dans du beurre. La bonne éducation de l'école libre. Monette allait déjà à l'école communale, ma mère s'excusait auprès des clients: «C'est pas pour faire bien, mais l'école libre, c'est moins loin que la communale, c'est plus pratique pour la conduire, on est tellement occupés».

joven comienza a descubrir el mundo de la gente de clases sociales más elevadas, y acaba adoptando en parte las maneras que le enseñan en el centro, consciente de estar alejándose de sus orígenes. Así la joven Annie empieza a descubrir los buenos modales propios de la élite, y que tanto distan de los suyos propios. Con ellos llega el sentimiento de vergüenza, que comienza a florecer en su interior: vergüenza hacia su familia y su origen social humilde.

Annie continuará sus estudios en el Lycée Jeanne d'Arc de Ruan[79] con la ambición de convertirse en maestra, lo que suponía un gran desafío para ella en ese momento.

La joven Duchesne alcanza los 16 años y conoce a G. de V., hijo de una familia adinerada de Yvetot, con el que empieza a tener citas.[80] Sin embargo, la madre de la adolescente descubrirá la relación y la castigará. Dos años más tarde, mientras trabaja como monitora en un campamento de verano en Orne, mantiene su primera relación sexual con uno de los monitores,[81] tema central de *Mémoire de fille* (2016). En 1960, le conceden una beca para comenzar su carrera universitaria en la facultad de letras de la capital de Normandía: Ruan. Para entonces la lectura es uno de sus pasatiempos favoritos. Es allí donde se formará como docente:

> la seule profession connue par cœur, l'enseignement, il fallait arriver au bout. Prof, le mot qui plouffe comme un caillou dans une flaque, femmes victorieuses, reines des classes, adorées ou haïes, jamais insignifiantes, [elle] ne se pose pas encore la question de savoir à laquelle [elle] ressembler[a] (*La femme…*, o. cit., p. 107).

[79] Pierre Louis Fort (ed.) (2022). L'Herne…, o. cit., pp. 170-171.

[80] Pasaje narrado en Annie Ernaux (1974). *Les Armoires…*, o. cit.

[81] Pasaje narrado por la autora en Annie Ernaux (2016). *Mémoire de fille:* «Ils sont dans sa chambre à elle, dans le noir. Elle ne voit pas ce qu'il fait. À cette minute, elle croit toujours qu'ils vont continuer de s'embrasser et de se caresser au travers des vêtements sur le lit. Il dit «Déshabille-toi». Depuis qu'il l'a invitée à danser, elle a fait tout ce qu'il lui a demandé. Entre ce qui lui arrive et ce qu'elle fait, il n'y a pas de différence. Elle se couche à côté de lui sur le lit étroit, nue. Elle n'a pas le temps de s'habituer à sa nudité entière, son corps d'homme nu, elle sent aussitôt l'énormité et la rigidité du membre qu'il pousse entre ses cuisses. Il force. Elle a mal. Elle dit qu'elle est vierge, comme une défense et une explication. Elle crie. Il la houspille: «J'aimerais mieux que tu jouisses plutôt que tu gueules!» Elle voudrait être ailleurs mais elle ne part pas. Elle a froid. Elle pourrait se lever, rallumer, lui dire de se rhabiller et de s'en aller. Ou elle, se rhabiller, le planter là et retourner à la sur-pat. Elle aurait pu. Je sais que l'idée ne lui en est pas venue. C'est comme s'il était trop tard pour revenir en arrière, que les choses doivent suivre leurs cours. Qu'elle n'ait pas le droit d'abandonner cet homme dans cet état qu'elle déclenche en lui. Avec ce désir furieux qu'il a d'elle. Elle ne peut pas imaginer qu'il ne l'ait pas choisie – élue – entre toutes les autres. La suite se déroule comme un film X où la partenaire de l'homme est à contretemps, ne sait pas quoi faire parce qu'elle ne connaît pas la suite. Lui seul en est le maître. Il a toujours un temps d'avance. Il la fait glisser au bas de son ventre, la bouche sur sa queue. Elle reçoit aussitôt la déflagration de sperme qui l'éclabousse jusque dans les narines. Il n'y a pas plus de cinq minutes qu'ils sont entrés dans la chambre. Je suis incapable de trouver dans ma mémoire un sentiment quelconque, encore moins une pensée. La fille sur le lit assiste à ce qui lui arrive et qu'elle n'aurait jamais imaginé vivre une heure avant, c'est tout (*Mémoire de Fille*, pp. 43-44).

En el verano de ese mismo año, se muda a Londres para hacer una estancia como chica *au pair.*[82] Allí se lanza a la escritura y escribe su primer libro *L'Arbre,*[83] que no llegará a ser publicado ya que los editores lo rechazaron. Años después regresa a Londres y narra en *Se perdre* (2001) los cambios[84] que ha sufrido el barrio donde vivía.

Finalizados sus estudios y obtenida ya su licenciatura de *Lettres*, decide preparar las oposiciones para docente de Educación Secundaria (CAPES) en Burdeos. Allí conoce a Marc, un joven burgués que la deja embarazada y sola cuando decide ir a que le practiquen un aborto, tema central en *L'Événement* (2000).[85] Más tarde conocerá a Philippe Ernaux con quien comparte conversaciones y que al cabo de un tiempo se convertirá en su esposo (en sus obras aparece bajo la sigla P.).

Meses después de dicho suceso que marcó la vida de la escritora, esta decide casarse con el estudiante de derecho Philippe Ernaux, quien pertenecía a la alta burguesía y del cual guardará el apellido aún después del divorcio, que llegará ocho años más tarde. A él le dedica un libro, *La Femme gelée* (1981), donde expresa la insatisfacción que le produce ser madre y la vida doméstica, además de incluir quejas sobre su falta de tiempo para dedicarse a su trabajo, así como de tener que escribir a escondidas. A Annie Ernaux, el matrimonio siempre le ha causado cierta aversión, ya que para ella casarse es algo que está introducido en nuestra sociedad como algo institucional.[86] Cuando en 2001 hace público parte de su diario íntimo *Se perdre*, podemos leer que para ella esos ocho años de matrimonio le han robado una libertad que no recuperará hasta después de su divorcio:

> Jeudi 7
>
> Florence. Pourquoi ai-je voulu revenir à Florence? Je ne m'en souviens plus. Cette ville ne vaut pas Venise et je n'y ai pas les souvenirs de Rome. Son seul mérite est qu'elle me ramène à 82, à ce voyage initiatique, dans lequel j'ai perdu mon mari après dix-huit ans de vie commune, et gagné mon désir d'être libre (*Se perdre…* , o. cit., p. 193).

Annie Ernaux da a luz a su primer hijo, Éric, el mismo año de casarse con Philippe. Annie experimenta las primeras trabas de ser madre y la soledad desde el primer momento. Éric será también un obstáculo para su madre cuando esta quiera tener encuentros con su amante ruso S. Esos sentimientos de frustración fruto de la maternidad son recogidos explícitamente con toda su crudeza en sus escritos:

[82] Pierre Louis Fort (ed.) (2022). L'Herne… , o. cit., pp. 193-194.

[83] La autora cuenta este hecho en: Annie Ernaux (2001). *Se perdre*. Gallimard. p. 79.

[84] «Plus de cinéma, de tabacconist (il s'appelait Rabbit), ni le petit café où se rassemblaient les jeunes de 1960 autour du juke-box, et cette femme à lunettes qui lavait les tasses dans les bruits et les exclamations. Elle ne demeure que dans mon livre de 62-63, non publié». (Annie Ernaux (2001). *Se perdre*. Paris, Gallimard. p. 84).

[85] Novela que fue adaptada al cine por Audrey Diwan en el año 2021.

[86] Francisca Romeral Rosel (2007). *Escritura…* , o. cit.

Lundi 3 [octobre1988]

Hier soir, il a appelé, je dormais, il voulait venir. Je ne pouvais pas (Éric) (*Se perdre…*, o. cit., p. 23).

Jeudi 10 [novembre 1988]

J'attends S. La présence d'Éric m'est insupportable, il reste jusqu'à la dernière minute, m'empêchant de rêver, d'attendre (*Se perdre…*, o. cit., p. 43)

Jeudi 17 [août 1989]

Agacement de voir Éric toujours à surveiller les coups de téléphone que je ne reçois pas. Ma mère, mon mari, mes fils… (*Se perdre…*, o. cit., p. 184).

Vendredi 24 [février 1989]

Hier soir, il appelle, mais je ne peux pas le recevoir, Éric et David étant là (*Se perdre…*, o. cit., p.102).

Tras su obtención del Capes en 1967, Annie Ernaux comienza a trabajar como profesora de la materia de literatura en un instituto situado en la Alta Saboya, en el pueblo de Bonneville. En ese mismo año falleció su padre. Annie Ernaux relatará ambos acontecimientos en *La Place*[87] (1983). Su segundo hijo, David, nació un año más tarde, en 1968. Tres años después, Blanche, la madre de Annie Ernaux, decide vender su comercio de Yvetot tras el fallecimiento de su marido, se traslada a vivir con su hija a Annecy,[88] donde consigue adaptarse y llevar una vida feliz en compañía de sus nietos.

Pero cuando, en 1976, la familia Annie Ernaux debe trasladarse a la región parisina por el trabajo de Philippe, Blanche decide volver a Yvetot y vivir en un apartamento para mayores. Tras horas de escritura a escondidas, en 1974, sale a la luz en la editorial Gallimard la obra *Les Armoires vides*. En esta primera novela publicada, la narradora Annie Ernaux aparece camuflada bajo el nombre Denise Lesur, y comienza la obra narrando su aborto y cuenta su infancia y adolescencia como miembro de una familia humilde:

[87] «J'ai passé les épreuves pratiques du Capes dans un lycée de Lyon, à la Croix-Rousse. Un lycée neuf, avec des plantes vertes dans la partie réservée à l'administration et au corps enseignant, une bibliothèque au sol en moquette sable. J'ai attendu là qu'on vienne me chercher pour faire mon cours, objet de l'épreuve […] Devant une classe de première, des matheux, j'ai expliqué vingt- cinq lignes – il fallait les numéroter – du *Père Goriot* de Balzac. […] Pendant un quart d'heure, il [l'inspecteur] a mélangé critiques, éloges, conseils […] L'inspecteur m'a tendu la main. Puis, en me regardant bien en face: " Madame, je vous félicite.» […] Je n'ai cessé de penser à cette cérémonie jusqu'à l'arrêt du bus, avec colère et une espèce de honte. Le soir même, j'ai écrit à mes parents que j'étais professeur «titulaire». Ma mère m'a répondu qu'ils étaient très contents pour moi. Mon père est mort deux mois après, jour pour jour. Il avait soixante-sept ans et tenait avec ma mère un café-alimentation dans un quartier tranquille non loin de la gare, à Y… (Seine- Maritime). Il comptait se retirer dans un an. Souvent, durant quelques secondes, je ne sais plus si la scène du lycée de Lyon a eu lieu avant ou après, si le mois d'avril venteux où je me vois attendre un bus à la Croix-Rousse doit précéder ou suivre le mois de juin étouffant de sa mort." (Annie Ernaux (1983). *La Place*. París, Gallimard, pp. 9-11).

[88] Pierre Louis Fort (ed.) (2022). L'Herne…, o. cit., pp. 167-168.

> Mon premier livre publié. *Les Armoires vides* (1974) se situe dans la mémoire et la voix d'une étudiante en train d'avorter. Celle-ci évoque son enfance heureuse dans le commerce de ses parents, puis la lente dépossession de ses premiers goûts, de ses manières, l'éloignement d'avec sa famille au fur et à mesure qu'elle avance dans ses études. Description d'un univers qui se retourne, le beau se change en laid, l'amour pour le milieu originel en honte. En même temps, procès intenté à une culture qui se donne comme le bien et le beau en soi mais fonctionne comme un moyen d'exclusion sociale. Le désir de transgression totale, que je vois mieux maintenant dans ce livre, se révèle par-dessus tout dans un langage refusant le bien écrit, utilisant la syntaxe parlée, des mots grossiers et des termes de patois. Il n'y a peut-être pas de hasard si les «humiliés et offensés» commencent souvent par le cri de rage et le «je», façon de revendiquer hautement une identité.[89]

Un año más tarde, Annie Ernaux decide dejar a un lado la docencia en el ámbito de la secundaria y comienza a trabajar en la Escuela Superior (CES) de Cergy.

Publica en 1977 su segundo libro, titulado *Ce qu'ils disent ou rien*, donde narra en primera persona la historia de una adolescente como cualquier otra, que intenta comunicarse y comprender su entorno para salir de su aislamiento. Pero nada en el lenguaje de sus padres, en el de la alumna que ha conocido, en las palabras de los propios libros, coincide con la realidad de lo que ella está viviendo, y se ve abocada de nuevo a la soledad. Libro que comenzará a dar renombre a la autora. Según indica Rosel en su estudio:[90]

> En 1977, publica *Ce qu'ils disent ou rien*, libro que va a atraer nuevamente la atención de un amplio público lector, en su mayor parte femenino, como dan prueba de ello los premios que recibe Annie Ernaux el mismo año de su publicación: el Prix d'Honneur —que comparte con Bernard-Henry Lévy—, y el Grand Prix des Lectrices de ELLE, premios otorgados por jurados compuestos exclusivamente por mujeres. El libro llega a figurar incluso, en una primera lista entre las diecisiete novelas preseleccionadas por la Academia Goncourt para la adjudicación del famoso premio en 1977.

En 1997, Annie Ernaux obtiene un nuevo puesto de trabajo en el CNED (Centro Nacional de Enseñanza a Distancia), un cargo que le permitirá seguir con su trayectoria como escritora hasta que se aparte de la docencia definitivamente en el año 2000.

En 1981, hastiada por el transcurso de su vida matrimonial, publica *La Femme gelée* obra que como ya hemos mencionado anteriormente, dedica a su exmarido Philippe.

La madre de Annie Ernaux vuelve a vivir con su hija en 1983, tras un accidente en la carretera de Yvetot. La mujer presenta signos de demencia y acabará por ser ingresa

[89] Jérôme Garcin (2004). *Le Dictionnaire…* , o. cit.
[90] Francisca Romeral Rosel (2007). *Escritura…* , o. cit.

en el servicio de geriatría del hospital de Pontoise, donde morirá en 1986. Este período constituye el tema central de *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (1997):

> Ma mère est morte le lundi 7 avril à la maison de retraite de l'hôpital de Pontoise, où je l'avais placée il y a deux ans. L'infirmier a dit au téléphone: «Votre mère s'est éteinte ce matin, après son petit déjeuner.» Il était environ deux heures. […] L'inhumation a eu lieu le mercredi. Je suis arrivée à l'hôpital avec mes fils et mon ex-mari. La morgue n'est pas fléchée, nous nous sommes perdus avant de la découvrir, un bâtiment de béton sans étage, à la lisière des champs (*Une femme…*, o. cit., pp. 11-15).

En 1983 publica *La Place*, un texto donde narra de principio a fin, la vida de su padre. Dicha obra será galardonada por el premio Renaudot.[91] En 1988, publica el paralelo en femenino, *Une Femme*, donde rememora a su madre, figura crucial de su obra y su vida.

Annie Ernaux comienza a salir en programas de televisión, radio y prensa escrita. Se convierte en una figura mediática comprometida que responde las preguntas que le lanzan los periodistas siempre con una respuesta acertada y brillante. Pero, detrás de esta figura, que en ocasiones se ha tachado de polémica por sus intervenciones donde habla de política desde su ideología de izquierdas,[92] encontramos a una mujer que disfruta de la soledad y la escritura. A raíz de su nueva vida en Cergy, Annie Ernaux publica *Journal du dehors* (1993) y *La Vie extérieure* (2001) donde narra pasajes de la vida cotidiana a los que normalmente no les prestamos importancia:

> De 1985 à 1992, j'ai transcrit des scènes, des paroles, saisies dans le R. E. R., les hypermarchés, le centre commercial de la Ville Nouvelle, où je vis. Il me semble que je voulais ainsi retenir quelque chose de l'époque et des gens qu'on croise juste une fois, dont l'existence nous traverse en déclenchant du trouble, de la colère ou de la douleur (Sinopsis de *Journal du dehors)*.

Después llega *Se perdre* (2001) el diario íntimo que escribió Annie Ernaux mientras mantenía una relación amorosa con el diplomático ruso casado del que se obsesionó y que nunca correspondió a su amor pasional. Nueve años antes en *Passion Simple* (1993), la autora ya había narrado esta experiencia en forma autobiográfica no diarística.

Tras seis años de relación con Philippe V., publica *L'Occupation* (2002) un texto donde Annie Ernaux habla de los celos que siente cuando dicho comienza otra relación con otra mujer.

[91] Monique Atlan (1984). «Annie Ernaux reçoit le prix Renaudot». *Antenne 2 – A2 Édition de la nuit*. <https://mediaclip.ina.fr/fr/cab90021196-annie-ernaux-recoit-le-prix-renaudot.html>.

[92] Maryline Heck (2022). «La politique de la littérature chez Annie Ernaux: le cas des ethnotextes». *Littérature*, n.º 206, pp. 18-31.

En el año 2003 participa en la obra colectiva *Auteurs du siècle* (2000) y escribe *L'Écriture comme un couteau* donde comparte su correspondencia por correo electrónico con Frédéric-Yves Jeannet. La escritora explica su propia práctica literaria y pone de relieve la importancia de tener un plazo de entrega:

> Sans doute, le délai est important: c'est lui qui me permet de jeter sur le journal un regard objectif, froid, de considérer le «je» comme un autre, une autre et, surtout, de voir au-delà du contexte de ce temps-là, au-delà des sentiments exprimés, de voir, de sentir devrais-je dire, l'écriture, la vérité produite par l'écriture (*L'Écriture…* , o. cit., pp. 38-39).

En el año 2005, mientras mantiene una relación íntima con el fotógrafo Marc Marie,[93] publican conjuntamente *L'Usage de la photo,* un libro que mezcla fotos y textos para crear una especie de documental de aproximadamente un año. En él, se entremezclan la voz de la narradora y la del hombre para contar cada uno, bajo su punto de vista, las experiencias, sobre todo íntimas, de ambos. Ponemos de relieve aquí que, en esa época, Annie Ernaux estaba recibiendo tratamiento médico por su cáncer de mama.

Recuperada de su enfermedad Annie Ernaux arranca el año 2008 con la publicación de su obra *Les Années*. Este texto renueva el género autobiográfico[94] ya que Annie Ernaux utiliza un estilo narrativo impersonal y a la vez colectivo. En él, Annie Ernaux hace sentir a su público el paso de los años, desde la posguerra (1941) que vivió hasta el presente (2006) donde se sitúa la novela. Para ello, utiliza recuerdos grabados en su mente y fotos tomadas en ese intervalo de tiempo.

Este libro recibió el 16 de octubre del 2008 el premio François-Mauriac, siendo así la primera mujer escritora en recibir dicho premio (desde su creación en 2002, este galardón siempre había sido otorgado a autores de sexo masculino).[95]

Jacques Rigaud, el que fuera presidente del jurado del premio François-Mauriac, elogió esta «autobiografía impersonal».[96] Sin utilizar nunca el yo, supo reconstruir el mundo a través de múltiples pinceladas extraídas de la experiencia del autor. Una elección acorde con el espíritu del Premio, por estar «comprometida con su siglo y

[93] Marc Marie (1962-2022) fue un escritor y fotógrafo francés con el que Annie Ernaux mantuvo una relación íntimaAnnie Ernaux.

[94] Sarah Carlotta Hechler (2020). «La non-identité et le collectif dans *Les Années* d'Annie Ernaux». *Trajectoires. Revue de la jeune recherche franco-allemande*, n.º Hors-série 4.

[95] Cathy Lafon (2022). «Prix Nobel de littérature: le jour où Annie Ernaux a reçu le prix François Mauriac à Bordeaux pour *Les Années*».

[96] Traducción propia de: [Jacques Rigaud, président du jury, avait salué cette «autobiographie impersonnelle». «Sans jamais utiliser le je», elle a su, par de «multiples touches tirées de l'expérience de l'auteur, reconstituer le monde». Un choix en accord avec l'esprit du Prix, car «engagé dans son siècle et évocateur de la société de son temps» d'après Alain Rousset, président de la Région. Disponible en línea en <https://www.sudouest.fr/gironde/bordeaux/prix-nobel-de-litterature-le-jour-ou-annie-AnnieErnaux-a-recu-le-prix-francois-mauriac-a-bordeaux-12502436.php>.

ser evocadora de la sociedad de su tiempo», según Alain Rousset, Presidente de la Región de Aquitania.

En ese mismo año 2008 los productores de cine Patrick Mario Bernard[97] y Pierre Trividic [98] adaptan la novela *L'Occupation* (2002) de Annie Ernaux para la gran pantalla.[99] 2011 se presenta como un año cargado de publicaciones para la escritora. En el mes de febrero publica *L'Atelier noir* (2011). En esta ocasión, Annie Ernaux publica su diario de «pre-escritura», donde anota sus reflexiones y pensamientos sobre la vida y su búsqueda de escritura. Para la edición se han reunido fragmentos de este diario, escritos entre 1982 y 2007, que dan cuenta de la conversación entre la escritora y ella misma:

> Paralelamente a sus novelas y relatos, A. Annie Ernaux lleva desde 1982 un diario en el que anota sus reflexiones y pensamientos sobre la vida y su búsqueda de escritura. Se han reunido fragmentos de este diario, escritos entre 1982 y 2007, que dan cuenta de un largo diálogo entre la escritora y ella misma.[100]

El lector se convierte así en cómplice de la autora, en su confidente y se vuelve testigo del diálogo que la autora mantiene consigo misma durante el proceso creativo.[101] Annie Ernaux introduce la obra con la siguiente cita:

> Tous les livres que j'ai écrits ont été précédés d'une phase, souvent très longue, de réflexions et d'interrogations, d'incertitudes et de directions abandonnées.
>
> À partir de 1982, j'ai pris l'habitude de noter ce travail d'exploration sur des feuilles, avec des dates, et j'ai continué de le faire jusqu'à présent. C'est un journal de peine, de perpétuelle irrésolution entre des projets, entre des désirs. Une sorte d'atelier sans lumière et sans issue, dans lequel je tourne en rond à la recherche des outils, et des seuls, qui conviennent au livre que j'entrevois, au loin, dans la clarté (*Les Années…*, o. cit., p. 5).

En marzo publica *L'autre fille* (2011). Esta vez Annie Ernaux nos transporta a su infancia, a la época en que tenía diez años. Mientras se encuentra jugando al lado de su escuela, escucha la conversación que mantiene su madre con una de las clientas de la tienda bar. Annie tras escuchar la conversación que estás mantenían, descubre que antes de ella sus padres habían tenido una hija que murió a los seis años enferma de difteria:

[97] Patrick Mario Bernard (1961-) es un músico, director y realizador de cine francés.

[98] Pierre Trividic (1957-) es un realizador y escenarista francés.

[99] Patrick-Mario Bernard y Pierre Trividic (2008). *L'autre*. Francia: Canal+ / CinéCinéma.

[100] Traducción propia de la sinopsis de la novela de Annie Ernaux (2015). *L'atelier noir*. Gallimard, París: «Parallèlement à ses romans et récits, A. Annie Ernaux tient depuis 1982 un journal dans lequel elle consigne au fil des jours ses réflexions et pensées sur la vie et ses recherches en écriture. Des fragments de ce journal écrits entre 1982 et 2007 sont réunis et rendent compte d'un long dialogue de l'écrivain avec elle-même».

[101] Annie Ernaux (2015). *L'atelier…*, o. cit.

> Nunca más oirá Annie una palabra de sus padres sobre esta hermana desconocida. Tampoco volverá a hacerles una sola pregunta. Pero incluso el silencio contribuye a forjar una narrativa que da forma a esta niña muerta. Porque ella desempeña inevitablemente un papel en la identidad de la autora. Las pocas y terribles palabras pronunciadas por la madre; fotografías, una tumba, objetos, murmullos, un cuaderno de familia: así se construye la ficción de esta niña «mayor», en lo real y en lo imaginario, a la que no se le dice nada. Queda por ver si a la segunda hija, Annie, se le permite llegar a ser lo que llega a ser por la muerte de la primera. El primer trío familiar ha desaparecido para reformarse de forma idéntica, la historia y la infancia se repiten de forma llamativa, pero una distancia infranqueable separa a estas dos niñas. Es precisamente evaluando esta distancia como la autora encuentra el sentido del misterio que le fue confiado un domingo cuando tenía diez años.[102]

A finales de ese año tan prolífico, en octubre precisamente, la editorial Gallimard publicó de la mano de la autora *Écrire la vie* (2011) en su colección «Quarto»:

> Écrire la vie. Non pas ma vie, ni sa vie, ni même une vie. La vie, avec ses contenus qui sont les mêmes pour tous mais que l'on éprouve de façon individuelle: le corps, l'éducation, l'appartenance et la condition sexuelles, la trajectoire sociale, l'existence des autres, la maladie, le deuil. Je n'ai pas cherché à m'écrire, à faire œuvre de ma vie: je me suis servie d'elle, des événements, généralement ordinaires, qui l'ont traversée, des situations et des sentiments qu'il m'a été donné de connaître, comme d'une matière à explorer pour saisir et mettre au jour quelque chose de l'ordre d'une vérité sensible (*Écrire la vie*, prólogo).

Para ello, Annie Ernaux ilustra a través de fotos auténticas diversos personajes y pasajes de su vida: desde sus padres y abuela, hasta su marido e hijos, y centrándose, como no podía ser de otra manera, en ella misma. Cada fotografía va acompañada por breves citas sacadas del «journal intime» de la autora, las cuales sitúan al lector en la vida de la autora.

Esta obra engloba algunos de los libros más notables de la autora: *Les Armoires vides* (1974), *La Honte* (1997), *L'Événement* (2000), *La Femme gelée* (1981), *La Place*

[102] Traducción propia de la sinopsis del libro Annie Ernaux (2011). *L'Autre fille*. París, Nil Éditions: «[…]Plus jamais Annie n'entendra un mot de la bouche de ses parents sur cette sœur inconnue. Elle ne leur posera jamais non plus une seule question. Mais même le silence contribue à forger un récit qui donne des contours à cette petite fille morte. Car forcément, elle joue un rôle dans l'identité de l'auteur. Les quelques mots, terribles, prononcés par la mère; des photographies, une tombe, des objets, des murmures, un livret de famille: ainsi se construit, dans le réel et dans l'imaginaire, la fiction de cette «aînée» pour celle à qui l'on ne dit rien. Reste à savoir si la seconde fille, Annie, est autorisée à devenir ce qu'elle devient par la mort de la première. Le premier trio familial n'a disparu que pour se reformer à l'identique, l'histoire et les enfances se répètent de manière saisissante, mais une distance infranchissable sépare ces deux filles. C'est en évaluant très exactement cette distance que l'auteur trouve le sens du mystère qui lui a été confié un dimanche de ses dix ans».

(1983), *Une Femme* (1987), *«Je ne suis pas sortie de ma nuit»* (1997), *Passion simple* (1991), *Se perdre* (2001), *L'Occupation* (2002), *Les Années* (2008).

Tras años perteneciendo al mundo de la escritura y a la clase social burguesa Annie Ernaux retorna a Yvetot con *Retour à Yvetot* (2011). En 2012, a petición de la ciudad, Annie Ernaux accedió a reunirse con los habitantes del pequeño pueblo normando donde pasó su infancia y juventud. Este libro, publicado en 2013, presenta un texto poderoso y conmovedor que reproduce ese encuentro histórico, ese momento de reconciliación. La autora, como mujer que escribió y como hija del campo, evoca su memoria de la ciudad y la relación que esta tiene con su escritura:[103]

> Est-ce que, moi, la petite fille de l'épicerie de la rue du Clos-des-Parts, immergée enfant et adolescente dans une langue parlée populaire, un monde populaire, je vais écrire, prendre mes modèles, dans la langue littéraire acquise, apprise, la langue que j'enseigne puisque je suis devenue professeur de lettres? Est-ce que, sans me poser de questions, je vais écrire dans la langue littéraire où je suis entrée par effraction, «la langue de l'ennemi» comme disait Jean Genet, entendez l'ennemi de ma classe sociale? Comment puis-je écrire, moi, en quelque sorte immigrée de l'intérieur? [104]

La autora continúa con su trayectoria literaria y publica *Regarde les lumières mon amour,* obra que se publica en 2014. En ella, Annie Ernaux toma la postura de *«d'observation participante (elle y va de sa liste de course, de son chariot)»*.[105] Escrita en el ya conocido formato de la escritora, el *journal intime*, la sinopsis de la obra se presenta tal y como explica Lydia Vázquez en el prólogo a su traducción, de la siguiente manera:

> Durante un año, Annie Ernaux llevó un diario de sus visitas al hipermercado Alcampo del centro comercial de Les Trois-Fontaines, en la región parisina. En él, anotó sus observaciones, esforzándose por dirigir una mirada nueva, por captar lo imperceptible. «Ver para escribir, es ver de otra manera», afirma. A ratos divertida, o enternecida, a ratos indignada, Annie va descifrando las estrategias comerciales, se rebela contra los estereotipos que descubre en cada sección, y describe el ballet ininterrumpido de empleados y clientes. El hipermercado, lejos de reducirse al lugar donde se hacen las compras, adopta aquí un rostro distinto: se convierte en un gran espacio de citas, en un auténtico espectáculo humano.[106]

[103] Annie Ernaux (2011). *Retour à Yvetot*. Éditions du Mauconduit.

[104] Ibídem.

[105] Gérard Creux (2014). «Annie Ernaux, *Regarde les lumières mon amour*: les comptes rendus».

[106] Annie Ernaux (2021). *Mira las luces, amor mío*. Cabaret Voltaire. Sinopsis traducida por Lydia Vázquez Jiménez.

Dos años más tarde, Annie Ernaux publica *Mémoire de fille*, obra en la que traslada a sus lectores y lectoras al verano en el que fue monitora de colonia en un campamento de verano, y durante el cual tuvo su primer encuentro íntimo:

> Annie Ernaux se sumerge en el verano de 1958, el de su primera noche con un hombre, en la colonia de S, en el Orne. Una noche que le iba a le dejar una marca indeleble, que iba a perseguirla durante años. Hasta la valiente decisión de reconstruirla escribiéndola, ayudada por fotografías y cartas recuperadas, sumida en una búsqueda: la de sus antiguos amigos y amigas, la de Él, ese primer hombre, pero sobre todo la de sí misma, aquella Annie que tanto le cuesta entender a la Annie actual, en un vaivén implacable entre el ayer y el hoy.[107]

Como sucede con *L'Événement* (2000), Annie Ernaux se vuelve a atrever a escribir un hecho traumático, del cual ha hablado únicamente una vez y el que tiene como origen una relación sexual. De hecho, la autora escribe: «J'ai voulu l'oublier cette fille. L'oublier vraiment, c'est-à-dire ne plus avoir envie d'écrire sur elle. Ne plus penser que je dois écrire sur elle, son désir, sa folie, son idiotie et son orgueil, sa faim et son sang tari. Je n'y suis jamais parvenue». [108]

El año 2017 se puede destacar su participación en la obra colectiva *Qu'est-ce que la gauche?,* publicada en la editorial Fayard. Se hará pública su participación en *Le Nouvel Observateur*, del 20 de enero de 2017, que reproducirá parte de la obra. En esta Cécile Amar y Marie-Laure Delorme interrogan a treinta intelectuales, políticos y personalidades comprometidas, su visión de la izquierda.[109] El titular elegido por el periódico para la intervención de Annie Ernaux es «J'ai vu mourir la gauche», como un guiño a su labor de biografía colectiva. Analizaremos el papel político de la autora en el siguiente apartado.

En 2020, Annie Ernaux publica *Hôtel Casanova et autres textes brefs:* «Esta colección de doce textos compuestos entre 1984 y 2006, Annie Ernaux es una invitación a descubrir su preciada escritura y a introducirse, paso a paso, en sus temas más notables y obsesivos».[110] El primer texto da título a este conjunto de relatos breves publicados en diferentes revistas a lo largo de los años: «Hôtel Casanova» (escrito en 1998 y publicado en un periódico femenino italiano); «Histoires» (escrito en 1984 y publicado en la revista *Autrement* n.º69); «Retours» (escrito en el invierno

[107] Annie Ernaux (2021). *Memoria de chica*. Cabaret Voltaire. Sinopsis traducida por Lydia Vázquez Jiménez.

[108] Annie Ernaux (2016). *Mémoire de fille*. París: Gallimard.

[109] Annie Ernaux (2017). «Qu'est-ce que la gauche? Les réponses d'Annie Ernaux, Winock et Foessel». *L'Obs.* Disponible en línea en <https://bibliobs.nouvelobs.com/idees/20170120. OBS4109/qu-est-ce-que-la-gauche-les-reponses-d-annie-ernaux-winock-et-foessel.html.>.

[110] Traducción propia de la sinopsis.

entre 1984-1985 y publicado en *L'Autre Journal* en 1985); «Visite» (publicado en el periódico *Le Figaro* en 1984); «Littérature et politique» (escrito en 1989 y publicado en *Nouvelles nouvelles* n.º15); «Cesare Pavese» (escrito en 1986 y publicado en la revista *Roman*); «Images, Questions d'URSS» (escrito en 1989 y publicado en *Europe*); «Leipzig, Passage» (escrito en 1990 y publicado en 1991 en *Instants*, recopilación del Instituto Francés de Leipzig), «De l'autre côté du siècle» (escrito en 1998 y publicado en 1990 en la *Nouvelle Revue française* n.º550); «Le Chagrin» (publicado en *Le Monde* en 2002); «L'homme de la poste À C» (escrito en 2002 y publicado en 2003 en *Nouvelles à coucher dehors, Julliard*); «La Fête» (escrito en 2006 y publicado en *Le Monde* en el mismo año).

2021 es también un año en el que la presencia de Annie Ernaux a nivel político es remarcable por su presencia en la obra colectiva *Pour que droits et dignité ne s'arrêtent pas au pied des murs.*[111] Se trata de un libro con un fin social, el de reflexionar y reevaluar la realidad de la prisión, un tema a menudo ausente en los debates de muchos intelectuales, políticos y militantes, pero que cuestiona la sociedad en la que vivimos.

En marzo del mismo año, *L'Événement* se estrena en cines bajo la dirección de Audrey Diwan.[112] La recepción de la película fue notoria y obtuvo, entre otros premios y nominaciones, en 2021 el León de oro (mejor película) del Festival de Venecia y el Premio FIPRESCI. En una de las entrevistas realizadas a la directora por dicha película, afirma ella misma también:

> La realidad también es una especie de ley del silencio, ¿por qué la mayoría de las mujeres no dicen en voz alta que han abortado?
>
> Es verdad, hay que luchar contra esa ley del silencio. Yo aborté antes de hacer esta película y después de estar trabajando tres años en ella, pensaba si debía decirlo o no, me di cuenta de que yo tampoco me atrevía a decir que había abortado, tenía una especie de vergüenza. En un encuentro con periodistas, uno me preguntó directa y simplemente y entonces lo dije.[113]

En agosto, se lleva también a la gran pantalla la película *Passion simple,* adaptada de la novela homónima *Passion simple* (1993) de la autora francesa. De esto se encarga la directora de cine franco-libanesa Danielle Arbid (Beirut,1970). El largometraje participa en la pugna de la Concha de Oro en el Festival de San Sebastián.

[111] James Baldwin (2021). *Pour que droits et dignité ne s'arrêtent pas au pied des murs*. París: Éditions du Seuil.

[112] Audrey Diwan (1980-). Guionista, periodista, escritora y directora de cine francesa. Tras su adaptación de la novela *L'*Évenement (2000) de Annie Ernaux en la película *L'Évenement,* se le otorgó en 2021 el León de Oro de la Muestra de Venecia por dicha obra.

[113] Audrey Diwan (2022). «Yo tampoco me atrevía a decir que había abortado, tenía una especie de vergüenza», *Diario Público*, 17 de marzo de 2022.

El año 2022 puede denominarse el año de consagración de su escritura. En el mes de mayo presenta la obra *Le Jeune Homme* (2022):[114]

> Annie Ernaux cuenta […] la relación que mantuvo con un hombre más joven que ella. Una experiencia que la hizo volver a ser, durante varios meses, la «chica escandalosa» de su juventud. Un viaje en el tiempo que le permitió atravesar una etapa decisiva en su escritura.[115]

Una de las citas más relevantes de la obra es sin duda la que vincula escritura y sexo:

> Souvent j'ai fait l'amour pour m'obliger à écrire. Je voulais trouver dans la fatigue, la déréliction qui suit, des raisons de ne plus rien attendre de la vie. J'espérais que la fin de l'attente la plus violente qui soit, celle de jouir, me fasse éprouver la certitude qu'il n'y avait pas de jouissance supérieure à celle de l'écriture d'un livre. C'est peut-être ce désir de déclencher l'écriture du livre que j'hésitais à entreprendre à cause de son ampleur» (*Le jeune…* , o. cit., pp. 10-11).

El 6 de octubre de ese mismo año 2022, Annie Ernaux recibe el premio Nobel de Literatura: «for the courage and clinical acuity with which she uncovers the roots, estrangements and collective restraints of personal memory»[116] que la prensa hispanófona internacional tradujo como: «por el coraje y la agudeza clínica con la que descubre las raíces, los extrañamientos y las restricciones colectivas de la memoria personal».[117]

El discurso que dio Annie Ernaux en la recepción del premio merece un análisis en profundidad ya que contiene ideas que son verdaderas cargas de profundidad y que esbozan su trayectoria literaria a la perfección. Lo analizaremos pues en el apartado dedicado a la mujer escritora.

La autora finaliza el año con la presentación del documental *Les Années super 8*, dirigido por su hijo pequeño David Annie Ernaux-Briot. En él, los Annie Ernaux presentan los vídeos familiares grabados con la cámara super 8 entre 1972 y 1981. Las imágenes, las grabaciones, que carecen de sonido por defecto, son explicadas con la voz en off de Annie Ernaux, quien explica al detalle qué sucede en cada instante. En un comunicado de prensa Annie Ernaux comenta:

[114] Annie Ernaux (2022). *Le jeune homme*. París: Gallimard.

[115] Contraportada de la edición de la traducción realizada por Lydia Vázquez para la editorial Cabaret Voltaire, *El hombre Joven*.

[116] The Nobel Prize in Literature (2022). *The Nobel Prize in Literature 2022*. NobelPrize.org, Nobel Prize Outreach AB. Disponible en línea en <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2022/summary/.>.

[117] Redacción BBC Mundo (2022). «El premio Nobel de Literatura 2022 es para la francesa Annie Ernaux». *BBC Mundo*. Disponible en línea en <https://www.bbc.com/mundo/noticias-63157985.>.

> En revoyant nos films super huit pris entre 1972 et 1981, il m'est apparu que ceux-ci constituaient non seulement une archive familiale mais aussi un témoignage sur les loisirs, le style de vie et les aspirations d'une classe sociale, dans la décennie qui suit 1968. Ces images muettes, j'ai eu envie de les intégrer dans un récit croisant l'intime, le social et l'histoire, de rendre sensible le goût et la couleur de ces années-là.

Después de haber explorado exhaustivamente todas las obras de la autora, se observan que las creaciones literarias de la autora se pueden categorizar en tres amplias clasificaciones:

- Por un lado, las novelas que hablan sobre la vida de la autora y son fundamentalmente obras autobiográficas: *Les Armoires vides* (1974), *Ce qu´ils disent ou rien* (1977) *y La Femme gelée* (1981). Estas obras no incluyen reflexiones sobre la escritura, sino que son más bien parte de un esbozo biográfico de la escritora francesa. El segundo grupo engloba las obras en las que Annie Ernaux recurre a rasgos más relacionados con la autoficción e incluye algunas reflexiones sobre el acto de escritura. La autora se mete dentro de su argumento para hacer juicios sobre lo que está escribiendo y dando su punto de vista sobre ello. Este grupo está formado por *La Place* (1984), *Une Femme* (1988), *Passion simple* (1991), *Journal du dehors* (199), *La Honte* (1997), *«Je ne suis pas sortie de ma nuit»* (1997), *L'Événement* (2000), *La Vie extérieure* (2000), *Se perdre* (2001) y *L'Occupation* (2002), *Mémoire de Fille* (2016), *Le Jeune Homme* (2022) y *Hôtel Casanova* (2020). Finalmente estaría el grupo de escritos de los últimos años en que la autora reflexiona más ampliamente sobre el acto de escritura y su relación con retazos de la vida. También aquí encontramos textos más innovadores en lo autobiográfico con enfoques de biografía colectiva generacional, de clase etc. Aquí situaríamos el texto incluido en *Auteurs du siècle* (2000) *L'Écriture comme un couteau* (entrevista publicada en 2003) pero también *L'Usage de la photo* (2005), *Les Années* (2008), *L'Autre Fille* (2011), *L'Atelier Noir*(2011), *Écrire la vie* (2011), *Retour à Yvetot* (2013), *Regarde les lumières mon amour* (2014), *Qu'est-ce que la gauche?* (2017), *Pour que droits et dignité ne s'arrêtent pas au pied des murs* (2021).

Annie Ernaux y la escritura

«Escribiré para vengar a mi raza» es la frase que la autora escribió a sus veintidós años en uno de sus diarios íntimos. La autora menciona la influencia de Rimbaud: «Soy de raza inferior por toda la eternidad». En *Saison en enfer* (1873), Rimbaud publicó una serie de poemas en prosa entre los que se encuentra *Mala Sangre*. En él, el poeta

critica sus orígenes, reprueba a los galos, a quienes califica de bárbaros, violentos e imprudentes y, de alguna manera, se siente de raza inferior por tener dichos antepasados: «Me resulta bien evidente que siempre he sido de raza inferior. Yo no puedo comprender la rebelión. Mi raza no se levantó jamás sino para robar: así los lobos al animal que no mataron».[118]

Por su parte Annie Ernaux habla también de la injusticia del nacimiento, lo que va de la mano de vengar a su raza. Como ya se ha mencionado anteriormente, la autora pertenece a una clase social humilde, sus padres son comerciantes y su nivel socioeconómico y cultural es bajo. Por ello la autora fue víctima de humillaciones en el transcurso de su vida de estudiante, sobre todo en sus primeros años de estudiante compartidos con alumnas de clase social más elevada en un colegio privado. Tras años de estudios literarios, máster y obtención de una plaza como docente tras aprobar unas oposiciones, la autora comienza y continúa su proceso de escritura convirtiéndose en lo que ella misma denominará una tránsfuga social. En este transcurso, Annie Ernaux descubre nuevos hábitos propios de la burguesía y adquiere su lenguaje y sus modales. En un primer momento creyó que su intención de escribir sería suficiente para despegarse de su origen humilde, para borrar la huella social de sus antepasados que tanta vergüenza le producía.

La literatura se vuelve entonces para la autora un estilo de vida. Impulsada a leer por su madre, Annie Ernaux se nutre de los clásicos de la literatura universal: *Don Quijote*, *Los viajes de Gulliver*, *Jane Eyre*, los cuentos de los hermanos Grimm y de Andersen, *David Copperfield*, *Lo que el viento se llevó*, *Los Miserables*, *Las uvas de la ira*, *La N*áusea, *El Extranjero*…

Motivada por el influjo de la literatura y su pasión por ella, la autora se decanta por cursar estudios de las letras, ya que para ella estas superaban cualquier ámbito de la vida. La lectura le hacía viajar y adentrarse en el corazón de las novelas, convirtiéndose en el único medio para transformar su realidad social.

Tras años de intentos para que fuera publicada su primera novela sin éxito, finalmente la segunda, *Les Armoires vides* (1974) apareció en 1974. Aun así, ser mujer en medio de un panorama literario y social dominado por hombres no le ayudó en su tarea. Su profesión docente, la maternidad y su género le complicaban su ambición de ser autora y, por consiguiente, de «vengar su raza».[119]

Actualmente, en el plano literario que nos ocupa, Annie Ernaux es una de las escritoras más renombradas del siglo XXI. La escritora ha sido galardonada con el Nobel, el premio más prestigioso en el ámbito de la literatura; el día 6 de octubre del año 2022,

[118] Arthur Rimbaud (1873). «Mauvais sang», en *Une saison en enfer*.

[119] Annie Ernaux (2022). «Conférence Nobel de littérature (Nobel Lecture)». *NobelPrize.org – Nobel Prize Outreach AB*. Disponible en línea en <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2022/ernaux/lecture/>.

fue premiada por «el coraje y la agudeza clínica con la que descubre las raíces, los extrañamientos y las restricciones colectivas de la memoria personal».[120]

Como respuesta a este nombramiento, Annie Ernaux presentó su discurso frente al jurado sueco y los asistentes a la entrega del premio. Esta alocución merece ser leída íntegramente ya que, en ella, la autora hace un repaso de su vida como escritora. Cabe mencionar que nos hemos servido de la traducción de la disertación realizada por Lydia Vázquez[121] para comentar las partes más interesantes de la vida de Annie Ernaux como mujer escritora. Lo que deducimos tras la lectura de este discurso es que para Annie Ernaux la literatura es su modo de vida, una forma de liberarse de la pesada carga que supone ser mujer en una sociedad que a menudo margina y oprime a ese género. Opta por romper con la idea de «escribir bien» y, en su lugar, escribe con el propósito de comprender las razones que la han llevado al alejamiento de sus raíces.

La autora emplea una escritura objetiva, factual, desnuda, evitando el uso de metáforas y el despliegue de emociones, pero mostrándose siempre certera. Sin embargo, siente la necesidad de continuar empleando la primera persona. El yo se convierte en una herramienta para ahondar en las sensaciones, los recuerdos enterrados y las experiencias que el mundo circundante continúa proporcionando. Para ella, el compromiso con la escritura se basa en la creencia de que un libro tiene el poder de cambiar vidas, de disolver la soledad de las experiencias silenciadas y de revelar lo que a menudo se mantiene en secreto. La acción de sacar a la luz lo inefable se considera un acto político y ella asume su labor.

A pesar de vivir en un país democrático, Annie Ernaux indica que persisten las preguntas sobre el lugar de las mujeres en el mundo literario. La legitimidad de las mujeres para producir obras aún está en disputa, pero el reconocimiento de la labor por parte de la Academia Sueca ofrece un rayo de esperanza en esta lucha constante.

Cuando Annie Ernaux fue galardonada con el premio Nobel, Anders Olsson,[122] presidente del Comité Nobel de la Academia Sueca, presentó a la obra de la autora dando unos titulares muy interesantes respecto al género literario de la autora, que nos dan las claves para determinar el género y estilo de Annie Ernaux. Para Andres Olsson, Annie Ernaux es una escritora cuyo trabajo se centra en su entorno rural y va

[120] Traducido del francés: «le courage et l'acuité clinique avec lesquels elle découvre les racines, les éloignements et les contraintes collectives de la mémoire personnelle». Fuente: Conférence du Prix Nobel (2023). Disponible en: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2022/Annie> Ernaux/201000-nobel-lecture-french/>.

[121] Lydia Vázquez (2022). «Discurso íntegro de Annie Ernaux ante la Academia Sueca». *El País*. Disponible en línea en <https://elpais.com/cultura/2022-12-07/annie-ernaux-el-nobel-es-una-senal-de-justicia-y-esperanza-para-todas-las-escritoras.html.>.

[122] Anders Olsson (Estocolmo, 1949) es un escritor sueco y también miembro de la Academia Sueca desde el año 2008. Actualmente, trabaja como profesor de literatura en la Universidad de Estocolmo.

más allá de la ficción tradicional. El objetivo en su obra es desgarrar la barrera entre la ficción y la realidad, lo que la ha llevado a una meticulosa reconstrucción de su pasado y a escribir una prosa «cruda» que registra eventos externos de manera objetiva. Para Olsson, su cuarto libro, *La Place* (1984), fue un punto de inflexión en su carrera, ya que retrató de manera imparcial a su padre y su entorno social con un estilo sobrio y ético. Este enfoque en la prosa autobiográfica marcó un alejamiento de la ficción imaginaria hacia un tono narrativo neutral y anónimo. Annie Ernaux también incorpora reflexiones sobre su escritura, abogando por una «écriture plate» (escritura plana) que se solidariza con su padre al mostrar su mundo y su lenguaje. Además de su retrato de su padre, Annie Ernaux también escribió sobre su madre en *Une Femme* (1987), ofreciendo una visión entre ficción, sociología e historia. Su relación con su madre se caracteriza por menos vergüenza y silencio que en su relación con su padre.

Según el presidente del comité del Nobel uno de los aspectos más reveladores de la obra de Annie Ernaux es *La Honte* (1997), que ilustra la agonía que acompaña a la reconstrucción de su pasado. En este texto, Annie Ernaux continúa explorando temas familiares y personales, siguiendo el retrato de su padre en su obra anterior. En esta ocasión, intenta comprender la súbita ira de su padre hacia su madre en un momento concreto de su historia familiar. Annie Ernaux busca siempre traspasar los límites de lo que es tolerable en su escritura, y en sus propias palabras, aspira a crear un tipo de libro del cual le resulta imposible hablar después, un libro que le haga difícil soportar las miradas de los demás. La vergüenza arraigada en condiciones de vida humillantes hace que su experiencia sea insoportable, y la literatura le proporciona un refugio para expresar lo que es incomunicable en la interacción directa con los demás. La vergüenza, antes que la experiencia sexual, se convierte en el rasgo perdurable de su identidad personal, según señala en esta alocución de presentación de la autora. A este respecto una de sus obras maestras es *L'Événement* (2000), que narra de manera clínica y en primera persona un aborto ilegal a los 23 años, sin enfatizar la distancia con su yo histórico como en otras obras. La narradora se convierte en un objeto debido a las restricciones morales de una sociedad represiva y la actitud condescendiente de quienes la rodean. Pero también *L'Occupation* (2002) resultaría brutalmente honesto en este sentido. En él Annie Ernaux descompone la mitología social del amor romántico a partir de sus notas de un diario sobre su abandono por un amante. Reconoce y critica la imagen construida de sí misma basada en estereotipos, revelando sus celos como una forma de obsesión. Las fechas de escritura involucran al lector en el momento presente y pasado.

Finalmente, Olsson pone de relieve como en *Mémoire de fille* (2016), Annie Ernaux se enfrenta a su yo joven de finales de la década de 1950, cuando perdió su virginidad en una colonia de verano en Normandía. Las reacciones a su comportamiento la llevan a ser expulsada de la comunidad y durante mucho tiempo evita enfrentar

este evento doloroso, lo que afecta negativamente su salud mental y física. Describe esta vergüenza como diferente de la de ser hija de tenderos, es la vergüenza de haber sido objeto de deseo y luego sentirse avergonzada de ello.

El autor sueco afirma que la escritura de Annie Ernaux tiene una dimensión política importante, ya que la ve como un acto político que revela la desigualdad social al utilizar el lenguaje como un «cuchillo» para desvelar la imaginación. Annie Ernaux cree en el poder liberador de la escritura y su trabajo es implacable y utiliza un lenguaje simple y claro. Al revelar la agonía de la experiencia de clase, la vergüenza, la humillación, los celos y la incapacidad de conocerse a uno mismo, logra crear obras admirables y perdurables.

2

Especificaciones del estudio

Análisis del corpus

La obra de Annie Ernaux es extensa por lo que hemos tenido que optar por la selección de las obras más relevantes para nuestro estudio, las cuales serán presentadas en este análisis del corpus.

Les Armoires vides (1974)

Esta obra, muestra las alteraciones que experimenta Annie de adolescente, desde sus discusiones con sus padres hasta los cambios repentinos de su cuerpo de mujer.
Su ingreso en la escuela libre a deseo de su madre le hace tomar consciencia de que pertenece a una clase social humilde y que su comportamiento y cultura están alejados de los de sus compañeras. La joven empieza a odiar a sus padres y comienza a crear una brecha entre ella y su familia, de la cual se avergüenza.

En este texto se identificarán varias figuras de la niñez y adolescencia de Annie Ernaux. También resultará fundamental para analizar la figura maternal y paternal. Además, de esta obra se sacarán las figuras de la profesora y la de las compañeras de clase,

La Place (1983)

Este texto trata sobre el padre de Annie. Patriarca de familia obrera, el hombre se convierte en propietario de una tienda bar. La autora, desde su visión de niña, narra y juzga los comportamientos de su padre, el cual actúa bajo las órdenes de una esposa autoritaria. Sin embargo, Annie Ernaux no solo habla de su padre, el trasfondo de esta novela tiene una visión histórica y socioeconómica. En efecto, la autora narra a través de la figura paternal la evolución socioeconómica que vive el norte rural de Francia. Y el padre es solo un ejemplo para dar a conocer la realidad de la mayoría de los habitantes de esa época.

Este texto nos ha servido para ahondar en la figura paterna y materna.

Ce qu'ils disent ou rien (1977)

En esta novela volvemos a encontrarnos con la figura adolescente que descubre el amor y las emociones que esto conlleva, así como la desilusión e incluso la humillación (sentimiento que estará presente a lo largo de las obras de la autora). Es en esta novela donde la joven descubre el peso que conlleva vivir en un cuerpo femenino como por ejemplo la ausencia del periodo y los remordimientos que los retrasos de este acarrean en ella. En este texto vuelve a aparecer el distanciamiento entre ella y sus padres a raíz de la cultura y la clase social humilde de los mismos.

Nos serviremos de esta obra para analizar de nuevo la figura de la adolescente y los personajes prototípicos del padre y la madre.

La Femme gelée (1981)

Volvemos a encontrar en este libro la ruptura social de la narradora con su familia. Encontramos pasajes donde la autora cuenta la degradación que sufre cuando, por ejemplo, su padre le llevaba a la escuela. La escritora muestra cómo a pesar de intentar pertenecer a un círculo social más elevado, siente con ella el peso de su origen humilde.

Annie Ernaux introduce en este texto una edad a la que consagraremos gran parte de nuestro estudio: la madurez. En este punto, veremos que Annie Ernaux esboza la figura de la mujer presa del hogar.

Une Femme (1988)

El personaje principal de todo el texto es la madre de la autora: desde la visión de una niña hasta la de una hija madura que describe los últimos años de su madre enferma de Alzheimer. La narradora recorre el ciclo de vida de la figura maternal, pero también el propio. En este proceso de escritura, la autora nos desvela pensamientos y emociones como la culpa tras ver a su madre enferma, la ternura al hacer de cuidadora de esta o el perdón de la madre que muere tras el incansable esfuerzo de una hija que intenta reconectar con la madre que tanto repudió en su adolescencia.

Este texto será utilizado para analizar la figura de la madre, la enferma y la de hija cuidadora.

Passion simple (1991)

En esta breve pero intensa obra Annie Ernaux traza una historia apasionada de amor (casi obsesivo). Annie Ernaux conoció a un diplomático ruso casado con el que man-

tuvo una relación durante dos años. A lo largo de la obra, la autora muestra su posición pasional frente a la relación que vive con el diplomático.

El lector encontrará entre sus manos un libro, como se ha mencionado anteriormente, corto pero escrito de una manera muy directa y de apariencia simple pero cruda. Annie Ernaux documenta los actos que lleva a cabo y el impacto de ellos. En cierta forma, la escritora muestra una forma de esclavitud generada por la obsesión a un hombre, a una pasión.

Mediante esta obra hablaremos de la mujer pasional.

Je ne suis pas sortie de ma nuit (1997)

Se trata del diario íntimo de la autora, escrito durante las visitas de una hija al servicio de geriatría donde reside su madre, enferma de Alzheimer. La madre de la autora ya no es la mujer autoritaria que dirigía la tienda bar con actitud decidida y carácter duro. Durante sus visitas la narradora e hija de la mujer, descubre como su madre va adoptando actitudes de niña pequeña.

Los papeles se han invertido, la madre se convierte en hija y la hija en madre. Las actitudes que la hija tuvo en el pasado con la madre enferma, pasan factura en el relato mientras que la enferma no cesa de exigir cuidados de su hija.

De este relato hemos sacado las figuras de la madre enferma y de la hija cuidadora.

La Honte (1997)

A los doce años, la narradora fue testigo de cómo su padre estuvo a punto de matar a su madre. El texto está marcado por este acontecimiento que inunda y obsesiona la mente de Annie Ernaux. Tras este hecho, la autora considera que se encuentra en una nueva vida y debe rehacer la imagen de sus progenitores y la suya misma.

En esta obra, destaca sobre todo la figura materna, quien, a través de sus principios y creencias, intenta igualar su estatuto de mujer humilde al de una mujer burguesa.

Utilizaremos esta obra para analizar la figura del padre, la madre, la niña y la adolescente.

L'Événement (2000)

La narradora comparte con sus lectores y lectoras un trauma femenino que la atormentó en su juventud: el del aborto clandestino. En su memoria quedará grabado este suceso y la joven se verá condenada a rememorarlo infinitas veces a lo largo de su vida. Nos encontramos ante una obra dura y desgarradora, donde Annie Ernaux se vale de la lengua para expresar sin pudor y de manera directa lo que sintió en aquella

etapa de su vida. Lo que principalmente expresa es la desesperación que vivió en los años 60. Debido a una ley establecida por hombres, el aborto era un acto ilegal, una prohibición que transgredió la escritora. La mujer nos muestra hasta qué punto fue víctima de esa ley sin tener apoyo alguno de las personas de su entorno.

Esta obra nos ha sido de gran utilidad para explorar la figura de la joven que aborta y la figura de la madre.

L'Usage de la photo (2005)

La apariencia de esta obra dista del resto que ha publicado Annie Ernaux a lo largo de su carrera literaria. Publicada junto a Marc Marie, Annie Ernaux y el fotógrafo crean una obra que intercala la escritura y la fotografía. La obra muestra la relación sentimental que mantuvieron los dos creadores mientras Annie Ernaux pasaba por un cáncer de mama. Pasaje tras pasaje, narran episodios eróticos que han mantenido y lo escenifican mediante fotografías de los espacios donde estos han tenido lugar.

De esta obra destacaremos la figura de la mujer madura enferma.

Écrire la vie (2011)

Esta obra es un agrupamiento de las obras publicadas más notorias de la autora: *Les Armoires vides* (1974), *La Honte* (1997), *L'Événement* (2000), *La Femme gelée* (1981), *La Place* (1983), *Une Femme* (1987), «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» (1997), *Passion simple* (1991), *Se perdre* (2001), *L'Occupation* (2002), *Les Années* (2008).

Lo que destaca es que las primeras cien páginas, la autora hace inéditas fotografías de su vida, acompañadas por pasajes de su diario íntimo. Podemos ver así desde el transcurso de los orígenes familiares humildes de la escritora, hasta el momento en el que se vuelve escritora, llegando a la edad madura, hasta el año 2008.

Destacaremos citas de esta obra, de donde sacaremos las figuras femeninas más notorias de nuestro estudio, pero, sobre todo, la parte de la mujer escritora.

L'Autre fille (2011)

Esta obra es una carta que la autora escribe a su hermana muerta. Es durante la adolescencia que la pequeña Annie Duchesne se da cuenta del secreto que esconden sus padres: la hija que sale en varias de las fotos de su infancia no es ella, tal y como se lo aseguraban. En plena adolescencia, Ernaux revela la existencia de su hermana mayor, muerta a los seis años por difteria.

Nos serviremos de este libro para analizar la figura de la hermana (muerta) y de la adolescencia.

Mémoire de fille (2016)

En esta obra la autora sitúa al lector en el verano de 1958, un verano que marcó su vida. Mediante este texto, Annie Ernaux revela su primera y traumática experiencia sexual y cómo este hecho le cambió para siempre. Para ello, la autora se abre en canal y cuenta hechos, indaga en sus recuerdos y objetos y examina su pasado para poder situarse mejor en ese momento que tenía oculto. Y es que, en ese verano, la autora es aún una adolescente que no ha vivido nunca antes una experiencia similar y que además tiene que cargar con la humillación del chico con el que mantiene su primera relación sexual.

Gracias a esta obra podremos definir con más detalle la figura de la adolescente.

Le jeune homme (2022)

Esta es la última obra publicada por la autora y la última que emplearemos para analizar los diferentes tipos de figuras femeninas en las obras de Annie Ernaux.

Mediante este texto, la autora relata la aventura que vivió con un joven treinta años menor que ella. Annie Ernaux explica de qué manera esta vivencia le permitió seguir con su proceso de escritura y revelar este acontecimiento de su vida.

Nos serviremos de esta obra para analizar, entre otras, la figura de la mujer madura (deseada).

Referencias de las obras utilizadas

Les Armoires vides, Gallimard colle. «Blanche», 1974.
La Femme gelée, Gallimard, colle. «Blanche», 1981.
La Place, Gallimard colle. «Blanche», 1983.
Ce qu'ils disent ou rien, Gallimard, colle. «Folio», 1989.
Passion simple, Gallimard colle. «Blanche», 1991.
Journal du dehors, Gallimard colle. «Blanche», 1993.
La Honte, Gallimard colle. «Blanche», 1997.
Je ne suis pas sortie de ma nuit, Gallimard colle. «Blanche», 1997.
L'Événement, Gallimard, colle. «Folio», 2000.
Se perdre, Gallimard colle. «Folio», 2001.
L'Occupation, Gallimard colle. «Folio», 2002.
L'Écriture comme un couteau, Stock, 2003.
L'Usage de la photo, Gallimard colle. «Blanche», 2005.
Les Années, Gallimard colle. «Blanche», 2008.

L'autre fille, Gallimard colle. «Blanche», 2011.
Écrire la vie, Gallimard colle. «Quarto»,2011.
Regarde les lumières mon amour, Seuil, 2014.
Mémoire de fille, Gallimard, colle. «Blanche», 2016.
Le jeune homme, Gallimard colle. «Blanche», 2022.

Metodología

A la hora de emprender nuestro estudio literario acerca de las diferentes figuras femeninas presentes en la obra de Annie Ernaux, hemos decidido enfocar el mismo hacia una perspectiva literaria comparada, siendo de gran utilidad en varias ocasiones, el hecho de poder situar el estudio dentro de otras disciplinas como bien puede ser la política o la sociología.

Para llevar a cabo el estudio, nuestro pensamiento ha sido dirigido hacia una perspectiva feminista crítica enfocada a través de los *gender* y de los *age studies*. Creemos fielmente que esta visión se ajusta perfectamente la época contemporánea en la que la autora escribe sus obras. En lo que concierne al género y estilo de la autora, hemos estudiado la escritura de Ernaux en profudnidad. Veremos que la autora utiliza en sus textos una nueva forma de escritura, en varias ocasionas calificada como desgarradora. En dichas obras, la autora cuenta sus vivencias personales, lo que harán que se sitúe en el seno de la literatura del extremo contemporáneo. Discutiremos también la adscripción de Ernaux al género autobiográfico y/o a la autoficción, para saber si la figuras que analizaremos posteriormente son fruto de la imaginación de la autora o sí, en realidad, son figuras individuales que reflejan personas de la vida real.

Adelantamos ya que en nuestro estudio hemos partido de la idea de que Annie Ernaux recrea en sus textos la línea de su vida, y que en sus obras ningún personaje es fruto de su imaginación. Defendemos la idea de que Annie Ernaux presenta pues a seres que han estado presentes a lo largo de su vida. Dará vital importancia e incluso dedicará obras enteras a su familia, madre y padre. Serán no solo en esos textos, sino que, en el conjunto de su obra, donde podremos identificar a diferentes mujeres e incluso hombres que la han hecho crecer. La misma Annie Ernaux será estudiada como figura femenina en diferentes etapas de su vida, creando así una amplia gama de cuerpos femeninos que trataremos de esclarecer al detalle.

En este sentido, veremos la importancia de los sentimientos en sus obras tales como la vergüenza, el odio, el anhelo, los celos… y cómo estos enfatizan la personalidad y las vivencias de cada una las figuras analizadas. Además, dichos sentimientos acarrean consigo una actitud diferente en la autora y harán que cada una de sus obras tenga un perfil diferente. A la hora de establecer todas las figuras presentes en

la segunda gran parte del estudio, se hemos llevado a cabo una metodología particular. Para comenzar, tras la lectura de los textos originales (en lengua francesa) de la mayoría de los libros de Ernaux, hemos seleccionado las obras donde hemos detectado la presencia de figuras femeninas. En muchas ocasiones, estas figuras se han ido repitiendo a lo largo de las obras, por lo que esto ha sido de gran ayuda para identificarlas mejor y crear un esbozo de su persona.

En segundo lugar, tras extraer las piezas clave de nuestro estudio, nos hemos propuesto recrear la biografía de la autora. Esto ha sido fundamental para saber si las figuras seleccionadas pertenecían al género autoficcional o autobiográfico. Tras asegurar la pertenencia de la autora a dichos géneros, hemos procedido a explicarlos. Antes de comenzar con el análisis de los cuerpos femeninos, hemos mencionado el contexto literario de Ernaux; así como su estilo de escritura «plana». Creemos que mencionar dicho estilo es clave para comprender las citas que hemos extraído de sus textos y que hemos reproducido en nuestro análisis de las figuras.

Conjuntamente, nos hemos permitido exponer el término de la «no-novela» en Ernaux. De esta manera, los y las lectoras de este estudio comprenderán por qué no hablamos de novela cuando nos referimos a los textos de Ernaux. Hemos podido analizar este apartado gracias a *L'Écriture comme un couteau* (2013), una entrevista donde la autora da las claves de su escritura.

Continuaremos hablando del diario íntimo de la autora, para acercarnos más a ella como escritora y poder entender mejor la importancia de estos escritos en sus obras; como por ejemplo en *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (1998). Consideramos que nuestros lectores y lectoras deben conocer que la figura de la cuidadora se hace visible en esta obra, gracias a la voluntad de Ernaux de publicar extractos de su diario íntimo de visitas a su madre, quien demenciada, reside en una residencia. Muchas de nuestras inquietudes han sido resueltas gracias a la entrevista que nos concedió Lydia Vázquez,[123] ya que nos abre los ojos hacia las figuras más destacables de la obra ernaldiana.

Con toda la información recabada, hemos dividido las figuras femeninas en cuatro grandes bloques. En primer lugar, la infancia con figuras la figura de la niña. En segundo lugar, la figura de la mujer adolescente, con la figura de la joven violada. En tercer lugar, la adulta joven con las figuras de la joven estudiante y la joven que aborta. En cuarto lugar, la mujer madura donde se engloban varias figuras: la tránsfuga social, la casada, la mujer presa del hogar, la mujer observadora, la mujer nostálgica, la mujer menopáusica, la mujer pasional, la mujer madura deseada, la mujer celosa, «la otra mujer», la mujer enferma. En quinto lugar, la figura de la madre, con la figura de la cuidadora. En sexto y último lugar se han analizado otras figuras femeninas que son

[123] Véase en Anexo.

importantes para nuestro estudio, ya que gracias a ellas se define y se crea la identidad de la autora. De esta manera se han analizado las figuras de la hermana (muerta), la abuela, las tías (que representan identidades muy diferentes), las amigas como confidentes y la maestra, figura clave para la identidad futura de la joven estudiante.

Dicho esto, nos embarcamos en este estudio siempre utilizando una visión crítica e intentaremos no empatizar en exceso con la obra de la autora, ya que la cercanía que ofrece en sus obras, puede que desvíe nuestra intención primera del estudio.

3

Contexto literario

Annie Ernaux en la literatura del extremo contemporáneo

La literatura francesa actual, marcada por la presencia de internet, cuestiona las convenciones y estudia las dificultades de la condición humana. En este panorama, Annie Ernaux emerge como una figura central del extremo contemporáneo, fusionando innovación narrativa con una profunda reflexión social.

La globalización a nivel cultural y social ha generado innovaciones literarias significativas. Surgen así nuevos pensamientos de críticos literarios significativos en el mundo literario contemporáneo. Como indica en su estudio Landais Choimet,[124] François Meyronnis[125] defiende la libertad en la literatura contemporánea. Serge Doubrovsky,[126] por su parte, propone la autoficción, acabando con las fronteras entre géneros literarios, conduciendo a una investigación profunda de temas como el amor destructivo, la traición y la identidad.[127]

En este contexto, Annie Ernaux destaca por su contribución a la exploración de nuevas formas narrativas, como se ve en sus obras *Journal du dehors* (1993) y *La Vie extérieure* (2000),[128] mencionadas en el apartado anterior. En el plano del extremo contemporáneo, nuestra autora se posiciona como una pionera al llevar la escritura del diario íntimo hacia un «diario del afuera», capturando la realidad exterior y reformando las fronteras de la escritura de la vida.[129] De esta manera, la escritura de Ernaux, busca capturar la esencia de una sociedad o época de la vida a través de momentos cotidianos.[130]

[124] Monique Landais Choimet (2018). «Literatura francesa de la contemporaneidad y del extremo-contemporáneo». *Anuario de Letras Modernas*, vol. 20, pp. 183-202. DOI: <https://doi.org/10.22201/ffyl.01860526p.2016.20.527>.

[125] François Meyronnis (2012). *Tout autre. Une confession*. París: Gallimard, coll. «L'Infini».

[126] Serge Doubrovsky (1977). *Fils*. París: Éditions Galilée.

[127] Monique Landais Choimet (2018). *Literatura francesa de la contemporaneidad…* , o. cit.

[128] Ibídem.

[129] Solange Gil (2013). «Escrituras de la vida cotidiana en el «extremo contemporáneo» (1970 a nuestros días): un estudio comparado Francia-Argentina». *Anuari de Filologia. Llengües i Literatures Modernes*, n.º 3, pp. 87-99.

[130] Solange Gil (2013).

Según Solange Gil, Annie Ernaux desafía las normas literarias al introducir una perspectiva «transpersonal» en sus obras, además de dar valor a las experiencias del día a día.[131] Gil destaca que « Annie Ernaux establece un puente entre la individualidad y la colectividad, resaltando así la interconexión de las vidas diarias en una narrativa compartida».[132] Y es que Annie Ernaux no solo desafía las convenciones literarias, sino que también aborda la realidad social con una mirada crítica sociológica. Su obra refleja las diferencias de clases sociales, dando voz a temas como la pobreza, la falta de educación y el trauma del aborto ilegal.[133] Como decíamos, nuestra autora va más allá de narrar experiencias individuales, y opta por una narrativa sociológica que revela verdades sociales más amplias,[134] una característica habitual en la literatura contemporánea.

Por su parte, Serenela Ghiteanu[135] ofrece un análisis enriquecedor y detallado sobre la obra de Annie Ernaux, «Le Roman de L'Extrême Contemporain», analizando diversos elementos que revelan la complejidad de la narrativa de Annie Ernaux y nos permiten comprenderla en toda su profundidad.

En primer lugar, Ghiteanu[136] destaca cómo la literatura de Annie Ernaux se ve profundamente influenciada por la sociología, quien adopta un estilo literario que roza lo científico. Esta conexión entre la literatura y la sociología nos ofrece una clave fundamental para ahondar en las obras de la autora desde la perspectiva de los tipos de mujer, ya que su producción aborda las disparidades de clases sociales y de las edades de la mujer con un enfoque objetivo y reflexivo. Ghiteanu[137] sitúa las obras de Annie Ernaux en el extremo contemporáneo de la literatura, contribuyendo así a una comprensión más amplia de su importancia en el panorama literario.

La tendencia de Annie Ernaux a reflejar experiencias colectivas a partir de ciertas figuras de apariencia personal es resaltada por Ghiteanu,[138] quien examina cómo la autora aborda temas dolorosos y tabúes sociales, desde la pobreza hasta el aborto y el cáncer. La obra autobiográfica *L'Événement* (2000) emerge como un ejemplo de cómo Annie Ernaux se cuenta el trauma del aborto, desafiando las convenciones sociales y dando voz a las experiencias silenciadas de las mujeres: de lo individual a lo colectivo. La analista subraya la valentía de Annie Ernaux al reflexionar sobre estos temas, contribuyendo así a la construcción de una narrativa literaria rica y provocativa que nada tiene que ver con las propuestas por autores masculinos.[139]

[131] Ibídem.
[132] Ibídem.
[133] Serela Ghiteanu (2017). «Le roman de l'extrême contemporain d'Annie Ernaux». *Studii de Ştiinţă şi Cultură*, n.º 4, pp. 57-64.
[134] Ibídem. (2017).
[135] Ibídem.
[136] Ibídem, p. 58.
[137] Ibídem, p. 61.
[138] Ibídem, pp. 58-60.
[139] Ibídem, p. 62.

La carrera literaria de Annie Ernaux, que abarca obras como *Les Armoires vides* (1974) y *La Femme gelée* (1988), se presenta como una exploración narrativa diversa de la vida y los problemas sociales. Ghiteanu[140] examina cómo cada obra detalla experiencias de vida únicas, revelando la habilidad de Annie Ernaux para abordar una variedad de temas de manera efectiva. La intención de Annie Ernaux de trascender la conciencia individual, diseccionando experiencias colectivas, es destacada como un aspecto fundamental de su enfoque literario.

La comparación de Annie Ernaux con una científica observadora que examina las diferencias sociales con objetividad agrega una capa adicional de complejidad a su estilo de escritura. También se ponen de relieve cómo esta aproximación desafía las convenciones literarias tradicionales, permitiendo a Annie Ernaux contribuir a la renovación de la novela contemporánea.[141] A pesar de este enfoque objetivo, Annie Ernaux no pierde de vista el impacto emocional de la literatura, lo que le otorga una posición única en el mundo literario.

El análisis también aborda cómo Annie Ernaux se suma a la tendencia contemporánea de relatos autobiográficos de sucesos traumáticos. Ghiteanu[142] destaca cómo la narrativa del trauma se convierte en un medio a través del cual las mujeres, especialmente, pueden pasar de ser objeto de violencia a personas empoderadas. Este enfoque refleja la capacidad de Annie Ernaux para abordar temas amplios y relevantes socialmente.

El contexto histórico de la Francia de los años 60, donde el aborto y la anticoncepción eran ilegales, se convierte en un elemento importante en este análisis que pone de relieve el impacto psicológico y social que enfrentaban las mujeres en ese período, situando la obra de Annie Ernaux en un contexto político y social específico que contribuye a que los lectores y lectoras comprendan mejor sus escritos. La conexión entre mujeres que han experimentado abortos se convierte en un hilo conductor, explorando la unidad entre ellas. Ghiteanu[143] profundiza en las luchas emocionales de la protagonista y su dificultad para acceder a los recuerdos, arrojando luz sobre la complejidad de la inaccesibilidad emocional de eventos traumáticos. Vemos así como se crea una tipología de personajes en la obra de nuestra autora, y que alcanzan la universalidad.

La narrativa de Annie Ernaux sirve pues como un testimonio conmovedor de las luchas de las mujeres en la década de 1960. Por estos vínculos y por todos sus compromisos esta producción se posiciona indudablemente como parte de la literatura extrema contemporánea, contribuyendo así a discusiones éticas y sociales sobre narrativas de trauma personal.

[140] Ibídem, p. 59.
[141] Ibídem, pp. 59-60.
[142] Ibídem, pp. 60-62.
[143] Ibídem, p. 60.

Se aborda así la reflexión de Annie Ernaux sobre la esperanza de un cambio en la sociedad actual. La autora ha explorado temas complejos y contemporáneos a lo largo de su carrera literaria, y esta esperanza de cambio atraviesa sus obras y se convierte en rasgo principal de esta época. Annie Ernaux, con su aguda percepción de la realidad social y cultural, busca una transformación que abarque su propia experiencia y la de aquellos la de aquellos que la rodean. Esto destaca la idea de la duradera incomprensibilidad de las narrativas traumáticas del extremo contemporáneo. Annie Ernaux, al enfrentarse a los aspectos más difíciles de la realidad humana, reconoce la complejidad inherente a estos relatos y la dificultad para comprender plenamente las experiencias traumáticas. Tal reconocimiento revela la madurez y la profundidad de su perspectiva, destacando su capacidad para explorar los rincones más oscuros de la condición humana y desafiando a los lectores a confrontar y reflexionar sobre estas realidades. Así pues, podemos describir la posición de Annie Ernaux en la literatura contemporánea como una voz única y valiosa. Su habilidad para articular la complejidad de las experiencias humanas y su enfoque penetrante de la realidad la sitúan como una autora esencial en el panorama literario actual.

Autoficción o autobiografía

Pese a no querer que se le asocie a este género literario, las obras de Annie Ernaux son a menudo, asociadas al género literario de la autoficción.[144] Antes de adentrarnos en la crítica literaria que sitúa a la escritora en el centro de este estilo, pasemos a analizar en qué consisten la autoficción y la autobiografía.

La novelista Anna Agustí Farré[145] en su artículo sobre autobiografía y autoficción,[146] detalla con claridad a qué hacemos referencia cuando hablamos de la autobiografía. Como indica la novelista, el término autobiografía fue usado en 1975 por Philippe Lejeune[147] en *Le Pacte autobiographique.*[148] Lejeune define la autobiografía como: «un relato retrospectivo narrado en prosa, que una persona real hace de su propia existencia y de su vida personal, y en particular, narrando la historia de su comportamiento».[149]

[144] Yves Baudelle (2007). «Autofiction et roman autobiographique: incidents de frontière», en Robert Dion, Frances Fortier, Barbara Havercroft y Hans-Jürgen Lüsebrink (dirs.), *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*. Québec, pp. 43-70.

[145] Anna Agustí Farré es autora de *Què s'ha fet d'aquell abril?* (2000) y *Memòries a la rereguarda* (1936-1939) [2004].

[146] Anna Agustí Farré (2006). «Autobiografía y autoficción». *Garoza. Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, 6.

[147] Philippe Lejeune es autor de obras sobre la autobiografía y los diarios íntimos. Cofundador de la *Association pour l'autobiographie et le patrimoine autobiographique.*

[148] Philippe Lejeune (1975). *Le Pacte autobiographique*. Éditions du Seuil.

[149] Ibídem, p. 14.

Por consiguiente, como indica Lejeune, en la autobiografía el escritor y el narrador se convierten en la misma persona, es decir, en el protagonista de la historia. Hablamos entonces de una persona real que relata acontecimientos que han tenido lugar a lo largo de su vida; ya bien sean sobre su cultura natal, su comportamiento o sus reflexiones personales.[150]

Esto está en relación directa con el pacto autobiográfico que explicamos anteriormente.[151] Según comenta la novelista Agustí, en este caso el escritor: «se ha comprometido a contarle [al lectorado] toda la verdad sobre sí mismo, y este pacto autobiográfico debe ser respetado hasta las últimas consecuencias».[152] Pero es cierto que cada vez más autores recrean la realidad a partir de sus vivencias utilizando la ficción lo que genera un nuevo género: la autoficción.[153] En la autoficción el autor o la autora de la historia (que es también el o la protagonista de esta como sucede en la autobiografía) narra su propia crónica aportando rasgos ficcionales. Lo que se relaciona con el pacto novelístico propio de la autoficción: «donde se puede encontrar cualquier historia que imite la realidad, aunque esta realidad sea fruto de la imaginación del escritor».[154]

Pero no todo es tan simple como lo explica Farré. En el destacable artículo: «Estudio de la escritura autoficcional en clase de traducción literaria: el caso de Annie Ernaux»[155] se explica con más claridad el movimiento autoficcional y su diferencia con la autobiografía. Dicho artículo asegura que el término «autoficción» fue usado por primera vez en 1977 por Serge Doubrovsky.[156] En este estudio[157] se indica como Doubrovsky en una entrevista que concedió en el año 2013[158] al periódico *Le Monde*, hablaba así sobre la autoficción:

> Je vivais à New York, je lisais Freud et je venais de terminer un manuscrit de 1600 pages que j'avais baptisé "le monstre». Les éditions Galilée en ont accepté une version raccourcie qui est sortie sous le titre de Fils. Quand ils m'ont demandé de rédiger la quatrième de couverture, le mot autofiction m'est venu à l'esprit, je ne sais trop comment. Je ne voulais pas créer un nouveau genre littéraire, je tentais juste de définir ce que je venais de faire. Jamais je n'aurais pensé que l'autofiction deviendrait un mouvement important de la littérature française, et même mondiale. On en trouve en Grande-Bretagne, aux États-Unis,

[150] Laurent Jenny (2003). «L'autofiction». *Méthodes et problèmes*. Université de Genève.

[151] Francisco Javier Hernández (1993). *Y ese hombre seré yo: (la autobiografía en la literatura francesa)*. Universidad de Murcia.

[152] Anna Agustí Farré (2006). *Autobiografía…* , o. cit.

[153] Ibídem.

[154] Ibídem.

[155] Lydia Vázquez y Juan Manuel Ibeas-Altamira (2020). *Estudio…* , o. cit.

[156] Serge Doubrovsky (1928-2017) fue conocido por ser crítico y profesor de literatura francesa, además de escritor. Fue el pionero en utilizar la «autoficción».

[157] Lydia Vázquez y Juan Manuel Ibeas-Altamira (2020). *Estudio…* , o. cit.

[158] Anne Chemin (2013). *Fils, père de l'autofiction* (entrevista a Serge Doubrovsky), París, Le Monde.

> en Espagne, en Italie, au Japon et en Pologne. Il y a même eu un colloque sur l'autofiction, il n'y a pas très longtemps, à l'université de Téhéran! [159]

En la novela *Fils,* el protagonista de la novela es un joven llamado SD (que coincide con las iniciales del autor Serge Doubrovsky) quien reside en Nueva York. Una mañana va a donde su psiquiatra con quien mantiene una sesión sobre un sueño de un monstruo que ha tenido. La interpretación del sueño permitirá releer la vida del narrador, de quien seguiremos la pista desde la visita de su psiquiatra hasta su aula de universidad. Lo que destaca de esta novela es que el autor utiliza muy pocos signos de puntuación. Además, de que no sigue la escritura narrativa tradicional, ya que se «diría que se trata de la transcripción de los pensamientos del personaje».[160] Llegados a este punto, Serge Doubrovsky explica la diferencia entre la autoficción y la autobiografía:

> Autobiographie? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau.[161]

En resumidas cuentas, la principal diferencia entre la autoficción y la autobiografía sería que «la autobiografía es el privilegio exclusivo de hombres (las mujeres son escasas) notables al final de su recorrido vital, y está escrita en un estilo literario extremadamente cuidado, mientras que la autoficción cuenta hechos reales más o menos puntuales que han marcado al escritor y que los cuenta casi de manera brutal, sin estilo».[162]

[159] Traducción al español por Lydia Vázquez y Juan Ibeas Altamira: «Yo vivía en Nueva York, leía a Freud y acababa de terminar un manuscrito de 1600 páginas que había bautizado "el monstruo". La editorial Galilée aceptó una versión reducida que se publicó con el título de *Fils*. Cuando se me pidió que redactara el texto de la contraportada, la palabra autoficción me vino a la cabeza, no sé muy bien cómo. No pretendía crear un nuevo género literario, solo intentaba definir lo que acababa de hacer. Nunca se me ocurrió que la autoficción se convertiría en un movimiento importante de la literatura francesa, e incluso mundial. Existe en Gran Bretaña, en los Estados Unidos, en España, en Italia, en Japón y en Polonia. ¡Hace poco ha habido incluso un coloquio sobre la autoficción en la universidad de Teherán!».

[160] Lydia Vázquez y Juan Manuel Ibeas-Altamira (2020). *Estudio…* , o. cit.

[161] Anne Chemin (2013). *Fils, père de l'autofiction…* , o. cit. Traducido al español por Lydia Vázquez y Juan Manuel Ibeas: «¿Autobiografía? No, ese es un privilegio reservado a las personas importantes de este mundo, en el crepúsculo de su vida, y escrito con un estilo muy cuidado. Ficción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales; si se quiere, autoficción, al haber confiado el lenguaje de una aventura a la aventura del lenguaje, fuera de la sensatez y de la sintaxis propias de la novela, ya sea tradicional o nueva».

[162] Lydia Vázquez y Juan Manuel Ibeas-Altamira (2020). *Estudio…* , o. cit.

Annie Ernaux y la autoficción

> Écrire la vie. Non pas ma vie, ni sa vie, ni même une vie. La vie, avec ses contenus qui sont les mêmes pour tous mais que l'on éprouve de façon individuelle: le corps, l'éducation, l'appartenance et la condition sexuelles, la trajectoire sociale, l'existence des autres, la maladie, le deuil. Je n'ai pas cherché à m'écrire, à faire œuvre de ma vie: je me suis servie d'elle, des événements, généralement ordinaires, qui l'ont traversée, des situations et des sentiments qu'il m'a été donné de connaître, comme d'une matière à explorer pour saisir et mettre au jour quelque chose de l'ordre d'une vérité sensible (*Écrire la vie*, 3 août 1990).

Volviendo a nuestra autora de estudio, Annie Ernaux, comentábamos al principio de este apartado que se le relaciona con el género autoficcional. Y es que la trayectoria literaria de la autora está marcada por obras que cuentan «sus vivencias personales transformadas en materia literaria».[163] Pasaremos a ver en detalle la relación que tiene la autora con la autoficción en el siguiente punto.

Según afirman en su estudio Juan Manuel Ibeas y Lydia Vázquez,[164] Annie Ernaux tiene una opinión ambivalente sobre la autoficción. Por un lado, considera que se trata de un género donde todas las formas de escritura son bienvenidas. Por otro lado, defiende la autoficción ya que para ella es una forma moderna de crear novelas autobiográficas, dando así a conocer al autor en vez de ocultarlo. Podemos leer estas palabras en una entrevista que el periódico *Le Monde* hizo a Annie Ernaux en el año 2011:[165]

> [L'autofiction] C'est un monstre informe, une sorte d'archi-genre, qui recouvre toutes les formes d'écriture du moi et met sous la même bannière des écritures extrêmement différentes. Chaque fois que le personnage est le même que l'auteur, on parle d'autofiction. Plus qu'une "fiction d'événements et de faits strictement réels», définition donnée par Serge Doubrovsky, je pense que l'autofiction est la suite du roman autobiographique, mais transposé à notre époque, donc différent, notamment parce que la réception a changé. Avant, le roman autobiographique cherchait surtout à dissimuler l'auteur, aujourd'hui l'autofiction sert à le dévoiler et c'est ça qui intéresse. [166]

[163] Ibídem.

[164] Ibídem.

[165] Raphaëlle Rerolle (2011). «Toute écriture de vérité déclenche des passions (entrevista a Camille Laurens y Annie Ernaux)», *Le Monde*, 3 de febrero de 2011. <https://www.lemonde.fr/livres/article/2011/02/03/camille-laurens-et-annie-ernaux-toute-ecriture-de-verite-declenche-les-passions_1474360_3260.html>.

[166] Traducción al español por Lydia Vázquez y Juan Ibeas Altamira: «Es un monstruo informe, una especie de archigénero, que comprende todas las formas de escritura del yo y pone bajo la misma enseña escrituras extremadamente diferentes. Cada vez que el personaje es el mismo que el autor, se habla de autoficción. Más que una "ficción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales", definición dada por Serge Doubrovsky, pienso que la autoficción es la continuación de la novela autobiográfica, pero trasladada a nuestra época, es

Como aseguran Juan Manuel Ibeas y Lydia Vázquez,[167] sí es lícito calificar las obras de Annie Ernaux como relatos autoficcionales. Los pasajes relatados en sus libros están relatados en forma novelística, aunque siempre contando historias y hechos verídicos, es decir, acontecimientos que le han sucedido en su vida real. Es curioso además que los hechos verídicos se presentan de forma escalonada, ya que cada obra revela un hecho nuevo que siempre tiene relación con el sentimiento de la vergüenza. Dicho esto nos encontramos con vergüenza hacia su proveniencia social humilde (*Les Armoires vides*, 1974), vergüenza por haber tenido que abortar siendo joven (*L'Événement*, 2000), vergüenza por tener unos padres rurales (*La Honte,* 1997, o *Une Femme*, 1988), vergüenza por haber sido violada (*Mémoire de fille*, 2012), vergüenza por padecer cáncer de mama (*L'Usage de la photo*, 2005), vergüenza por tener una madre enferma de Alzheimer (*Je ne suis pas sortie de ma nuit*, 1997), vergüenza por obsesionarse con un hombre ruso (*Passion simple*, 1991).

Tras la lectura de las obras descubrimos que la autora nos ha dado diferentes pedazos de su vida para entrelazarlos y crear su vida entera, como si fuera un puzle.

Pese a que los críticos literarios ven una clara pertenencia de la autora con la autoficción, Annie Ernaux rechaza que su obra se encasille dentro del género autoficcional.[168] Para la autora, no es justo que se le identifique con la autoficción dado que en esta se mezclan dos conceptos: auto (lo propio, lo real) y ficción (lo inventado, lo no real); ya que en sus obras la escritora hace introspección de lo vivido en busca de la verdad, incluso llegando a la obsesión que eso le provoca.[169] Ella misma lo explica en la entrevista concedida a *Le Monde*:[170]

> […] l'autofiction comporte deux 'contrats' qui, selon moi, s'opposent: celui de dire la vérité et celui d'inventer. En gros: je suis le personnage d'une histoire mais cette histoire est arrangée. En tant que lectrice, je me sens ballottée entre le vrai et le faux. Ce qui me fascine, moi, c'est la réalité, ce qui a eu lieu. Quand j'écris, j'ai besoin d'être, d'un bout à l'autre, dans une démarche de vérité, ou plutôt de recherche de vérité, jusqu'à l'obsession– retourner sur les lieux, n'inventer aucun détail. [171]

---

decir, diferente, sobre todo porque la recepción ha cambiado. Antes, la novela autobiográfica buscaba sobre todo a disimular el autor, hoy la autoficción sirve para desvelarlo y eso es lo que me interesa». Lydia Vázquez y Juan Manuel Ibeas-Altamira (2020). *Estudio…* , o. cit.

[167] Raphaëlle Rerolle (2011). «Toute écriture… », o. cit.

[168] Ibídem.

[169] Ibídem.

[170] Ibídem.

[171] Traducción al español por Lydia Vázquez y Juan Ibeas Altamira: «la autoficción comporta dos "contratos" que, para mí, se oponen: el de decir la verdad y el de inventar. Grosso modo: yo soy el personaje de una historia pero está historia está amañada. En tanto que lectora, me siento zarandeaba entre lo verdadero y lo falso. Lo que me fascina a mí es la realidad, lo que ha tenido lugar. Cuando escribo, necesito inscribirme, desde el principio hasta el final, en un proceso de búsqueda de la verdad, hasta la obsesión, volver a los lugares, no inventar ningún detalle» Lydia Vázquez y Juan Manuel Ibeas-Altamira (2020). *Estudio…* , o. cit.

Como señalábamos anteriormente, Anders Olsson, presidente del Comité Nobel de la Academia sueca considera a la escritora como una «etnóloga de sí misma».[172] Etnóloga en un término vinculado a la «Ciencia que estudia comparativamente los orígenes y expresiones de la cultura de los pueblos, a partir de los datos proporcionados por la etnografía».[173] Por ende, lo que da a entender, es que en su obra la escritora normanda narra sus orígenes humildes, las expresiones de cultura de un medio social más mediocre del pueblo de Yvetot, proporcionando datos distintivos de esta tierra. Cabe destacar que la autora, a lo largo de sus obras, nos guiará por los lugares donde tendrán lugar los acontecimientos de su vida tales como Ruan o Annecy por ejemplo. Los lugares son reales, por lo que la autora intenta separarse de la denominada escritura de ficción.

Tras estas reflexiones, consideramos oportuno recalcar que, para nosotras, pese a la discordancia de la autora, las obras de Annie Ernaux sí son autoficcionales. La autora, en sus obras, siempre ha hecho hincapié en mostrar su origen humilde, a partir de su sentimiento de vergüenza. Por ello, se aleja tanto de la autobiografía, puesto que este es un género reservado a la élite, normalmente masculina.[174]

La no-novela

Como indica Romeral Rosel en su estudio,[175] Annie Ernaux explora la autoficción al vincular los signos en su texto tanto con su alter ego dentro de la obra como con su yo real fuera de ella. Este enfoque provocador se refleja en su rechazo de la etiqueta 'novela' para sus obras, prefiriendo el término 'textos', desafiando así las limitaciones de género literario.[176]

[172] Lydia Vázquez (2022). «Discurso íntegro de Annie Ernaux ante la Academia Sueca», *El País*, 7 de diciembre de 2022. <https://www.elpais.com/cultura/2022-12-07/annie-ernaux-el-nobel-es-una-senal-de-justicia-y-esperanza-para-todas-las-escritoras.html>.

[173] Real Academia Española (2022). *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., versión 23.6 en línea. <https://dle.rae.es/etnología>.

[174] Lydia Vázquez y Juan Manuel Ibeas-Altamira (2020). *Estudio…* , o. cit.

[175] Francisca Romeral Rosel (2007). *Escritura…* , o. cit.

[176] Cita extraída del análisis de Francisca Romeral Rosel (2007). *Escritura y humillación…* , o. cit.: «F.-Y. Jeannet:–Vos trois premiers livres ont écrits à la première personne, tout comme les suivants; d'où vient à votre avis le fait que lors de leur parution leur voix narratrice ait pourtant été reçue et perçue comme celle de l'héroïne de roman, et partagez-vous ce point de vue? Avez-vous le sentiment d'avoir transposé ou déguisé la vérité? A. Annie Ernaux:–Mais, pour moi, c'était des romans, aucun doute làdessus! Du moins les deux premiers, *Les Armoires vides* et *Ce qu'ils disent ou rien*. C'est moins vrai pour *La Femme gelée*. Romans dans leur intention, dans leur structure, même pas des " autofictions". En 1972, quand je commence *Les Armoires vides,* dans " l'espace des possibles" qui s'offre plus ou moins consciemment à moi, je ne peux pas envisager autre chose qu'un roman. Dans le mot roman, je mettais littérature. La littérature, à ce moment-là, est représentée pour moi par le seul roman et celuici suppose une transfiguration de la réalité» (*L'Écriture comme un couteau*, pp. 25-26).

En la obra *L'Écriture comme un couteau* (2003), Annie Ernaux reflexiona sobre el inicio de su trayectoria literaria, especialmente en obras como *Les Armoires vides* (1974) donde inicialmente concebía sus escritos como novelas en cuanto a intención y estructura:

> La construction des *Armoires vides* est celle d'un roman. La voix narratrice appartient à une fille de vingt ans, en train d'avorter dans sa chambre de la cité universitaire, Denise Lesur. Un moment, j'ai eu le désir d'employer non le «je» mais le «elle», et j'ai même tiré au sort pour savoir lequel des deux j'allais choisir. C'est le «je» qui est sorti, mais je crois que, de toute manière, j'en serais revenue au «je». Parce que, à l'intérieur de ce cadre fictionnel, je procède à une anamnèse de ma propre déchirure sociale: petite fille d'épiciers-cafetiers, allant à l'école privée, faisant des études supérieures. L'avortement qui sert de cadre à ce retour en arrière, je l'ai aussi vécu. Dans le contenu, je ne transforme pas la réalité et je ne la transfigure pas non plus, d'ailleurs! Je plonge plutôt dedans, et avec une grande intrépidité. D'ailleurs, à un moment, je tourne en dérision la littérature instituée, que j'étudie à la fac, qui ne m'apporte rien à ce moment précis où j'ai une sonde dans le ventre et je réclame un texte où il y aurait «la transfiguration de la sonde» … Mais, puisque je me plaçais dans l'intentionnalité d'un roman, je me suis octroyé le droit, sans même me poser de questions, de modifier non seulement les noms, mais de créer des personnages avec plusieurs êtres réels, la copine Monette par exemple, de changer les lieux (*L'Écriture…* , o. cit., p. 18).

Al comenzar la redacción de *Les Armoires vides* en el año 1972, la visión literaria de Ernaux estaba anclada solo en la novela, la cual la autora concebía como una transfiguración de la realidad. Con el tiempo, su evolución como escritora le reveló nuevas posibilidades literarias al aventurarse en la escritura de textos que se alejaban de las obras ficcionales convencionales:[177]

> J'ai le sentiment de creuser toujours le même trou, dans mes textes. Mais je reconnais avoir différents modes d'écriture. Il y a eu d'abord la fiction, comme allant de soi, dans mes trois premiers livres publiés qui portaient la mention de «roman» à leur parution. *Les Armoires vides, Ce qu'ils disent ou rien* et *La Femme gelée*. Puis, une autre forme, apparue avec La Place, qui pourrait être qualifiée de «récit autobiographique» parce que toute fictionnalisation des événements est écartée et que, sauf erreur de mémoire, ceux-ci sont véridiques dans tous leurs détails. Enfin le «je» du texte et le nom inscrit sur la couverture du livre renvoient à la même personne. Bref, des récits dans lesquels tout ce qu'on pourrait vérifier par une enquête policière, ou biographique – ce qui revient au même, souvent! – se révélerait exact. Mais ce terme de «récit autobiographique» ne me satisfait pas, parce qu'il est insuffisant. Il souligne un aspect certes fondamental, une posture d'écriture et de lecture radicalement opposée à celle du romancier, mais il ne dit rien sur la visée du texte, sa construction. Plus grave, il impose une image réductrice: «l'auteur parle de lui.» Or, *La Place, Une Femme*, *La Honte* et en partie *L'Événement*, sont moins autobiographiques

[177] Francisca Romeral Rosel (2007). *Escritura…* , o. cit.

> qu'auto-socio-biographiques. Et Passion simple, L'Occupation, sont des analyses sur le mode impersonnel de passions personnelles. D'une manière générale, les textes de cette seconde période sont avant tout des *explorations*, où il s'agit moins de dire le «moi» ou de le «retrouver» que de le perdre dans une réalité plus vaste, une culture, une condition, une douleur, etc. Par rapport à la forme du roman de mes débuts, j'ai l'impression d'une immense et, naturellement, terrible liberté. Un horizon s'est dégagé en même temps que je refusais la fiction, toutes les possibilités de forme se sont ouvertes (*L'Écriture…* , o. cit., pp. 14-15).

Aunque Annie Ernaux rechaza la clasificar sus textos en el seno de la narrativa convencional, se refiere a «une fiction très autobiographique» cuando habla de *Les Armoires vides* (1974), lo que nos sugiere una relación ambigua con la autoficción. De esta manera, la autora desvela su intención de situarse en un terreno intermedio entre la literatura, la historia y la sociología en su escritura:

> F.-Y. Jeannet: Quant à la «matière» de ces formes nouvelles et diverses que vous trouvez pour chaque livre, ou que leur matière vous impose, vous disiez dans Une Femme votre volonté d'écrire «quelque chose entre la littérature, la sociologie et l'histoire»; qu'en est-il de la psychologie, et quel est votre rapport avec la psychanalyse? L'écriture en tient-elle lieu, pour vous?
>
> A. E.:–Écrire quelque chose «entre la littérature, la sociologie et l'histoire», ce souhait d'il y a quinze ans, reste toujours l'essentiel de ma visée, même si quelques textes – trois seulement – s'en écartent (*L'Écriture…* , o. cit., p. 59).

De este modo, para Ernaux, la escritura se convierte en un acto de compartir experiencias individuales los lectores y las lectoras, involucrando en este acto su conocimiento vital y su cultura personal en la creación de sus obras. No obstante, la autora quiere dejar claro que su escritura no es «un trabajo sobre ella misma», ya que para ella la escritura pertenece a un trabajo de curación personal, independientemente de la aceptación o el rechazo por parte de las lectoras y los lectores:

> Que me feraient des révélations ponctuelles? Et surtout qu'en ferais-je? Je veux dire, qu'en ferais-je dans l'écriture? Que des lecteurs expriment souvent leur croyance qu'écrire revienne au même qu'une psychanalyse, surtout s'il s'agit d'une écriture autobiographique, me paraît participer d'une espérance et d'un malentendu. Espérance de se libérer tout seul de ses problèmes, de son mal de vivre, et en même temps obtenir la reconnaissance des autres, le gros lot psychico-symbolique. Malentendu, parce que c'est croire que l'écriture n'est que la recherche de choses enfouies, qu'elle ressemble au processus de la cure psychanalytique. Il me semble qu'en écrivant, je me projette dans le monde, au-delà des apparences, par un travail où tout mon savoir, ma culture aussi, ma mémoire, etc., sont engagés et qui aboutit à un texte, donc aux autres, en quelque nombre qu'ils soient, ce n'est pas la question. C'est tout le contraire d'un «travail sur soi». Si j'ai à me guérir de quelque

> chose, cela ne passe pour moi que par le travail sur le langage, et sur la transmission, le don aux autres d'un texte, qu'ils le prennent ou le refusent (*L'Écriture…*, o. cit., p. 59).

En la entrevista,[178] Annie Ernaux reflexiona igualmente sobre *La Femme gelée* (1988), un texto que marca un antes y un después en su trayectoria literaria. La autora indica que este texto es para ella un texto de transición en el que deja de un lado la ficción (en su sentido tradicional). A diferencia de sus obras anteriores como *Les Armoires vides* (1974), donde planteaba realidades vinculadas a su experiencia, en *La Femme gelée* (1988) aborda el tema del rol femenino. Sin embargo, señala que el narrador en primera persona, el «je», es anónimo, aunque invita al lector a pensar que podría ser la ella misma.

La narración de la mujer en *La Femme gelée* (1988) se realiza desde el presente y en un tono autobiográfico. De hecho, a diferencia de sus experiencias anteriores, Annie Ernaux destaca que, al publicar este libro en 1981, notó que sus lectores y lectoras lo interpretaban más como un relato autobiográfico que como una novela. Este hecho no la molestó en absoluto, ni desde una perspectiva personal ni desde la literaria.

En la misma entrevista, Annie Ernaux afirma que ha dejado de definir la literatura, ya que lo considera algo extremadamente complejo y subjetivo. Tal ambigüedad permanece en su forma de pensar:

> le «je» de la narratrice est anonyme – le lecteur est invité à penser qu'il s'agit de l'autrice – et la remémoration du parcours de femme se fait depuis le présent de l'écriture, sur le mode autobiographique. Dans les rencontres que j'ai eues à la parution de ce livre, j'ai remarqué que personne ne le lisait comme un roman mais comme un récit autobiographique. Je n'en ai pas été du tout gênée, à aucun point de vue, ni personnel ni «littéraire». À cette époque, en 1981, et depuis quelques années, je me posais beaucoup de questions d'écriture et je ne confondais plus littérature et roman, littérature et transfiguration du réel. J'avais d'ailleurs cessé de définir la littérature. Aujourd'hui, je ne la définis pas non plus, je ne sais pas ce qu'elle est (*L'Écriture…*, o. cit., p. 19).

Las declaraciones de Ernaux dejan claro que la escritora no se considera una novelista, puesto que su principal objetivo en su escritura es la búsqueda de la verdad, y no la ficción.[179] Por ello, como apuntábamos anteriormente, la autora, al desvincular sus libros de géneros específicos, utiliza la palabra «textos» para denominar sus creaciones posteriores a sus dos primeras novelas (*Les Armoires vides*, 1974 y *Ce qu'ils disent ou rien*,[180] 1977).

[178] Annie Ernaux y Frédéric-Yves Jeannet (2003). *L'Écriture comme un couteau*, París, Stock.

[179] Francisca Romeral Rosel (2007). *Escritura…*, o. cit.

[180] Obra de la que no hemos hablado mucho en nuestro estudio, pero que narra la historia de Anne, una adolescente que cuestiona el uso de la lengua.

Además de rechazar la etiqueta de novela para sus obras, la autora en su búsqueda de escribir obras de valor colectivo recalca que el uso del pronombre yo en sus textos no se refiere a un individuo particular, sino a todos aquellos y a todas aquellas que han vivido o podrían vivir experiencias similares a las suyas. La intención de la autora es clara: pretende desafiar los tabúes sociales y literarios, abordando temas que engloban a todas las clases sociales, contribuyendo así a una visión más integradora de la existencia humana:

> Je m'aperçois qu'à propos de la politique, j'ai été plus longue que sur aucun autre sujet, et je pourrais l'être plus encore. Parce que les différents aspects de mon travail, de mon écriture ne peuvent pas être dépouillés de cette dimension politique: qu'il s'agisse du refus de la fiction et de l'autofiction, de la vision de l'écriture comme recherche du réel, une écriture se situant, au risque de me répéter, «entre la littérature, la sociologie et l'histoire». Ou encore le désir de bouleverser les hiérarchies littéraires et sociales en écrivant de manière identique sur des «objets» considérés comme indignes de la littérature, par exemple les supermarchés, le RER, l'avortement, et sur d'autres, plus «nobles», comme les mécanismes de mémoire, la sensation du temps, etc., et en les associant. Par-dessus tout, la certitude que la littérature, quand elle est connaissance, qu'elle va jusqu'au bout d'une recherche, est libératrice (*L'Écriture…*, o. cit., p. 49).

L'écriture plate

Para analizar «l'écriture plate» de Annie Ernaux, vamos a poner el foco en el estudio de Calire Stolz.[181] Y es que, en 1983, Annie Ernaux defendió «l'écriture plate» en un pasaje famoso de su obra *La Place* (1983), rechazando cualquier forma de escritura literaria que traicionara la clase social «dominada» a la cual pertenecía su padre:[182]

> Pour rendre compte d'une vie soumise à la nécessité, je n'ai pas le droit de prendre d'abord le parti de l'art, ni de chercher à faire quelque chose de «passionnant», ou d'"émouvant". […] Aucune poésie du souvenir, pas de dérision jubilante. L'écriture plate me vient naturellement, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles (*La place…*, o. cit., p. 24).

El contexto literario y crítico de finales del siglo XX y principios del siglo XXI ha llevado a que esta «escritura plana» se asocie con la noción de «escritura blanca» propuesta por Roland Barthes[183] en relación con *L'Étranger* (1942) de Albert Camus.

[181] Claire Stolz (2015). «De l'homme simple au style simple: les figures et l'écriture plate dans *La Place* d'Annie Ernaux», *Pratiques. Linguistique, Littérature, Didactique*, pp. 165-166.

[182] Claire Stolz (2015).

[183] Roland Barthes (1942-1961). «Le degré zéro de l'écriture», *Œuvres complètes*, t. 1, París, Éditions du Seuil, pp. 171-224.

De hecho, Barthes describe esta escritura como un «esfuerzo por liberarse del lenguaje literario» y como una «escritura inocente» que «renuncia a la elegancia y la ornamentación»,[184] términos retóricos que se refieren especialmente a las figuras literarias:

> Toutes proportions gardées, l'écriture au degré zéro est au fond une écriture indicative, ou si l'on veut, amodale; il serait juste de dire que c'est une écriture de journaliste, si précisément le journalisme ne développait en général des formes optatives ou impératives (c'est-à-dire pathétiques). La nouvelle écriture neutre se place au milieu de ces cris et de ces jugements, sans participer à aucun d'eux; elle est faite précisément de leur absence; mais cette absence est totale, elle n'implique aucun refuge, aucun secret; on ne peut dire que c'est une écriture impassible; c'est plutôt une écriture innocente. […] L'écriture neutre retrouve réellement la condition première de l'art classique: l'instrumentalité. […] il perd volontairement tout recours à l'élégance et à l'ornementation, car ces deux dimensions introduiraient à nouveau dans l'écriture, le Temps, c'est-à-dire une puissance dérivante, porteuse d'Histoire […]. Malheureusement, rien n'est plus infidèle qu'une écriture blanche; les automatismes s'élaborent à l'endroit même où se trouvait d'abord une liberté […].[185]

Sin embargo, la expresión «escritura plana» no quiere decir que esta sea simplista ni aburrida,[186] ya que este estilo implica un trabajo riguroso para lograr la simplicidad en el relato y gran impacto en los lectores y las lectoras. Los y las escritoras que utilizan este estilo literario tienen como fin no desviarse de la verdad exponiendo los hechos tal y como han acontecido. La «escritura plana» rechaza también el academicismo ya que este requiere un esfuerzo de investigación para establecer un estilo único y mantenerse «por debajo de la literatura», como afirma Annie Ernaux.[187] La preocupación de nuestra escritora por garantizar una verdad social la lleva a desarrollar una escritura calificada de sobria, que acerca a sus lectores y lectoras a una experiencia vital, sin la intermediación de un «ethos sofisticado»: «J'ai cherché la forme d'écriture qui donnerait à ressentir la réalité de ces rapports [de domination socio-culturels]».[188]

La elección de la escritura «plana» de la autora, trata de desafiar la literatura y la estética. La autora busca así evitar cualquier posible relación de clase en sus escritos.

[184] Ibídem.

[185] Ibídem.

[186] Claire Stolz (2015). «De l'homme simple au style simple… », o. cit.

[187] Marie-Hélène Bernadet (2021). «Analyse de l'écriture d'Annie Ernaux dans *La Place* et *La Honte*», *Entre Littérature et Sociologie*, Universidad de Estocolmo.

[188] Annie Ernaux (2012). «Écrire, c'est toujours au présent», en Hunkeler y Soulet (eds.), *Annie Ernaux, Se mettre en gage pour dire le monde*, Genève, MétisPresses, pp. 234-245.

Y es que para Annie Ernaux la literatura no se puede reducir a una expresión puramente ficticia o novelesca.[189] De tal modo, la escritura de la autora se vuelve universal, la voz de todos, de la misma manera que sus experiencias personales se materializan en figuras colectivas.

El estilo de Annie Ernaux puede sorprender a sus lectores y lectoras.[190] Para tratar de definirlo, podríamos asociarlo con lo que Roland Barthes llama el «estilo de la ausencia»,[191] es decir, una escritura breve y sin estructura gramatical clásica. El uso repetido de frases nominales, el minimalismo en las declaraciones, fruto de sus diarios, la ruptura en las construcciones y la disposición del texto, junto con la falta de transiciones precisas en la estructura de la narración, también pueden sugerir un estilo inspirado en el periodismo. Se observa, por ejemplo, un cambio de estilo en *La Place* (1983) de la narración cuando trata de enumerar las costumbres familiares. Annie Ernaux pasa de una voz narrativa tradicional a un modo de expresión a forma de lista:

> Le dimanche, lavage du corps, un bout de messe, parties de domino ou promenade en voiture l'après-midi. Lundi, sortir la poubelle, mercredi le voyageur des spiritueux, jeudi, de l'alimentation, etc. […] Chaque dimanche, manger quelque chose de bon. La même vie désormais pour lui. Mais la certitude qu'on ne peut pas être plus heureux qu'on est (*La place…*, o. cit., p. 77).

Annie Ernaux también destaca el lenguaje popular en sus obras, utilizando expresiones de su origen obrero y campesino normando para mostrar cómo funcionan los mecanismos sociales. Este acercamiento a la clase obrera funciona como una herramienta para la autora, con el que reconoce además de un conflicto social, una representación de las herencias sociales e identidades de clase.

Además de la «escritura plana» y del lenguaje popular, la autora utiliza la cursiva en sus textos. Con esto, la autora pretende calcar las palabras dichas por su padre, con el fin de recrear la realidad social y lingüística de la narradora y su padre. De esta manera, Annie Ernaux crea un vínculo entre diferentes discursos y destaca la tensión entre contextos culturales dominantes y no dominantes, mostrando un contexto sociológico caracterizado por diferencias de poder y jerarquías sociales.[192]

[189] Marie-Hélène Bernadet (2021). «Analyse de l'écriture d'Annie Ernaux… », o. cit.
[190] Ibídem.
[191] Roland Barthes (1942-1961). «Le degré zéro de l'écriture» …, o. cit.
[192] Ibídem.

Annie Ernaux y el diario íntimo

En 1963, Alain Girard introdujo un nuevo género literario llamado «Diario íntimo».[193] En 1964, en un congreso de la *Association Internationale des Études Françaises*, detalló sus ideas en una conferencia que se publicó un año después. En dicha conferencia, Girard estableció una distinción clara entre los géneros de «diario» y «diario íntimo», argumentando que eran diferentes debido a sus objetivos de escritura específicos. Según Girard,[194] el diario convencional se refiere a la necesidad de registrar eventos externos de manera menos universal pero común desde hace algún tiempo. En contraste, el diario íntimo se centra en la narración de experiencias personales, especialmente las más secretas y que generalmente no se comparten con otras personas, excepto con aquellos y aquellas que son elegidos y elegidas como confidentes. La principal diferencia entre estos dos tipos se centra en la atención que se presta a los aspectos más íntimos de la vida en el diario íntimo.[195]

En Francia, el interés por los diarios íntimos remonta al siglo XVII,[196] cuando hubo excelentes ejemplos como el de Germaine de Staël, el diario de educación de Félicité de Genlis, o el de Lucile Desmoulins. A finales del siglo XIX, Jules y Edmond Goncourt innovaron al publicar sus diarios en vida, marcando así el inicio de los diarios de escritores editados en Francia. Esto se consolidó en la década de 1880 y dio lugar a autores como Jean de Tinan. En el siglo XX, muchos autores franceses, como Jean Cocteau, Ionesco, Valéry Larbaud, Léautaud, Gide, Sartre, Hervé Guibert y Roland Barthes, escribieron diarios, a pesar de la crítica de Barthes hacia el género. Roland Barthes también escribió un diario después de la muerte de su madre en 1977.

A pesar de que este género históricamente se asociaba con autores masculinos, hubo notables mujeres diaristas en el siglo XX.[197] Una de ellas fue Catherine Pozzi quien destaca por su sensibilidad y quien escribió dos diarios, *Journal de jeunesse* (1893-1906) y *Journal* (1913-1934), dedicados a su amor platónico André Fernet. También podemos mencionar a Mireille Havet y su monumental *Journal intime* (1913-1929), donde relató una vida marcada por su pasión por las mujeres y las drogas. Marguerite Duras basó su obra *La Douleur* (1985) en su diario íntimo, escrito en 1945, semanas antes del regreso de su esposo, quien estuvo prisionero en Dachau.

Por último, Simone de Beauvoir escribió regularmente un diario desde su infancia y durante toda su vida, incluso durante los años de la guerra, como su *Journal de guerre*

[193] Lydia Vázquez y Juan Manuel Ibeas-Altamira (2020). «Estudio… », o. cit.

[194] Alain Girard (1965). «Le Journal Intime, un nouveau genre littéraire?», *Cahiers de l'AIEF*, 17, pp. 99-109.

[195] Alain Girard (1965).

[196] Lydia Vázquez y Juan Manuel Ibeas-Altamira (2020). *Estudio…* , o. cit.

[197] Íbidem.

(1939-1941). Sin duda, su influencia se refleja en la adopción de esta costumbre por parte de Annie Ernaux desde una edad temprana.

Volviendo a nuestra autora, tenemos que indicar que Annie Ernaux, se ha centrado en la escritura de diarios y ha compartido sus reflexiones sobre esto en entrevistas y en su libro colaborativo con Frédéric-Yves Jeannet titulado *L'Écriture comme un couteau* (2003). En esta obra, Annie Ernaux ofrece su visión sobre la literatura, la narrativa, la socioautobiografía y los conceptos de diario y diario íntimo.

A pesar de que Annie Ernaux escribe diarios desde los quince años, ella sostiene que sus diarios publicados no son íntimos y que se enfocan en lo que todos y todas conocemos «diario», sin necesidad de agregarle adjetivos al término.[198] Tal es el caso de sus obras *Journal du dehors* (1993) o *La Vie extérieure* (2000). Mediante su publicación, Annie Ernaux transforma el género diarístico, puesto que se centra en su vida cotidiana y narra hechos mundanos. Por ejemplo, su obra escrita en forma de diario *Regarde les lumières mon amour* (2014) se desarrolla en un centro comercial y se caracteriza por su observación minuciosa de un acto que realizamos todos y todas, como es el de ir a hacer la compra.

A pesar de su enfoque en lo externo, Annie Ernaux utiliza sus diarios personales, que ha mantenido desde su adolescencia, como base para sus relatos autobiográficos. Un ejemplo de esto es su libro *Les Années* (2008), donde incorpora fragmentos de sus diarios personales en su escritura.

Además, en ocasiones Annie Ernaux, revela que su diario originalmente no estaba destinado a ser público, pero que hizo excepciones y compartió partes de él en dos ocasiones: en *Écrire la vie* (2011) y *Se perdre* (2001). La autora consideró que los fragmentos publicados revelaban una verdad cruda y oscura la cual no estaba presente en su obra literaria. Aunque su diario tiene características típicas de este género literario, como la escritura en primera persona y la falta de intención inicial de ser publicado, Annie Ernaux lo compartió con los lectores y lectoras porque creía que las experiencias de pasión y entrega que escribía eran universalmente comprensibles. Su escritura tiene una dimensión social, catártica y pedagógica.

Sin embargo, en *L'Écriture comme un couteau* (2003), Annie Ernaux explica que, en su práctica de escritura, tiende a apartar el diario de los demás modos de escritura. Inicialmente, el diario fue su primera forma de escritura, sin una intención literaria particular, siendo simplemente un confidente y una ayuda para vivir. Comenzó a escribir un diario íntimo a los dieciséis años, en una noche de tristeza, en una época en la que no planeaba dedicar su vida a la escritura. Al principio, recuerda haber buscado «escribir bien». Sin tachaduras ni preocupaciones formales, escribía para sí misma, para liberar emociones secretas, sin ningún deseo de mostrar sus cuadernos a nadie.

[198] Annie Ernaux y Frédéric-Yves Jeannet (2003). *L'Écriture comme un couteau* ..., o. cit.

Esta actitud de espontaneidad, su indiferencia hacia un juicio estético y el rechazo a la mirada ajena continuaron en su práctica del diario íntimo, incluso cuando empezó a escribir textos destinados a ser publicados:

> Tout d'abord parce qu'il a été mon premier mode d'écriture, sans visée littéraire particulière, simple confident et aide-à-vivre. J'ai commencé un journal intime quand j'avais seize ans, un soir de chagrin, à une époque où je ne prévoyais pas spécialement d'engager ma vie dans l'écriture [...] De toute façon, j'écrivais pour moi-même, pour me libérer d'émotions secrètes, sans aucun désir de montrer mes cahiers à quiconque. Cette attitude de spontanéité, cette indifférence à un jugement esthétique, ce refus du regard d'autrui (mes cahiers ont toujours été bien planqué!), j'ai continué de les avoir dans la pratique de mon journal intime quand j'ai commencé à écrire des textes destinés à être publiés. Je crois les avoir toujours, je veux dire, ne pas trop «prévoir» un lecteur (*L'Écriture…*, o. cit., p. 15).

Annie Ernaux relata que, según los soportes y el tipo de diario, nunca escribe de la misma manera sobre temas idénticos, añadiendo una dimensión dinámica a su práctica de escritura:

> Le journal, c'est le réservoir de la fugacité. La répartition entre les différents journaux (à vrai dire, il s'agit de feuillets libres, sauf pour le journal intime, sur cahier) de ce qui me traverse se fait d'une façon spontanée, dictée par l'habitude, la première habitude. [...] Pareillement, un jour de 1983, j'ai écrit sur une feuille, à part de mon journal intime, quelques phrases sur ma mère, qui commençait à perdre la mémoire [...] Dans mon journal intime des années 1983-1986 je parle aussi de ma mère – comme dans le journal sur ma mère, «Je ne suis pas sortie de ma nuit», je parle d'un homme, A., mon amant (qui n'est pas A. de Passion simple). Le journal intime évoque aussi beaucoup l'écriture. Mais, c'est un point capital, selon les supports, selon le type de journal, je n'écris jamais de la même manière sur des sujets identiques (*L'Écriture…*, o. cit., p. 29).

Annie Ernaux plantea la relación entre su diario íntimo y sus escritos publicados, especialmente en el caso de *Se perdre* (2001) y *Passion simple* (1993). La autora muestra el espacio que los separa y destaca que en el diario íntimo aporta más contenido. Por ejemplo, las primeras páginas de *Une Femme* (1988) y *Je ne suis pas sortie de ma nuit*(1998) fueron escritas de manera diferente en su diario íntimo. Durante junio de 2000 a enero de 2001, su diario íntimo se duplica con la escritura de páginas sin una finalidad específica, que más tarde agrupa bajo el título *L'Occupation*. Sin embargo, en su mayoría, los diarios y el proceso de escritura son distintitos, como se observa en *L'Événement* (2000) y *La Honte* (1997):

> Une des raisons qui m'a fait publier Se perdre, c'est de montrer le *jeu* – au sens d'espace qui sépare – entre le journal intime et le texte de *Passion simple*. Dans certains cas, certains

> moments, il y a perfusion entre le journal intime – plus que les autres journaux – et le chantier des avant-textes, sur le plan des objets, du contenu, pas de l'écriture, puisque la visée des deux est totalement différente pour moi. Les premières pages d'*Une Femme* ont été écrites – autrement – dans mon journal intime et dans «Je ne suis pas sortie de ma nuit». Le journal intime de juin 2000 à janvier 2001 est «doublé» dès août par l'écriture de pages, sans finalité précise, que je rassemble dans une chemise avec la mention «l'occupation», qui sera le titre sous lequel le texte paraîtra. Mais, le plus souvent, les journaux et le chantier ont peu d'interférences (je pense à *L'Événement, La Honte)* (*L'Écriture…*, o. cit., p. 30).

Finalmente F.-Y. Jeannet pregunta a Ernaux sobre el uso del verbo «sauver» (salvar) en el contexto de la escritura de Annie Ernaux, y sugiere que, al escribir para salvar a otros, también podría estar escribiendo para salvarse a sí misma, como si esto tuviera dimensión personal y autorreflexiva para la autora:

> Lorsque vous mentionnez «ce désir de sauver, de comprendre, mais sauver d'abord», je comprends instinctivement cet usage intransitif du verbe «sauver», mais écrire pour sauver, n'est-ce pas aussi pour se sauver? (F.-Y. Jeannet, EC, p. 74).

A lo que Annie Ernaux responde que su motivación principal para escribir es el de salvar del olvido a las personas y a las cosas de las cuales fue partícipe. La escritora reconoce que esta tarea también implica salvar su propia existencia. No obstante, Ernaux destaca que este proceso implica una pérdida del sentido de sí misma en la escritura, tomando distancia de lo emocional. Finalmente, la autora subraya que el diario íntimo por sí solo no cumple con este propósito, ya que solo preserva sus momentos personales:

> Sauver de l'effacement des êtres et des choses dont j'ai été l'actrice, le siège ou le témoin, dans une société et un temps donnés, oui, je sens que c'est là ma grande motivation d'écrire. C'eſt par là une façon de sauver aussi ma propre existence. Mais cela ne peut se faire sans cette tension, cet effort dont je viens de parler, sans une perte du sentiment de soi dans l'écriture, une espèce de dissolution, et aussi avec une mise à distance extrême. C'est pourquoi le journal intime, à lui seul, ne me sauve pas. Parce qu'il ne sauve que mes moments à moi (*L'Écriture…*, o. cit., p. 75).

4

Las figuras femeninas

Las historias de las mujeres narradoras ocupan un lugar central en la obra de Annie Ernaux, ya que permiten explorar distintas dimensiones de su intimidad y de su experiencia vital. Este análisis se centrará en las experiencias femeninas representadas en *Les armoires vides* (1974), *Ce qu'ils disent ou rien* (1977), *La Femme gelée* (1981), *La Place* (1983), *Une femme (1988), Passion simple (1991), Journal du dehors* (1993), *La Honte* (1997), *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (1997), *L'Événement* (2000), *La Vie extérieure* (2000), *Se perdre* (2001), *L'Occupation* (2002), *L'Usage de la photo* (2005), *Les Années* (2008), *L'Autre Fille* (2011), *Écrire la vie (2011), Retour à Yvetot* (2013), *Regarde les lumières, mon amour* (2014), *Mémoire de fille (2016) y Le Jeune Homme* (2022). En estas obras, las protagonistas se encuentran impulsadas por la necesidad de comprender el sufrimiento que atraviesan. A través de una escritura profundamente introspectiva, Ernaux invita a su público a adentrarse en sus reflexiones y recuerdos, revisitando episodios de su pasado con el fin de comprender mejor la construcción de su identidad. En este sentido, sus relatos reconstruyen una trayectoria vital que, aunque parte de una experiencia individual, termina configurando una memoria colectiva de la condición femenina.[199]

La siguiente tabla sintetiza las principales representaciones femeninas presentes en las obras analizadas de Annie Ernaux. A través de estas figuras —niñas, adolescentes, madres, mujeres apasionadas, cuidadoras o mujeres maduras— se observa cómo la autora construye una reflexión amplia y compleja sobre la identidad femenina y sus distintas etapas vitales:

Obra	Figura femenina
Les armoires vides, 1974	La niña; la adolescente; la joven adulta que aborta; la madre
La Femme gelée, 1981	La mujer madura; la mujer presa del hogar; la madre
La Place, 1983	La niña; la adolescente; la madre
Ce qu'ils disent ou rien, 1977	La niña; la adolescente
Passion simple, 1991	La mujer apasionada; la mujer celosa
La Honte, 1997	La joven; la madre rural

[199] Nathalie Spurway (2001). *Le Corps…* , o. cit.

Je ne suis pas sortie de ma nuit, 1997	La cuidadora; la mujer enferma
Se perdre, 2001 *L'Occupation*, 2002	La mujer celosa; la mujer apasionada
L'Usage de la photo, 2005	La mujer enferma
L'autre fille, 2011	La hermana muerta
Regarde les lumières mon amour, 2014	La mujer observadora
Mémoire de fille, 2016	La joven violada
L'Événement, 2000	La joven adulta que aborta
Le jeune homme, 2022	La mujer madura deseada

Tabla 1. Fuente: elaboración propia.

La niña

La infancia de Annie Ernaux constituye el punto de partida de una trayectoria vital marcada por la reflexión, la introspección y la sensación de desajuste respecto al entorno social de origen. Esta experiencia temprana desempeñará un papel fundamental en la construcción de la identidad de la escritora y en el desarrollo de una escritura centrada en la exploración de la memoria y la experiencia personal. Tanto para los lectores y las lectoras como para la propia Ernaux, la mirada retrospectiva hacia la infancia resulta esencial. Comprender esta etapa de su vida permite contextualizar muchas de las experiencias y conflictos que atraviesan su obra. Asimismo, el análisis de su infancia proporciona claves fundamentales para interpretar las distintas figuras femeninas que aparecen en los textos objeto de este estudio.

Una de las obras más significativas para abordar esta cuestión es *La Femme gelée*, 1981 (*La mujer helada*), texto que, además, servirá para examinar otras representaciones femeninas recurrentes en la producción de la autora. Aunque el relato está escrito en primera persona, el uso del yo remite claramente a la propia Annie Ernaux, cuya experiencia personal constituye el núcleo de la narración. De este modo, la autora se convierte en protagonista de un relato que difumina las fronteras entre autobiografía y literatura. En *La Femme gelée*, la figura de la niña transcurre su infancia en la Normandía obrera de la posguerra, un contexto en el que las mujeres desempeñan un papel fundamental tanto en el ámbito familiar como en la vida cotidiana de la comunida.[200] La madre de la niña es propietaria de una tienda de alimentación. Debido a la actividad comercial de sus progenitores, la pequeña crece rodeada de hombres y, especialmente, de mujeres pertenecientes a las clases populares. Tomando como referencia la figura materna, la niña interioriza desde temprana edad la idea de que las

[200] Eva María Rosas Castro (s. f.). *Les personnages…*, o. cit, p. 7.

mujeres son las principales responsables del cuidado del hogar,[201] y de la organización de la vida familiar. La infancia de la niña se desarrolla en la Francia de la posguerra, durante las décadas de 1950 y 1960. En este contexto, las dificultades económicas ejercen una influencia decisiva en la concepción de la familia y en la organización de la vida cotidiana. La precariedad económica propia de aquellos años condiciona especialmente la posición de las mujeres de la clase obrera dentro de la sociedad. En efecto, las mujeres trabajadoras debían compaginar las exigencias del empleo con las responsabilidades domésticas y familiares, lo que relegaba el cuidado de la apariencia física a un segundo plano. Acostumbradas a un trabajo constante y físicamente exigente, estas mujeres se alejaban del ideal femenino tradicional asociado a la burguesía, caracterizado por la delicadeza, la sumisión y el refinamiento.[202]

Para comprender cómo la niña construye su percepción de los roles de género, resulta fundamental analizar la manera en que interpreta los modelos parentales y la dinámica familiar en la que crece. Como señala N. Spurway,[203] la madre de la joven encarna la figura de una mujer activa, trabajadora y decidida, al frente de una tienda de alimentación, mientras que el padre adopta una actitud más tranquila y participa de forma habitual en las tareas domésticas. Esta organización familiar, alejada de los modelos tradicionales de la época, ejerce una influencia significativa en la forma en que la niña comprende y construye las nociones de masculinidad y feminidad: «Seuls mes parents sont de bons cafetiers, des gens comme il faut. Je jette un coup d'œil de dégoût sur l'affreuse façade Botot. Mes parents sont supérieurs».[204]

Durante su infancia, la niña nunca cuestiona los modelos femeninos presentes en su entorno. Su madre, dedicada al negocio familiar, asume la gestión íntegra de la tienda y presta escasa atención a las tareas domésticas. Del mismo modo, las actividades tradicionalmente asociadas a la feminidad, como las labores creativas o manuales, apenas despiertan su interés.[205] A los ojos de la niña, la madre aparece como una figura de gran fortaleza y determinación, a la que describe como una «combattante infatigable»[206] que encarna la «force et la tempête».[207]

En cuanto a la figura paterna, el padre aparece como un contrapunto a la personalidad de la madre. Se presenta como una persona más serena, que participa activamente en las tareas domésticas y contribuye a crear un equilibrio frente al papel predominante que desempeña la madre en el ámbito familiar. Una vez más, este modelo

[201] Ibídem.
[202] Ibídem, p. 8.
[203] Nathalie Spurway (2001). *Le Corps…*, o. cit., pp. 18-25.
[204] Annie Ernaux (1974). *Les armoires vides*, París, Gallimard, p. 123.
[205] Ibídem, p. 23.
[206] Ibídem, p. 15.
[207] Ibídem, p. 31.

parental influye de manera decisiva en la percepción de la niña, dificultando su comprensión de las concepciones tradicionales de la masculinidad y la feminidad dominantes en la sociedad de su época:[208]

> Le matin, papa-part-à-son-travail, maman-reste-à-la-maison, elle-fait-le-ménage, elle-prépare-un-repas-succulent, j'ânonne, je répète avec les autres sans poser de questions. Je n'ai pas encore honte de ne pas être la fille de gens normaux.
>
> Le mien de père ne s'en va pas le matin, ni l'après-midi, jamais. Il reste à la maison. Il sert au café et à l'alimentation, il fait la vaisselle, la cuisine, les épluchages. Lui et ma mère vivent ensemble dans le même mouvement, ces allées et venues d'hommes d'un côté, de femmes et d'enfants de l'autre, qui constituent pour moi le monde (*La femme…*, o. cit., p. 16).

Construir su propia identidad

Continuaremos apoyándonos en el análisis de Spurway y, en consecuencia, centraremos nuestra atención en el proceso de construcción de la identidad de la niña. La formación de la identidad infantil está profundamente condicionada por las influencias sociales y por la relación que el niño o la niña establece con las personas adultas de su entorno, quienes constituyen modelos de referencia para su desarrollo futuro. En este sentido, el concepto de «imagen inconsciente del cuerpo»,[209] desarrollado por la pediatra y psicoanalista Françoise Dolto, ofrece una herramienta útil para comprender la configuración de esta figura femenina. Según Dolto, cuando la niña toma conciencia de su sexo, su percepción corporal experimenta una transformación que la conduce hacia una imagen más consciente de sí misma. En el caso de *La Femme gelée* (1981), la protagonista adquiere progresivamente conciencia de su cuerpo y atraviesa un proceso de adaptación a aquello que percibe como su futuro cuerpo de mujer.

Paralelamente, surge en ella la necesidad de identificarse con la persona a la que más admira y quiere durante esta etapa de su vida: su madre. Esta identificación desempeña un papel fundamental en la construcción de su identidad femenina y en la manera en que interpreta los modelos de género que la rodean. En *La femme gélée* (1981), la figura materna adquiere así una dimensión casi idealizada. La niña contempla a su madre como un ser dotado de una fuerza extraordinaria y de una capacidad de acción que la sitúan, a sus ojos, en una posición cercana a la omnipotencia:

> Plus que ma grand-mère, mes tantes, images épisodiques, il y a celle qui les dépasse de cent coudées, la femme blanche dont la voix résonne en moi, qui m'enveloppe, ma mère.

[208] Ibídem, p. 32.

[209] Françoise Dolto (1982). *Sexualité féminine*, París, Scarabée & Co.

> Comment, à vivre auprès d'elle, ne serais-je pas persuadée qu'il est glorieux d'être une femme, même, que les femmes sont supérieures aux hommes. Elle est la force et la tempête, mais aussi la beauté, la curiosité des choses, figure de proue qui m'ouvre l'avenir et m'affirme qu'il ne faut jamais avoir peur de rien ni de personne. Une lutteuse contre tout, les fournisseurs et les mauvais payeurs de son commerce, le caniveau bouché de la rue et les grosses légumes qui voudraient toujours nous écraser (*La femme…*, o. cit., p. 329).

Si tomamos como referencia *Les armoires vides* (1974), observamos que la niña también construye una imagen idealizada de su madre:

> Je la trouvais mère superbe. Je dédaignais les squelettes élégants des catalogues, cheveux lissés, ventre plat, poitrine voilée. C'est l'explosion de chair qui me paraissait belle, fesses, nichons, bras et jambes prêts à éclater rangement des robes vives qui soulignent, remontent, écrasent, craquent aux aisselles. Assise, on voit jusqu'à la culotte, voie mystérieuse montant vers les ténèbres. Détourner les yeux (*Les armoires…*, o. cit., p. 115).

Annie Ernaux comparte con sus lectores y lectoras una visión de la infancia que encarna una concepción personal y auténtica de la feminidad, construida a partir de la figura materna como principal modelo de referencia. La niña valora las formas naturales y una feminidad alejada de todo artificio, en contraste con los ideales de belleza basados en la delgadez que difunden con frecuencia las revistas de moda. Estos modelos estéticos aparecen asociados a la ideología burguesa, una clase social a la que no pertenece la familia de la protagonista. De hecho, a lo largo del siglo XX, la delgadez se consolidó como un símbolo de prestigio y distinción social.

En este contexto, la niña describe diferentes partes del cuerpo de su madre mediante imágenes que evocan fuerza, poder y sensualidad femenina. Estas representaciones contribuyen a construir una imagen positiva y admirativa de la corporalidad materna.

Asimismo, el texto sugiere una cierta fascinación por la sexualidad femenina a través de la referencia a la «chair». A lo largo de *Les armoires vides* (1974), puede observarse cómo la joven protagonista se distancia progresivamente de los cánones tradicionales de belleza femenina. Su percepción de la diversidad de los cuerpos y de las formas femeninas favorece la construcción de una imagen corporal positiva de la mujer. De este modo, la obra pone de manifiesto que la belleza femenina trasciende cualquier modelo normativo único y puede expresarse de maneras múltiples y diversas.

Por su parte, Lucille Cairns, en «Annie Ernaux, Filial Ambivalence and *Ce qu''ils disent ou rien*»,[210] insiste en la idea de que la niña percibe a su madre como una figura todopoderosa, casi divina, dotada de la capacidad de dar la vida o la muerte. La

[210] Lucie Cairns (1994). «Annie Ernaux, Filial Ambivalence and *Ce qu'ils disent ou rien*», *Romance Studies*, 24.

protagonista se siente profundamente vinculada a la fuerza y la autoridad que encarna la figura materna. La narradora evoca momentos de intimidad en los que se queda dormida apoyada sobre el pecho de su madre mientras la escucha hablar. Al mismo tiempo, reconoce el poder que esta ejerce sobre ella, hasta el punto de imaginar que podría llegar a quitarle la vida si su comportamiento fuera considerado inadecuado. Del mismo modo, Spurway[211] sostiene en su investigación que la niña proyecta su propia identidad futura sobre la figura materna. Imagina cómo será su cuerpo cuando alcance la edad adulta y desea llegar a ser tan bella y femenina como su madre.

En consecuencia, el amor que la niña siente por su madre puede analizarse desde tres dimensiones diferentes. En primer lugar, se manifiesta a través de un proceso de identificación mediante el cual la protagonista intenta incorporar aquellos rasgos, actitudes y comportamientos maternos que considera ejemplares. Esta identificación se refleja en su deseo de reproducir conductas y formas de actuar similares a las de su madre.

En segundo lugar, este vínculo se transforma en una profunda admiración hacia la figura materna. La niña contempla a su madre como una fuente de inspiración y como un modelo de vida, fascinada por la fortaleza, la autoridad y la sabiduría que le atribuye. Por último, el afecto que siente por su madre adquiere una dimensión más compleja, vinculada al deseo. Esta evolución introduce una nueva forma de comprender la relación materno-filial y pone de relieve la intensidad emocional con la que la niña construye la imagen de la madre.

Por otra parte, Lucille Cairns señala que las mujeres que experimentan el amor materno como su primera experiencia amorosa mantienen una relación particular con la cuestión de la homosexualidad. En *Ce qu'ils disent ou rien* (1977), la figura de la joven, encarnada por Anne[212] manifiesta un deseo dirigido hacia el cuerpo de su madre.

Cairns[213] también señala que la curiosidad que la niña siente por el cuerpo de su madre posee una dimensión «libidinal»:

> Je dormais avec elle […] Réveillée vers cinq heures […] elle cherchait ses chaussons, puis tombait sur le trône des vécés, porte entrebâillée […]. Je la guettais. Une ombre et tout de suite la jupe rabaissée, pas moyen de savoir à quoi ressemblait le dessin entrevu (*Ce qu'ils…*, o. cit., p. 60).

Por otra parte, Spurway indica que, para la figura de la niña, la imagen del cuerpo materno hace que tome conciencia de su propio cuerpo De este modo, ve en su madre «le miroir de sa future sexualité».[214] Como se ha mencionado anteriormente, el

[211] Nathalie Spurway (2001). *Le Corps…* , o. cit., pp. 18-25.
[212] Nombre ficticio que hace referencia a Annie Ernaux en *Ce qu'ils disent ou rien* (Annie Ernaux, 1983).
[213] Lucie Cairns (1994). «Annie Ernaux, Filial Ambivalence and *Ce qu'ils disent ou rien*» … , o. cit.
[214] Nathalie Spurway (2001). *Le Corps…* , o. cit., p. 20.

cuerpo materno se convierte en un objeto de fascinación[215] para la niña. A pesar de haber sido educada en un entorno proletario, el cuerpo femenino sigue asociado al pudor y al tabú. Por esta razón, Spurway señala en su artículo que «en dépit de ces tabous, la curiosité naturelle de la fillette et de ses camarades envers leurs propres corps est irrésistible».[216] La figura de la niña descubre así la sexualidad femenina. Por ejemplo, la pequeña aprende que el sexo femenino es fundamental para la mujer a través de su amiga de la infancia, Alberte. Para referirse al sexo femenino, las niñas utilizan los adjetivos posesivos: «le mien» o «le tien». En su estudio, Spurway[217] precisa que los descubrimientos sobre su propio cuerpo permitieron a la joven desprenderse de los términos peyorativos asociados al sexo femenino que utilizaba su madre, quien prefería expresiones neutras como «le ça» o «le celui-là». El cuerpo continúa siendo, de este modo, un tabú para la figura de la niña.

En consecuencia, en los textos *Les armoires vides* (1974), *Ce qu'ils disent ou rien* (1977) y *La Femme gelée* (1981), puede observarse cómo las prohibiciones maternas respecto a las actividades masturbatorias de la niña ponen de manifiesto una restricción más amplia de la sexualidad femenina. La niña descubre también que la condición femenina está vinculada a un fluido: la sangre, un elemento que se repetirá a lo largo de las obras de Annie Ernaux. Cada vez que una niña intenta explorar su propio cuerpo, recibe de su madre una serie de prohibiciones relacionadas con la masturbación.[218] Por ejemplo, en el roman *Ce qu'ils disent ou rien* (1977), la madre le dice a su hija: «faut pas toucher à ça».[219] Y en *Les armoires vides* (1974): «tu l'abîmerais».[220] Esta prohibición se relaciona con la sangre que puede aparecer cuando la niña entra en contacto con su propio cuerpo.

La niña habla de su sexo de manera ingenua. En ocasiones, cuando conversa con sus compañeras de escuela sobre su sexo —denominado así a causa de su madre como «son secret»—, les dice: «il faut pas toucher, ça va saigner».[221] Además, la ignorancia sobre el propio cuerpo por parte de estas niñas es tal que no saben qué representa su sexo: «c'est une coupure à vif au milieu du corps mais qui ne saigne, ni fait mal».[222]

Además de la sangre, existen otras dos características que marcan la infancia de la figura de la niña: el olfato y el lenguaje.[223] El olfato indica que la pequeña posee una

[215] Ibídem, p. 20.
[216] Ibídem, p. 20.
[217] Ibídem, p. 74.
[218] Ibídem, p. 21.
[219] Annie Ernaux (1977). *Ce qu'ils disent ou rien*, París, Gallimard, p. 139.
[220] Annie Ernaux *(1974). Les armoires…* , o. cit., p. 9.
[221] Annie Ernaux (1981). *La femme gelée*, París, Gallimard, p. 42.
[222] Ibídem, p. 42.
[223] Nathalie Spurway (2001). *Le Corps…* , o. cit., p. 80.

gran sensibilidad. En efecto, cuando acompaña a su madre a visitar a las familias pobres del barrio, aprende a asociar distintos olores con los elementos de su entorno. De este modo, divide su mundo en dos: el de las mujeres, representado por el comercio de su madre, y el de los hombres, simbolizado por el café de su padre, cada uno con su propio aroma característico.

Asimismo, para la niña, el negocio materno constituye una tentación constantemente satisfecha, ya que, al entrar en él, se sumerge en un universo de abundancia:

> Tout ce qui se mange est offert dans les rayons, en boites, en paquet en vrac, je peux toucher à tout, entamer, grignoter, épingler tout. Je peux m'inonder de senteurs violentes dans le coin mercerie-parfumerie, muguet, chypre, […] soulever les couvercles des boîtes de poudre Tokalon, dévisser les capuchons de rouge Baiser. Brillantines sirupeuses, Roja bleu ou jaune […]. Tout était libre, gratuit, à portée de mes doigts et de ma bouche (*Les armoires… ,* o. cit., p. 32).

Según el estudio de Spurway, otra característica que marca la figura de la niña es el lenguaje, un elemento que contribuye a la construcción de su propia identidad. En *Les armoires vides* (1974), las clientas de la tienda de alimentación suelen compartir historias sobre mujeres consideradas «vicieuses» que han cometido adulterio.[224] La niña disfruta escuchando estos relatos mientras se esconde bajo el mostrador del comercio de su madre. Estas historias, a menudo incomprensibles para ella, alimentan y desarrollan su imaginación. El lenguaje utilizado por las personas del entorno del comercio constituye, en realidad, un universo oculto para la niña, un nuevo mundo que descubre con fascinación:[225]

> Conversation devenue chuchotante… «Elle n'a pas vu depuis deux mois. Quelle honte. Le mois dernier, elle s'est mis du sang de canard, il parait, tordu le cou coupé dans sa cave, y'en avait partout.» Ma mère halète, elle baisse la voix. Peut-être qu'elle se doute que je suis là. La cliente pose à terre son sac, ma mère froisse des papiers qui encombrent le comptoir. Je sais, elles vont dévider une longue histoire pleine d'horreurs insoupçonnées. Je tremble qu'une autre cliente n'arrive, ça couperait le fil. "Vous parlez d'une honte. Son loustic, elle ne sait pas qui c'est, deux dans la chambre. Un qui étale de la vaisselle au marché, l'autre, va savoir (*Les armoires… ,* o. cit., p. 30).

Al escuchar estas historias, la pequeña Annie siente una especie de conmoción en el estómago:

> Quand elle est revenue, elle avait des taches sur sa robe, comme de l'amidon, j'en dis pas plus. Elles lâchent enfin le maître mot. «Vicieuse.» Tout s'éclaire, le sucre fond

[224] Ibídem, p. 23.
[225] Ibídem, p. 23.

> et glisse dans ma bouche fermée, j'ai si peur de faire du bruit, maintenant j'ai compris. J'attends la suite, le souffle court. Encore une qui aimait montrer son quat'sous dans les coins et les filles, elles, c'est interdit. Deux hommes lui ont touché, dans une chambre, peut-être, ou dans un bois, un champ. Un doigt chacun. Chaud aux cuisses d'y penser, bouche ouverte, collante de sucre… Le bavardage a repris, avec des arrêts terribles […] Elles ne vont pas continuer cette histoire chuchotée qui me chatouille le ventre (*Les armoires…*, o. cit., p. 31).

Otra investigadora que ha analizado el lenguaje en la figura de la niña es Christine Fau, en su artículo «*Le Problème du langage chez Annie Ernaux*». [226] Según su planteamiento, el lenguaje que utiliza la niña es sinónimo de la realidad a la que pertenece. De este modo, dicho lenguaje se convierte en una parte esencial de la identidad infantil, estableciendo un vínculo entre la construcción de la identidad, el cuerpo y el mundo al que pertenece.

Esta triple conexión refleja la idea de Simone de Beauvoir según la cual «le corps n'est pas une entité séparée, mais plutôt une situation qui nous relie au monde». [227] El lenguaje se convierte así en el centro de la construcción de la identidad de la niña, reforzando el vínculo entre el cuerpo y su entorno.

La niña y la escuela: el comienzo

Los principios de educación de la figura de la niña están determinados principalmente por su pertenencia al género femenino. En la sociedad patriarcal en la que se configura esta figura, las mujeres vivían en una situación de opresión. Las normas y expectativas de género influyen en la manera en que la madre educa a su hija, estableciendo limitaciones y prohibiciones basadas en estereotipos de género. Llegadas a este punto, resulta pertinente analizar una obra que ha marcado profundamente el pensamiento de Annie Ernaux: *Le Deuxième Sexe*[228] (1949) de Simone de Beauvoir. Esta obra subraya la constante opresión del sexo femenino en el mundo patriarcal. En *La Femme gelée* (1981) se pone de manifiesto el modelo educativo de la figura de la niña, un modelo que difiere del predominante en la sociedad obrera de la época. Los padres de la protagonista deciden no contribuir al aumento de la pobreza social y tienen una única hija (aunque más adelante se menciona la existencia de una hermana mayor fallecida). Además, consideran que su hija puede llegar a ser alguien,

[226] Christine Fau (1995). «Le Problème du langage chez Annie Ernaux», *The French Review*, 68(3).

[227] Simone de Beauvoir (1986). *Le Deuxième Sexe I: «Les faits et les mythes» et II: «L'expérience vécue»*, París, Gallimard, «Folio», I et II. *Le Deuxième Sexe I: «Les faits et les mythes» et II: «L'expérience vécue»*, París, Gallimard, «Folio», I et II.

[228] Simone de Beauvoir (1949).

aunque no sea un hombre. Es decir, en lo relativo a su educación, cuestionan las normas de género dominantes del momento y rechazan la idea de que el sexo masculino sea la única vía posible de éxito social. Simone de Beauvoir, en *Le Deuxième sexe* (1949), señala que las tareas domésticas frecuentemente impuestas a las niñas les impiden jugar y disfrutar plenamente de la infancia. No obstante, Beauvoir indica que, si estas tareas se adaptan a esta etapa de la vida, las niñas pueden sentirse realizadas.[229]

En respuesta a esta afirmación, la joven protagonista de *La Femme gelée* (1981) explica que no debe realizar tareas domésticas. No tiene que ordenar su habitación ni poner la mesa. En su hogar, las tareas domésticas quedan relegadas a un segundo plano:

> [...] la grandeur du don, la beauté des sœurs aînées sacrifiées, le charme des petites filles serviables qui apportent les gâteaux à l'apéritif. Chez moi, ça n'a pas cours, dénigré même. Et le ravissement pour la petite fille de se croire utile, l'idée qu'il suffit de bien ranger sa chambre, de débarrasser la table, pour être aimée, je ne les connais pas (*La femme…*, o. cit., p. 36).

Además, en *Le Deuxième Sexe* [230] (1949), examina el papel de las actividades lúdicas de las niñas en su educación. Explica que, a diferencia de los niños, que aprenden a desarrollarse libremente en el mundo,[231] las niñas se les anima a considerarse como objetos, y las muñecas desempeñan un papel esencial en este contexto. De este modo, las muñecas simbolizan el cuerpo de las niñas y las incitan a renunciar a su propio cuerpo vivo para verse como bonitas muñecas.

En *La Femme gelée* (1981), la narradora, que evoca la figura de la niña, confiesa haber tenido muñecas, aunque su madre sentía cierta repugnancia hacia este tipo de juguete. Sin embargo, la niña encuentra la muñeca aburrida y no muestra ningún interés por ella. La joven describe la muñeca como fría, rígida, con una sonrisa insípida. Para hacer más interesante el juego con la muñeca, la narradora confiesa que debía torturarla y hacerle sufrir transformaciones que a menudo terminaban mal. La figura de la niña, influenciada por su madre, fuerte e independiente, no logró identificarse con la muñeca. El reparto de las responsabilidades parentales en su hogar le impidió establecer un vínculo entre la muñeca y el género femenino acabando por preferir juegos más físicos.

En *La Femme gelée* (1981), la niña y sus amigas son libres de jugar al aire libre, a menudo de manera enérgica y ruidosa, sin ninguna restricción. La joven y sus amigas corren, se esconden, montan en bicicleta y trepan a los árboles. Esta libertad contrasta con la imagen de la niña descrita por Beauvoir, que debe ajustarse a nor-

[229] Nathalie Spurway (2001). *Le Corps…*, o. cit., p. 13.
[230] Simone de Beauvoir (1986). *Le Deuxième…*, o. cit.
[231] Nathalie Spurway (2001). *Le Corps…*, o. cit., p. 13.

mas de comportamiento estrictas, especialmente en lo que respecta a la limpieza del cabello y la ropa.[232]

Volviendo a los principios de educación de la figura de la niña, a través de la lectura de *La Femme gelée* (1981) y *Les armoires vides* (1974), hemos observado que los principios de educación de la niña han sido impuestos por la figura materna.

Nathalie Spurway [233] identifica los valores educativos de la figura materna. Para ella, el éxito en la vida comienza con buenos resultados escolares. Habiendo trabajado en una fábrica, desea que su hija no siga el mismo camino. La educación es entonces el medio para que su hija escape de ese destino, e insiste en que no se le deben pedir pequeñas tareas domésticas que podrían impedirle progresar en la escuela. Aunque la figura materna ha sido criada en un medio rural, siempre ha estado fascinada por el saber y la lectura. Transmite su amor por la lectura a su hija, estableciendo así un vínculo especial entre ambas. En efecto, la lectura es para ella la apertura al mundo, un acto esencial para convertirse en alguien. A diferencia de la visión tradicional de la madre de familia que se ocupa del hogar, la madre anima a su hija a explorar el mundo exterior. Así, la infancia de la niña está ligada al descubrimiento del exterior.

La figura materna tiene una visión muy diferente de la protección de la infancia en comparación con el cuidado de su hija.[234] Para la madre, su hija no debe ser protegida de todos los peligros. Por esta razón, la madre lleva a la niña en sus visitas a personas desfavorecidas del barrio. Las salidas son, para la figura de la niña, una oportunidad de descubrir el mundo exterior y la novedad. Los viajes a Ruan con su madre son también momentos de exploración de nuevos lugares, como museos, iglesias y restaurantes. Por estas razones, la madre se convierte para la niña en una fuente de conocimiento del universo exterior.

La figura de la niña toma conciencia de la diferencia entre los sexos a través de los clientes del café de su padre. Observa que los hombres que beben en exceso y que trabajan duro a veces tienen comportamientos violentos hacia sus mujeres.[235] La diferencia entre el género masculino y el femenino es clara para la niña: los hombres son figuras más rudas y viciosas que las mujeres que van a la tienda de comestibles de su madre.

En definitiva, la diferencia entre ambos géneros es evidente para la niña, pero no la percibe como una desventaja para ella como mujer. Para la figura de la niña, la condición femenina es sinónimo de gloria y superioridad respecto al género masculino; y aunque sabe que las mujeres pueden sufrir desgracias a causa de los hombres, no ve a su modelo materno como una víctima[236] de la sociedad patriarcal.

[232] Ibídem, p. 14.
[233] Ibídem, p. 33.
[234] Ibídem, pp. 18-25.
[235] Ibídem.
[236] Ibídem.

La humillada

Como se ha indicado anteriormente, la figura infantil proletaria que Annie Ernaux describe en sus relatos procede de un medio modesto. Sin embargo, estudia en una escuela privada y católica donde la mayoría de los alumnos son hijas de la burguesía. Por ello, la protagonista se siente diferente. Ya se siente incómoda por su nombre: Denise, un nombre familiar que sus compañeras de clase asocian con la burla. De personalidad habladora, sus historias no son apreciadas por la maestra. La joven comprende que no tiene los mismos códigos lingüísticos que sus compañeras y se siente inferior.

En *Les armoires vides* (1974), el uso de la primera persona del singular nos ayuda a comprender mejor que la narradora infantil toma conciencia de la diferencia social a través de la mirada de las otras niñas.

La desigualdad social también es evidente en la descripción del cuerpo de la menor, de su apariencia y de su forma de vestir. Así descubre que las alumnas más populares son aquellas que están bien vestidas y tienen un buen peinado. La protagonista se da cuenta de que no corresponde a la imagen de la niña ideal y, como consecuencia, es excluida, por ejemplo, de los espectáculos de fin de año. Su cuerpo, tan valioso en su infancia, se convierte en una fuente de vergüenza. Cuando las alumnas deben confesarse, la joven admite pecados relacionados con su diferencia social, en lugar de señalar otras faltas. Confiesa haber sido celosa y reconoce haber tenido deseos de venganza. En suma, la protagonista se siente rechazada e inferior y tiene la impresión de no pertenecer a la sociedad. La menor lucha entonces por encontrar su lugar y se enfrenta a sentimientos de vergüenza y culpa. En *Les armoires vides* (1974), constatamos que la diferencia social puede tener un impacto negativo en la construcción de la identidad de un individuo en la infancia. La figura infantil que encontramos en las obras de Annie Ernaux se convierte en una víctima de la clase dominante, sufriendo la discriminación y la estigmatización de las alumnas burguesas. Las desigualdades sociales se ven acentuadas por la Iglesia, fuente también de condena del cuerpo y de los placeres de las mujeres.

Hemos constatado que en los textos en los que Annie Ernaux habla de la figura infantil, la diferencia social entre burgueses y obreros es el resultado de la manera en que cada clase social percibe especialmente la condición sexual.

Como ya hemos mencionado, a finales de los años 50 y principios de los 60, la pobreza estaba a menudo asociada al hecho de que las familias obreras tenían más hijos que las familias burguesas.[237] En efecto, la clase social modesta estaba asociada a la ignorancia de la sexualidad, la cual, vinculada a los valores de pureza de la Iglesia,

[237] Anne Chenu (2007). «Una institución sin intención: la sociología en Francia a partir de la posguerra», *CPU-e, Revista de Investigación Educativa*, 4.

calificaba a familias como la de Annie Ernaux de «inferiores». La situación es similar a la descrita por Albert Memmi en el «Retrato mítico del colonizado» de su obra *Retrato del colonizado*:

> Tout comme la bourgeoisie propose une image du prolétaire, l'existence du colonisateur appelle et impose une image du colonisé. Alibis sans lesquels la conduite du colonisateur, et celle du bourgeois, leurs existences mêmes, sembleraient scandaleuses. Mais nous éventons la mystification, précisément parce qu'elle les arrange trop bien. [238]

La clase proletaria estaba, por tanto, vinculada a la sexualidad y al pecado, a diferencia de la relación con el espíritu de la clase obrera. Para ocultar sus orígenes populares, la joven intenta deshacerse de los signos de su procedencia social, como el grueso jersey de lana que su madre le hacía llevar: «J'enlevais le gros gilet de laine que ma mère m'avait fait enfiler en plein mois d'avril».[239] La joven evita además las malas maneras y la ropa campesina, e inventa historias para que sus compañeras no perciban su origen social. En clase, la niña cambia de apariencia; analiza la forma de actuar de sus compañeras e intenta imitarlas. En definitiva, la joven solo busca integrarse en la clase social burguesa dominante.

La niña y la escuela: cambio

La investigadora Nathalie Spurway[240] a analizado el proceso de cambio de la figura de la niña en la escuela privada. Indica que la inscripción de la niña en la escuela católica supuso un punto de inflexión importante en su vida. Sus padres, influenciados por el ideal masculino, decidieron educar a su hija en una escuela privada católica, situándola así en un entorno educativo completamente diferente al de sus amigas del barrio. En este tipo de instituciones destinadas a las jóvenes, la disciplina corporal es la norma principal. Las alumnas deben permanecer inmóviles, con los brazos cruzados en la espalda, la cabeza alta y los ojos fijos en la maestra. Las niñas no tienen derecho a comer o beber en clase, y deben pedir permiso para ir al baño. Además, están obligadas a mostrar respeto y obediencia a la maestra mediante signos de sumisión.[241] Las reglas de disciplina que debe sufrir la joven reflejan las técnicas de control del poder sobre los cuerpos de las niñas. Michel Foucault lo ha explorado en su obra *Surveiller et punir: La naissance des prisons.*[242] Según Foucault,

[238] Albert Memmi (1973). *Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur*, París, Petite Bibliothèque Payot, p. 109.

[239] Annie Ernaux (1974). *Les armoires…* , o. cit., p. 61.

[240] Ibídem.

[241] Ibídem.

[242] Michel Foucault (1975). *Surveiller et punir: La naissance des prisons*, París, Gallimard.

la disciplina busca controlar de manera constante el cuerpo de los alumnos a través de la regulación de sus horarios, movimientos y actividades, creando así un espacio de sometimiento.[243]

Además, en la escuela católica, la educación de las niñas está dirigida por religiosas y, por lo tanto, la enseñanza está muy ligada a la religión.[244] La niña sigue clases de catecismo, donde es expuesta a relatos de mártires que ponen en primer plano el dolor y el sufrimiento de los cuerpos (especialmente femeninos) en la religión católica. Estos relatos refuerzan una visión patriarcal de la sociedad, en la que las mujeres quedan relegadas a un papel secundario. El discurso religioso dentro de la educación mantiene esta dinámica al imponer normas y valores que marginan a las mujeres y limitan su pleno desarrollo. Para la figura de la niña, la entrada en este nuevo mundo es como emprender un viaje a un país extranjero.[245] Todo es nuevo para ella y nada se parece al café-tienda de sus padres. La niña experimenta una sensación difícil de describir, ya que el lenguaje de la escuela es distinto del utilizado en su vida cotidiana. El aprendizaje de esta nueva lengua es una fuente de malestar para la niña. Incluso afirma que el lenguaje de la escuela es «plus étrangère qu'une langue étrangère classique».[246] Aunque lo comprende relativamente bien, las palabras y expresiones que aprende en la escuela no tienen utilidad en su vida diaria. Michèle Bacholle subraya que la lengua aprendida en la escuela tiene un sentido diferente o inexistente en su universo y no posee valor emocional para la joven.

La distancia lingüística que experimenta la pequeña es tan profunda que, al inicio de su trayectoria escolar, está convencida de que la realidad del comercio de sus padres representa la autenticidad. Para ella, el mundo de la escuela no es un mundo real, ya que todas las alumnas siguen rutinas monótonas. Sin embargo, la menor percibe la escuela como un teatro, donde sus compañeras desempeñan el papel de la niña perfecta, divertida y agradable. El único deseo de la joven es escuchar la campana que anuncia el fin de las clases y el regreso a casa. Rápidamente, la estudiante descubre su capacidad para tener éxito en las actividades escolares. Para hacer frente a las burlas de sus compañeras y a los recordatorios constantes de su origen social inferior, se esfuerza por ser la mejor de la clase.[247] El éxito escolar es un medio para compensar la inferioridad de la joven y le proporciona una sensación de fuerza y orgullo.[248] Sus excelentes resultados la colocan en los primeros puestos de la clase

[243] Lyn Finch (1993). *The Classing Gaze: Sexuality, Class and Surveillance*, Sydney, Allen & Unwin.

[244] Nathalie Spurway (2001). *Le Corps…* , o. cit.

[245] Ibídem.

[246] Ibídem.

[247] Annie Ernaux (1974). *Les armoires…* , o. cit.

[248] Michèle Bacholle-Boskovic (2000). *Un passé contraignant. Double Bind et transculturation*, Amsterdam, Rodopi.

y borran cualquier tipo de vergüenza asociada a su nombre. El reconocimiento de su rendimiento académico por parte de su maestra le da, por primera vez, un sentimiento de pertenencia que nunca había sentido dentro de la institución educativa. Es un periodo muy difícil para la menor, ya que debe desenvolverse en dos mundos distintos: el mundo de su barrio, formado por sus padres y amigas; y el mundo de la burguesía. En ese momento adopta un comportamiento doble. Por un lado, en casa, es libre de ser ella misma con sus palabras cotidianas, sus juegos de descubrimiento y su ropa. Por otro lado, en la escuela, debe comportarse de manera más correcta, hablando en voz baja y sin decir palabrotas. Esta doble exigencia genera tensión en la figura de la joven, ya que debe vigilar constantemente sus actos para no equivocarse. Debe procurar que su universo familiar no sea un obstáculo para el mundo escolar. Comprende que aceptar las exigencias de la maestra le permite integrarse en ese mundo, y termina adoptando una actitud de pureza y respetabilidad para ser aceptada. Gracias al papel que desempeña, las otras alumnas la respetan y la maestra la trata con consideración. Sin embargo, entiende que la Iglesia no la acepta porque es hija de una familia obrera:

> Rien à faire, dégueulasse d'y penser, à eux, aux clients maintenant. Je ne suis plus dans leur circuit, rien de commun avec eux. Pourtant jusqu'à sept ou huit ans, je leur ressemblais, à celles qui virement aux commissions en blouse, qui plantent leurs cinq doigts dans le camembert pour voir s'il est fait. Gosse mal embouchée et vicieuse, et je leur pisserais à gueule tout accroupie (*Les armoires…*, o. cit., p. 46).

Por último, la joven, en sus ensoñaciones, comparte que imagina una escuela mixta donde niñas y niños pudieran crecer juntos, libres de sus deseos. En esta escuela ideal, el éxito escolar no sería un obstáculo para la sexualidad:

> En imagination, je les transforme, les filles, je les manipule, changeant une coiffure ici, une robe là, je fais de Jeanne un garçon, de Roseline, de plus en plus bête la pauvre, un autre garçon, très blond. Je rêve, si l'école était mixte… Nos pupitres s'agrandissent, des tables, des lits à la place des bancs. Les repas nous sont servis en classe. Je ne rentre plus à la maison, nous grandissons ensemble sous l'œil enveloppant et dans la perfection absolue de la maîtresse, bercés d'analyse logique et d'arithmétique, endormis le soir sur nos coussins. Des têtes de petits garçons glissent dans la nuit, les mains tâtonnantes, en chemise de nuit… Si les filles savaient à quoi je rêve… Mais même la culpabilité moite et solitaire pèse moins lourd avec de bonnes notes. (*Les armoires…*, o. cit., p. 36).

La joven

En esta segunda parte de nuestro estudio, analizaremos la figura de la adolescente, una nueva fase de la vida de la niña que acabamos de analizar. La adolescencia, etapa de la vida conocida como una de las más importantes en el cambio del desarrollo personal,[249] es para la autora un momento particularmente complicado. La joven abandona el medio rural, desarrolla nuevas competencias y comienza a subestimar sus orígenes. Se da cuenta de que el entorno en el que ha crecido como mujer le ha transmitido valores y principios que no coinciden con los de la sociedad dominante. Es en este momento de su vida cuando la adolescente decide rebelarse y «venger sa race».[250] Ella hará todo lo que esté en su poder para separarse del mundo rural y construir la siguiente etapa de su vida en pleno desorden mental.

Para esta parte del análisis, comenzaremos estudiando la figura de Annie adolescente, centrándonos en los cambios que esta etapa implica en su vida. Continuaremos la reflexión sobre la figura de la adolescente poniendo de relieve un secreto que marcó a Annie para toda la vida: la muerte de una hermana. Avanzaremos también en la figura de la adolescencia entrando en la etapa de la sexualidad, revelando la violación de la que fue víctima.

Los textos que hemos utilizado para redactar esta parte del estudio son principalmente *Mémoire de fille* (2016), *L'autre fille* (2011) y *Ce qu'ils disent ou rien* (1977).

El secreto

Antes de analizar la figura de la joven adolescente, comenzaremos evocando un hecho que marcó la vida de la adolescente, un secreto que no le fue confiado a la autora durante su adolescencia. A la edad de diez años, la joven descubre la muerte de una hermana que nunca conoció. En su obra *L'autre fille* (2011), Annie Ernaux explora este aspecto oculto de su vida. Durante una conversación de su madre con una clienta de la tienda de comestibles, la adolescente descubre que tiene una hermana mayor, pero que murió de difteria a los seis años. Esta revelación provocó un trastorno psicológico en la joven, que cambió la percepción que tenía de sí misma y su sentido de identidad. El secreto de la muerte de su hermana condujo a una vida de silencio y negación dentro de su familia, lo que afectó profundamente la adolescencia de la autora. En efecto, la muerte no reconocida de su hermana influyó en la forma en que se transformó su percepción de sí misma como joven adolescente. En el relato de *L'autre fille* (2011), la figura de la adolescente describe que haber sobrevivido al tétanos a la edad de cinco

[249] Amparo Moreno (2007). *La adolescencia*, Barcelona, Editorial UOC.

[250] Anotado en el diario íntimo de los 22 años de la autora: «Escribiré para vengar mi clase» del francés original: «J'écrirai pour venger ma race».

años contrasta con la muerte de su hermana, lo que le genera un sentimiento de culpa y de orgullo por haber sido elegida para vivir.

El hecho de que los padres de la adolescente mantuvieran un silencio absoluto sobre la muerte de su primera hija, incluso cuando se dieron cuenta de que la joven lo sabía, contribuyó a construir la identidad de la figura adolescente, destruyendo la percepción de su carácter único y valioso.

La etapa de la adolescencia es una fase clave en la que se desarrollan las tensiones familiares, poniendo de manifiesto la dualidad entre los aspectos visibles y ocultos de la familia. Para la figura de la adolescente, este periodo está marcado por luchas internas, episodios de bulimia y un profundo odio hacia sí misma, lo que muestra los desafíos de la construcción de su identidad en un entorno poco favorable.[251]

El descubrimiento de la existencia de la hermana mayor y los recuerdos que la adolescente tiene de violencia paterna perturban la confianza de la joven en su familia, poniendo en cuestión sus valores y la educación que ha recibido. La figura de la adolescente percibe su familia como artificial. Esto provoca una ruptura entre sus experiencias familiares pasadas y futuras. Esta puesta en evidencia de realidades ocultas la confronta con un sentimiento creciente de desajuste respecto a sus compañeras de clase más protegidas.

La revelación pone de relieve los efectos emocionales de los secretos familiares y de los duelos difíciles de superar. Este descubrimiento también tendrá un impacto enorme en la vida adolescente y adulta, evidenciando los temas del secreto y del duelo no resuelto y teniendo un impacto negativo en la joven, como figura superviviente.

La hermana muerta

La figura de la hermana fallecida ocupa un lugar central en la obra *L'autre fille* (2011) de Annie Ernaux. Durante 60 años, la autora ha guardado el secreto de su adolescencia: el descubrimiento de la muerte de su hermana, una revelación que marcó profundamente su vida. Como hemos indicado anteriormente, la autora se lanza a la escritura de una carta a su hermana muerta, lo que constituye el inicio de un recorrido personal de descubrimiento a partir de una foto de bebé de su hermana. Esta revelación tuvo lugar durante el verano de 1950 y, a partir de ese momento, la dinámica familiar de la escritora se vio profundamente alterada.[252] El peso del secreto, encerrado bajo el silencio de la figura de la adolescente, marcó a la familia de Annie Ernaux durante mucho tiempo. Por ejemplo, cada vez que la mujer (madura) va al cementerio, se cuestiona

[251] Anne-Marie Paul (2012). «Le secret au cœur de l'adolescence dans l'œuvre d'Annie Ernaux», *Adolescence*, n.º 2, pp. 463-473.

[252] Michèle Bacholle-Boskovic (2011). «Chapitre I. La perte ou l'histoire d'un secret», en *Annie Ernaux: De la perte au corps glorieux*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, pp. 15-62.

el hecho de que las personas no piensen demasiado delante de las tumbas. Cuando se detiene ante la tumba de sus padres, les cuenta su transformación desde hace un año. Ante la tumba de su hermana, admite que nunca encuentra nada que decir:

> Je ne sais pas si on pense beaucoup devant les tombes. Devant celle des parents, je m'attarde un moment. C'est comme si je leur disais «me voilà», et leur apprenais ce que j'étais devenue depuis un an, ce que j'avais fait, écrit, espérais écrire. Après je passe à la tienne, à droite, je regarde la stèle, je lis chaque fois l'inscription en grands caractères dorés, trop rutilants, refaits grossièrement dans les années quatre-vingt-dix par-dessus les anciens, plus petits, devenus illisibles […] Depuis vingt-cinq ans que je viens sur les tombes, à toi je n'ai jamais rien à dire (*Les Années… ,* o. cit., p. 12).

A través de esta conmovedora carta, Annie Ernaux establece un vínculo emocional con la situación vivida durante su adolescencia y crea un lazo profundo con sus lectores y lectoras. En esta carta, la autora aborda también los aspectos formales y administrativos de su relación con su hermana fallecida. Señala que, desde el punto de vista del registro civil, está oficialmente declarada como su hermana. La mujer madura compara las inscripciones de su hermana y las suyas en el libro de familia y observa diferencias como el número de sellos del ayuntamiento del pueblo de Lillebonne para su hermana, en comparación con un solo sello para ella. La autora muestra así la manera en que la burocracia perpetúa la memoria de su hermana fallecida, incluso si en la realidad no tuvo ninguna relación con ella:

> D'après l'état civil tu es ma sœur. Tu portes le même patronyme que le mien, mon nom de «jeune fille», Duchesne. Dans le livret de famille des parents presque en lambeaux, à la rubrique Naissance et Décès des Enfants issus du Mariage, nous figurons l'une au-dessous de l'autre. Toi en haut avec deux tampons de la mairie de Lillebonne (Seine-Inférieure), moi avec un seul – c'est dans un autre livret officiel que sera remplie pour moi la case décès, celui qui atteste de ma reproduction d'une famille, avec un autre nom (*Les Années… ,* o. cit., p. 14).

La mujer madura evoca la distancia emocional con su hermana, especialmente durante su adolescencia. En efecto, insiste en que nunca jugaron ni durmieron juntas. Además, la imagen de la hermana solo se construye a partir de fotografías en blanco y negro, sin haber tenido contacto físico:

> Mais tu n'es pas ma sœur, tu ne l'as jamais été. Nous n'avons pas joué, mangé, dormi ensemble. Je ne t'ai jamais touchée, embrassée. Je ne connais pas la couleur de tes yeux. Je ne t'ai jamais vue. Tu es sans corps, sans voix, juste une image plate sur quelques photos en noir et blanc. Je n'ai pas de mémoire de toi. Tu étais déjà morte depuis deux ans et demi quand je suis née. Tu es l'enfant du ciel, la petite fille invisible dont on ne parlait jamais, l'absente de toutes les conversations. Le secret. Tu as toujours été morte. Tu es entrée morte dans ma vie l'été de mes dix ans (*Les Années… ,* o. cit., p. 15).

Michèle Bacholle expresa, en el primer capítulo de su libro *Annie Ernaux: De la perte au corps glorieux*,[253] que la muerte de la hermana mayor de Ernaux introduce una complejidad en la dinámica madre-hija, lo que puede reforzar el sentimiento de abandono de la figura de la adolescente:

> Elle raconte qu'ils ont eu une autre fille que moi et qu'elle est morte de la diphtérie à six ans, avant la guerre, à Lillebonne. Elle décrit les peaux dans la gorge, l'étouffement. Elle dit: elle est morte comme une petite sainte elle rapporte les paroles que tu lui as dites avant de mourir: je vais aller voir la Sainte Vierge et le bon Jésus elle dit mon mari était fou quand il t'a trouvée morte en rentrant de son travail aux raffineries de Port-Jérôme elle dit c'est pas pareil de perdre son compagnon elle dit de moi elle ne sait rien, on n'a pas voulu l'attrister. À la fin, elle dit de toi elle était plus gentille que celle-là. Celle-là, c'est moi (*Les Années…*, o. cit., p. 20).

La figura de la adolescente ha integrado de manera desequilibrada la muerte de su hermana.[254] El sentimiento de abandono que la adolescente experimenta se refuerza a lo largo del relato de *L'autre fille* (2011). Observamos que la adolescente se siente en un segundo plano, incluso si es ella la hija viva:[255]

> […] il y a toi, invisible, adorée. Je suis écartée, poussée pour te faire de la place, Repoussée dans l'ombre tandis que tu planes tout en haut dans la lumière éternelle. Comparée, moi l'incomparable, l'enfant unique. La réalité est affaire de mots, système d'exclusions. Plus/Moins Ou/Et. Avant/Après. Être ou ne pas être. La vie ou la mort. Entre ma mère et moi, deux mots. Je les lui ai fait payer. J'ai écrit contre elle. Pour elle. À sa place, d'ouvrière fière et humiliée. Plus gentille, je me demande si elle ne m'a pas donné le droit, ou même l'injonction, de ne pas l'être, gentille. Ce dimanche je n'apprends pas ma noirceur, elle devient mon être. Le jour du récit est le jour du jugement.
>
> À vingt-deux ans, après une dispute à table avec eux, j'écris dans mon journal: «Pourquoi, depuis toujours, ai-je envie de faire le mal et par ailleurs je souffre toujours?» (*Les Années…*, o. cit., p. 26).

Este descubrimiento marcó la construcción del concepto de pérdida en la adolescente, lo que tuvo un verdadero impacto en la vida de la autora, influyendo en sus experiencias de duelo en su vida adulta. Al analizar otras figuras de la madurez de la autora, veremos que el tema de la pérdida está siempre presente:[256]

> Je n'étais pas unique. Il y en avait une autre surgie du néant. Tout l'amour que je croyais recevoir était donc faux. Il me semble aussi que je t'en voulais d'avoir dit que tu allais

[253] Ibídem.
[254] Ibídem.
[255] Ibídem.
[256] Ibídem.

> voir la Sainte Vierge et le bon Jésus. Des paroles qui me montraient toute mon indignité puisqu'elles n'auraient jamais franchi mes lèvres, que je ne voulais pas voir Dieu (*Les Années…*, o. cit., p. 27).

A lo largo de la obra *L'autre fille* (2011), la figura de la hermana es idealizada como una «petite sainte» y rodea la vida de su hermana, generando un impacto psicológico profundo que mezcla la vergüenza, la culpa y la idealización.

La figura de la hermana adquiere un simbolismo abstracto y pone de relieve la deuda emocional de la autora hacia la fallecida. El proceso de escritura es, para la futura mujer madura, el único medio de sanar y cerrar el duelo para aceptar esta herida del pasado.[257]

La adolescencia

La figura de la mujer adolescente está ampliamente presente en el libro *Mémoire de Fille* (2016), donde la narradora relata su primera noche con un hombre.[258] Esta historia aporta precisiones sobre la sexualidad femenina y sobre la objetivación de las mujeres, poniendo de relieve la lucha de la protagonista por encontrar su identidad. A través de la narración de esta figura, la autora propone una revisión de las experiencias del pasado y de los condicionamientos de las mujeres en la sociedad. La joven rechaza sus recuerdos y se enfrenta a una incomprensión y a una falta de sentido de ciertas experiencias vividas durante su adolescencia. Como hemos abordado en la etapa de la infancia, la niña debe cumplir con las obligaciones familiares y las expectativas de la sociedad, como relata en *Les armoires vides* (1974). En cambio, la adolescente de *Mémoire de fille* (2016) se revela y actúa en función de sus deseos y aspiraciones. El momento crucial del encuentro sexual de la protagonista se describe como una experiencia lejana, subrayando su distanciamiento de sus emociones y pensamientos. Los intentos posteriores de revivir la experiencia indican un deseo de validación y una búsqueda de comprensión.

A través de esta figura, podemos explorar de manera profunda la sexualidad femenina, cuestionando las normas y expectativas sociales que rodean a la joven mujer. Pone en evidencia los deseos y las luchas de las mujeres, y cuestiona los roles tradicionales de género.

Lo que crea una proximidad con este cuerpo joven es la manera en que la narradora relata los hechos vividos en esta etapa de su vida. De hecho, el relato de *Mémoire de fille* (2016) utiliza un punto de vista retrospectivo, que permite una introspección

[257] Ibídem.

[258] Virginie Leblanc (2016). «Annie Ernaux ou la féminité comme transfuge», *La Cause du Désir*, 2016/3, n.º 94, pp. 53-57.

más profunda y una vuelta al pasado. El texto también ilustra la capacidad de resiliencia emocional de la protagonista, que se enfrenta a lo inesperado y a su vulnerabilidad. A través de las experiencias de esta figura, comprenderemos la noción de poder, lo que pone en evidencia los aspectos complejos de la intimidad y la representación de las dinámicas de poder en la experiencia femenina.

El primer encuentro sexual de la joven muestra su convicción de entregarse por completo al primer hombre, exponiendo su ausencia y su identidad, desafiando así las nociones tradicionales de la sexualidad femenina. La verdadera consecuencia de este acto se encuentra en la escritura de la autora, íntimamente ligada a su sexualidad, a su miedo al abandono y al amor infinito e inacabado que experimenta.

La sexualidad

La joven adolescente, en ruptura social, busca amor y compañía en los hombres para poner fin a su soledad. Nacida en una familia obrera, se siente atraída por los chicos burgueses, procedentes de un entorno social más elevado que el suyo. La joven intenta acercarse a ellos, pero a menudo es rechazada. Se siente entonces frustrada y humillada. En este contexto, la adolescente desarrolla una conducta de seducción agresiva y se ofrece a los chicos sin pudor, con la esperanza de encontrar amor y aceptación.

Si la joven Annie tiene una cita, se prepara meticulosamente. Quiere ser la más guapa, la más deseable. Así espera seducir a un chico de la clase burguesa y ascender socialmente. Para la joven, el chico burgués representa la purificación. Le permitiría olvidar su pasado, su clase social y su entorno familiar. Así espera escapar de la pobreza de su familia y pertenecer al medio burgués.

En la novela *Les armoires vides* (1974), la figura de la adolescente tiene su primera cita con un chico burgués e inicia su experiencia con la sexualidad. Se siente liberada de su cuerpo y de su medio social de origen, al que ya no quiere pertenecer.

Nathalie Spurway[259] relata que, con el fin de simbolizar la liberación sexual, en *Les armoires vides* (1974) aparecen gestos simbólicos como: «j'ai abaissé les bretelles de son soutien-gorge» o «j'ai rejeté sa queue de cheval en arrière».[260]

La adolescente se describe después como «détachée» y «mise au jour». Tiene la impresión de ser una persona nueva, ya que «la grâce» ha caído sobre ella. Este sentimiento de gracia está relacionado con la idea de liberación respecto a su cuerpo y a su medio social de origen. Tiene la impresión de poder ser por fin ella misma y declara que «le plaisir, c'est ma conquête, mes parents n'y sont pour rien».[261]

[259] Nathalie Spurway (2001). *Le Corps féminin dans l'œuvre d'Annie Ernaux…*, o. cit.

[260] *Les armoires…*, o. cit., p. 183.

[261] *Les armoires…*, o. cit., pp. 197-198

La figura de la adolescente toma conciencia de que es responsable de su propia sexualidad y de que no necesita a sus padres para desarrollarse. En este sentido, Loraine Day, en su artículo «Class, Sexuality and Subjectivity in Annie Ernaux's *Les armoires vides*»,[262] afirma que el cuerpo de la adolescente en *Les armoires vides* (1974) es un lugar de transformación social y personal. Day escribe que «le corps de Denise est un site de conflit entre son identité de classe et sa sexualité»[263] y explica que la joven se encuentra entre dos mundos: el de su clase de origen y el de la clase burguesa. Además, la sexualidad permite a la adolescente emanciparse de su medio social de origen. En efecto, le permite construirse una nueva identidad, una identidad independiente de su clase social. En el relato, la narradora describe su cuerpo como un «petit bagage». Este término sugiere que es vista por los chicos como inferior, como un objeto. La joven queda entonces reducida a su apariencia física, que representa su posición social.[264] De este modo, ella va moldeando su cuerpo para responder a las expectativas de los hombres, adaptándose a sus deseos con el fin de ser aceptada y valorada. Así, la adolescente aprende a proyectar la imagen de feminidad que el hombre espera de ella. Se convierte en una mujer «ideal», una mujer que corresponde a las expectativas masculinas. Stéphanie Golden, en su artículo «Annie Ernaux's *Les armoires vides*: A Feminist Reading»,[265] afirma que la adolescente es víctima del patriarcado y que queda encerrada en un rol de género que le es impuesto por este.[266] Esto puede, sin duda, generar un obstáculo para el desarrollo de la condición femenina en la etapa adolescente.

Con este panorama, la joven aprende a interpretar un papel, a ser una «belle image». Debe someterse a las normas de belleza y feminidad impuestas por la sociedad. Incluso los clientes sexistas de la tienda de comestibles hacen comentarios irrespetuosos hacia la joven: «Ils me posaient des questions "t'es belle comme un chou, Ninise, où c'est que t'as eu ta robe? Qu'est-ce que tu feras plus tard? Bistrote aussi? Tire pas la langue, tu veux la fessée déculottée, dis?».[267]

[262] Loraine Day (1990). «Class, Sexuality and Subjectivity in Annie Ernaux's *Les armoires vides*», en M. Attack & P. Powrie (eds.), *Contemporan: French Fiction by Women, Feminist Perspectives*, Manchester, Manchester University Press, pp. 41-55.

[263] Nathalie Spurway (2001). *Le Corps…*, o. cit.

[264] Ibídem.

[265] Stephanie Golden (1998). *Slaying the Mermaid: Women and the Culture of Sacrifice*, Nueva York, Three Rivers Press.

[266] Stephanie Golden (1998).

[267] Annie Ernaux (1974). *Les armoires…*, o. cit., p. 107.

La vergüenza

Con el fin de analizar cómo la vergüenza está presente en la adolescencia de la joven, introduciremos, además de la obra ya mencionada *Mémoire de fille* (2016), otras obras autobiográficas: *Ce qu'ils disent ou rien* (1977), *La Place* (1983), *La Honte* (1997) y *Les armoires vides* (1974).

En *Mémoire de fille* (2016), la autora explora la vergüenza y la culpa que sentía en su adolescencia, e intenta comprender el acontecimiento en el contexto de su propia vida y de las normas sociales y culturales de la época. *Mémoire de fille* (2016) es una obra más personal e introspectiva que *Ce qu'ils disent ou rien* (1977). Annie Ernaux escribe en un estilo directo y honesto, y no duda en explorar el recuerdo doloroso de la violación. *Ce qu'ils disent ou rien* (1977) es una novela que explora los temas de la adolescencia, la sexualidad y el lenguaje. En esta obra, la autora utiliza un estilo fragmentado y expresivo para captar la confusión y la incertidumbre del periodo de la figura de la adolescente. También explora la dificultad de expresar las emociones, en particular las relacionadas con la sexualidad. En cuanto a *La Place* (1983) y *La Honte* (1997), examinaremos aspectos de la fase adolescente en los que la vergüenza desempeñó un papel significativo.

La vergüenza social

La vergüenza es un sentimiento complejo y multidimensional que puede ser provocado por numerosos factores, como el fracaso, la ruptura con las normas sociales o el sentimiento de no estar a la altura.[268] Una forma de vergüenza que explora la figura de la adolescente es la vergüenza social. Esta vergüenza está causada por el sentimiento de ser diferente en relación con las normas sociales. La primera novela que la autora publicó, *Les armoires vides* (1974), explora el sentimiento de vergüenza que experimentaba en su infancia cuando se enfrentaba a las normas de la clase media, como la limpieza y el rendimiento escolar. La vergüenza social también se describe en la novela *La Place* (1983), donde la narradora explora su relación compleja con su padre y la vergüenza que sentía cuando era adolescente en relación con sus orígenes obreros. También examina la forma en que la vergüenza puede transmitirse de generación en generación.

Pero, sin duda, la humillación social de la adolescente se representa principalmente a través de la escena traumática que abre *La Honte* (1997). La escena de apertura de *La Honte* (1997) muestra un momento importante en la vida de la autora. En efecto, a la

[268] Anne Coudreuse (2015). «La honte comme vérité sensible de la domination», en P. Fort y V. Houdart-Merot (eds.), *Annie Ernaux: Un engagement d'écriture*, París, Presses Sorbonne Nouvelle.

edad de 12 años, asiste al intento de asesinato de su madre por parte de su padre. Esta escena marca el fin de una vida feliz y el inicio de otra vida marcada por la vergüenza:

> Mon père a voulu tuer ma mère un dimanche de juin, au début de l'après-midi [...] Dans la cave mal éclairée, mon père agrippait ma mère par les épaules, ou le cou. Dans son autre main, il tenait la serpe à couper le bois qu'il avait arrachée du billot où elle était ordinairement plantée. Je ne me souviens plus ici que de sanglots et de cris. Ensuite, nous nous trouvons de nouveau tous les trois dans la cuisine. Mon père est assis près de la fenêtre, ma mère est restée debout près de la cuisinière et je suis assise au bas de l'escalier. Je pleure sans pouvoir m'arrêter (*La Honte…*, o. cit., p. 1).

La escena se desarrolla en el sótano de la casa familiar, un lugar que la escritora describe como oscuro e inquietante. El padre, en estado de ebriedad violenta, intenta matar a su madre con un cuchillo para cortar madera. La madre, aterrorizada, consigue escapar y refugiarse en la cocina. La joven, testigo de la escena, queda conmocionada y traumatizada. La escena es extremadamente violenta, tanto en el plano físico como psicológico. Representa un punto de inflexión en la vida de la autora, que se ve súbitamente confrontada con un mundo de horror y violencia. La vergüenza es el sentimiento central de esta novela. La joven se siente avergonzada de su padre, de su madre y de sí misma. Siente vergüenza de la violencia, de la pobreza y de la clase social de su familia. Esta vergüenza la marcará para siempre y la llevará a construir una nueva identidad, más respetable.

Por otra parte, desde un punto de vista literario, la escena inicial es notable por su sobriedad y su realismo. Annie Ernaux narra el acontecimiento con una precisión e intensidad que hacen que los lectores y lectoras perciban toda la violencia de la situación.

La vergüenza sexual

El verano de 1958 es un momento determinante en la vida de la adolescente. A los 18 años, vive en una pequeña ciudad de provincias, en Yvetot. Tras haber pasado un año difícil en la escuela libre, la joven por fin es libre de disfrutar de sus vacaciones y abandona su pueblo, Yvetot, para trabajar como monitora de una colonia de vacaciones:

El campamento, situado en el departamento de Orne, en un pequeño pueblo que en el libro será llamado con S.: «De tous ceux qui l'ont côtoyée cet été 1958 à la colonie de S dans l'Orne, est-ce qu'il y en a qui se souviennent d'elle, cette fille? Sans doute personne».[269] Ella va a ser la monitora más joven. La muchacha conoce a un chico

[269] Annie Ernaux(2016). Mémoire…, o. cit., p. 15.

mayor, que le promete amor y libertad. Como veremos, inician una relación secreta, que se consuma rápidamente, pero cuando la relación termina, Annie es humillada y rechazada por sus compañeras. Se siente culpable y avergonzada de lo que ha hecho. La adolescente se repliega sobre sí misma y se vuelve solitaria.

El trauma de esta experiencia se manifiesta en impactos físicos duraderos en la muchacha. A causa de este acontecimiento, años más tarde, la mujer sufre trastornos alimentarios. Encontrará consuelo y comprensión en el libro de Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe* (1949).[270] Allí descubre que su vergüenza está relacionada con las normas sociales que rigen la sexualidad femenina. Beauvoir le ayuda a comprender que las mujeres son a menudo consideradas como objetos sexuales, en lugar de como individuos. Son valoradas por su apariencia y su disponibilidad, más que por sus capacidades o su inteligencia.

Esta revelación permite a Annie comprender lo que ha vivido. Se da cuenta de que no ha sido libre en sus decisiones, sino que ha sido obligada a actuar de esa manera para cumplir con las expectativas de la sociedad:

> Je ne sais pas à quel moment elle, non pas se résigne, mais consent à perdre sa virginité. Veut la perdre. Elle collabore. Je ne me rappelle pas le nombre de fois où il a essayé de la pénétrer et qu'elle l'a sucé parce qu'il n'y arrivait pas. Il a admis, pour l'excuser, elle: «Je suis large». Il répète qu'il voudrait qu'elle jouisse. Elle ne peut pas, il lui manie le sexe trop fort. Elle pourrait peut-être s'il lui caressait le sexe avec la bouche. Elle ne le lui demande pas, c'est une chose honteuse à demander pour une fille. Elle ne fait que ce dont il a envie. Ce n'est pas à lui qu'elle se soumet, c'est à une loi indiscutable, universelle, celle d'une sauvagerie, masculine qu'un jour ou l'autre il lui aurait bien fallu subir. Que cette loi soit brutale et sale, c'est ainsi (*Mémoire…*, o. cit., p. 47).

Este texto pone de relieve las consecuencias de la vergüenza sexual en las mujeres, lo que hace que la figura de la adolescente se convierta en víctima de las normas sociales que rigen la sexualidad femenina.

Delphine Gachet,[271] en su artículo «Mémoire de fille d'Annie Ernaux: une nouvelle grammaire de l'être»,[272] analiza en profundidad la vergüenza sexual vivida por Annie la noche de 1958. Según la investigadora, el acontecimiento vivido en 1958 será uno de los tres eventos fundamentales en la vida de Annie Ernaux, que le generarán la necesidad de escribir:

[270] Simone de Beauvoir (1986). *Le Deuxième Sexe…*, o. cit.

[271] Profesora titular, Université Bordeaux – Montaigne.

[272] Delphine Gachet (2018). «Mémoire de fille d'Annie Ernaux: une nouvelle grammaire de l'être», *Mnemosyne o la costruzione del senso*, n.º 11. <https://ojs.uclouvain.be/index.php/Mnemosyne/article/view/59223>.

> Il y a dans ma vie trois événements dans lesquels je devais plonger un jour ou l'autre. Je raconte le premier dans La Honte, quand mon père a essayé de tuer ma mère, en 1952. Le deuxième est mon avortement clandestin, dont L'Événement fait le récit, en une deuxième écriture à partir des armoires vides. Il en reste un troisième, l'été 1958.[273]

De este modo, en la colonia de vacaciones donde va a trabajar como monitora de verano, va a descubrir una nueva libertad. En efecto, trabajará con un grupo de chicos y chicas de su misma edad, que pertenecen a su misma condición social. Y como hemos señalado, es allí donde tendrá su primer encuentro sexual con H., el jefe de los monitores, cuatro años mayor que la joven adolescenteEste acontecimiento tendrá lugar el primer sábado por la noche, en la «surprise partie»,[274] un momento que la joven esperaba con impaciencia, ya que, desde el inicio de su estancia, se había enamorado de H.

En menos de media hora desde el comienzo de la fiesta, termina en la cama de H., con su sexo en la boca. Pero esta historia durará muy poco tiempo, ya que al día siguiente él la ha olvidado y ya ha contado a los demás monitores lo que ocurrió, convirtiendo a Annie en el centro de la vergüenza Ella será entonces considerada como una «putain sur les bords»[275] por otros monitores, siendo objeto de burla y desprecio, y será excluida del grupo, quedando al margen. De hecho, para poder escribir este pasaje tan traumático, la autora necesitó más de cincuenta años para encontrar las palabras. Pero la joven no sabía que su cuerpo tendría la última palabra en el trauma que vivía por primera vez. Tras esta experiencia, permanecerá en un mal estado de salud durante dos años; así, por ejemplo, la amenorrea y la bulimia expresarán su malestar físico. *Mémoire de fille* (2016) también narra estos dos años, ya que son la prolongación de las consecuencias de lo ocurrido durante el verano del 58.

La joven veía un logro en el hecho de tener sexo, algo que debía hacerse, y lo hizo. Los hechos se escriben con dolor, acompañados de un sentimiento de plenitud. Ha conseguido nombrar 1958, así como los dos años posteriores de ausencia, que fueron bastante horribles para la figura de la mujer adolescente. *Mémoire de fille* (2016) termina evocando los recuerdos de su estancia en Londres, donde se fue como au pair y donde consiguió olvidar el verano de 1958.[276]

[273] Juliette Einhorn (2022). «Annie Ernaux: «Chaque livre est une chambre où je rencontre les autres», *Le Magazine Littéraire*, n.º 567.

[274] En el libro original: «surpat», que en español significa fiesta improvisada.

[275] Delphine Gachet (2018). «Mémoire… », o. cit.

[276] Giulia Scialpi y Diogo Nóbrega (2022). «Mémoire de fille ou la «mémoire pensante» d'Annie Ernaux», *Quêtes littéraires*, n.º 12, pp. 210-222.

La vergüenza verbal

Otra novela que explora la vergüenza vivida por la narradora durante su adolescencia es *Ce qu'ils disent ou rien* (1977). Una obra en la que Annie Ernaux relata su transición de la infancia a la adolescencia. El libro explora los desafíos y conflictos que enfrenta la joven durante este periodo, como la puesta en cuestión de los valores de sus padres y el descubrimiento de la política y la sexualidad.

La adolescente en *Ce qu'ils disent ou rien* (1977) tiene dificultades para expresarse y encontrar sus propias palabras. Aspira a poder escribir sobre su vida y sus experiencias, pero se siente limitada e incapaz de expresar sus pensamientos:

> La prof me reproche le désordre. Elle a écrit sur le premier devoir, le sujet était bon mais vous n'avez pas ci et ça, était, c'est cuit, je ne saurais jamais traiter le sujet comme il faut, l'imparfait, c'est ça, impossible de se rattraper, de rien changer. S'il n'y avait que dans les compositions françaises. Je me vois dégringoler et je ne sais même pas appeler ce que je sens (*Ce qu'ils…*, o. cit., p. 40).

Esta lucha con el lenguaje se refleja en el estilo fragmentado y expresivo del libro. La narradora expresa el deseo de escribir sobre la vida cotidiana, pero se siente limitada por la falta de acontecimientos significativos. Piensa que vivir más tiempo mejorará su lenguaje, pero se da cuenta de que no tiene vocabulario. Piensa en modelos literarios, pero le cuesta escribir sobre lo cotidiano sin caer en el cliché. Frustrada, se enfrenta a la dificultad de escribir sobre hechos diarios al mismo tiempo que quiere abordar temas importantes:

> […] je sentais qu'il y avait quelque chose à écrire, contenu dans cette chambre, lié à ce décor, à ma vie conne, et les oiseaux qui fêtaient la pluie, et ces désirs. Comment faire, décrire la ville, le quartier, et puis moi, après, plus rien, nous ne sommes pas des personnages de roman, c'est assez visible et il ne m'arrive rien. Plus tard quand j'aurais vécu longtemps, ou quand j'aurai couché avec un garçon, je pensais alors, je saurais m'exprimer. Je voyais bien que le langage me manquait et des choses à connaître, mais je me trompais (*Ce qu'ils…*, o. cit., pp. 67-68).

La violación

La violación vivida por la joven aparece en la narración de la noche vivida con H. en *Mémoire de fille* (2016). Sin embargo, como indica Anne Grand d'Esnon en «Vous avez raison et maintenant *j'ai raison* de dire viol»:

> L'absence et le refus du mot «viol» sont l'objet de discussions informelles précoces parmi les lectrices féministes de Mémoire de fille, qui – comme moi au moment de ma

première lecture – achoppent alors sur une difficulté: tout en hésitant ou en se refusant à employer un mot explicitement refusé par l'autrice dans l'ouvrage, elles lisent un viol dans la scène sexuelle centrale du récit. [277]

Leamos entonces el pasaje en el que ocurrió la violación para comprender mejor las circunstancias y evaluar el impacto que pudo tener en la adolescente:

> Ils sont dans sa chambre à elle, dans le noir. Elle ne voit pas ce qu'il fait. À cette minute, elle croit toujours qu'ils vont continuer de s'embrasser et de se caresser au travers des vêtements sur le lit. Il dit «Déshabille-toi». Depuis qu'il l'a invitée à danser, elle a fait tout ce qu'il lui a demandé. Entre ce qui lui arrive et ce qu'elle fait, il n'y a pas de différence. Elle se couche à côté de lui sur le lit étroit, nue. Elle n'a pas le temps de s'habituer à sa nudité entière, son corps d'homme nu, elle sent aussitôt l'énormité et la rigidité du membre qu'il pousse entre ses cuisses. Il force. Elle a mal. Elle dit qu'elle est vierge, comme une défense et une explication. Elle crie. Il la houspille: "J'aimerais mieux que tu jouisses plutôt que tu gueules!" Elle voudrait être ailleurs mais elle ne part pas. Elle a froid. Elle pourrait se lever, rallumer, lui dire de se rhabiller et de s'en aller. Ou elle, se rhabiller, le planter là et retourner à la sur-pat. Elle aurait pu. Je sais que l'idée ne lui en est pas venue. C'est comme s'il était trop tard pour revenir en arrière, que les choses doivent suivre leurs cours. Qu'elle n'ait pas le droit d'abandonner cet homme dans cet état qu'elle déclenche en lui. Avec ce désir furieux qu'il a d'elle. Elle ne peut pas imaginer qu'il ne l'ait pas choisie – élue – entre toutes les autres.
>
> La suite se déroule comme un film X où la partenaire de l'homme est à contretemps, ne sait pas quoi faire parce qu'elle ne connaît pas la suite. Lui seul en est le maître. Il a toujours un temps d'avance. Il la fait glisser au bas de son ventre, la bouche sur sa queue. Elle reçoit aussitôt la déflagration de sperme qui l'éclabousse jusque dans les narines. Il n'y a pas plus de cinq minutes qu'ils sont entrés dans la chambre.
>
> Je suis incapable de trouver dans ma mémoire un sentiment quelconque, encore moins une pensée. La fille sur le lit assiste à ce qui lui arrive et qu'elle n'aurait jamais imaginé vivre une heure avant, c'est tout (*Mémoire…*, o. cit., pp. 43-44).

Anne Grand d'Esnon señala que: «Dans l'ouvrage, le refus de parler de cette scène-clef comme d'un viol est indissociable de la réception de Beauvoir par une jeune fille pour qui *Le deuxième sexe* (1949) constitue une révélation de la domination masculine, mais qui se heurte à une caractérisation de la première pénétration sexuelle dans laquelle son expérience ne peut se couler».[278]

En realidad, en *Mémoire de fille* (2016) se observa cómo la autora pone de relieve la necesidad de designar el primer acto sexual como una violación:

[277] Anne Grand d'Esnon (2022). «Vous avez raison et maintenant j'ai raison de dire viol», *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n.º 24. <https://doi.org/10.4000/fixxion.2085>.

[278] Anne Grand d'Esnon (2022).

> Je ne sais pas si elle reconnaît sa première nuit avec H dans la description dramatique que fait Simone de Beauvoir de la perte de la virginité. Si elle est d'accord avec: «La première pénétration est toujours un viol.» Mon impossibilité encore aujourd'hui d'utiliser le mot viol au sujet de H signifie peut-être que non (*Mémoire…*, o. cit., p. 110).

Describir la violación

En su obra *Mémoire de fille* (2016), Annie Ernaux afronta con valentía la situación delicada de su primera noche con un hombre. Virginie Leblanc, en su artículo «Annie Ernaux ou la féminité comme transfuge. *La Cause du Désir*"[279] asegura que la violación en la joven es una experiencia que remite al trauma del abandono y de la victimización, lo que conduce a la reprobación sexual.

Barbara Havercroft, en «(Auto)citation et initiation sexuelle dans *Mémoire de fille* d'Annie Ernaux», analiza cómo la autora describe su primera experiencia sexual. Havercroft señala que Annie Ernaux utiliza hábilmente mecanismos narrativos en su relato para deconstruir el pasado que la ha marcado durante más de cincuenta años. Emplea diversos recursos, como la alternancia constante entre los pronombres, el vaivén entre certeza y duda, así como el uso frecuente de modos interrogativos. Su objetivo es liberarse del recuerdo de la noche fatídica. La citación, continúa Havercroft,[280] es un hilo conductor de *Mémoire de fille* (2016) y ocupa, según la investigadora, un lugar esencial en la representación de la joven vulnerable y ingenua del pasado. La iniciación sexual fue claramente una experiencia traumática de abuso para la adolescente de dieciocho años. Annie Ernaux examina esta dimensión apoyándose en la intertextualidad, remitiéndose tanto al discurso de los otros como a sus propias cartas para construir el marco de esta representación.

Paralelamente, otras obras de la autora, como *L'Événement* (2000) o *La Honte* (1997), contienen ejemplos de citas. La fuerza de la citación reside en su capacidad para crear una polifonía discursiva y actualizar el contenido semántico del texto. La cita permite a la narradora criticar la sociedad y expresar su deseo de liberar a la joven del 58, marcada por un pasado doloroso.

Los intertextos cuidadosamente seleccionados en *Mémoire de fille* (2016) ponen de relieve la inocencia, la ingenuidad y la vulnerabilidad de la adolescente del verano de 1958. Ofrecen a la narradora la posibilidad de conectar con la comunidad de mujeres y de buscar el consuelo que necesita. Así, las citas extraídas de otros textos expresan el dolor del abandono y proporcionan a la adolescente un sentimiento de

[279] Virginie Leblanc (2016). «Annie Ernaux… », o. cit.
[280] Barbara Havercroft (2020).

solidaridad, subrayando la necesidad de establecer un vínculo con la comunidad femenina.

Como hemos visto, Barbara Havercroft[281] indica que la lectura de *Le Deuxième Sexe* (1949) de Simone de Beauvoir constituye un momento crucial en la vida de la joven del 58, ya que le ofrece una comprensión de la vergüenza asociada a su iniciación sexual. Esta obra la impulsa a considerarse un ser libre, que rechaza toda forma de objetivación.

Por su parte, Judith Butler, en su obra *Excitable Speech: A Politics of the Performative,*[282] subraya los efectos contradictorios de las ofensas, que ofrecen a la joven la posibilidad de seguir estando socialmente presente, demostrando así el poder de acción que puede tener una cita. En otro estudio, Butler[283] afirma que la repetición de estos discursos desempeña un papel clave en el desarrollo de la capacidad de acción, ya que permite citar los insultos en nuevos contextos, reutilizarlos e incluso invertirlos para anular sus efectos negativos: «Ce n'est pas elle, la honte, j'en suis sûre, qui a fixé le souvenir des mots au dentifrice rouge, c'est la fausseté de l'insulte, de leur jugement à eux, de l'inadéquation entre putain et elle». [284]

En *Mémoire de fille* (2016), la narradora evoca los insultos que la adolescente tuvo que soportar en el campamento: «*Vive les putains*».[285] Esto demuestra que la crítica a su comportamiento sexual era sexista, especialmente porque una conducta similar por parte de un hombre no era objeto de reproche. La técnica narrativa, que consiste en escribir en su propio nombre cada vez que la adolescente sufre insultos, se utiliza para subrayar la gravedad de su sufrimiento frente a las múltiples humillaciones recibidas, construyendo así un discurso que pone de relieve la culpabilidad del grupo de monitores del campamento.[286]Además, la elección del espejo como lugar donde se inscribe el insulto: «*Vive les putains*»[287] es de gran importancia. Cuando la adolescente se mira en el espejo, ve su imagen junto al insulto, como si la palabra «putain» estuviera grabada en su rostro, convirtiéndose así en una parte integrante de su identidad. En el relato narrativo, la repetición del insulto ofrece a la narradora adulta la oportunidad de condenarlo, subrayar su falsedad y desaprobar el juicio negativo emitido por sus antiguos compañeros del campamento.[288]

[281] Ibídem.

[282] Judith Butler (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York/Londres: Routledge.

[283] Judith Butler (1990).

[284] Annie Ernaux (2016). *Mémoire…* , o. cit., p .64.

[285] Ibídem, p. 63.

[286] Barbara Havercroft (2005). «Dire l'indicible: trauma et honte chez Annie Ernaux», *Roman 20-50*, n.º 40.

[287] Annie Ernaux (2016). *Mémoire de fille*, París, Gallimard, p. 63.

[288] Annie Ernaux (2016).

Marcada por esta experiencia, la adolescente desarrollará un sentimiento de vulnerabilidad. Erinn C. Gilson en su estudio «*The Ethics of Vulnerability: A Feminist Analysis of Social Life and Practice*»,[289] presenta una nueva forma de comprender la vulnerabilidad que va más allá de las concepciones tradicionales asociadas a ella y que resulta muy pertinente para nuestro estudio. Gilson sostiene que la vulnerabilidad suele abordarse como una disposición ética, una experiencia ambivalente y un estado complejo con múltiples dimensiones en el que convergen aspectos políticos y éticos.

Al describir la vergüenza, Annie Ernaux examina la vida y los sentimientos de la adolescente vulnerable que fue, subrayando la relación entre las acciones perjudiciales de los demás y las normas y roles de género de la época. Mediante el uso de diversas técnicas discursivas, como la cita y la autocita, Annie Ernaux da voz a la adolescente de dieciocho años.[290] De este modo, la autora pone de relieve la idea de que la manera en que reaccionamos ante una experiencia determinada puede tener un impacto significativo en el significado y el valor que le atribuimos. Esto subraya el poder de la perspectiva y de la interpretación en la construcción del sentido del acontecimiento traumático, en este caso, la violación.

Havercroft[291] señala que la figura de la adolescente se enfrenta a su propia imagen, asociada al insulto «putain», como si este se hubiera convertido en una marca imborrable en su rostro, pasando a formar parte de su identidad. La repetición de este insulto brinda a la narradora adulta la oportunidad de denunciarlo retrospectivamente, subrayar su falsedad y condenar el juicio negativo de sus antiguos compañeros. Esta denuncia ilustra la capacidad de la escritora para cuestionar y revertir el juicio negativo de sus compañeros, demostrando así su capacidad de respuesta y de resistencia. La cita desempeña un papel importante en el compromiso de Annie Ernaux como autora, especialmente a través del uso de cartas que escribió a amigos y a destinatarios no identificados.[292]

Annie Ernaux utiliza también cartas recuperadas para describir la vergüenza La historia de la carta rota, en la que la adolescente destruye una carta íntima dirigida a Odile, encontrada más tarde en la basura y expuesta públicamente, introduce una complejidad en el plano enunciativo. Maya Lavault, en «*Lettres de fille: les usages de la lettre chez Annie Ernaux*»,[293] señala que la carta a Odile es expuesta públicamente

[289] Erinn Gilson (2014). *The ethics of vulnerability: a feminist analysis of social life and practice*, Nueva York, Routledge. Reseña en María Martínez, «Erinn Gilson (2014)… », *Investigaciones Feministas*, 7(2), pp. 359-360. <https://doi.org/10.5209/INFE.53706>.

[290] Barbara Havercroft (2005). «Dire… », o. cit.

[291] Ibídem.

[292] Ibídem.

[293] Maya Lavault (2020). «Lettres de fille: les usages de la lettre chez Annie Ernaux», *Acta Fabula*, Fabula / Les colloques. <http://www.fabula.org/colloques/document6637.php>.

y presentada como un momento de vergüenza social y sexual, lo que constituye un punto clave en la exploración de la vergüenza femenina. Al citar sus propias cartas, Annie Ernaux establece una autorreferencia que facilita una exploración profunda de sus experiencias y relaciones pasadas. Al mismo tiempo, el uso de las citas se convierte en un medio de crítica que le permite oponerse a los juicios negativos de sus iguales.

Barbara Havercroft[294] señala que otra forma de describir la vergüenza en *Mémoire de fille* (2016) es mediante una referencia bíblica intertextual: «Ce qui a eu lieu dans le couloir de la colonie se change en une situation qui plonge dans un temps immémorial et parcourt la terre. Chaque jour et partout dans le monde il y a des hommes en cercle autour d'une femme, prêts à lui *jeter la pierre*».[295] En este pasaje, Annie Ernaux hace alusión al Evangelio según Juan. Se establece un paralelismo entre la mujer pecadora del Evangelio y la adolescente, cuando la autora señala similitudes entre ambas figuras.

Para poner fin a la vergüenza que siente, la joven comienza a transformarse. La metamorfosis de la adolescente se revela poco a poco a lo largo del relato. Al final del texto, la adolescente encuentra el placer de vivir, de leer y de escribir.[296] La cita de una carta marca el comienzo de una nueva identidad, señalando el fin de la humillación y dando paso a la nueva joven que vive en Londres. Los libros y el arte se convierten en elementos salvadores en su vida, permitiéndole convertirse en escritora y dejar atrás su pasado doloroso:

> Cette fille qui n'est jamais allée à Paris se voit sans doute arriver seule à Londres, emmenée dans une famille étrangère avec qui elle devra vivre six mois, une éternité. Rien à voir avec les rêves de son enfance et de son adolescence. Elle part parce qu'elle s'est trompée d'avenir, elle est une émigrante par échec. Impossible de traîner à rien faire à Yvetot, dans un désœuvrement qui embarrasserait ses parents, en proie aux questions des clients, à leur curiosité maligne. Elle doit partir, c'est inéluctable, prescrit depuis l'école primaire et ses bons résultats (*Mémoire…*, o. cit., p. 124).

La narradora concibe su historia como un recorrido difícil, una iniciación que la conduce a su vocación literaria. A partir de entonces, la vulnerabilidad que comparte con los demás se transforma en una fuerza que trasciende las experiencias traumáticas del pasado.

[294] Ibídem.
[295] Annie Ernaux (2016). *Mémoire…*, o. cit. p.63.
[296] Maya Lavault (2020).

La joven adulta

Tras finalizar su escolaridad, la joven adulta decide dejar de lado su carrera como maestra para comenzar una nueva etapa de su vida y seguir su ambición literaria. Se instala así en Ruan para iniciar estudios de Letras.

En la ciudad de Ruan, la joven adulta de *Les armoires vides* (1974) sueña con una vida más libre e independiente. Se siente prisionera de su cuerpo, que la obliga a asumir el papel de madre y ama de casa. La joven adulta frecuenta el centro de la ciudad, donde se siente atraída por la vida urbana y por otros jóvenes. Lejos de sus padres, se siente libre para salir y hablar con estudiantes procedentes de familias cultas. Busca a alguien que la tome de la mano y la conduzca hacia su nueva vida, la vida de los burgueses.

La virginidad representa para la joven adulta un símbolo de opresión de su condición femenina. La considera una «peau muette, malencontreuse»[297] que le recuerda su condición de mujer. La expresión «peau muette» subraya el hecho de que la virginidad es un estado pasivo. Simplemente está ahí, como una carga que la joven debe soportar. La expresión «malencontreuse» destaca que la virginidad constituye un obstáculo para ella. Le impide vivir la vida de libertad que desea. En el mismo sentido, no quiere convertirse en madre, ya que teme que ello suponga una forma de sometimiento al hombre. La narradora se encuentra, por tanto, en conflicto con su cuerpo. Se niega a conformarse con las expectativas de la sociedad y sueña con una vida que no esté determinada por su sexo. El cuerpo de esta joven adulta es considerado un objeto de deseo, un medio para agradar al hombre. Esta visión resulta limitada, ya que no tiene en cuenta las dimensiones biológicas y sociales del cuerpo. Liberado de sus atributos biológicos, es decir, de su función reproductiva, el cuerpo puede desempeñar una función social. En efecto, un cuerpo «libre» le permite romper definitivamente con sus padres e integrarse en la clase dominante, la burguesía. El cuerpo de la joven adulta estará presente principalmente en dos obras: *Les armoires vides* (1974) y *L'Événement* (2000).

En *Les armoires vides* (1974), observamos cómo la joven adulta descubre una nueva vida en Ruan. Como consecuencia de su deseo de convertirse en una mujer libre, se encuentra atrapada tras un embarazo no deseado, situación que la lleva a querer abortar. Este episodio será analizado en *L'Événement* (2000). Se trata de un relato autobiográfico en el que Annie Ernaux explora los acontecimientos que rodearon el aborto que sufrió como joven adulta de veinte años en 1963. A través de estas páginas, la autora ofrece una poderosa reflexión sobre la sociedad, la memoria y la condición femenina.

[297] Ibídem.

En esta parte de nuestro trabajo veremos cómo la joven adulta decide cursar estudios de Letras Modernas en Ruan y cómo descubre la libertad que esta nueva vida le proporciona. Libera su cuerpo, pero se encuentra con la imposibilidad de abortar.

Los estudios

Tras el acontecimiento traumático del verano de 1958, Annie Ernaux se instala en Finchley (un suburbio de Londres, Inglaterra) en 1960, a los veinte años.

Durante su estancia como au pair, intenta reflexionar sobre lo que hará con su vida, pues se siente perdida. En su diario, incluso contempla la posibilidad de convertirse en bibliotecaria: «Mesure de la limite, toutefois, de mes propres ambitions après le départ de l'École: «J'aimerais être prof mais peut-être n'arriverai-je pas jusque-là. Aussi voudrais-je être bibliothécaire, mon ancien rêve reparaît.» Lettre du 29 février 1960».[298] Pero finalmente toma la decisión que mejor corresponde a sus ambiciones y a sus gustos, y decide matricularse en la Facultad de Letras de Ruan:

> C'est l'automne, début octobre 1960. Dans quelques jours, je vais prendre le bateau pour Dieppe avec R, quitter l'Angleterre, rentrer à Yvetot et m'inscrire en propédeutique à la fac de Rouen. Dernière lettre d'Angleterre: Après un an de fainéantise, je vais me remettre au travail, certainement je trouverai ce changement assez dur. Mais il est plus agréable de faire quelque chose car on a l'impression davantage d'être utile, de créer, ne serait-ce que des dissertations qui ne serviront absolument pas à la société! (*Journal intime*, 1960).

Los diarios íntimos acompañarán a Annie Ernaux en cada momento de su vida. Desde muy joven, la autora llevará consigo un diario en el que anotará cada día los acontecimientos más significativos de su vida cotidiana.

Siendo joven adulta, consciente de la clase social a la que pertenecía, la autora se hizo una promesa que dejó escrita en su diario. A los veintiún años, escribió: «j'écrirais pour venger ma race», inspirada en la célebre frase de Rimbaud: «Je suis de race inférieure de toute éternité».[299] Para comprender esta frase, leeremos el pasaje del discurso del Premio Nobel en el que la autora agradece el galardón a través de este texto y su continuidad; además, ofrece más información sobre lo que quiso decir en su momento en su diario con esta declaración:

> Cette phrase, je n'ai pas besoin de la chercher loin. Elle surgit. Dans toute sa netteté, sa violence. Lapidaire. Irréfragable. Elle a été écrite il y a soixante ans dans mon journal intime. J'écrirai pour venger ma race. Elle faisait écho au cri de Rimbaud: «Je suis de race

[298] Annie Ernaux (2016). *Mémoire…*, o. cit., p. 125.
[299] Arthur Rimbaud (1873). «Mauvais… », o. cit.

> inférieure de toute éternité». J'avais vingt-deux ans. J'étais étudiante en Lettres dans une faculté de province, parmi des filles et des garçons pour beaucoup issus de la bourgeoisie locale. Je pensais orgueilleusement et naïvement qu'écrire des livres, devenir écrivain, au bout d'une lignée de paysans sans terre, d'ouvriers et de petits-commerçants, de gens méprisés pour leurs manières, leur accent, leur inculture, suffirait à réparer l'injustice sociale de la naissance. Qu'une victoire individuelle effaçait des siècles de domination et de pauvreté, dans une illusion que l'École avait déjà entretenue en moi avec ma réussite scolaire […] (Discurso Premio Nobel, Annie Ernaux, 2022).

La figura de la joven, a la vez estudiante y reivindicativa, toma forma detrás de estas líneas. Encarna plenamente su compromiso con sus tareas: el estudio, la lectura y la escritura, todas marcadas por su conciencia de clase. Su carácter seguro y sus deseos de superación se manifiestan a través de su dedicación al aprendizaje. Al situar esta figura en el centro de su relato, Ernaux celebra la fuerza y la determinación de los individuos que buscan trascender las barreras socioeconómicas para forjar su propio destino.

A continuación, añade una reflexión sobre la capacidad de la escritura para ir más allá de los límites de la realidad de esta estudiante: señala que desde muy joven los libros han sido sus fieles compañeros (apoyados por una figura materna apasionada por la lectura). A pesar del alto coste y la desconfianza que rodeaban los libros en la escuela, Annie Ernaux siempre los ha considerado deseables. Sus lecturas se convirtieron en una vía de escape, una forma de vivir en medio del caos. Al elegir los estudios de Letras, consagró su vida a la literatura, que considera un valor superior, un mundo opuesto a su entorno social. Así, concibe la escritura como una posibilidad de transfigurar la realidad y crear otra dimensión en la que puede proyectarse:

> En quoi ma réalisation personnelle aurait-elle pu racheter quoi que ce soit des humiliations et des offenses subies? Je ne me posais pas la question. J'avais quelques excuses.
>
> Depuis que je savais lire, les livres étaient mes compagnons, la lecture mon occupation naturelle en dehors de l'école. Ce goût était entretenu par une mère, elle-même grande lectrice de romans entre deux clients de sa boutique, qui me préférait lisant plutôt que cousant et tricotant. La cherté des livres, la 2 suspicion dont ils faisaient l'objet dans mon école religieuse, me les rendaient encore plus désirables. Don Quichotte, Voyages de Gulliver, Jane Eyre, contes de Grimm et d'Andersen, David Copperfield, Autant en emporte le vent, plus tard Les Misérables, Les Raisins de la colère, La Nausée, L'Étranger: c'est le hasard, plus que des prescriptions venues de l'École, qui déterminait mes lectures. Le choix de faire des études de lettres avait été celui de rester dans la littérature, devenue la valeur supérieure à toutes les autres, un mode de vie même qui me faisais me projeter dans un roman de Flaubert ou de Virginia Woolf et de les vivre littéralement. Une sorte de continent que j'opposais inconsciemment à mon milieu social. Et je ne concevais l'écriture que comme la possibilité de transfigurer le réel (Discurso Premio Nobel, Annie Ernaux, 2022).

La libertad

En Ruan, la joven se siente libre, deja atrás su antigua vida, siente que ya no pertenece a sus raíces y se construye unas nuevas. Éric Brouillette comenta en su estudio «*Je suis en transit:* frontières symboliques et liminalité dans *Les armoires vides* d'Annie Ernaux»[300] que, en la conquista de esta nueva vida, la joven actúa y piensa en contra de sus padres, los critica y se siente orgullosa de dejarlos atrás:

> Elles arrivent, elles sont là, mes années glorieuses, depuis que je les attendais. Le café-épicerie s'effondre, pauvre vieux machin au bout de la rue Clopart, tout juste bon à m'abriter encore deux ans tout au plus. Ils ont peint en vert et orange le bistrot, recouvert le comptoir de formica rouge. Ça me fait rigoler. Ils vieillissent, il y a moins de soulots, ils crèvent. Bonjour, merci, au revoir, je suis décrochée, il ne reste rien, de la pitié de temps en temps, qu'ils croient m'avoir eue, bien sage, bien gentille, pas très causante, pas rigoleuse, et que je les méprise au fond… Je suis loin d'eux, je suis libre. Dans l'armoire à glace, je me trouve «relaxe», «décontractée», le rêve, la queue de cheval lisse, le jupon ballonné, les ballerines alertes. Ma fête, elle vient par tous les bouts. Je suis sortie de la giguasse, de la grande envieuse que j'étais. Je peux ouvrir la bouche sans crainte, il n'en sort plus ces bouts de phrases de la maison, ces intonations qui classent «t'as mis tor pal 'tôt?», les drôles de mots de la campagne que mes parents trainent, qui font rire les filles chez elles, il n'y a que la bonne qui parle ainsi, les chaussettes en «carcaillot», le pain tout «mucre» (*Les armoires…*, o. cit., p. 79).

El pasaje continúa describiendo la transformación de la joven adulta protagonista. Ella expresa su inmersión en el lenguaje argot de los estudiantes, lo que sugiere una adaptación a su cultura. Sin embargo, siente un distanciamiento creciente respecto a sus antiguos compañeros, simbolizado por su progresión en ámbitos como la literatura, el inglés y el latín. La narradora percibe una diferencia cultural e intelectual entre sus conversaciones más profundas y los temas más ligeros de sus compañeros. Este cambio pone de relieve la complejidad de la identidad de la joven adulta y su crecimiento personal:

> Mieux, j'ai avalé l'argot des potaches, les mots de passe entre nous, les bientôt étudiants. Et puis maintenant, j'ai l'impression que je ne pourrai plus revenir en arrière, que j'avance, ruisselante de littérature, d'anglais et de latin, et eux, ils tournent en rond dans leur petit boui-boui, ils sont contents, pas besoin de remords, ils ont tout fait pour moi. La culture, ils ne savent même pas ce que c'est. Le sujet du bac, «ce qui reste quand on a tout oublié», eux, ils n'avaient jamais rien appris… Je m'éloigne, je disserte sur le romantisme,

[300] Éric Brouillette (2017). «Je suis en transit»: frontières symboliques et liminarité dans *Les armoires vides* d'Annie Ernaux», mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal.

> les encyclopédistes, l'immortalité de l'âme, il ouvre son journal à la page des crimes, il adore aussi les accidents, elle, c'est les petits romans (*Les armoires…*, o. cit., p. 80).

El aborto

Pero este momento de plenitud y felicidad comienza a derrumbarse cuando conoce a Marc. El joven con el que tendrá relaciones sexuales y que acabará abandonándola, dejándola embarazada.

La joven Annie conoce a Marc en Ruan y, aunque no se siente fuertemente atraída por él, comienzan una relación. Veamos cómo la joven adulta describe a Marc en *Les armoires vides* (1974):

> Je le trouvais trop sapé, trop bourgeois. Je l'écoute parler à ses voisins, ironique, à l'aise. La parole… Il ressemble à un pauvre type qui venait boire le coup chez mes parents, un menuisier, de jolies pommettes roses, saupoudré de poudre de bois, tubard au dernier degré. Pourquoi, avec une tête semblable, des paroles et des gestes si différents… (*Les armoires…*, o. cit., p. 85).

Estudiante de tercer año de Derecho, «il est brillant, clair, il a des théories sur l'argent, les lois, dominant la politique, se situant avec facilité» [301] et y «il fera ce qu'il veut, il ira aux Etats-Unis, il se présentera à l'E. N. A., un poisson dans l'eau».[302] Frente a él, la joven adulta se siente pequeña: «Et moi, moi, pas intelligente, une arriviste de la culture, je n'aime que la littérature».[303] Marc critica la vida de Letras de Denise: «Tu fuis le réel, voilà!».[304] Ella afirma sentirse prisionera de él: «Ma condition, lui, je n'en sortirai jamais».[305]

Los gustos de la joven adulta son solo dos: la literatura y los chicos, una nueva pasión que va surgiendo poco a poco:

> Moi, je n'aime peut-être que la littérature, et encore, c'est suspect dans ma condition, les garçons, peut-être que les garçons. Je n'ai fait que me manger de haine, m'arcbouter contre tout, ma culture c'est du toc. Je n'ai plus qu'à me fourrer le nez dans ma merde tout unie. La littérature, même, c'est un symptôme de pauvreté, le moyen classique pour fuir son milieu (*Les armoires…*, o. cit., p. 87).

Durante ocho meses, la joven adulta y Marc tendrán encuentros sexuales que no le resultan especialmente satisfactorios a la joven:

[301] Annie Ernaux (1974). *Les armoires…*, o. cit., p.86.
[302] Ibídem.
[303] Ibídem.
[304] Ibídem.
[305] Ibídem.

> Ce sera pareil, je ne peux pas m'empêcher de confondre les deux. C'était dans la deux-chevaux, ce sera peut-être ici, à la Cité. La vieille m'a demandé si j'avais perdu beaucoup de sang au dépucelage. Écarter les cuisses, pareil. Ça fera une conclusion de flotte, de lambeaux gélatineux. Toute recrachée, la bave, la sueur, les huit mois de coucherie, à dégueuler par le bas et par le haut. Je n'aurai plus jamais envie de faire l'amour avec lui, je suis allée jusqu'au bout, pleine comme une chatte de cramouille, de poils blonds. Une fontaine de cramouille qui dégouline partout, lavée au sperme à m'en dégoûter pour toujours. Huit mois (*Les armoires…*, o. cit., p. 86).

A los 23 años, la narradora siente una especie de triunfo tras descubrir su embarazo. Anticipa con orgullo la reacción impactante de sus padres y disfruta de ocho días de «victoria interior» antes de anunciar la noticia al joven implicado, simbolizando así una confrontación con el medio burgués:

> Quand on baise seulement, il n'y a pas de preuves, on peut toujours se dire que ce n'est pas vrai, non, Ninise, elle n'a pas fait ça, mais là, enceinte, ils verront tout de suite, les jambes écartées, la danse, fini, emballé, c'est plus des idées. J'en crevais presque de fierté, ils avaient eu les chocottes, avec le petit rouquin, et après peut-être, quand ils ne disaient rien, les filles du quartier à qui ça arrive, mariées vite fait… À leur tour maintenant de gémir. Mais je n'ai rien dit encore, j'attendais de lui annoncer, à lui. Huit jours de triomphe, j'ai éprouvé, comme un prolongement très doux du plaisir. Je l'ai avalé, lui, le petit-bourgeois, la bonne éducation, l'autre milieu. Presque un degré au-dessus de propédeutique (*Les armoires…*, o. cit., p. 90).

Embarazada y abandonada, reflexiona sobre la posibilidad de que la situación y su embarazo estén vinculados a sentimientos de humillación, y cuestiona la autenticidad de toda la historia vivida con Marc, preguntándose si todo ello tiene algún sentido:

> Il ne viendra pas, il part aux U. S. A. dans une semaine. Les bouteilles de cidre travaillaient à la canicule, les bouchons fusaient, ça moussait jaune sur la terre de la cave. Des tessons qui se retrouvaient à trois mètres et des bouteilles éclatées sur place comme des fleurs. Vides. Et si c'était à cause de lui, des bourgeois, des gens bien que je suis en train de m'extirper mes bouts d'humiliation du ventre, pour me justifier, me différencier, si toute l'histoire était fausse… Enceinte et ça n'aurait pas de sens (*Les armoires…*, o. cit., page 92).

Esta situación de abandono y el hecho de quedarse embarazada crearon un trauma en la joven adulta, que la llevó a escribir *L'Événement*, publicado en 2000. El tema central de esta obra es el aborto clandestino que sufrió a los veintitrés años, tras haber vivido una situación de abandono. A lo largo de este texto, escrito en primera persona, Annie Ernaux presenta el retrato de una joven en 1963, esperando su menstruación: «Au mois d'octobre 1963, à Rouen, j'ai attendu pendant plus d'une semaine que mes

règles arrivent. […] J'ai commencé d'écrire sur mon agenda tous les soirs, en majuscules et souligné: RIEN.» [306]

En *L'Événement* (2000), se conocen más detalles de la forma en que Annie Ernaux se dio cuenta de que estaba embarazada: «Je suis rentrée à pied à la cité universitaire. Dans l'agenda, il y a: Je suis enceinte. C'est l'horreur».[307] En *L'Événement*, se conocen más detalles de la forma en que Annie Ernaux se dio cuenta de que estaba embarazada: «Accouchement de: Mademoiselle Annie Duchesne. Prévu le: 8 juillet 1964. J'ai vu l'été, le soleil. J'ai déchiré le certificat».[308] El horror que siente la joven es el resultado de la soledad que experimenta en una sociedad en la que el aborto es ilegal:[309]

> La loi.
>
> Elle était partout. […] Dans l'impossibilité absolue d'imaginer qu'un jour les femmes puissent décider d'avorter librement. Et, comme d'habitude, il était impossible de déterminer si l'avortement était interdit parce que c'était mal, ou si c'était mal parce que c'était interdit. On jugeait par rapport à la loi, on ne jugeait pas la loi (*L'Événement…*, o. cit., p. 286).

A pesar de la ley vigente en los años 60[310] que penalizaba el aborto, su posición era clara: la joven estaba decidida a abortar. Comienza con fuerza y determinación, ya que afirma haber leído varios textos cuyo tema central es el aborto. Además, el desconocimiento de la joven hace que no sienta miedo. Se podría decir que, para ella, es una práctica sencilla:

> Je n'éprouvais aucune appréhension à l'idée d'avorter. Cela me paraissait, sinon facile, du moins faisable, et ne nécessitant aucun courage particulier. Une épreuve ordinaire. Il suffisait de suivre la voie dans laquelle une longue cohorte de femmes m'avait précédée […]. Depuis l'adolescence, j'avais accumulé récits, romans, apportés par la rumeur du quartier dans les conversations à voix basse. […] Je ne pensais pas que je puisse en mourir (*L'Événement…*, o. cit., p. 280).

Pero pronto se da cuenta de que no tiene los conocimientos necesarios y de que ningún manual explica paso a paso lo que hay que hacer para abortar: «Si beaucoup de romans évoquaient un avortement, ils ne fournissaient pas de détails sur la façon

[306] Annie Ernaux (2000). *L'Événement*, en *Écrire la vie*, París, Gallimard, p. 274.

[307] Ibídem.

[308] Ibídem.

[309] La interrupción voluntaria del embarazo fue legalizada en Francia en 1975, 12 años después del acontecimiento narrado por Annie Ernaux.

[310] En aquella época, el Código Penal establecía que el aborto era una infracción penal, tanto para la mujer que abortaba como para la persona que la asistía en la realización del aborto.

dont cela s'était exactement passé entre le moment où la fille se découvrait enceinte et celui où elle ne l'était plus, il y avait une ellipse».[311] Más allá de su falta de conocimientos, también se la compara con otras jóvenes y reconoce que no se encuentra en el mismo punto que ellas: «J'allais aux cours de littérature et de sociologie, au restau U, je buvais des cafés midi et soir à la Faluche, le bar réservé aux étudiants. Je n'étais plus dans le même monde. Il y avait les autres filles, avec leurs ventres vides, et moi».[312] La joven también establece una relación entre un embarazo no deseado a una edad temprana y la clase social de origen, en su caso, un medio modesto:

> J'établissais confusément un lien entre ma classe sociale d'origine et ce qui m'arrivait. […] ni le bac ni la licence de lettres n'avaient réussi à détourner la fatalité de la transmission d'une pauvreté dont la fille enceinte était, au même titre que l'alcoolique, l'emblème. J'étais rattrapée par le cul et ce qui poussait en moi c'était, d'une certaine manière, l'échec social (*L'Événement…*, o. cit., p. 280).

En los pasajes siguientes, encontramos a una persona clave en ese momento de la vida de la joven adulta: la «faiseuse d'anges». En efecto, gracias al contacto con una joven que ha vivido lo mismo, la chica descubre que la abortista puede poner fin a la vida que lleva en su vientre de madre:

> Mme P.-R., impasse Cardinet, dans le XVII à Paris […] la façon de procéder de Mme P.-R.: à l'aide d'un spéculum, elle introduisait une sonde dans le col de l'utérus, il n'y avait plus qu'à attendre la fausse couche (*L'Événement…*, o. cit., p. 294).
>
> C'est à elle que j'allais confier l'intérieur de mon ventre, c'est ici que tout se jouerait (*L'Événement…*, o. cit., p. 299).

La joven, tras haber sufrido el aborto, expresa un sentimiento de renacimiento que recorre todo su ser, una sensación de ligereza y de liberación: «Il me semble que cette femme qui s'active entre mes jambes, qui introduit le spéculum, me fait naître. J'ai tué ma mère en moi à ce moment-là».[313]

Escribir el trauma

Eftithia Mihelakis, en su estudio «*Réécrire le trauma de l'avortement: Les armoires vides et L'Événement d'Annie Ernaux*» [314] ha analizado ampliamente el trauma vivido por la joven adulta. Según este trabajo, el hecho de que Annie Ernaux explore la repetición

[311] Annie Ernaux (2000). *L'Événement*, o. cit., p. 283.

[312] Ibídem, p. 279.

[313] Ibídem, p. 302.

[314] Eftihia Mihelakis (2010). «Réécrire le trauma de l'avortement: *Les armoires vides* et *L'Événement* d'Annie Ernaux», mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal.

de un trauma en *Les armoires vides* (1974) y *L'Événement* (2000) se interpreta como una necesidad de gestionar el trauma provocado por el aborto.

Annie Ernaux, a través de *Les armoires vides* (1974), rompe el silencio sobre el aborto. El trauma se expresa mediante recuerdos y refleja la incapacidad de Annie Ernaux para comprender y expresar plenamente su vivencia traumática. Este texto narra una historia perturbada por el tiempo y explica las consecuencias negativas de un trauma. El relato de la autora se caracteriza por la inserción y el borrado de escenas traumáticas, poniendo de relieve que los recuerdos nunca llegan a curarse por completo.[315] La recurrencia del trauma convierte el aborto en una escena obsesiva que perturba la linealidad narrativa. Esto será denominado «intrusiones repetitivas del trauma» por Mihelakis.[316] Estas intrusiones se convierten en el tema recurrente del relato, ilustrando el retorno constante del acontecimiento traumático en la vida de los personajes. En *Les armoires vides* (1974), estas interferencias se materializan mediante una persistencia del pasado en el presente, creando una dualidad temporal.

Jacques Derrida[317] en su análisis *La Carte postale*, explora precisamente la temporalidad del trauma. En su texto, explica que el tiempo desempeña un papel importante en la manera en que la historia se narra en la novela. Según Derrida,[318] la historia de la joven parece avanzar, pero en realidad superpone escenas sin llegar a una conclusión. En consecuencia, se instala una confusión temporal en el relato, con una frecuente alternancia entre escenas del pasado y del presente. Para la joven adulta, esto implica una lucha por desplazarse entre los recuerdos y el acontecimiento traumático, y por diferenciar los momentos vividos.[319]

Según Cathy Caruth,[320] *Les armoires vides* (1974) muestra una experiencia traumática caracterizada por frecuentes repeticiones, lo que genera un retraso en la propia vivencia del acontecimiento. En el caso del relato en el que la joven adulta es la protagonista, el aborto se convierte en el punto central de esta temporalización que produce una aceleración temporal en el texto. Esto significa que la estructura temporal del aborto crea un efecto de aceleración en el relato. La investigadora insiste en que el impacto del trauma en Annie Ernaux es tal que se manifiesta a través de las interrupciones del monólogo interior de la narradora, produciendo una estructura no lineal y poniendo en cuestión los conceptos tradicionales de inicio y final.

[315] Eftihia Mihelakis (2010).

[316] Ibídem.

[317] Jacques Derrida (1990). *La carte postale: de Socrate à Freud et au-delà*, París, Flammarion.

[318] Ibídem.

[319] Eftihia Mihelakis (2010). «Réecrire… », o. cit.

[320] Cathy Caruth (1995). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, pp. 4-5.

El relato de *Les armoires vides* (1974) está marcado por escenas de aborto que interrumpen la progresión cronológica del texto. Esta inserción de la experiencia en medio de los recuerdos de infancia crea una inversión de la temporalidad, reflejando el impacto profundo del trauma sobre la trama temporal del relato, como señala Mihelakis.[321] Al final de la lectura de *Les armoires vides* (1974), la autora no concluye explícitamente su novela, lo que genera en los lectores y las lectoras una especie de falta de sentido. Según Mihelakis, la necesidad de reescribir el aborto es una exigencia imperativa para Annie Ernaux. La misión de la autora es poner de relieve la realidad de la experiencia de las mujeres y luchar contra el silencio histórico femenino en torno a esta cuestión. El objetivo de Annie Ernaux es narrar los acontecimientos tal como los vivió. Esto la llevó a explorar una estructura narrativa que ofrece una reflexión profunda sobre el testimonio.

L'Événement (2000) continúa con el relato del aborto. El libro se presenta como un testimonio auténtico que busca exponer el trauma y explorar el mutismo histórico asociado al aborto. La estructura de la historia alterna entre una narración «ordinaria» y reflexiones más profundas sobre el propio relato, destacando la importancia de una aproximación reflexiva para reexaminar esta experiencia traumática.

Reconstruir un acontecimiento difícil, como dijo Judith Hennan,[322] es importante para sentirse mejor y sanar. En su libro *L'Événement* (2000), la autora escribe de manera sencilla para relatar la realidad del trauma, mostrando que se trata de un testimonio real. Así, la autora utiliza detalles reales y citas para mostrar exactamente lo que ocurrió.

Annie Ernaux considera que el trauma no es solo algo que le ocurre a una persona, sino algo que concierne a todo el mundo, incluso más allá de las fronteras entre países.[323] Reescribe la historia para incluir diferentes tipos de dolor y muestra que se parece a otras personas que han sufrido. Invita a los lectores y a las lectoras a ser testigos de su historia y a implicarse en su proceso de reescritura.

Infrigiendo la ley

Véronique Montémont, en su artículo «Avorter: scandale»,[324] subraya el impacto positivo de la legalización del aborto en Francia gracias a la ley de Simone Veil[325] sobre

[321] Eftihia Mihelakis (2010).

[322] Judith Lewis Herman (1997 [1992]). *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence – From Domestic Abuse to Political Terror*, Nueva York, Basic Books.

[323] Eftihia Mihelakis (2010).

[324] Véronique Montémont (2015). «Avorter: scandale», en P. Fort y V. Houdart-Merot (eds.), *Annie Ernaux: Un engagement d'écriture*, París, Presses Sorbonne Nouvelle.

[325] La «ley Simone Veil» está vinculada a la legislación francesa que lleva el nombre de Simone Veil, una política francesa que desempeñó un papel clave en la aprobación de esta ley. Promulgada en 1975, esta ley legalizó el acceso al aborto en Francia y se conoce comúnmente como la «ley Veil» o «ley relativa a la interrupción voluntaria del embarazo».

la vida de las mujeres. Esta ley puso fin a décadas de secreto, clandestinidad y peligros asociados a los abortos ilegales. Annie Ernaux, a través de sus relatos, expone los obstáculos que existían antes de la legalización, subrayando la ausencia de literatura autobiográfica sobre el aborto a pesar de su frecuencia.

Como se ha mencionado anteriormente, *Les armoires vides* (1974) y *L'Événement* (2000) se abren con una escena impactante de aborto, poniendo de relieve la norma de la época, en la que la interrupción del embarazo era considerada una fatalidad de la condición femenina. Las cuestiones sociales y políticas relacionadas con la legitimidad del aborto, marcadas por intensos debates, están presentes en las obras de Annie Ernaux, transformando su literatura en una reflexión sobre los contextos sociales y culturales que ilustran las experiencias y luchas de las mujeres. Antes de la legalización del aborto, los riesgos médicos asociados a los abortos clandestinos eran una fuente importante de preocupación, y Annie Ernaux insiste en la necesidad de romper los tabúes sociales, afirma Montémont.[326] En su estudio, Véronique Montémont cita la obra *Paroles d'avortées* de Xavière Gauthier.[327] En el prólogo de esta obra se puede leer:

> Il suffit d'écouter les femmes, plaidait Simone Veil pour défendre son projet de loi. C'était en novembre 1974, devant un parlement déchainé contre l'idée de légaliser l'avortement; c'était il y a 30 ans. De quelles femmes la ministre parlait-elle alors? Des 800 000 femmes environ qui avortaient clandestinement chaque année: de toutes celles qui avaient subi la plus grande solitude, la souffrance physique, l'anonymat et l'opprobre de toute une société. Simone Veil parlait pour toutes ces femmes qui, dans l'immense majorité, se taisaient. Il suffit d'écouter les femmes… encore faut-il qu'elles parlent. Par devoir de mémoire. Xavière Gauthier est allée à leur rencontre et les a écoutées raconter les années noires de l'avortement clandestin. Elle a recueilli ces témoignages avant que les souvenirs s'émoussent, avant que cette histoire se perde: pour sortir du silence les femmes qui ont payé cher leur refus d'une maternité esclave: pour que les jeunes générations mesurent la valeur de la légalisation de l'avortement, comprennent qu'il y a eu un avant et un après la loi Veil: pour que l'on n'oublie pas que, chaque jour, dans certains pays du monde, des femmes souffrent et meurent encore d'avortements clandestins (Prefacio de Gilles Perrault del libro *Paroles d'avortées*).

Parece que Xavière es una de las pocas escritoras que subraya la dificultad de convencer a las mujeres que han sufrido la prohibición del aborto de compartir sus experiencias, debido al tabú. Gauthier señala también que Annie Ernaux va en contra de esta tendencia, rompe el silencio y pone de relieve las luchas sociales y de clase asociadas al aborto, expresando los sentimientos de aislamiento y la pérdida de libertad.

[326] Ibídem.

[327] Xavière Gauthier (2004). *Paroles d'avortées: quand l'avortement était clandestin*, París, La Martinière.

En *Les Cahiers de l'Herne: Annie Ernaux* (2022)[328] nos encontramos con tres textos dedicados al impacto de *L'Événement* (2000).[329] En primer lugar, está el testimonio de la propia Annie Ernaux, que relata la recepción de su obra a través, entre otras cosas, de las cartas que recibe de sus lectores y lectoras. En segundo lugar, el texto *Le dîner* de N. Kupermas. Por último, *Je m'en souviendrai* de Françoise Gillard.[330] Estos textos son ricos en contenido sobre la recepción de *L'Événement* (2000) y, además, se trata de textos inéditos. Sin embargo, nuestro estudio no se centra en la recepción de las obras de Annie Ernaux, sino en el análisis de los diferentes cuerpos y edades de las mujeres.

La mujer madura

Tras haber estudiado los comienzos de la vida de la autora, en los que hemos analizado la figura de la mujer en la infancia, la adolescencia y la juventud adulta, pasamos ahora al análisis de una etapa que reúne todas las experiencias y transformaciones: la fase del cuerpo maduro. En este nuevo capítulo, Annie Ernaux utiliza la escritura para explorar las complejidades de esta etapa, en la que reconstruye la figura de la mujer adulta. Para Annie Ernaux, la madurez es el espacio de la experiencia femenina adulta, un recorrido que trasciende la cronología para adentrarse en el núcleo de la existencia. Esta etapa de la vida, a la que la autora ha dedicado gran parte de su obra, abarca un conjunto de edades en las que las figuras femeninas atraviesan un proceso de descubrimiento de sí mismas y de redefinición personal. Annie Ernaux, a través de su narración, nos conduce por un camino de exploración, revelando profundidades de introspección y reflexión personal que tienen una resonancia universal.

Entre las obras que componen el repertorio literario donde está presente el cuerpo de la mujer madura, destacan piezas fundamentales como *La Place* (1983), en la que la autora realiza una retrospección sobre su relación con su padre, y *Une Femme* (1988), una obra que aborda su relación con su madre y su propia identidad, así como *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (1997), donde la autora relata el proceso de enfermedad de su madre. En *La Femme gelée* (1981), la escritora describe la figura de la mujer atrapada en el ámbito doméstico. Durante esta fase de su vida, Annie Ernaux no se limita a explorar únicamente las complejidades familiares. La expresión crítica de la edad adulta se manifiesta en *Regarde les lumières mon amour* (2014), una obra que nos invita a reflexionar sobre el consumo en la sociedad contemporánea. La madurez se caracteriza así por una búsqueda constante de sentido y significado incluso en los

[328] Pierre Louis Fort (ed.) (2022). *L'Herne…*, o. cit., pp. 94-99.

[329] Pierre Louis Fort (ed.) (2022). L'Herne…, o. cit., pp. 98-100.

[330] Comédie-Française (s. f.). «Singulis. L'événement 16/17», disponible en línea en <https://www.comedie-francaise.fr/fr/evenements/singulis-levenement16-17.> [Consulta: 11 de junio de 2026].

actos cotidianos. A través de la escritura, Ernaux busca dar sentido a la existencia y comprender nuestro lugar en el mundo.

En el ámbito autobiográfico, Annie Ernaux se sumerge en territorios íntimos con *L'Usage de la photo* (2005), donde comparte su experiencia personal durante el proceso de quimioterapia tras enfrentarse a un cáncer de mama, presentando la figura de la mujer enferma. A través de esta obra, no solo narra su propia lucha contra la enfermedad, sino que también examina las complejidades emocionales y físicas que acompañan esa experiencia. Así, observamos que en este texto la madurez no es simplemente una etapa de la vida, sino más bien un viaje introspectivo. Al exponer las distintas facetas de este período a través de la escritura, Ernaux muestra cómo las mujeres atraviesan los desafíos de la vida adulta y las transformaciones del propio cuerpo.

Estas reflexiones de Annie Ernaux sobre la madurez poseen una resonancia universal que va más allá del género. Aunque centradas en la experiencia de la figura femenina, sus obras ofrecen lecciones vitales que alcanzan a lectores de todos los horizontes. Al presentar temas universales como la búsqueda de uno mismo, las relaciones humanas y la búsqueda de sentido, Ernaux nos invita a reflexionar sobre nuestro propio recorrido vital y sobre lo que significa ser plenamente humano.

La tránsfuga social

Antes de comenzar el análisis de las figuras femeninas más significativas de esta etapa de la vida de Annie Ernaux, es esencial presentar a Annie Ernaux como una *transfuge social*. El término «transfuge social» designa a una persona que, en un momento de su vida, se aleja o se exilia del contexto social al que pertenece originalmente. Francesca Romeral Rosel,[331] en sus análisis ha explorado en profundidad la dimensión del *transfuge social* en Annie Ernaux, subrayando cómo se manifiesta en sus distintas obras literarias.

Esta figura aparece sobre todo en *La Place* (1983) y *Une Femme* (1988), donde Annie Ernaux reflexiona sobre sus orígenes familiares y su relación con sus padres. La idea de *transfuge social* permite explorar las matizaciones y resonancias en la forma en que Annie Ernaux se sitúa respecto a su entorno de origen.

En su estudio «Escritura y humillación: El itinerario autoficcional de Annie Ernaux», Francesca Romeral Rosel[332] explora la figura de tránsfuga social. Según Rosel,[333] esta ya está presente en *La Place* y se hará más visible a partir de *Passion simple*; representa el final de un recorrido vital con logros diversos, pero también un debilitamiento físico permanente y una insatisfacción social. Movida por ambiciones sociales

[331] Francisca Romeral Rosel (2007). *Escritura…* , o. cit.

[332] Ibídem.

[333] Ibídem.

y por una fascinación por la riqueza, Annie lucha contra sus debilidades, en particular el miedo a envejecer y el sentimiento de no pertenecer a la élite parisina, destacando sus ventajas como escritora reconocida.[334]

Rosel introduce en su investigación el estudio de Loraine Day[335] quien sostiene que las obras de Annie Ernaux han estado marcadas por el miedo a envejecer. Vinculado a este hecho, Christine Détrez y Anne Simon[336] subrayan que envejecer provoca en Annie Ernaux el miedo a dejar de resultar atractiva para los hombres:

> Pour la femme, la vieillesse est synonyme de dégradation et de «déchéance» tant sur le marché du travail que sur le marché amoureux ou sexuel: on comprend qu'Annie Ernaux, victime d'un jeune homme pickpocket, se sente "plus humiliée encore que tant de maîtrise, d'habileté, de désir, ait pour objet [son] sac à main et non [son] corps (*Journal…*, o. cit., p. 102).

Este hecho se refleja en la novela *Se perdre*, publicada en 2001, donde la autora expresa sin ningún temor su miedo al envejecimiento y el dolor que siente a causa de una relación amorosa con su amante ruso:[337]

> Samedi 8 [octobre 1988]
>
> J'ai peur d'apparaître collante, vieille (collante parce que vieille) et je me demande s'il ne faudra pas jouer la séparation, quitte ou double! (*Se perdre…*, o. cit., p. 27).
>
> Mardi 27
>
> Cette nuit, larmes, envie de mort, horreur de sentir mes cuisses sans fermeté, de me savoir condamnée à vieillir, donc à la solitude (*Se perdre…*, o. cit., p.159).
>
> Samedi 18 [novembre 1989]
>
> J'oublierai son visage… Et moi? Ici, l'engagement pris devant lui: je vais essayer de ne pas vieillir. Rester toujours à cinquante-sept kilos. Fil d'or ou autres moyens de tricher, si les rides s'accentuent (*Se perdre…*, o. cit., pp.245-246).

Annie Ernaux aborda también los temas del poder y la vanidad, presentándose como una mujer segura de sí misma en *Passion simple*. Su fascinación por la vestimenta tiene sus raíces en humillaciones pasadas y en su deseo de estatus social, según explican Détrez y Simon.[338]

[334] Ibídem.

[335] Loraine Day (1990). «Class, Sexuality and Subjectivity in Annie Ernaux's *Les armoires vides*», en M. Attack y P. Powrie (eds.), *Contemporary French Fiction by Women, Feminist Perspectives*, Manchester, Manchester University Press, pp. 41-55.

[336] Christine Détrez y Anne Simon (2006). «Un absent trop présent? Le corps des femmes âgées dans la littérature féminine contemporaine», en A. Montandon (ed.), Éros, blessure et folie. Détresse de vieillir, n.º 361, Clermont-Ferrand, Presses de l'Université Blaise Pascal.

[337] Francisca Romeral Rosel (2007). *Escritura…*, o. cit.

[338] Christine Détrez y Anne Simon (2006). «Un absent…», o. cit.

Durante su juventud, Annie Ernaux había estado expuesta a la humillación a través de su vestimenta, que evidenciaba su pertenencia a una clase social inferior. La fijación de Annie Ernaux por la ropa se convierte así en una obsesión para reconstruir su identidad y superar las humillaciones de su juventud. El objetivo principal es el deseo de agradar a los hombres:

> Je cherchais à me vieillir. Sans l'interdiction de ma mère et de la condamnation de l'école privée, pour aller à la messe j'aurais porté des bas et des talons hauts, mis du rouge aux lèvres à onze ans et demi. Je n'avais pas droit à la permanente pour faire jeune fille. Au printemps 52, ma mère m'a accordé pour la première fois deux robes à plis couchés moulant les hanches et des chaussures à talons compensés de quelques centimètres. Elle m'a refusé la ceinture noire, large, élastique, se fermant par deux crochets métalliques qui a fait ressortir la taille et les fesses de toutes les jeunes filles et femmes de cet été-là. [...] La ceinture élastique noire date de manière sûre un éveil au désir de plaire aux hommes dont je ne vois pas trace avant (*La Honte...*, o. cit., pp. 100-101).

Los viajes son también temas explorados por la *transfuge social*, que compara su vestimenta con la de los demás viajeros. Así, revela sus carencias en el vestir durante su viaje a Lourdes con su padre:

> J'avais une seule paire de chaussures, blanche, celle achetée pour la cérémonie du renouvellement, qui s'est trouvée salie rapidement. [...] Un soir, à Lourdes, voyant les chaussures alignées devant les portes des chambres, j'ai déposé les miennes. Je les ai retrouvées le lendemain aussi sales que la veille et mon père s'est moqué de moi: «je te l'avais bien dit. Il faut payer pour ça.» Ce n'était pas une chose concevable pour nous. [...] À Biarritz, je n'avais pas de maillot de bain ni de short. Nous marchons sur la plage avec nos habits et nos chaussures au milieu des corps bronzés en bikini (*La Honte...*, o. cit., pp. 130-131).

La seducción se convierte en un aspecto clave de la vida de la protagonista, dedicada a la expresión de su clase social. Los bienes de consumo, en particular la ropa nueva, le proporcionan momentos de felicidad fuera de la presencia de su amante:

> Les seuls moments heureux en dehors de sa présence étaient ceux où j'achetais de nouvelles robes, des boucles d'oreilles, des bas et les essayais chez moi devant la glace, l'idéal, impossible, consistant en ce qu'il voie à chaque fois une toilette différente. Il apercevait à peine cinq minutes mon chemisier ou mes escarpins neufs qui seraient abandonnés n'importe où jusqu'à son départ. Je savais aussi l'inutilité des fringues devant un nouveau désir qu'il aurait eu pour une autre femme. Mais apparaître dans une toilette qu'il avait déjà vue me paraissait une faute, un relâchement dans l'effort vers une sorte de perfection à laquelle je tendais dans ma relation avec lui (*Passion...*, o. cit., pp. 22-23).

La satisfacción, para la tránsfuga, suele encontrarse en el acceso a la compra de marcas de lujo, compensando el declive de su juventud: «Jeudi 18 [mai 1989] Je suis seule, en robe de chambre, mais de «luxe» (celle de 57 était en laine rose, sorte de manteau à boutons)».

El matrimonio

Annie Ernaux, a través de *La Femme gelée* (1981), lanza una mirada crítica sobre las normas sociales que limitan a las mujeres a roles tradicionales. Casada y madre de familia, se somete a las expectativas de su marido, un hombre con una visión tradicional del género. A pesar de sus intentos por implicarlo en las tareas domésticas, él se niega, considerándolo indigno de un hombre. Annie Ernaux describe una fuerte presión social a favor del modelo de ama de casa. Su entorno femenino y los medios de comunicación refuerzan estos estereotipos, sin dejarle margen de elección. Ella siente la necesidad de ajustarse a las normas para ser aceptada. Sin embargo, lucha contra estas presiones, ya que, según ella, su vida no corresponde a ese modelo idealizado de mujer ama de casa. La mujer, ya madre, experimenta las dificultades de la crianza y las tareas domésticas. Guarda silencio por miedo al juicio y se siente culpable por no estar a la altura. La dinámica de su matrimonio refleja las desigualdades de género persistentes en su vida como mujer y madre. Annie Ernaux expresa su conflicto entre conformarse a las expectativas y desafiar las normas tradicionales. Su relato muestra la tensión entre el deseo de realización personal y las restricciones sociales que limitan esa libertad. Así, explora los conflictos internos de una mujer que busca liberarse de los estereotipos de género.

La mujer presa del hogar

La protagonista, ya en sí misma un ejemplo de *transfuge social*, conoce a Philippe Ernaux en Ruan. Philippe, estudiante de Sciences Po procedente de la alta burguesía, pronto se convierte en su pareja y, en 1964, se casan. A través de esta unión, adquiere relevancia la distinción entre el origen social de Annie y el estatus social que obtiene mediante su matrimonio con un hombre de la alta burguesía. Esta oposición entre el pasado y el futuro genera un dilema existencial que hace imposible cualquier regreso atrás. En su estudio, Sánchez Hernández[339] confirma que es en la edad adulta cuando la narradora toma conciencia de las consecuencias de esta ruptura social. La mujer casada se da cuenta de las implicaciones de haber tenido que dejar deliberadamente

[339] Ángeles Sánchez Hernández (2008). «La pulsion créatrice chez Annie Ernaux, héritière de son enfance», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, n.º 26, pp. 205-216.

de lado sus orígenes, como si estos fueran considerados desagradables. Al final del relato, la narradora parece haber apaciguado los tormentos de su pasado. Su conciencia se ve aliviada al reconocer el legado que tuvo que abandonar al entrar en el mundo burgués, un proceso indispensable para integrarse, pero marcado por consecuencias.

En *La Femme gelée* (1981), a través de la figura de la mujer casada, Annie Ernaux explora de manera conmovedora la complejidad del recorrido de una mujer enfrentada a los desafíos de la ascensión social, la esquizofrenia interior y, finalmente, la reconciliación consigo misma a través de la retrospección adulta. Según Sánchez Hernández,[340] el sujeto central del relato es la mujer como individuo marcado por las fuerzas sociales y las decisiones personales. Al inicio, la vida de la mujer casada se presenta como un juego: «La vie de femme mariée s'apparente à un jeu: C'était comme l'enfance qui remontait».[341] La mujer compara la vida conyugal con un juego y evoca una experiencia que nos remite a la inocencia de la infancia. El siguiente pasaje permite comprender mejor esta analogía al describir la complicidad entre la mujer y su marido.

La mujer compara la vida conyugal con un juego y evoca una experiencia que nos remite a la inocencia de la infancia. El siguiente pasaje permite comprender mejor esta analogía al describir la complicidad entre la mujer y su marido.

Según Spurway,[342] la joven mujer se siente cómplice de su marido, y esta complicidad se ilustra mediante actividades cotidianas como hacer la compra con un presupuesto limitado. La elección de comprar un cordero, a pesar de las restricciones económicas, se convierte en un acto de complicidad que subraya que la falta de dinero los une. La narradora parece expresar una sensación de felicidad y de complicidad en esta experiencia compartida con su marido:

> On va ensemble au supermarché, on choisit, pas beaucoup de fric, un gigot, quelle folie, le manque d'argent nous unit, complicité du risque et du rire que provoque entre nous le sentiment de notre expérience. Qui parle d'esclavage ici, j'avais l'impression que la vie d'avant continuait, en plus serré seulement l'un avec l'autre. Complètement à côté de la plaque, Le Deuxième Sexe! (*La femme…*, o. cit., p. 129).

La mujer casada y su marido Philippe Ernaux regresan a la universidad un mes después de su boda, y la narradora enseña latín. Juntos se dedican a sus respectivas actividades, trabajando uno al lado del otro en la misma sala. Sin embargo, hay un cambio de tono cuando la narradora duda en dejarse conmover por la imagen idealizada de la pareja. En efecto, subraya la posibilidad de sentir ternura, pero reconoce que ya no la experimenta. La autora insiste en mantener una perspectiva realista sobre

[340] Ibídem.
[341] Annie Ernaux (1981). *La Femme…*, o. cit., p. 129.
[342] Ángeles Sánchez Hernández (2008).

su vida cotidiana, evitando dejarse arrastrar por un exceso de sentimentalismo. Los objetos domésticos, como la olla a presión, simbolizan su matrimonio en la vida cotidiana y muestran cómo su armonía se quiebra. La mujer casada pone en evidencia la disparidad entre ella y Philippe cuando su marido no se levanta para ocuparse de la olla; es ella quien debe interrumpir su trabajo, lo que rompe la imagen del matrimonio que trabaja en igualdad de condiciones:

> Un mois, trois mois que nous sommes mariés nous retournons à la fac, je donne des cours de latin. Le soir descend plus tôt, on travaille ensemble dans la grande salle. Comme nous sommes sérieux et fragiles, l'image attendrissante du jeune couple moderno-intellectuel. Qui pourrait encore m'attendrir si je me laissais faire, si je ne voulais pas chercher comment on s'enlise, doucettement. En y consentant lâchement. D'accord je travaille La Bruyère ou Verlaine dans la même pièce que lui, à deux mètres l'un de l'autre. La cocotte-minute, cadeau de mariage si utile vous verrez, chantonne sur le gaz. Unis, pareils. Sonnerie stridente du compte-minutes, autre cadeau. Finie la ressemblance. L'un des deux se lève, arrête la flamme sous la cocotte, attend que la toupie folle ralentisse, ouvre la cocotte, passe le potage et revient à ses bouquins en se demandant où il en était resté. Moi. Elle avait démarré, la différence (*La femme…* , o. cit., p. 400).

La transformación de la mujer casada en una especie de prisionera doméstica, abrumada por las responsabilidades del hogar, ocurre en apenas unos meses en la vida de la mujer madura. Cada día, la figura de la mujer madura constata que la distancia que la separa de su marido es cada vez mayor, ya que está encerrada en un universo doméstico reducido, saturado de preocupaciones y soledad.

En Annecy,[343] donde la narradora asume el papel de ama de casa, se transforma progresivamente en responsable del sustento de los miembros de la familia y del mantenimiento del hogar. El aprendizaje de este rol se vuelve cada vez más difícil, sin las facilidades que podrían hacer la vida más llevadera, como la presencia de una abuela que cuide del niño, dos padres que compartan las tareas domésticas o recursos suficientes para contratar personal.

Ernaux subraya la carga y la obsesión asociadas a las palabras «casa», «comida», «educación» y «trabajo», insistiendo en la carga mental que acompaña estas responsabilidades. Expresa su deseo de libertad, pero también reconoce las dificultades inherentes a cuestionar las expectativas sociales y los roles tradicionales.

La mujer prisionera del hogar muestra los desafíos de su vida como mujer casada y subraya las consecuencias sociales y personales, a menudo ignoradas, de estos roles convencionales asignados a las mujeres. La narradora plantea también la cuestión de la injusticia social al constatar que el sufrimiento no se limita a las mujeres que han

[343] Pierre Louis Fort (ed.) (2022). *L'Herne…* , o. cit., pp. 167-168.

tomado decisiones similares, sino que afecta también a los hombres y a las personas con empleos precarios:

A pesar de las injusticias que observa, concibe un hijo, Éric («Bicou» en *La Femme gelée* [1981]), en 1964. En su texto, la narradora describe la rutina cotidiana en la que se encuentra con su hijo. La mujer prisionera manifiesta la división de los roles tradicionales entre ella y su esposo, que sale a trabajar mientras ella se ocupa del cuidado del bebé.

La observación de los detalles matutinos que hay que limpiar, el silencio después de que su bebé deja de llorar y la contemplación de sí misma en el espejo reflejan la desilusión de la narradora ante la distancia entre su deseo de convertirse en escritora y la realidad concreta de su vida. Además, cuestiona la idea de plenitud a los veinticinco años y afirma su determinación de no tener una vida limitada:

> [...] dans le F3 avec le Bicou en train de pleurer, la table de la cuisine encombrée par la vaisselle du petit déjeuner, le lit défait, le lavabo de la salle de bains noirci par la poussière du rasage. Papa va travailler, maman range la maison, berce bébé et elle prépare un bon repas. Dire que je croyais ne jamais être concernée par le refrain du cours préparatoire. Jusqu'ici nous avions vécu de longs moments ensemble dans la journée, il n'épluchait pas les patates mais il était là, les patates se faisaient plus gaies. Je regarde les bols, le cendrier plein, tous les reliefs matinaux à effacer. Quel silence à l'intérieur quand le Bicou cesse de chanter. Je me vois dans la glace au-dessus du lavabo sale. Vingt-cinq ans. Comment avais-je pu penser que c'était ça la plénitude. Le minimum, rien que le minimum. Je ne me laisserai pas avoir (*La femme…*, o. cit., p. 413).

En *La Femme gelée* (1981), la rutina cotidiana de la mujer prisionera del hogar se evoca con frecuencia. La narradora describe en detalle todas las tareas domésticas que realiza y las realidades de su día a día, como el ruido de los platos en el fregadero, el paso preciso del paño sobre la mesa, el doblado de las mantas y la alimentación del bebé. Sin embargo, ironiza sobre su rechazo hacia tareas específicas como barrer o pasar el paño del polvo. Alude al libro *Le Deuxième Sexe* (1949) de Simone de Beauvoir, asociando la lucha contra el polvo con una batalla inútil y perdida de antemano. Esta referencia a *Le Deuxième Sexe* también evoca una reflexión más amplia sobre el papel asignado a las mujeres en la sociedad y sobre la forma en que este se manifiesta en las tareas domésticas. La narradora subraya además la ausencia de mobiliario en la casa, lo que pone de relieve la simplicidad de su vida cotidiana, dedicada esencialmente a las actividades de subsistencia y al cuidado de su hijo. Se entrega a los libros, estudiando fonética francesa con un fervor comparable al de quienes recitan oraciones para obtener un deseo. Esta elección de estudios refleja su deseo de dedicarse a algo más estimulante intelectualmente, como medio de evasión o para preservar su identidad intelectual dentro de sus responsabilidades domésticas.

> Cloquer la vaisselle dans l'évier, coup de lavette sur la table, rabattre les couvertures, donner à manger au Bicou, le laver. Surtout pas le balai, encore moins le chiffon à poussière, tout ce qu'il me reste peut-être du Deuxième Sexe, le récit d'une lutte inepte et perdue d'avance contre la poussière. De toute façon, bien peu de meubles encore, de quoi s'asseoir et dormir. Farouche, je rouvre mes bouquins, sans oser examiner mes chances de succès, sans penser au temps si proche où le Bicou se traînera partout à quatre pattes, tripotant, fouinant, et ne dormira plus qu'à la sieste. Je me plonge dans la phonétique française, je psalmodie les paradigmes avec la ferveur de certaines gens qui récitent des neuvaines pour un vœu extraordinaire à exaucer. (*La femme…*, o. cit., p. 413).

La insatisfacción de la mujer ama de casa aumenta debido a las expectativas crecientes de su marido respecto a la gestión cotidiana tras su matrimonio. La narradora, abrumada por estas exigencias, siente la pérdida de su tiempo personal y de sus aspiraciones, como la preparación de clases o la lectura.

En el siguiente pasaje, se observa cómo la mujer prisionera rechaza la idea de disculparse, afirmando su voluntad de no sentirse obligada a aceptar de manera pasiva el rol tradicional, ni dejarse culpabilizar por la constante «comprensión» de su pareja:

> Je n'ai pas tenu longtemps. Mais rien n'est prét! Il est midi vingt! Il faut que tu t'organises mieux que ça! Il faut que le petit ait fini son repas quand j'arrive, je voudrais bien avoir la paix le temps du midi. Je TRAVAILLE, tu comprends, maintenant ce n'est plus la même vie! (*La femme…*, o. cit., p. 413).

Esta mujer, que dio a luz a su hijo a los 25 años, una etapa de vitalidad y oportunidades, se encuentra sin embargo ante una situación contradictoria. A pesar de este periodo de libertad, la experiencia personal de la narradora se reduce a la espera de la siesta de su bebé, un momento de descanso que recuerda las alegrías de la infancia: «Deux années, à la fleur de l'âge, toute la liberté de ma vie s'est résumée dans le suspense d'un sommeil d'enfant l'après-midi». [344] En su texto, Annie Ernaux evoca la realidad cotidiana y repetitiva de su vida doméstica, especialmente para las mujeres. La autora utiliza cifras y descripciones concretas para poner de relieve la rutina de las tareas del hogar, simbolizadas por: las comidas, la sartén, las cazuelas, los huevos y otros elementos asociados a la cocina. La mujer muestra la carga de trabajo que supone ser mujer, precisando que incluso tener una profesión no la libera de las tareas domésticas. La figura de la mujer como prisionera del hogar contrapone su realidad cotidiana a los recuerdos felices de su infancia, un motivo presente en la siguiente cita. Sin embargo, la vida de la autora está en peligro, ya que afirma su aproximación hacia la muerte:

[344] Annie Ernaux (1981). *La femme…*, o. cit., p. 129.

> Toutes les femmes, le travail naturel de la femme. Avoir une profession comme lui, bientôt, ne m'y fera pas échapper, au frichti. Quelle tâche un homme est-il obligé de se coltiner, tous les jours, deux fois par jour, simplement parce qu'il est homme. Si loin la petite mousse au chocolat mensuelle de l'adolescence, mon joyeux alibi pour montrer que je savais faire quelque chose de mes dix doigts comme les autres filles. Des kilos d'aliments mitonnés, dévorés aussitôt, faire de la vie ça dépend de quel point de vue on se place, du mien ça ressemble à une marche vers la mort (*La femme…*, o. cit., p. 422).

A pesar de las desigualdades que la mujer casada percibe en su matrimonio, considera normal que su pareja masculina no haga la compra, ya que eso sería visto como ridículo para un hombre. Además, subraya la disparidad entre el salario de su pareja y el suyo, describiendo sus propios ingresos como un simple complemento, a pesar de su importancia. Siente culpa ante la idea de trabajar únicamente por su propio placer, lo que sugiere que tal noción sería socialmente inaceptable. Esto muestra una voluntad de la autora de exponer sus reflexiones sobre el género y los estereotipos sociales vinculados a los roles tradicionales de hombres y mujeres en la sociedad:

> J'ai trouvé normal qu'il ne fasse pas de courses, parce que les hommes ont trop l'air ridicule derrière un caddy, déplacés, que son traitement soit considéré comme une belle somme entière, pour nous, et le mien comme un appoint, gros, mais dont il faut toujours soustraire quantité de billets, l'aide-ménagère, les impôts sur deuxième salaire, reste plus qu'un minable tas à côté du sien. Comment alors oserais-je dire que je ne travaille pas pour le plaisir, seulement pour le plaisir. Je me suis sentie coupable de lui laisser (*La femme…*, o. cit., p. 427).

La felicidad para la mujer casada llega cuando su hijo empieza la guardería. Esta nueva etapa será para ella un período que parecía representar la vida ideal:

> Quand il faisait beau, j'allais au Jardin tranquillement, sans bousculer personne sur les trottoirs avec mon landau. Je m'asseyais sur un banc, à côté des vieux et des femmes avec des enfants en bas âge J'attendais l'heure de reprendre le Bicou à l'école maternelle. Ça devait être la vie. J'avais vingt-huit ans (*La femme…*, o. cit., p. 427).

La mujer casada, víctima de una gran carga mental y física —como la educación de los hijos, las responsabilidades domésticas, el trabajo como profesora y las expectativas sociales— se cuestiona su vida cotidiana y la compara con la de su marido, que disfruta de tener una esposa que actúa casi como una «empleada doméstica» y se ocupa de cuestiones banales. En medio de esta dinámica destructiva, Annie Ernaux plantea el tema del rol de la mujer y habla de las expectativas impuestas a las mujeres en la sociedad:

> On se fait peur, on s'affole, inouïes les capacités d'endurance d'une femme, ils appellent ça le cœur. J'y suis bien arrivée à l'élever, le second, et faire du français dans trois

> classes et les courses et les repas et fermetures Éclair à reposer, et les chaussures des petits à acheter. Qu'est-ce qu'il y a d'extraordinaire, puisque, il m'en persuade toujours, je suis une privilégiée, avec cette aide ménagère à la maison quatre jours et demi par semaine. Mais alors quel homme n'est pas un privilégié, sept jours sur sept sa femme de ménage favorite (*La femme…*, o. cit., p. 432).

La observación

La mujer observadora

En 2013, Annie Ernaux participó en el proyecto «Raconter la vie» llevando un diario de sus visitas al hipermercado Auchan de Cergy. Este proyecto, dirigido por Pierre Rosanvallon y Pauline Peretz,[345] da voz a los «invisibles», aquellos que no están representados en los medios de comunicación ni en la literatura.

En su diario, Annie Ernaux ofrece una perspectiva íntima de su experiencia en el hipermercado. Describe los lugares, las personas, los productos, así como las sensaciones y emociones que experimenta allí. En el informe de Gérard Creux leemos que Annie Ernaux explora la dimensión emocional y social del hipermercado, ofreciendo una reflexión profunda sobre su papel cotidiano y su impacto en la sociedad.[346] De hecho, presenta el hipermercado como un espejo de la diversidad social francesa, subrayando sus desigualdades y contradicciones.

Annie Ernaux también examina el hipermercado como un lugar de consumo, poniendo de relieve su fomento del consumismo y los peligros asociados a la sociedad consumista, afirma Creux.[347] *Regarde les lumières mon amour* (2014) ofrece así una mirada estimulante sobre este espacio familiar, invitando al lector a reflexionar sobre las implicaciones de la comercialización en la sociedad: «Tous ceux qui n'ont jamais mis les pieds dans un hypermarché ne connaissent pas la réalité sociale de la France d'aujourd'hui».[348]

A través de una exploración minuciosa de sus propias experiencias y emociones dentro del hipermercado, la mujer observadora revela cómo este lugar puede ser simultáneamente fuente de placer y de frustración. Como mujer observadora, expresa cierta nostalgia ante la posible desaparición de los hipermercados debido al comercio en línea e incluso plantea la cuestión de la infrarrepresentación de estos espacios en

[345] Pierre Rosanvallon (2014). *Le Parlement des invisibles*. París: Raconter la vie / Seuil.
[346] Gérard Creux (2014). «Annie Ernaux, *Regarde les lumières mon amour*». *Les comptes rendus*.
[347] Gérard Creux (2014).
[348] Annie Ernaux (2014). *Regarde les lumières mon amour,* París: Éditions Seuil, p. 7.

la literatura.[349] Es importante subrayar los momentos en los que la narradora observa las tasas de consumo dentro de la sociedad francesa, revelando así una tendencia marcada hacia la consumización:

> Ils étaient en train de faire l'apprentissage du supermarché et de ses règles que la direction de Prior exhibait sans subtilité avec son panier obligatoire et sa matonne haut perchée. J'étais troublée par ce spectacle d'une entrée collective, saisie à la source, dans le monde de la consommation (*Regarde…*, o. cit., p. 6).

El consumismo excesivo será también uno de los temas fundamentales de este relato. Durante sus compras, Annie descubre una lista de la compra en un carrito. Decide cogerla y compararla con la suya, dándose cuenta de que casi todos los productos son diferentes. La crítica formulada en este pasaje está relacionada con la abundancia de productos disponibles en los supermercados, creando así un espacio donde el consumidor puede satisfacer todos sus deseos de compra:

> Liste au stylo-bille noir trouvée dans un caddie:
>
> - frisée.
> - farine.
> - jambon, lardons
> - fromage râpé, yaourts
> - Nescafé
> - vinaigre.
>
> J'ai comparé avec la mienne:
>
> - Ricoré
> - biscuits cuiller
> - mascarpone
> - lait, crème • pain de mie
> - chat [boîtes et croquettes pour]
> - post-it
>
> L'hypermarché contient environ 50 000 références alimentaires. Considérant que je dois en utiliser 100, il en reste 49 900 que j'ignore (*Regarde…*, o. cit., pp. 44, 45).

En este diario, la autora examinará también el marketing y los productos destinados a los niños desde edades muy tempranas, poniendo de relieve cómo los juguetes pueden contribuir a perpetuar estereotipos sexistas:

> Je regarde les cahiers de textes. Il semble que ce bréviaire des écoliers soit en usage dès le cours préparatoire, voire la maternelle, tant les couvertures sont bêtifiantes–animaux préhistoriques, monstres, Spiderman, etc.–et sexistes. Un Mickey questionne sévèrement

[349] Gérard Creux (2014).

> le propriétaire masculin du cahier «Tu as fait tes devoirs?» tandis que Minnie flatte honteusement son pendant féminin "Tu es la meilleure! (*Regarde…*, o. cit., p. 68).

Dentro de la edad adulta, también persiste una disparidad entre los sexos, especialmente en lo que respecta al consumo de bebidas alcohólicas. La mujer observadora toma conciencia de esta disparidad en el consumo de alcohol:

> Au niveau 1 d'Auchan, c'est «la Foire de printemps aux vins» dans l'espace promotionnel saisonnier. Surtout des hommes seuls. Derrière les vins, une autre promotion: deux murs perpendiculaires de chaussures pour femmes aux couleurs flashy, vert, rouge, rose, et, disposés çà et là, comme dans un salon, des poufs pour s'asseoir et essayer à l'aise. Cette «invitation»–ce doit être le concept–est encore boudée (*Regarde…*, o. cit., p. 50).

El tiempo

Una obra importante que evoca el paso del tiempo y los cambios en la vida de la escritora es *Les Années* (2008).[350] Aunque nuestro estudio no se centra en profundidad en esta obra de la autora, ya que no pone en primer plano figuras femeninas, es esencial mencionarla para comprender mejor la figura de la mujer nostálgica. En *Les Années* (2008), Annie Ernaux narra su historia personal a través de la evolución de la sociedad francesa desde los años 1940. Utiliza sus recuerdos como una herramienta poderosa para interrogar el presente y explorar los vínculos entre el individuo y la sociedad. La obra muestra las transformaciones económicas, sociales y culturales que han influido no solo en su propia vida, sino también en la de su generación. Ernaux explora así el poder de la memoria colectiva, así como el de la individual, para dar forma a nuestra comprensión del pasado. Marine Mugnier,[351] investigadora que ha estudiado ampliamente esta obra, explica que Annie Ernaux nos invita a reflexionar sobre nuestro lugar en la sociedad. En este libro, la autora utiliza también el género autobiográfico para compartir sus recuerdos a través de fotografías que muestran una sociedad en constante cambio y le ayudan a recordar momentos particulares de su vida y de la historia. El libro está estructurado en trece partes, una por cada periodo de diez años de la vida de Annie Ernaux. Esto permite a los lectores y lectoras seguir cómo la autora y la sociedad han cambiado a lo largo del tiempo. La importancia de la memoria en esta obra reside en su capacidad para reconstruir el pasado, evocar emociones y recuerdos, y dar testimonio de la evolución de las sociedades y de los individuos con el paso del tiempo. Observamos rápidamente que la maternidad tiene

[350] Prix Goncourt, 2008.

[351] Marine Mugnier (2021). «Les Années» d'Annie Ernaux: De l'individuel au collectif». *Education*.

un impacto importante en la autora. Ella evoca que la maternidad es un momento clave en la vida de las mujeres, ya que transforma su cotidianeidad y sus intereses. Sus experiencias como madre forman una parte esencial de la historia que narra sobre sí misma, afirma Marine Mugnier.[352]

En esta obra, los recuerdos son importantes para la autora, ya que afirma que es crucial rememorar momentos específicos para narrar su vida de manera auténtica. Para ello, utiliza fotografías, canciones y reflexiones personales con el fin de recrear esos recuerdos, que considera elementos esenciales de su historia. Consideramos que incluir este libro en esta etapa de nuestro trabajo es realmente importante para abordar la figura de la mujer madura. En efecto, las obras de la autora muestran una cierta nostalgia por el paso del tiempo. Esta nostalgia no se limita únicamente a la noción del tiempo, sino que también tiene un impacto en el cuerpo de las mujeres. Por ello, es importante destacar una figura clave que aparece a lo largo de *Les Années* (2008): la de la mujer nostálgica.

Publicado en 2008, cuando Annie Ernaux tenía sesenta y ocho años, este libro muestra su conciencia de la propia memoria y de la historia colectiva de las mujeres. Ernaux presta especial atención a la transmisión de la memoria a través de las mujeres, quienes desempeñan un papel central en la preservación de la «pequeña historia». Transmiten relatos y recuerdos familiares de generación en generación, contribuyendo así a forjar la identidad colectiva. Estas historias, transmitidas de madre a hija, ofrecen una visión íntima de la vida cotidiana, las celebraciones y los sufrimientos de las generaciones anteriores. Al reconocer la manera en que las mujeres transmiten estos recuerdos, Ernaux pone de relieve la importancia de reconocer y valorar relatos a menudo marginados en los discursos históricos dominantes. Así, al dar visibilidad a estas voces y añadir la suya propia a la memoria colectiva, Ernaux ofrece una perspectiva rica y matizada sobre la historia y la identidad.

La mujer nostálgica

Les Années (2008) es conocida por explorar en detalle el sentimiento de nostalgia femenina. A través de sus profundas reflexiones, Annie Ernaux explora sus recuerdos, experiencias y emociones, y sitúa la historia de las mujeres en un contexto social e histórico. Desde finales de los años 1940 hasta principios de los años 2000, Annie Ernaux examina la metamorfosis de la sociedad, explorando cómo estas transformaciones impactan en la vida individual y colectiva.

La autora muestra con sutileza cómo estos recuerdos pueden adquirir un matiz nostálgico, transportándonos a un mundo en el que el tiempo desempeña un papel

[352] Ibídem.

crucial en la construcción de nuestra identidad. La escritura introspectiva de Annie Ernaux nos permite explorar sus pensamientos sobre la nostalgia. A través de sus palabras, sentimos tanto la dulzura de los recuerdos pasados como la tristeza de verlos alejarse, creando así una experiencia literaria rica en emociones y reflexiones. La figura de la mujer nostálgica se manifiesta de manera constante a lo largo del relato. Examinaremos esta figura siguiendo el orden cronológico de la vida de la autora, observando sus recuerdos de infancia, adolescencia y madurez. También analizaremos cómo la autora, en su condición de adulta, se posiciona frente a esta representación femenina. En la historia, el personaje de la mujer nostálgica se convierte en el hilo conductor, una figura que rememora su vida de manera constante a lo largo del relato. La escritora describe la primera fotografía de su vida, una imagen familiar en sepia de los años 1940. La foto, ovalada y rodeada por un borde dorado, muestra a un bebé sentado sobre una mesa tallada. Esta imagen simboliza la entrada de la autora en el mundo, en la historia, con elementos típicos de aquella época:

> C'est une photo sépia, ovale, collée à l'intérieur d'un livret bordé d'un liseré doré, protégée par une feuille gaufrée, transparente. Au-dessous, Photo-Moderne, Ridel, Lillebonne (S. Inf.re). Tel. 80. Un gros bébé à la lippe boudeuse, des cheveux bruns formant un rouleau sur le dessus de la tête, est assis à moitié nu sur un coussin au centre d'une table sculptée. Le fond nuageux, la guirlande de la table, la chemise brodée, relevée sur le ventre la main du bébé cache le sexe, la bretelle glissée de l'épaule sur le bras potelé visent à représenter un amour ou un angelot de peinture. Chaque membre de la famille a dû en recevoir un tirage et chercher aussitôt à déterminer de quel côté était l'enfant. Dans cette pièce d'archives familiales qui doit dater de 1941 impossible de lire autre chose que la mise en scène rituelle, sur le mode petit-bourgeois, de l'entrée dans le monde (*Les Années…*, o. cit., p. 21).

La narradora recuerda su infancia durante las vacaciones con su padre en casa de artesanos. También recuerda a su madre, que habitualmente le trenzaba el cabello en dos trenzas apretadas. En su ausencia, lo dejaba simplemente suelto. Sus pensamientos sobre los años anteriores a la Liberación permanecen misteriosos:

> Elle va avoir neuf ans. Elle est en vacances avec son père chez un oncle et une tante, des artisans qui fabriquent des cordes. Sa mère est restée à Yvetot, tenir le café-épicerie qui ne ferme jamais. C'est elle qui, habituellement, tresse ses cheveux en deux nattes serrées et les fixe en couronne autour de sa tête, avec des barrettes à ressort et des rubans. Soit ni son père ni sa tante ne savent attacher ses tresses ainsi, soit elle profite de l'absence de sa mère pour les laisser flotter.
>
> Difficile de dire à quoi elle pense ou rêve, comment elle regarde les années qui la séparent de la Libération, de quoi elle se souvient sans effort (*Les Années…*, o. cit., p. 35).

La mujer nostálgica, siempre dividida entre el pasado y el futuro, percibe la separación entre estos dos momentos en la luz que ilumina los detalles de una fotografía en blanco y negro, independientemente de la hora a la que fue tomada la foto: «La distance qui sépare le passé du présent se mesure peut-être à la lumière répandue sur le sol entre les ombres, glissant sur les visages, dessinant les plis d'une robe, à la clarté crépusculaire, quelle que soit l'heure de la pose, d'une photo en noir et blanc».[353] La mujer nostálgica se vuelve pesimista y dramática al predecir su muerte a los cincuenta y dos años. Sin embargo, la narradora muestra indiferencia hacia su edad, considerando esta actitud arrogante hacia las mujeres mayores y en etapa de menopausia. Estima improbable llegar a experimentar la menopausia ella misma. Además, la predicción de morir tan joven no la perturba y considera aceptable morir a los cincuenta y dos años:

> Elle ne se sent pas d'âge. Certainement une arrogance de jeune femme vis-à-vis des plus âgées, une condescendance pour les ménopausées. Qu'elle en devienne une est très improbable. Une prédiction qu'elle mourrait à cinquante-deux ans ne l'émeut pas, il lui semble que c'est un âge acceptable pour mourir (*Les Années…*, o. cit., pp. 122-123).

El traslado de la mujer a la región parisina cambia su percepción del tiempo, acelerándolo. Por la noche, tiene la impresión de no haber hecho nada, salvo haber asistido a clases con grupos de alumnos inquietos: «En migrant de la province à la région parisienne, le temps s'était accéléré. Le sentiment de la durée n'était plus le même. Le soir venu, on avait l'impression de n'avoir rien fait, sinon de vagues cours à des classes énervées».

En una entrevista para la revista *Marie Claire*, la autora responde a una pregunta sobre cómo imaginaba su vida a los dieciséis años. Contesta con cierta vacilación y menciona los cambios sociales desde los años 1980, especialmente en lo que respecta a la libertad de las mujeres para elegir el momento de tener hijos. Actualmente divorciada y viviendo sola con sus dos hijos, siente una pérdida material y una libertad, expresando abiertamente sus deseos sin vergüenza. Confiesa su miedo al envejecimiento, ilustrado por su inquietud ante el olor de la sangre que un día dejará de percibir, es decir, la menopausia:

> Elle a peur de vieillir, de l'odeur du sang qui viendra à lui manquer. Dernièrement une lettre administrative lui disant qu'elle était nommée dans son poste jusqu'en 2000 l'a pétrifiée. Jusqu'ici cette date n'avait pas de réalité (*Les Années…*, o. cit., pp. 156- 157).

La mujer madura, ya divorciada, explica que los hijos son una parte natural de sí misma, del mismo modo que sus padres lo eran en su infancia. En efecto, la autora,

[353] Annie Ernaux (2000). *Les Années,* París: Gallimard, p. 65.

tras su separación, adopta un rol maternal que incluye aspectos de hermana y de amiga. Observa con asombro el crecimiento rápido de sus hijos y se da cuenta de hasta qué punto son importantes para su orientación en el tiempo. Además, cuando ve a otros niños jugando en un parque, eso le recuerda la infancia de sus propios hijos, lo que la sorprende:

> Ses enfants ne sont pas habituellement présents dans ses pensées, pas plus que ne l'étaient ses parents quand elle était enfant ou adolescente, ils font partie d'elle.
>
> Sans eux elle ne pourrait pas se situer dans le temps. Quand elle voit des petits enfants jouer au sable dans un square, elle s'étonne que cela lui arrive déjà de se rappeler l'enfance des siens et de la sentir si lointaine (*Les Années…*, o. cit., p. 157).

En ocasiones, la mujer nostálgica encuentra inspiración en el tiempo de soledad. Cuando está sola, piensa en escribir la historia de vida de una mujer entre 1940 y 1985, una especie de «novela total» que exprese el paso del tiempo en ella y en la Historia. Teme perder el contacto con las personas y las cosas, temiendo perderse en la multitud de objetos tangibles, y se pregunta sobre la manera en que su memoria está organizada hasta el día de hoy:

> Elle a peur de se perdre dans la multiplicité des objets de la réalité à saisir. Et comment pourrait-elle organiser cette mémoire accumulée d'événements, de faits divers, de milliers de journées qui la conduisent jusqu'à aujourd'hui (*Les Années…*, o. cit., pp. 158-159).

La escritora también alude al feminismo. En realidad, Annie Ernaux percibe el feminismo como una ideología superada por las mujeres jóvenes. A pesar de ello, las jóvenes siguen leyendo novelas para dar forma a su vida. Gracias a la llegada de la píldora, se han vuelto dueñas de su destino, pero aquellas que han vivido el aborto y el divorcio sienten un gran cansancio y dudan de la realidad de la revolución de las mujeres. En comparación con sus madres, se sienten favorecidas por el tiempo y escapan al cierre de la menopausia. Annie Ernaux, como mujer mayor, afirma que, mientras las jóvenes buscan enamorarse, las mujeres mayores (como ella) ya no tienen ganas de vincularse a un hombre después de haber tenido una relación.

La mujer nostálgica se toma una fotografía hasta las caderas, sonriendo en un jardín de maleza, vestida con un amplio abrigo negro y sosteniendo un gato blanco y negro. La foto, fechada el 3 de febrero del 92 en Cergy, muestra contrastes entre la juventud y los signos del envejecimiento. Evoca un dominio del desapego y una plenitud propia de las mujeres entre los cuarenta y los cincuenta y cinco años. Viviendo sola con su gato, la casa se ha ido vaciando con los años, y ella acepta esta tendencia inevitable. Su rol de cuidadora aparece solo los fines de semana, cuando sus hijos regresan a casa:

> Quand elle fait ses courses à Auchan, elle n'a plus besoin de prendre un caddie, un panier lui suffit. Elle ne retrouve sa fonction de nourricière que les week-ends où ses fils reviennent à la maison (*Les Années…*, o. cit., pp. 174, 175).

Durante sus noches de insomnio, la mujer nostálgica vuelve a pensar en las habitaciones donde ha dormido y se centra en los objetos vinculados a momentos especiales de su vida. Los recuerdos de esas habitaciones aparecen de manera vaga, evocando siluetas y movimientos, sin la claridad de una fotografía. A través de estas listas, intenta recuperar a la persona que fue en distintos momentos de su vida:

> Dans ses insomnies, elle essaie de se rappeler de manière détaillée les chambres où elle a dormi, celle qu'elle a partagée avec ses parents jusqu'à treize ans, celle de la cité universitaire, de l'appartement d'Annecy, face au cimetière. Elle ne sait pas ce qu'elle cherche dans ces inventaires, peut-être, à force d'accumulation de souvenirs d'objets, redevenir celle qu'elle était à tel et tel moment (*Les Années…*, o. cit., pp. 178,179).

La mujer nostálgica y adulta se acerca a la tercera edad y, al año siguiente, se jubilará. Ya comienza a desprenderse de su trabajo como profesora para dedicarse plenamente a la escritura. Al ordenar sus cosas de docente, encuentra una frase del inicio de *Vie de Henry Brulard*: «Voy a cumplir cincuenta años, ya sería hora de conocerme». Cuando la copió, tenía treinta y siete años, y ahora ya ha superado la edad de Stendhal:

> L'an prochain, elle sera à la retraite. Elle jette déjà des cours, des notes sur des livres et des ouvrages qui lui ont servi à les préparer, se dépouillant de ce qui a été l'emballage de sa vie, comme pour faire place nette à son projet d'écrire, n'ayant plus aucun motif à invoquer pour le repousser. En rangeant, elle est tombée sur une phrase du début de la *Vie de Henry Brulard*, «Je vais avoir cinquante ans, il serait bien temps de me connaître». Quand elle l'a recopiée, elle avait trente-sept ans —- elle a maintenant rattrapé et dépassé l'âge de Stendhal (*Les Années…*, o. cit., p. 205).

La mujer, al observar una fotografía de sí misma, está convencida de que no muestra ningún signo de envejecimiento. A sus sesenta y seis años, se niega a reconocer su edad y se percibe como similar a las mujeres más jóvenes. Sin embargo, estas últimas le recuerdan que no pertenece a su generación y la ven como una mujer mayor. A diferencia de la adolescencia, cuando se sentía en constante evolución, tiene la impresión de estar inmóvil en un mundo que avanza rápidamente:

> Elle est cette femme de la photo et peut, quand elle la regarde, dire avec un degré élevé de certitude, dans la mesure où ce visage et le présent ne sont pas disjoints de façon perceptible, où rien n'a été encore davantage perdu, de ce qui le sera inévitablement (mais

> quand, comment, elle préfère ne pas y songer): c'est moi = je n'ai pas de signes supplémentaires de vieillissement (*Les Années…*, o. cit., p. 233).

La jubilación ha sido una etapa importante para la mujer, marcada por una limitación significativa en su visión del futuro. La mujer nostálgica siente celos hacia las nuevas mujeres que acompañan a sus antiguos amantes, unos celos que explicaremos próximamente en nuestro análisis. Además, cuando se entera de que se convertirá en abuela, se siente perturbada y rápidamente situada en el presente.

En la jubilación, esta mujer nostálgica ha perdido su sentido de futuro, esa expectativa de cosas desconocidas y positivas que antes la motivaba en sus acciones cotidianas:

> Elle a perdu son sentiment d'avenir, cette sorte de fond illimité sur lequel se projetaient ses gestes, ses actes, une attente de choses inconnues et bonnes qui l'habitait quand elle remontait le boulevard de la Marne en automne vers la fac, refermait Les Mandarins, plus tard sautait dans sa Mini Austin à la fin des cours[…] (*Les Années…*, o. cit., p. 236).

La mujer menopáusica

Como se ha visto en el punto anterior, Annie Ernaux habla abiertamente de la menopausia. En efecto, la autora trata este tema en su obra literaria con franqueza y honestidad, creando así la figura de la mujer menopáusica. Explora este período de cambios en la vida de una mujer, con sus transformaciones físicas, emocionales y sociales. A menudo considerada un momento clave en la vida femenina, la menopausia suscita en Annie Ernaux una profunda reflexión sobre su influencia en la identidad femenina y la percepción de sí misma.

Los escritos en los que Annie Ernaux aborda la menopausia van más allá de la simple narración de acontecimientos. Proponen una reflexión profunda sobre los desafíos y transformaciones a los que las mujeres pueden enfrentarse durante esta etapa. Annie Ernaux trata estos temas con una sensibilidad particular y demuestra una comprensión profunda de la complejidad de esta experiencia femenina.

Un ejemplo concreto de esta exploración se encuentra en su obra *Le jeune homme* (2022), donde comparte, entre otras cosas, sus reflexiones sobre el deseo de tener un hijo después de la menopausia.[354] El texto muestra la inquietud que tiene como origen la profunda injusticia frente a la incapacidad de concebir físicamente. Annie Ernaux evoca también su asombro ante las posibilidades que ofrece la ciencia para la concepción después de la menopausia, al tiempo que expresa su reticencia personal

[354] Anne Coudreuse (2022). «Annie Ernaux, *Le jeune homme*». *Nonfiction*.

a emprender tal proceso. A través de su escritura, los lectores y lectoras se sumergen en pensamientos complejos sobre la maternidad y la menopausia:

> Il voulait un enfant de moi. Ce désir me troublait et me faisait ressentir comme une injustice profonde d'être en pleine forme physique et de ne plus pouvoir concevoir. Je m'émerveillais que, grâce à la science, il puisse être désormais réalisé après la ménopause, avec l'ovocyte d'une autre femme. Mais je n'avais nulle envie d'entreprendre la démarche en ce sens que mon gynécologue m'avait proposée. Je jouais simplement avec l'idée d'une nouvelle maternité dont, après la naissance de mon deuxième enfant, à vingt-huit ans, je n'avais plus jamais voulu. Lui, peut-être confondait-il ses désirs. Un été, à Chioggia, quand nous attendions le vaporetto pour retourner à Venise, il a dit: «Je voudrais être à l'intérieur de toi et sortir de toi pour te ressembler» (*Le jeune…* , o. cit., pp. 33, 34).

Sin embargo, *Le Jeune Homme* (2022) no es la única obra en la que aparece la mujer menopáusica. En su obra anterior, *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (1997), Annie Ernaux propone un análisis profundo de esta experiencia femenina en la página de su diario fechada el sábado 16 de enero de 1985, donde habla de la menopausia de su madre:

> Elle a eu sa ménopause l'année où sa mère, ma grand-mère, est morte, un mois ou quinze jours avant le «dimanche» terrible, le dimanche de la scène, le 15 juin 52. Vers le 25, elle revient de chez le docteur. Mon père fait des allusions à une possible grossesse: «Alors, c'est la dernière fois qu'on fait la communion?» (Il s'agit de mon «renouvellement» de communion.) Mais elle savait qu'il s'agissait de la ménopause. Je dois me tromper de date, c'est fin mai, avant le renouvellement, qu'elle est allée chez le docteur. Donc, elle ne voyait plus ses règles depuis au moins deux mois. Elle avait quarante-cinq ans. La «scène» a lieu après et s'explique peut-être par cette cessation des règles. Je me souviens du sourire et de l'air heureux de mon père en supposant que ma mère pouvait être enceinte. On disait «le retour d'âge», «ça m'a quittée», «c'est fini tout ça». Tout semblait être fini en même temps (*Je ne…*, o. cit., pp. 56-57).

La mujer menopáusica también aparece en *Se perdre* (2001). La siguiente cita, extraída del diario de Annie Ernaux fechado el lunes 13 de noviembre de 1989, revela un momento profundo de reflexión íntima y de reorientación personal. Annie Ernaux expresa la necesidad de «borrar todo lo que ha ocurrido» durante los catorce meses anteriores, poniendo de relieve su deseo de liberarse de los recuerdos y preocupaciones ligados a su obsesión amorosa, que la han marcado profundamente. La mención de los «inicios de la menopausia» señala una importancia particular al evocar una fase de transición en la vida de una mujer, a menudo acompañada de profundos cambios físicos y emocionales:

> Lundi 13 [novembre 1989]
>
> Effacer tout ce qui s'est passé, ce qui a obsédé mon esprit, plus encore que le corps, pendant quatorze mois. Retrouver mon âge et les débuts de la ménopause. Voir mes tailleurs, mes chemisiers, achetés pour un homme et les rendre à leur valeur de vêtement sans but, juste pour s'habiller à la mode, c'est-à-dire pour rien (*Se perdre…* , o. cit., p. 237).

El deseo, la sexualidad y la pasión

La mujer madura y la pasión

La metamorfosis del cuerpo de la mujer madura la conduce hacia una obsesión en la novela *Passion simple* (1991). A través de esta obra, Annie Ernaux explora con intensidad su pasión por un hombre extranjero y casado, al que designa con el seudónimo «A». La escritura de este relato surge posteriormente al final de esta relación tumultuosa. A través de esta novela, se analiza la figura de la mujer madura apasionada.

La mujer apasionada comparte sus experiencias, evitando la narración cronológica de los acontecimientos, ya que su pasión por A no sigue un orden lineal. Más que seguir un relato ordenado, prefiere acumular los signos de su pasión, rechazando explicarlos o justificarlos.[355]

Esta mujer no busca embellecer su pasión. Al contrario, se esfuerza por narrarla de manera objetiva y directa, sin artificios, poniendo en primer plano los hechos reales. El objetivo de Annie Ernaux a través de este relato es presentar los signos de esta pasión, dejando a su público la libertad de interpretar esta relación amorosa.

La mujer se ha obsesionado con un hombre ya casado y vive su pasión como una espera constante y obsesiva. Esta espera se vuelve tan intensa que se transforma en el único deseo de la vida de la protagonista. El texto aborda de manera conmovedora la pasión amorosa y muestra cómo el amor puede convertirse en una obsesión absorbente. La autora describe su inmersión en esta pasión, explicando cómo perdió todo interés por su trabajo, sus amigos y el mundo que la rodea.[356] El uso de una cita de Roland Barthes[357] por la autora refuerza su argumento: «Nos deux–la revista–es más obscena que Sade».[358]

[355] Philippe Gasparini (2016). «Annie Ernaux: de *Se perdre* à *Passion simple*», en *Poétiques du je: du roman autobiographique à l'autofiction*. Lyon: Presses universitaires de Lyon.

[356] Francisca Romeral Rosel (2007). *Escritura…* , o. cit.

[357] Roland Barthes (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. París: Éditions Seuil.

[358] Sylvie Romanowski (2002). «Passion simple» d'Annie Ernaux: le trajet d'une féministe». *French Forum*, 27(3), pp. 99-114.

Romanowski[359] explica que Barthes caracteriza el amor pasional como una experiencia asocial, que provoca una ruptura con la realidad. Describe al enamorado como un individuo «ausente» del mundo, que solo vive para su amor. En el caso de la mujer apasionada, el amor pasional ha provocado cambios profundos en su vida: ha abandonado sus actividades habituales, desbordada por sus sentimientos hacia su amante. Esta experiencia de desrealización le ha dado la impresión de que el mundo ya no existía de manera concreta:

> A partir du mois de septembre l'année dernière, je n'ai plus rien fait d'autre qu'attendre un homme: qu'il me téléphone et qu'il vienne chez moi. J'allais au supermarché, au cinéma, je portais des vêtements au pressing, je lisais, je corrigeais des copies, j'agissais exactement comme avant, mais sans une longue accoutumance de ces actes, cela m'aurait été impossible, sauf au prix d'un effort effrayant (*Passion…*, o. cit., pp. 13-14).

A través de esta figura femenina, comprendemos cómo el amor pasional tiene el poder de provocar una transformación en la vida de una mujer, ya que la sumerge en una realidad alterada y la aísla socialmente. Cuando su amante se alejaba, Annie Ernaux sentía un vacío inmenso.

Annie Ernaux se encerró en esta pasión, negándose a salir de su domicilio, el lugar de los encuentros, por miedo a perder una llamada de A. Vivió en un estado de desrealización y se convirtió en prisionera de la espera:

> Je n'avais pas d'autre avenir que le prochain coup de téléphone fixant un rendez-vous. J'essayais de sortir le moins possible en dehors de mes obligations professionnelles – dont il avait les horaires -, craignant toujours de manquer un appel de lui pendant mon absence. J'évitais aussi d'utiliser l'aspirateur ou le sèche-cheveux qui m'auraient empêchée d'entendre la sonnerie. Celle-ci me ravageait d'un espoir qui ne durait souvent que le temps de saisir lentement l'appareil et de dire allô. En découvrant que ce n'était pas lui, je tombais dans une telle déception que je prenais en horreur la personne au bout du fil. Dès que j'entendais la voix de A., mon attente indéfinie, douloureuse, jalouse évidemment, se néantisait si vite que j'avais l'impression d'avoir été folle et de redevenir subitement normale. J'étais frappée par l'insignifiance, au fond, de cette voix et l'importance démesurée qu'elle avait dans ma vie (*Passion…*, o. cit., p. 16).

La mujer madura y la sexualidad

La sexualidad y la mujer madura son dos aspectos que van de la mano en la figura de la mujer madura. En *Passion simple*, la autora informa a sus lectores y lectoras de su intención de hacer que la escritura de su obra provoque en ellos la misma impresión

[359] Sylvie Romanowski (2002).

que la que le produjo la escena de un acto sexual en una película pornográfica emitida en el canal Canal +:

> Cet été, j'ai regardé pour la première fois un film classé X à la télévision, sur Canal +. Mon poste n'a pas de décodeur, les images sur l'écran étaient floues, les paroles remplacées par un bruitage étrange, grésillements, clapotis, une sorte d'autre langage, doux et ininterrompu. On distinguait une silhouette de femme en guêpière, avec des bas, un homme. L'histoire était incompréhensible et on ne pouvait prévoir quoi que ce soit, des gestes ou des actions.
>
> Il m'a semblé que l'écriture devrait tendre à cela, cette impression que provoque la scène de l'acte sexuel, cette angoisse et cette stupeur, une suspension du jugement moral (*Passion…*, o. cit., pp. 11,12).

Ante esta constatación, Annie Ernaux afirma que no siente ninguna vergüenza al compartir este relato con contenido sexual. La autora subraya así su compromiso de romper los tabúes y explorar sin reservas los aspectos íntimos de la sexualidad:

> Je ne ressens naturellement aucune honte à noter ces choses, à cause du délai qui sépare le moment où elles s'écrivent, où je suis seule à les voir, de celui où elles seront lues par les gens et qui, j'ai l'impression, n'arrivera jamais. D'ici là, je peux avoir un accident, mourir, il peut survenir une guerre ou la révolution. C'est à cause de ce délai que je peux écrire actuellement, à peu près comme à seize ans je m'exposais au soleil brûlant une journée entière, à vingt faisais l'amour sans contraceptifs: sans réfléchir aux suites. (C'est donc par erreur qu'on assimile celui qui écrit sur sa vie à un exhibitionniste, puisque ce dernier n'a qu'un désir, se montrer et être vu dans le même instant) (*Passion…*, o. cit., p. 42).

De acuerdo con Elizabeth Richardson-Viti,[360] a diferencia de *La Femme gelée* (1981), donde la mujer encerrada en el hogar vivía una sexualidad marcada por el fracaso, en *Passion simple* (1991) la sexualidad es compartida y percibida como una fuente de placer. Ya no se utiliza para ascender socialmente, sino que se convierte en una experiencia en sí misma. A partir de esto podemos afirmar que en esta obra la sexualidad ya no es simplemente un acto físico, sino una experiencia en sí misma, en la que los individuos se conectan profundamente con sus deseos y sus emociones. Se dibuja así la figura de la mujer madura sexual que vive la sexualidad como una fuente de placer y de conexión emocional. De hecho, la narradora, desafiando las ideas edadistas, aborda de manera abierta la sexualidad, que deja de ser un tema tabú. La autora evoca explícitamente la práctica de la masturbación: «Una vez, boca abajo,

[360] Elizabeth Richardson Viti (2000). «P. S.: *Passion simple* as Postscript». *Women in French Studies*, 8.

me hice gozar, me pareció que era su goce el suyo».[361] Spurway[362] interpreta que, tras la ruptura con su amante, el sentimiento de soledad y pérdida es tan grande que ella se provoca placer pensando en A.: «Il me semblait que c'était sa jouissance à lui".[363] La mujer en la edad madura ha liberado su cuerpo del tabú y se siente libre: "Je me suis rappelé les femmes, seules ou mariées, mères de famille, qui dans le quartier de mon enfance, recevaient en cachette un homme l'après-midi […] Je pensais à elles avec une profonde satisfaction».[364]

El tema de la sexualidad en el cuerpo de la mujer adulta en *Passion simple* (1991) representa también un punto de reflexión en relación con la vida sexual pasada de la mujer. En su análisis, Spurway[365] explica la manera en que esta mujer se reconcilia con el «yo pasado». En realidad, ella regresa al lugar donde había abortado cuando tenía 23 años.[366] Una vez llegada, expresa sus sentimientos de reconciliación. La narradora subraya el hecho de que también es un hombre quien está en el «origen» del fuerte sentimiento de abandono que había sentido en aquella época:

> Une fois, le désir violent m'est venu d'aller passage Cardinet, dans le XVII', là où j'ai avorté clandestinement il y a vingt ans. Il me semblait que je devais absolument revoir la rue, l'immeuble, monter jusqu'à l'appartement où cela s'était passé. Comme espérant confusément qu'une ancienne douleur puisse neutraliser l'actuelle. Je suis descendue à la station Malesherbes sur une place dont le nom sans doute récent ne m'évoquait rien. J'ai dû demander mon chemin à un marchand de légumes. La plaque indiquant le passage Cardinet est à moitié effacée. Les façades sont ravalées, blanches. Je suis allée au numéro dont je me souvenais et j'ai poussé la porte, l'une des rares à ne pas avoir de digicode. Il y avait au mur le tableau des résidents. La vieille femme, aide-soignante, était morte, ou partie dans une maison de retraite en banlieue, ce sont des gens de classe supérieure qui habitent la rue maintenant. En avançant vers le Pont-Cardinet, je me revoyais marchant a côté de cette femme qui avait tenu à m'accompagner jusqu'à la gare proche, sans doute pour s'assurer que je n'allais pas m'écrouler devant chez elle avec sa sonde dans le ventre. Je pensais «j'ai été ici un jour». Je cherchais la différence entre cette réalité passée et une fiction, peut-être simplement ce sentiment d'incrédulité, que j'aie été là un jour, puisque je ne l'aurais pas éprouvé vis-à-vis d'un personnage de roman. J'ai repris le métro à Malesherbes. Cette démarche n'avait rien changé mais j'étais satisfaite de l'avoir accomplie, d'avoir renoué avec une déréliction dont l'origine était aussi un homme. Est-ce qu'il n'y a que moi pour revenir sur les lieux d'un avortement? Je me demande si je n'écris pas pour savoir si les autres n'ont pas fait ou ressenti des choses identiques, sinon, pour qu'ils trouvent normal de les ressentir (*Passion…*, o. cit., pp. 64, 65).

[361] Annie Ernaux (1992). *Passion simple,* París: Gallimard, p. 54.
[362] Nathalie Spurway (2001). *Le Corps…* , o. cit.
[363] Annie Ernaux (1992). *Passion…* , o. cit., p. 54.
[364] Ibídem, p. 30.
[365] Nathalie Spurway (2001). *Le Corps…* , o. cit.
[366] Annie Ernaux (2000). *L'Événement*, en *Écrire la vie*, París, Gallimard.

Elizabeth Richardson-Viti, en su artículo «P. S: Passion simple as Postscript», publicado en la revista literaria *Women in French Studies*[367] confirma que en ambas novelas, *L'Événement* (2000) y *Passion simple* (1991), hay un hombre en el origen del sentimiento de abandono de la mujer. Sin embargo, en *L'Événement* (2000), el hombre le había impuesto el abandono, mientras que en el segundo caso es ella quien lo elige libremente.[368] La mujer quiere mantener a toda costa el contacto con su amante. Se reafirma la tesis expuesta por Spurway, según la cual la mujer madura de *Passion simple* (1991) quiere «en absence de son amant […] prolonger les signes de la jouissance»:[369]

> J'aurais voulu conserver tel quel le désordre où tout objet signifiait un geste, un moment, qui comportait un tableau dont la force et la douleur ne seront jamais atteintes pour moi par aucun autre dans un musée. Naturellement, je ne me lavais pas avant le lendemain pour garder son sperme (*Passion… ,* o. cit., p. 20).

El mantenimiento de las cosas tal como están después de una experiencia sexual se convierte en una tendencia recurrente en la mujer madura. En efecto, en *L'Usage de la photo* (2005), se observa una inclinación similar.

La mujer madura deseada

La figura de la mujer madura deseada emerge en *Le Jeune Homme* (2022). El «joven» hace referencia a una figura masculina anónima con la que la autora mantiene una relación. La identidad precisa de este hombre no se revela en el libro y permanece relativamente difusa, ya que el relato se centra más en las reflexiones y experiencias de Annie Ernaux como mujer madura que tiene una relación amorosa con un chico treinta años menor que ella.

Uno de los pensamientos más recurrentes en la mujer madura deseada en esta obra es la diferencia de edad entre ella y el joven. En efecto, en la siguiente cita, la mención de un profesor más mayor pone de relieve la disparidad de edad entre ella y el «joven», subrayando que él la aleja de su generación sin incluirla en la suya:

> […] il me signalait un prof de sa fac de lettres. Il m'arrachait à ma génération mais je n'étais pas dans la sienne.
>
> Sa jalousie extrême il m'accusait d'avoir reçu un homme chez moi parce que la lunette des toilettes était relevée rendait inutile de douter de sa passion pour moi et absurde ce

[367] Elizabeth Richardson Viti (2000). «P. S.: … », o. cit.

[368] Ibídem, p. 63: «While it is true that a man, in both cases, is the source of her dereliction, nonetheless in the first case a man had imposed the dereliction upon her but in the second instance, she freely chooses it».

[369] Nathalie Spurway (2001). *Le Corps… ,* o. cit.

> reproche que je soupçonnais ses copains de lui avoir lancé, comment peux-tu sortir avec une femme ménopausée?
>
> Il me vouait une ferveur dont, à cinquante-quatre ans, je n'avais jamais été l'objet de la part d'un amant (*Le jeune…*, o. cit., p. 17).

El «jeune homme» expresa una celosía extrema a través de acusaciones desconcertantes, interpretando la presencia de un hombre en casa de la mujer madura como prueba de una relación. A pesar de los reproches, la autora señala la pasión intensa del «jeune homme» por ella. Esta intensidad contrasta con los reproches carentes de sentido que sus amigos le hacen acerca de su relación con una mujer menopáusica, añadiendo así una complejidad emocional a esta relación.

La mujer madura reflexiona sobre la naturaleza de su relación con el joven y considera la posibilidad de entenderla como un arreglo mutuamente beneficioso. Percibe esta relación como una ganancia en la medida en que el joven le aporta placer y le permite revivir experiencias que nunca habría imaginado volver a vivir. La idea de la ganancia se desarrolla al explicar cómo ella ofrece beneficios concretos al joven, como viajes, y le evita buscar un trabajo que podría hacerlo menos disponible para ella. Considera esto como un «market équitable» y un «bon deal», tanto más cuanto que es ella quien fija las reglas de la relación. Sin embargo, reconoce su posición dominante en esta dinámica. Es consciente de que utiliza las ventajas de esta posición, pero también es consciente de la fragilidad inherente a una relación amorosa basada en la dominación:

> Notre relation pouvait s'envisager sous l'angle du profit. Il me donnait du plaisir et il me faisait revivre ce que je n'aurais jamais imaginé revivre. Que je lui offre des voyages, que je lui évite de chercher un travail qui l'aurait rendu moins disponible pour moi, me semblait un marché équitable, un bon deal, d'autant plus que c'est moi qui en fixais les règles. J'étais en position dominante et j'utilisais les armes d'une domination dont, toutefois, je connaissais la fragilité dans une relation amoureuse (*Le jeune…*, o. cit., pp. 23-24).

La principal motivación que lleva a la mujer madura a continuar la relación con el joven sería el placer del presente; ella explica que esta historia ya había ocurrido de alguna manera, considerándola como una especie de relato en el que ella era el personaje de ficción. A pesar de ello, la narradora es consciente de que esta perspectiva puede resultar cruel para el joven, que vive sus primeras experiencias a su lado. Cuando él imagina un futuro con ella, Annie responde sistemáticamente con un rechazo diciendo que «le présent suffit», mostrando que este presente para ella no es más que una repetición del pasado.

Así, la autora subraya el carácter cíclico y repetitivo de su experiencia personal, en contraste con las expectativas y los proyectos de futuro del joven, creando una tensión entre la percepción del tiempo y las experiencias de ambos protagonistas:

> La principale raison que j'avais de vouloir continuer cette histoire, c'est que celle-ci, d'une certaine manière, avait déjà eu lieu, que j'en étais le personnage de fiction.
>
> J'avais conscience qu'envers ce jeune homme, qui était dans la première fois des choses, cela impliquait une forme de cruauté. Invariablement, à ses projets d'avenir avec moi, je répondais: «le présent suffit», ne disant jamais que le présent n'était pour moi qu'un passé dupliqué (*Le jeune…*, o. cit., p. 25).

En este relato, la mujer madura juega con el tiempo: pasado, presente y futuro. Su manera de imaginar el futuro les hacía sentir el presente de forma más profunda, intensificando sus emociones y creando una comunión emocional en torno a la pérdida mutua que ambos anticipaban:

> Ce futur que nous évoquions les yeux dans les yeux, en nous étreignant, tous les deux au bord des larmes, n'était nullement triste. Il rendait le moment présent d'autant plus intense et poignant que nous le vivions comme du passé. Nous communions imaginairement dans notre perte réciproque avec un plaisir extrême (*Le jeune…*, o. cit., p. 26).

La percepción social de la relación entre la mujer madura y el joven también se aborda en el texto. La mujer madura observa que su cuerpo parece haber escapado a la edad, una impresión que es cuestionada por la mirada desaprobadora de unos clientes en un restaurante. Sin embargo, subraya que esa mirada de desaprobación refuerza más bien su determinación de no ocultar su relación con un hombre más joven, aunque socialmente pueda estar mal visto. Compara esta situación con la de un hombre de unos cincuenta años que puede mostrar públicamente una relación con una mujer más joven sin suscitar reproche.

La autora explica después su motivación para estar con un hombre de veinticinco años, destacando su deseo de evitar constantemente el rostro marcado por el envejecimiento, representado por un hombre de su misma edad. Al estar con el joven, mantiene una cierta juventud en su propia percepción del envejecimiento. La mujer afirma que los hombres siempre han entendido esta dinámica, y no ve ninguna razón para prohibirse esta realidad social:

> Mon corps n'avait plus d'âge Il fallait le regard lourdement réprobateur de clients à côté de nous dans un restaurant pour me le signifier. Regard qui, bien loin de me donner de la honte, renforçait ma détermination à ne pas cacher ma liaison avec un homme «qui aurait pu être mon fils» quand n'importe quel type de cinquante ans pouvait s'afficher avec celle qui n'était visiblement pas sa fille sans susciter aucune réprobation. Mais je savais, en regardant ce couple de gens mûrs, que si j'étais avec un jeune homme de vingt-cinq ans, c'était pour ne pas avoir devant moi, continuellement, le visage marqué d'un homme de mon âge, celui de mon propre vieillissement. Devant celui d'A., le mien était également

jeune. Les hommes savaient cela depuis toujours, je ne voyais pas au nom de quoi je me le serais interdit." (*Le jeune…*, o. cit., p. 27).

La percepción social continúa siendo descrita por la mujer madura. De hecho, observa en ocasiones en otras mujeres un deseo manifiesto de atraer la atención de su compañero, suponiendo que siguen una lógica simple: si gustan a su compañero, eso significa que él prefiere a las mujeres maduras, entonces ¿por qué no ellas?

Aunque la autora considera molesta esta actitud de querer captar discretamente el deseo de su compañero, explica que no le incomoda tanto como la confianza excesiva con la que algunas mujeres jóvenes coquetean abiertamente con su compañero en su presencia. Estas jóvenes actúan como si la presencia de una mujer mayor fuera un obstáculo insignificante. Al reflexionar más, la autora considera que la mujer madura es en realidad más peligrosa que la joven, tomando su propia experiencia como ejemplo: su compañero había dejado a una mujer de veinte años por ella:

> Parfois je remarquais chez certaines femmes de mon âge l'envie d'accrocher son regard, selon, pensais-je, une logique simple: si elle lui plaît, il préfère les femmes mûres, pourquoi pas moi? Elles connaissaient leur place dans la réalité du marché sexuel, que celui-ci soit transgressé par une de leurs semblables leur donnait de l'espoir et de l'audace. Pour agaçante que soit cette attitude de vouloir capter -discrètement le plus souvent–le désir de mon compagnon, elle ne me gênait pas autant que l'aplomb avec lequel des filles jeunes le draguaient ouvertement devant moi, comme si la présence à ses côtés d'une femme plus vieille que lui était un obstacle négligeable, voire inexistant. A bien réfléchir, la femme mûre était pourtant plus dangereuse que la jeune la preuve, il en avait quitté une de vingt ans pour moi (*Le jeune…*, o. cit., p. 28).

La diferencia de edad entre los dos personajes sigue presente en los pensamientos de la mujer. En el texto, comparte su decepción ante las representaciones estereotipadas de las relaciones entre hombres jóvenes y mujeres maduras en las películas. La mujer madura también expresa su distanciamiento respecto a personajes romantizados, subrayando que su experiencia no se corresponde con esos clichés.

Evoca la realidad de vivir al margen de las normas sociales, destacando la necesidad de identificar otras parejas similares. A pesar de la conciencia constante de la mirada de la sociedad sobre su relación, percibe esto como un desafío para transformar las convenciones sociales:

> Nous allions voir les films dont le sujet était une liaison entre un garçon jeune et une femme mûre.
>
> Comme dans toutes les situations qui contreviennent aux normes de la société, nous repérions immédiatement les couples semblables au nôtre. Entre eux et nous s'échan-

> geaient des regards de connivence. Nous avions besoin de ressemblance. Il était impossible, au-dehors, d'oublier que nous vivions cette histoire sous le regard de la société, ce que j'assumais comme un défi pour changer les conventions (*Le jeune…*, o. cit., pp. 28-29).

En la playa, el cuerpo de la mujer madura vuelve a convertirse en el centro de atención. Las miradas de los veraneantes son insistentes. La mujer percibe una especie de juicio que emana de sus miradas e interpreta su curiosidad como una alusión a una relación incestuosa:

> Sur la plage, étendue près de lui, je savais que nos voisins nous observaient à la dérobée, moi surtout, qu'ils passaient mon corps au crible, mesuraient son degré d'avancement, quel âge peut-elle avoir? Couchés séparément sur le sable, l'un et l'autre nous n'aurions reçu qu'une attention indifférente. Devant le couple que nous formions visiblement, les regards se faisaient impudents, frôlaient la sidération, comme devant un assemblage contre nature. Ou un mystère. Ce n'était pas nous qu'ils voyaient, c'était, confusément l'inceste (*Le jeune…*, o. cit., p. 30).

La inaceptación de la pareja es tal que la mujer afirma que parecen más inaceptables que una pareja homosexual, poniendo de relieve la desaprobación social de su relación.

La autora evoca un día de su juventud en el que ya atraía todas las miradas debido a su vestido ajustado, lo que había provocado el descontento de su madre. Se siente de nuevo como la joven escandalosa de entonces, pero esta vez no siente ninguna vergüenza. Al contrario, experimenta una sensación de victoria frente a esa desaprobación social:

> Un dimanche, à Fécamp, sur la jetée près de la mer, nous marchions en nous tenant par la main. D'un bout à l'autre nous avons été suivis par tous les yeux des gens assis sur la bordure de béton longeant la plage. A. m'a fait remarquer que nous étions plus inacceptables qu'un couple homosexuel. Je me suis souvenue d'un autre dimanche d'été où, entre mes parents, à dix-huit ans, j'avançais sur cette même promenade, accompagnée de tous les regards à cause de ma robe très moulante, ce qui m'avait valu le reproche irrité de ma mère de ne pas avoir mis de gaine, laquelle, disait-elle, «habille mieux». Il me semblait être à nouveau la même fille scandaleuse, Mais, cette fois, sans la moindre honte, avec un sentiment de victoire (*Le jeune…*, o. cit., p. 31).

La mujer madura reflexiona también sobre una tarde en Capri, donde observaba a unas jóvenes animadas en la piazzetta mientras ellos tomaban Campari. Inadvertidamente, le pregunta a su compañero: «La juventud te tienta?». Su compañero primero se sorprende y luego estalla en risa. Su pregunta era un intento torpe de mostrar comprensión y apertura de mente, sin buscar realmente conocer los deseos del joven:

> Je n'étais pas toujours aussi glorieuse. Un après-midi à Capri, devant le spectacle des filles jeunes et bronzées vibrionnant sur la piazzetta où nous buvions des Campari, je lui avais lancé: «La jeunesse te tente?» Son air surpris puis son éclat de rire m'avaient fait comprendre ma bourde. C'était une question pour manifester ma compréhension et ma largeur d'esprit, nullement pour connaître la vérité de son désir, dont je venais d'avoir la preuve une heure avant. Or, non seulement elle soulignait que, jeune, je ne l'étais plus, mais elle l'excluait de cette catégorie que je lui désignais, comme si d'être avec moi l'en avait détaché (*Le jeune…*, o. cit., p. 32)

La mujer madura evoca también la diferencia de memoria entre ella y su compañero. Menciona sus propios recuerdos de la guerra y de las manifestaciones de mayo del 68, mientras que su compañero solo conserva recuerdos vagos de la elección de Giscard d'Estaing. A pesar de esta diferencia temporal, encuentra cierta dulzura en el tiempo que los separa. Percibe la presencia del joven como ligada a su propia mortalidad, del mismo modo que ella lo estuvo para su madre y como sus propios hijos lo estarán para ella:

> Ma mémoire me redonnait aisément des images de la guerre, des tanks américains dans la Vallée, à Lillebonne, des affiches du général de Gaulle sous son képi, des manifs de mai 1968, et j'étais avec quelqu'un dont les plus lointains souvenirs remontaient à grand-peine à l'élection de Giscard d'Estaing. Auprès de lui, ma mémoire me paraissait infinie. Cette épaisseur de temps qui nous séparait avait une grande douceur, elle donnait plus d'intensité au présent. Que cette longue mémoire du temps d'avant sa naissance à lui soit en somme le pendant, l'image inversée, de celle qui serait la sienne après ma mort, avec les événements, les personnages politiques, que je n'aurai jamais connus, cette pensée ne m'effleurait pas. De toute façon, par son existence même, il était ma mort. Comme l'étaient aussi mes fils et que je l'avais été pour ma mère, disparue avant d'avoir vu la fin de l'Union soviétique mais qui se rappelait la sonnerie des cloches dans tout le pays, le 11 novembre 1918 (*Le jeune…*, o. cit., pp. 32-33).

La historia con el joven llega a su fin cuando él se marcha de Rouen a París. La mujer asegura sentirse «heureuse d'entrer seule et libre dans le troisième millénaire».[370]

Los celos

Tras la ruptura de Annie Ernaux con su antiguo amante, emerge la poderosa figura de la mujer celosa, una figura explorada en detalle en su obra *L'Occupation* (2002). Esta historia revela un episodio marcado por una intensa celosía que la autora sintió hacia la nueva pareja de su excompañero.

[370] *Le jeune homme* (2022). Malgré sa publication en 2022, Annie Ernaux à écrit ce livre entre 1998 et 2000.

En *L'Occupation* (2002), el personaje de la mujer celosa se aborda con un matiz cómico. Annie Ernaux presenta esta celosía obsesiva de manera a la vez humorística y empática, subrayando así la complejidad de las emociones humanas, incluso en situaciones delicadas como una ruptura amorosa.

Más allá de su experiencia personal, *L'Occupation* (2002) ofrece una reflexión profunda sobre el amor, tanto desde el punto de vista personal como colectivo. Utilizando la subjetividad, Annie Ernaux aborda temas más generales y universales, ofreciendo así a los lectores y lectoras una exploración profunda de las dinámicas complejas de las relaciones humanas. La obra se convierte así en un espejo revelador de los celos.

La mujer celosa

L'Occupation (2002) muestra los seis meses durante los cuales los celos literalmente «ocuparon» a la escritora. Durante ese periodo, se dedicó a estudiar los detalles de la vida de la otra mujer, buscando descubrir su nombre, su rostro y su dirección. Estos meses están marcados por figuras imaginarias, deseos intensos y pulsiones casi criminales, lo que ella califica de «sauvagerie originelle».[371] Esta exploración de los celos se convierte también en una exploración del yo. Annie Ernaux evoca un momento temporal en el que la mujer, liberada de las expectativas sociales como el matrimonio y la reproducción, recupera de algún modo la adolescencia. Expresa la necesidad constante de decir «ce qui a eu lieu», trascendiendo el yo, y utiliza la escritura como medio para escapar del vacío. Para la autora, escribir se convierte en una forma de celos hacia la realidad, un intento de dar materialidad a esa obsesión. Así, *L'Occupation* (2002) se convierte en el medio a través del cual Annie Ernaux explora y expresa las complejidades de los celos, al mismo tiempo que subraya el poder de la escritura en su proceso introspectivo.

Los celos amorosos se caracterizan por una mezcla de emociones negativas como la inseguridad, el miedo, la ira, el resentimiento y la sensación de incapacidad. Se basan en el deseo de poseer a la persona amada y en el temor de perderla en favor de un rival. Los celos amorosos pueden categorizarse en cinco grupos según el sociólogo italiano Francesco Alberoni:[372] los celos en el amor naciente, los que frenan el amor, los que intensifican el amor, los celos del pasado y el amor celoso. Existen varias posibles causas de los celos amorosos, como la llegada de un rival real o de un rival imaginario, un hecho real o una sospecha. El celoso es quien percibe, con razón o sin ella, que ya no es el único ni el exclusivo para la persona amada, como ella lo es para él. Otra fuente de celos amorosos es la inseguridad del celoso: quien carece

[371] Anne Grand d'Esnon (2022). «Vous avez raison et maintenant j'ai raison de dire viol». *Revue critique de fixxion française contemporaine*, 24. DOI: <https://doi.org/10.4000/fixxion.2085>.

[372] Francesco Alberoni (1997). *Je t'aime. Tout sur la passion amoureuse*. Plon.

de confianza en sí mismo tendrá dificultades para confiar en los demás. Aunque las teorías de Stendhal sobre el amor y los celos son menos aplicables en nuestra época, tienen valor para comprender los comportamientos de los personajes de la literatura de la época. Lo mismo ocurre con las teorías de Alberoni, que es un sociólogo contemporáneo. No obstante, conviene tomar estas teorías con precaución, teniendo en cuenta el contexto de la vida real y de la literatura.[373] Los celos amorosos de la mujer adulta están llenos de emociones negativas como la inseguridad, el miedo y la ira, según Alda Thorsdottir.[374] La narradora, que vive estos celos como una obsesión, intenta superarlos a través de la escritura. El análisis de Thorsdottir se centra en la relación entre la mujer celosa y su examante. La narradora expresa su celosía en sus escritos personales. Las relaciones físicas desempeñan un papel crucial en la expresión de sus celos, ya que se siente reemplazada y desvalorizada. Canaliza sus emociones a través de la escritura, utilizando esta forma de expresión como una terapia para controlar sus sentimientos. La protagonista transfiere su ira y sus celos hacia otras mujeres en lugar de culpar directamente a los hombres. A pesar de acciones extremas y comportamientos irracionales, su experiencia revela un apego profundo y una comprensión más amplia del significado del amor. De acuerdo con Thorsdottir, los celos, que provienen del sentimiento de ser reemplazada y desvalorizada, la conducen a comportamientos intensos, a veces trágicos.

La otra mujer

En *L'Occupation* (2002), la narradora nunca tiene un enfrentamiento real con la otra mujer, pero la encuentra a menudo en su imaginación. Esta ausencia de confrontación física acentúa el carácter obsesivo de sus celos, confirma Thorsdottir.[375] La mujer celosa presente en *L'Occupation* (2002) permanece fijada en la otra mujer. Thorsdottir nos explica que esta mujer está constantemente obsesionada con ella y siente la necesidad imperiosa de saberlo todo sobre su rival. Cuanto más sabe, más crece su obsesión. No controla sus pensamientos ni sus acciones y no sabe qué hacer con la información sobre la otra mujer. Incluso expresa el deseo de matarla, pero comprende que esto es el resultado de su «sauvagerie originelle» y de su imposibilidad de llevarlo a cabo.

[373] Alda Thorsdottir (2014). *Une étude du cœur de la femme. Une comparaison de deux œuvres littéraires sur la jalousie amoureuse: Vingt-quatre heures d'une femme sensible de Constance de Salm & L'Occupation d'Annie Ernaux* (trabajo de grado). *French Studies*, Universidad de Lund. Disponible en <https://lup.lub.lu.se/student-papers/record/4393626>.

[374] Alda Thorsdottir (2014). *Une étude…* , o. cit. p. 6.

[375] Ibídem, p. 14.

La mujer celosa evoca con frecuencia la «sauvagerie».[376] Ella reacciona a la ocupación de su lugar por otra mujer dirigiendo su ira hacia otras mujeres en lugar de hacia los hombres que la han abandonado. En vez de confrontar directamente a los hombres, descarga su rabia sobre la otra mujer, incluso en ausencia de pruebas tangibles de su infidelidad. Es posible que le resulte más fácil responsabilizar a mujeres desconocidas, ya que representan a la persona que ha ocupado su lugar en la relación con el hombre, afirma Thorsdottir.[377]

Se constata que en *L'Occupation* (2002), la narradora lleva sus celos al extremo al emprender acciones para acercarse a la otra mujer, según Thorsdottir[378] indica que la mujer contacta a todos los residentes del edificio donde su antiguo compañero vive con esa mujer, con la esperanza de captar el sonido de su voz. También recurre a su amiga para interrogar a la casera, que enseña en la misma universidad que la otra mujer, con el fin de obtener información sobre ella.

En el siguiente extracto, se explora un momento crítico de la vida de la mujer celosa tal como se describe en *L'Occupation* (2002). El siguiente pasaje revela un momento en el que las emociones, los pensamientos y las acciones de la mujer celosa alcanzan un punto culminante, ofreciendo así una visión del tumulto emocional que atraviesa. Esta cita pone de relieve los aspectos complejos de los celos, mostrando cómo influyen profundamente en la vida interior de la protagonista. Examinemos más de cerca estos momentos clave que dan forma al relato y revelan la profundidad de la experiencia de la mujer celosa: «Un soir, sur le quai du RER, j'ai pensé à Anna Karénine à l'instant où elle va se jeter sous le train, avec son petit sac rouge».[379] Esta cita hace referencia a un momento de desesperación o de tragedia, evocando a Anna Karénina, un personaje literario célebre que se suicida arrojándose bajo un tren en la novela homónima de León Tolstói.[380]

En relación con la mujer celosa, esta cita indica un paralelismo entre las emociones intensas y a menudo negativas que experimenta la mujer celosa en *L'Occupation* (2002) y el destino trágico del personaje de Tolstói. Esto sugiere que la narradora, al igual que Anna Karénina, atraviesa momentos difíciles y siente emociones profundas, incluso hasta el punto de considerar acciones extremas. Esto subraya la intensidad de las emociones y la desesperación que siente ante la pérdida del amor del hombre al que ama.

La narradora de *L'Occupation* (2002) vive la misma experiencia de suicidio: «Je notais dans mon journal «je suis décidée à ne plus le revoir». Au moment où j'écrivais

[376] Annie Ernaux (2002). *L'Occupation*. París, Gallimard, p. 37.
[377] Alda Thorsdottir (2014). *Une étude…* , o. cit., p. 10.
[378] Ibídem, p. 12.
[379] Annie Ernaux (2002). *L'Occupation*, o. cit., p. 24.
[380] León Tolstói (1978). *Ana Karenina*. Bruguera.

ces mots, je ne souffrais plus et je confondais l'allégement de la souffrance due à l'écriture avec la fin de mon sentiment de dépossession de la jalousie».[381]

La enfermedad

La enfermedad se manifiesta de diferentes maneras en la vida de Annie Ernaux: bulimia en la adolescencia, cáncer en la edad adulta, Alzheimer en la vejez, entre otras. Nos centraremos en nuestro análisis en la etapa de la vejez de Annie Ernaux, en particular en su experiencia como persona afectada por un cáncer de mama.

En efecto, un giro delicado marcó la vida de Annie Ernaux cuando recibió el diagnóstico de cáncer de mama en 2002. Durante el periodo 2002-2003, atravesó un proceso de mastectomía y quimioterapia. En su relato autobiográfico titulado *L'Usage de la photo* (2005), Annie Ernaux comparte su experiencia como mujer confrontada al cáncer de mama y explora la persistencia de las relaciones íntimas a pesar de los desafíos ligados a la enfermedad: «Dans ma nudité, parée de ma ceinture de cuir, de ma fiole toxique, de mes marquages multicolores, et du fil serpentant sur le torse, je prends l'apparence d'une créature extraterrestre. […] Cela ne nous empêchait pas de faire l'amour».[382]

La mujer enferma

La mujer enferma expresa su fascinación por la fotografía. En su análisis, Andrea Oberhuber[383] explica que la autora utiliza la fotografía como un medio para captar el tiempo puro e inmortalizar momentos efímeros. Gracias a la inserción de fotografías, ella otorga una dimensión intemporal a sus relatos.

El cuerpo de la mujer enferma ocupa una posición central en *L'Usage de la photo* (2005). La representación de este cuerpo evoluciona a lo largo de la obra, pasando de la exposición del dolor a la de momentos de felicidad intensa, íntimamente ligados a la sexualidad. Dentro de esta obra, el cuerpo no se presenta únicamente como enfermo, sino también como femenino.

En *L'Usage de la photo* (2005), Annie Ernaux integra la fotografía como un elemento narrativo significativo, fusionando los modos visuales y textuales para materializar y explorar la experiencia social de la sexualidad. Además, *L'Usage de la photo* (2005) es un proyecto colaborativo en el que la mujer enferma se compromete con

[381] Annie Ernaux (2002). *L'Occupation*, o. cit., p. 43.

[382] Annie Ernaux (2005). *L'Usage de la photo*. Gallimard, p. 89.

[383] Andrea Oberhuber (2016). *Épiphanie du corps dans L'Usage de la photo d'Annie Ernaux et Marc Marie*. *Revue de l'organisation responsable / Analyses*, vol. 11, n.º 1, hiver 2016. DOI: <https://doi.org/10.18192/analyses.v11i1.1480>.

otro actor: Marc Marie. De este modo, inician una experiencia literaria única que celebra la complejidad de la existencia física y la relación entre texto e imagen en un proyecto híbrido, comenta Andrea Oberhuber.[384] En el análisis, las experiencias corporales de enfermedad, deseo y alegría se exploran, rechazando encerrar el cuerpo en un marco de sufrimiento y melancolía. *L'Usage de la photo* (2005) crea una nueva técnica en la escritura de la autora que mezcla texto y fotografía, denominada «photofiction». Además, la autora cuestiona el uso de imágenes fotográficas en el contexto definido de la enfermedad.

La integración de las fotografías y de los relatos forma capítulos distintos que describen momentos íntimos del cuerpo. Estas descripciones detalladas suscitan reflexiones estéticas e históricas vinculadas a los cuerpos representados. Estas fotografías, presentadas en blanco y negro, generan una lectura imaginativa basada en explicaciones contextuales y representan la realidad y su impacto en la memoria y la imaginación. Annie Ernaux y Marc Marie se comprometen así en una colaboración casi simétrica, integrando las fotografías como datos materiales y reales dentro de las páginas del relato.

Brenda Garvey[385] en su tesis doctoral «The Dynamics of Time and Space in Recent French Fiction: Selected Works by Annie Ernaux, Patrick Modiano, Jean Echenoz and Marie Darrieussecq», ha estudiado la obra *L'Usage de la photo* y su análisis nos ayuda a comprender mejor la figura de la mujer enferma. Garvey[386] Esta obra es diferente del resto de las obras de Annie Ernaux. Insertando las fotografías, la mujer sufriente presenta catorce fotografías en blanco y negro que representan prendas de vestir esparcidas. Las fotografías se presentan como documentales, capturando el pasado de manera objetiva. La construcción de las fotografías es detallada y subraya el carácter repetitivo y fragmentario de las imágenes y de los textos.

Garvey[387] insiste en la experiencia fotográfica como un periodo decisivo en la vida de la escritora, vinculado a una lucha personal contra la muerte a causa de su cáncer de mama. Además, la mujer adulta emerge en una alienación física provocada por la enfermedad y por las asociaciones metafóricas realizadas por la protagonista.

En *L'Usage de la photo* (2005), explica Garvey,[388] el lenguaje de las cosas es explorado, mostrando cómo la mujer enferma utiliza objetos físicos y fotografías como ayudas de memoria para reconstruir los actos sexuales que vivió junto a su amante y

[384] Andrea Oberhuber (2016).

[385] Brenda Garvey (2018). *The Dynamics of Time and Space in Recent French Fiction: Selected Works by Annie Ernaux, Patrick Modiano, Jean Echenoz and Marie Darrieussecq* (tesis doctoral). Universidad de Chester. <http://hdl.handle.net/10034/621585>.

[386] Ibídem .

[387] Ibídem.

[388] Ibídem.

amigo Marc Marie. La fotografía también sirve a la escritora como medio para marcar el tiempo, captando su crecimiento y su envejecimiento, el tiempo que pasa.

Los títulos de canciones desempeñan un papel esencial en *L'Usage de la photo* (2005) ya que aportan una contribución significativa al contexto cultural popular de su misión etnográfica, como lo confirma Garvey.[389] La mujer enferma descubre así la naturaleza trágica de la fotografía, poniendo de relieve el poder beneficioso y reparador de la escritura, mientras que la fotografía acentúa el dolor del tiempo perdido.

La mujer enferma se enfrenta a un conflicto eterno con el tiempo. En efecto, en *L'Usage de la photo* (2005), la representación narrativa del tiempo muestra un fluir y un cambio constantes, donde el tiempo es percibido como un proceso de renacimiento por la autora. Las fotografías son consideradas como indicios de cambio, e invitan a reflexionar sobre la naturaleza artificial, según las palabras de Fell Allison.[390] La percepción del tiempo por parte de la mujer sufriente evoluciona así con su enfermedad, llevándola a una nueva apreciación de su tiempo valioso.

El erotismo y la sexualidad volverán a estar presentes en esta representación femenina, ya que Annie Ernaux no priva a ninguna de sus figuras de este aspecto fundamental del ser humano. En el artículo de Virginie Lessard-Brière[391] titulado «La disparition pour contrer l'épuisement: étude de *L'Usage de la photo* d'Annie Ernaux et de Marc Marie», la especialista afirma que el uso de la fotografía en *L'Usage de la photo* (2005) pone de relieve el erotismo a través de la ausencia, explorando los paisajes dejados por los amantes y desplazando la sensualidad del cuerpo hacia su ausencia. En efecto, la mujer enferma está influida por la sociedad moderna y, a través de las fotografías, busca dar una realidad a los momentos efímeros. La figura de la mujer enferma será perceptible en los escritos, ya que las fotografías solo revelarán prendas o escenarios asociados a los momentos íntimos compartidos por la mujer enferma y Marc Marie. La primera vez que la escritora evoca su enfermedad ocurre en las primeras páginas del libro. La describe como un combate difuso entre la vida y la muerte. Por un lado, las fotografías reflejan el exterior y muestran la belleza que persiste a pesar de la enfermedad. Por otro, reflejan el interior de la mujer enferma, que vive una lucha compleja y profunda entre la vida y la muerte.

La intención de la autora es compartir una perspectiva más completa de la experiencia de la enfermedad, poniendo de relieve tanto los aspectos visibles como los

[389] Ibídem.

[390] Alison S. Fell (2009). «Intimations of Mortality: Annie Ernaux and Marc Marie's *L'Usage de la photo* as Breast Cancer Narrative». *Nottingham French Studies*, vol. 48, n.º 2, pp. 68-79. DOI: <https://doi.org/10.3366/nfs.2009-2.008>.

[391] Virginie Lessard-Brière (2017). «La disparition pour contrer l'épuisement: étude de *L'usage de la photo* d'Annie Ernaux et de Marc Marie». *Postures*, n.º 26, automne 2017, La disparition de soi: corps, individu et société. URL: <https://revuepostures.com/sites/postures.aegir.nt2.uqam.ca/files/lessard_26.pdf>.

invisibles. Su objetivo es dar testimonio de la complejidad y la profundidad de esta realidad vivida como mujer confrontada al cáncer de mama:

> Quand nous avions commencé ces prises de vue, j'étais en traitement pour un cancer du sein. En écrivant, très vite s'est imposée à moi la nécessité d'évoquer «l'autre scène», celle où se jouait dans mon corps, absents des clichés, le combat flou, stupéfiant […] entre la vie et la mort (*L'Usage…*, o. cit., p. 12).

La mujer enferma anuncia su enfermedad durante una cena con Marc Marie en Luxemburgo. Le comunica a Marc que tiene cáncer de mama y que será operada próximamente en el Instituto Curie. A diferencia de la reacción habitual de choque, Marc no muestra signos evidentes de horror. Sin embargo, la mujer percibe su inquietud cuando se revela la verdad sobre su nuevo peinado, una peluca debido a la quimioterapia:

> On avait dîné ensemble dans un restau qu'il connaissait bien, rue Servandoni, près du Luxembourg. Il venait de quitter la femme avec qui il vivait depuis quelques mois. Au cours du repas je lui ai dit «J'aimerais vous emmener à Venise» et ajouté aussitôt «Mais je ne peux pas en ce moment parce que j'ai un cancer du sein, je vais être opérée la semaine prochaine, à l'Institut Curie». Il n'a manifesté aucun des signes une imperceptible rétraction, un figement–par lesquels même les gens les plus éduqués ou maîtrisés laissaient passer malgré eux leur épouvante quand je leur annonçais que j'avais un cancer. Il a seulement montré du trouble au moment où je lui ai révélé que ma nouvelle coiffure, sur laquelle il m'avait beaucoup complimentée, était une perruque, je n'avais plus de cheveux à cause de la chimiothérapie. Il était sans doute déçu, mortifié de découvrir que l'objet de son admiration était un postiche. (*L'Usage…*, o. cit., p. 21).

A lo largo del relato, la mujer enferma establece analogías entre dos momentos delicados de su vida. Compara el hecho de revelar a alguien que tiene cáncer de mama con una experiencia pasada en los años sesenta, cuando le había anunciado a un chico burgués y católico que estaba embarazada.

El uso de la expresión «de la même façon brutale»[392] muestra que, en ambas situaciones, ella eligió compartir información difícil de manera directa y sin previo aviso. Describe este gesto como una forma de situar a la persona en la realidad, sin darle tiempo para prepararse emocionalmente o para adoptar una actitud protectora frente a una noticia delicada:

> [Maintenant j'ai l'impression d'avoir dit à M. «j'ai un cancer du sein» de la même façon brutale que, dans les années soixante, j'avais dit à un garçon catholique «je suis enceinte et je veux avorter», pour le plonger, sans qu'il ait le temps de s'en prémunir et

[392] Annie Ernaux (2005). *L'Usage…*, o. cit., p. 21.

de se composer ainsi une attitude, dans la vision d'une réalité insoutenable] (*L'Usage…*, o. cit., p. 22).

La reacción de Marc Marie genera una situación en la que la enfermedad pasa a formar parte integral de su relación. Durante varios meses, ambos afrontan la enfermedad juntos, formando una relación a tres con la muerte. A pesar de la irrupción de la enfermedad en la vida de Annie Ernaux, ella subraya la permanencia de su amor con Marc Marie, aunque la muerte siga siempre presente. Sin embargo, el crecimiento del cabello de Annie Ernaux aporta esperanza a la mujer enferma, aunque aún tenga que esperar cinco años para curarse completamente.

Tras revelar su cáncer, Marc Marie le propone pasar la noche en su habitación de hotel. La mujer enferma rechaza la invitación aludiendo a una cita médica la mañana siguiente. En lugar de simplemente declinar, hace una contra-propuesta invitando a Marc Marie a su casa, lo que pone a prueba el deseo sexual aún presente durante la enfermedad:

> Après le dîner, nous sommes allés dans un bar de nuit désert de la rue de Condé, avec un grand bouddha à l'entrée. À un moment, aussi brutalement que je lui avais avoué mon cancer, il m'a dit «J'ai une proposition honnête à vous faire, venez passer la nuit avec moi dans ma chambre, à l'hôtel». J'ai refusé parce que j'avais rendez-vous avec l'anesthésiste le lendemain matin. À la place, je lui ai offert de venir chez moi. En sortant, nous avons mis une pièce dans la vasque aux pieds du bouddha. Nous avons pris ensemble le RER. Du trajet, aucun souvenir, sauf d'une jeune femme noire, habillée mode, qui téléphonait à côté de nous avec une oreillette et dont le ton de dispute ne pouvait s'adresser qu'à un proche, mari, mère ou enfant (*L'Usage…*, o. cit., p. 22).

Annie Ernaux comparte detalles íntimos de su experiencia médica durante su tratamiento contra el cáncer. Describe que en la cama lleva su peluca para disimular su cabeza rapada ante la mirada de su pareja. También menciona que, a causa de la quimioterapia, ha perdido el vello púbico. La autora evoca además un aspecto particular de su tratamiento: la presencia de un catéter central. Explica que este dispositivo se utiliza en cada sesión de quimioterapia para introducir las sustancias médicas necesarias para destruir las células malignas:

> Dans le lit je n'ai pas enlevé ma perruque, je ne voulais pas qu'il voie mon crâne chauve. Sous l'effet de la chimiothérapie mon pubis l'était aussi. J'avais près de l'aisselle une sorte de capsule de bière saillant sous la peau, le cathéter qu'on m'avait installé au début du traitement.
>
> Le cathéter central ou "chambre consiste en un fin tuyau de plastique enfoncé sous la clavicule jusque dans la veine jugulaire, relié à un réservoir, implanté sous la peau, qu'on perce à chaque chimio pour introduire les substances qui détruisent les cellules malignes.

> Je décris avec précision ce dispositif, parce que tout cela est inconnu à la plupart des gens. J'étais, avant, dans la même ignorance (*L'Usage…*, o. cit., p. 23).

Annie Ernaux subraya su voluntad de describir con precisión este dispositivo, ya que es consciente de que sus lectores y lectoras desconocen este aspecto médico. Expresa que ella misma también ignoraba estos detalles antes de vivir esta experiencia médica:

> Par la suite il m'avouera qu'il avait été surpris devant mon sexe nu de petite fille. Il n'avait jamais entendu parlers cette conséquence de la chimio mais qui en parle et moi aussi je l'avais ignorée jusqu'à ce que cela m'arrive. Il ne s'est pas aperçu ce soir-là que je n'avais pas non plus de cils ni de sourcils, absence qui me donnait pour tant un regard étrange, de poupée en cire.
>
> À un moment, fixant ma poitrine, il m'a demandé si c'était le sein gauche. J'étais étonnée, le droit était visiblement plus gonflé que le gauche à cause de la tumeur. Sans doute ne pouvait-il pas imaginer que le plus beau des deux était justement celui qui renfermait le cancer (*L'Usage…*, o. cit., p. 24).

La mujer comparte así su experiencia en el Instituto Curie tras su intervención quirúrgica para extirpar el tumor. Marc Marie es descrito pasando mucho tiempo abrazado a ella, lo que sugiere un apoyo emocional durante este periodo difícil. La mención del apodo cariñoso «femme-sirène» que Marc le da a Annie revela una relación íntima y una aceptación de la transformación física resultante de la intervención quirúrgica. El catéter será nombrado como «os surnuméraire» para expresar cómo Annie encuentra un significado personal incluso en los aspectos médicos de su recuperación:

> Mon séjour à l'Institut Curie pour l'intervention chirurgicale, six jours plus tard, a été d'une grande douceur. On m'avait enlevé la tumeur et des ganglions. L'analyse des tissus retirés permettrait de dire s'il fallait procéder ultérieurement à l'ablation entière du sein. M. passait des heures enlacé à moi. Dans le sourire des infirmières et des aides-soignantes, on lisait de l'approbation. À cause de mon corps entièrement lisse il m'appelait sa femme-sirène. Le cathéter, avec son excroissance sur ma poitrine, est devenu un "os surnuméraire (*L'Usage…*, o. cit., p. 25).

Durante su ingreso en el Instituto Curie para tratar su cáncer de mama, la enferma comparte sus reflexiones íntimas sobre esta etapa crucial de su vida. Al entrar en el centro la mañana del 3 de octubre de 2002, marca el inicio concreto de su lucha contra la enfermedad.

La autora manifiesta la convicción de que el cáncer de mama era inevitable, asimilándolo a una experiencia típicamente femenina, como todas esas cosas que parecen

ocurrir solo a las mujeres. Esta idea subraya una toma de conciencia de las realidades estadísticas y sociales que rodean esta enfermedad específica, y también pone de relieve la prevalencia de estas experiencias en la vida de las mujeres.

La autora destaca el carácter único de su situación al mencionar que, aunque su madre, abuela, tías y primas nunca se han enfrentado a un cáncer de mama, ella es la primera en tener que afrontar esta realidad. Así, establece un paralelismo con su trayectoria educativa, lo que subraya su condición de pionera dentro de su familia, tanto en el ámbito médico como profesional:

> Quand j'ai franchi pour la première fois la porte de verre de Curie le matin du 3 octobre 2002, j'ai pensé que le sursis était fini. L'impression que le cancer du sein devait m'arriver comme toutes les choses qui n'arrivent qu'aux femmes. Même si ni ma mère, ni ma grand-mère, ni mes tantes, ni mes cousines, n'en ont jamais eu, que je suis la première, comme je l'ai été en faisant des études supérieures, que j'inaugure (*L'Usage…*, o. cit., p. 33).

La mujer enferma continúa hablando de las consecuencias de su enfermedad. En una ocasión, describe que tira una plaqueta de tratamiento hormonal sustitutivo, al darse cuenta de que ya no necesitará ese medicamento. De este modo, hace referencia al final de sus reglas como la etapa que la conduce hacia la menopausia, la transición hacia una nueva fase de su vida. Es en ese momento cuando la mujer empieza a pensar en la muerte y acude al cementerio para adquirir una concesión. Sin embargo, la mujer enferma, que solo tiene sesenta años, era aún joven para este tipo de adquisición. Su deseo de «préparer l'avenir!» aporta un toque de humor a la situación y muestra su capacidad para encontrar cierta ligereza incluso en circunstancias difíciles. La mención de que «c'était encore l'avenir, après tout» subraya la perspectiva continua de la autora a pesar de los desafíos de salud a los que se enfrenta:

> Je me suis mise à jeter. La plaquette de traitement substitutif hormonal, qui ne me servirait plus jamais, me disant que j'avais eu des règles pour la dernière fois de ma concession au cimetière. L'employée m'a demandé mon âge. C'était impossible avant d'avoir soixante-dix ans. Ensuite elle a voulu savoir pourquoi je voulais acquérir une concession et cela m'a amusée de dire «Pour préparer l'avenir!». C'était encore l'avenir, après tout. J'ai consulté sur Internet les innombrables sites consacrés au cancer du sein (*L'Usage…*, o. cit., p. 34).

Así, para la mujer enferma, el anuncio de su sesión de quimioterapia se ha convertido en una rutina tan banal como decir que tiene cita en la peluquería el año anterior. El uso de la expresión «Dire 'j'ai chimio demain»[393] sugiere que la autora ha integrado esta realidad médica en su vida cotidiana hasta el punto de poder hablar de ella de manera desenfadada. La elección de la peluquería, que suele percibirse como una

[393] Ibídem, p. 37.

actividad rutinaria y sin gran importancia, refuerza la idea de que la quimioterapia se ha convertido en una parte integrante de su vida, al igual que otras actividades más ordinarias.

La mujer enferma también habla de la primera vez que mostró su cráneo rapado a Marc Marie en el baño de su habitación. Esto ocurrió siete semanas después del inicio de su relación. El hecho de que comparta este momento en el baño, un lugar generalmente asociado a la intimidad y a la vida cotidiana, añade una dimensión personal a la escena.

Marc Marie reacciona positivamente diciendo que le sienta bien, expresando probablemente su apoyo y su valoración de la manera en que ella afronta físicamente los efectos de la enfermedad. Además, observa que su cabello comenzaba a crecer en forma de «minuscule duvet de poussin blanc et noir»[394] lo que simboliza la reanudación de la vida de la autora:

> C'est dans la salle de bains de cette chambre que je me suis montrée à lui pour la première fois avec mon crâne chauve. Nous étions ensemble depuis sept semaines. Il a dit que ça m'allait bien. Il a remarqué que mes cheveux commençaient à repousser, un minuscule duvet de poussin blanc et noir. Je ne m'en étais pas encore aperçue (*L'Usage…*, o. cit., p. 47).

La pérdida del cabello es un tema que aparece varias veces en la mujer enferma. Ella explica que perdió el cabello en poco tiempo, concretamente en dos semanas. Durante una noche, cuenta que su cabello parecía transformarse en púas y, al despertar, comprobó que se caía de su cráneo casi rapado. Para conservarlo, decide guardarlo progresivamente en un sobre.

La mujer enferma, antes de quedar completamente calva, decide comprar una peluca. Acude a una tienda especializada y elige una peluca larga, rubia con mechas cobrizas, parecida a su peinado anterior a la enfermedad. Relata su experiencia al ponerse una peluca por primera vez, destacando su aspecto práctico, ya que se ajustaba como un gorro, se desenredaba fácilmente con un cepillo y podía lavarse en un lavabo con champú. En sus primeras salidas a la calle llevando la peluca, temía que fuera visible o que el viento la desplazara, pero con el tiempo llegó a olvidarse de que la llevaba puesta:

> J'avais perdu mes cheveux en deux semaines. Une nuit, ils ont paru se changer en piquants fichés dans mon crâne tendu. Au réveil ils tombaient par poignées et j'ai commencé de les entasser dans une grande enveloppe. Avant d'être tout à fait chauve je suis allée dans un magasin de «chevelures d'appoint» rue Danielle-Casanova, situé–je m'en suis rendu compte en y parvenant exactement en face de l'hôtel où j'avais plusieurs fois eu rendez-vous l'après-midi avec un homme au printemps 1984 et qui me paraissait alors un

[394] Ibídem, p. 47.

> hôtel de passe. J'ai choisi une perruque longue, blonde avec des mèches cuivrées, proche de mon ancienne coiffure. Elle s'enfonçait facilement sur la tête comme un bonnet, se démêlait avec une brosse et se lavait dans le lavabo avec du shampoing. J'avais tout lieu d'en être satisfaite. Au début je craignais qu'elle ne soit visible ou arrachée par le vent. Après je l'ai oubliée (*L'usage…*, o. cit., p. 48).

La peluca adquiere un papel central en la vida de la enferma. En efecto, la mujer habla de su peluca como de un accesorio. La lleva siempre y solo se la quita al dormir, en la oscuridad. Durante las noches en compañía de Marc Marie, la lanza al pie de la cama y se la vuelve a poner inmediatamente al despertar. El uso de la peluca se convierte en una rutina para la mujer, que intenta asegurarse de que no sea visible en las fotos, lo que sugiere el deseo de la mujer enferma de mantener su imagen exterior, intentando parecer «normale» a pesar de sus desafíos internos relacionados con el cáncer.

> Bien qu'elle soit un accessoire, elle ne figure sur aucune des photos. Même après Bruxelles, j'ai continué longtemps de ne l'enlever qu'au moment de dormir, lumière éteinte. Je la jetais au bas du lit et dès mon réveil je la récupérais en tâtonnant, la réemboîtais sur ma tête (*L'Usage…*, o. cit., p. 49).

Otro aspecto a destacar en la vida de la mujer enferma es su deseo de no recibir compasión por su enfermedad. En efecto, la autora explica también que informó a muy pocas personas de su cáncer, ya que cada vez que lo hizo, los demás la percibieron de manera diferente. A pesar de ello, considera que posee una cierta superioridad sobre los demás, porque conoce con certeza su propia muerte, una certeza que los otros no tienen. Esta revelación muestra el complejo sentimiento de distanciamiento y de conocimiento personal frente a su enfermedad. Siente una superioridad no por la compasión ajena, sino por su propia conciencia y comprensión de su situación:

> J'avais mis très peu de personnes au courant de mon cancer. Je ne voulais pas d'une compassion qui, chaque fois qu'elle s'est manifestée, n'a pas réussi à masquer cette évidence: pour les gens, j'étais devenue quelqu'un d'autre. Dans leurs yeux je lisais mon absence future. Ils ne se doutaient pas que moi, c'était la leur, de mort, que je voyais, aussi sûre que la mienne. Et j'avais une supériorité sur eux, celle de le savoir (*L'Usage…*, o. cit., p. 75).

Por otro lado, la mujer enferma comparte una conversación que tuvo con Marc. En esta conversación, le dice que su experiencia del cáncer solo existía para que ella pudiera escribirla. Además, se da cuenta de que únicamente al comenzar a escribir sobre las fotografías de su experiencia del cáncer logra aceptar su enfermedad. Sugiere que existe un vínculo profundo entre el acto de escribir sobre las fotografías de su experiencia y el de escribir sobre el cáncer.

La idea de que el cáncer haya llegado a su vida para ser escrito puede interpretarse de distintas maneras. Por un lado, podría reflejar la convicción de que la experiencia del cáncer tiene un significado tal que la escritura se convierte en un medio para dar sentido a esa vivencia difícil. Por otro lado, evoca el papel de la escritura como medio de comprensión, expresión y transmisión de lo vivido. Cuando la mujer afirma que la escritura de las fotografías autoriza la del cáncer, sugiere que el acto de escribir sobre las fotografías de su experiencia crea una apertura emocional que le permite poner en palabras y explorar más profundamente su vivencia del cáncer. Puede haber una especie de liberación emocional o terapéutica en el proceso de escritura:

> Un jour, il m'a dit «Tu n'as eu un cancer que pour l'écrire». J'ai senti que, en un sens, il avait raison, mais, jusqu'ici, je ne pouvais pas m'y résoudre. C'est seulement en commençant d'écrire sur ces photos que j'ai pu le faire. Comme si l'écriture des photos autorisait celle du cancer. Qu'il y ait un lien entre les deux (*L'Usage…*, o. cit., p. 76).

La mujer enferma también habla del tratamiento médico contra el cáncer. En el texto, menciona una foto que muestra su pecho derecho y su surco mamario quemados por el cobalto, con marcas de colores para delimitar la zona a irradiar. Explica además un dispositivo que debe llevar regularmente, compuesto por un cinturón y una bolsa con un frasco de productos de quimioterapia, conectado a su cuerpo mediante un cordón transparente y una aguja insertada en un catéter. Todos estos instrumentos la hacen parecer visualmente una «créature extraterrestre», con dificultades para vestirse debido al dispositivo sujeto a su cuerpo:

> Quand cette photo a été prise, j'ai le sein droit et le sillon mammaire brunis, brûlés par le cobalt, avec des croix bleues et des traits rouges dessinés sur la peau pour déterminer précisément la zone et les points à irradier. En même temps il m'a été prescrit un protocole de chimiothérapie postopératoire différent du précédent et, toutes les trois semaines, je dois porter durant cinq jours d'affilée, même la nuit, une espèce de harnachement: j'ai, autour de la taille, une ceinture et un sac banane renfermant une bouteille de plastique en forme de biberon qui contient les produits de chimio. De la bouteille part un mince cordon de plastique transparent, qui me monte entre les seins jusque sous la clavicule, s'achève par une aiguille plantée dans le cathéter, masquée par un pansement. Des bouts de sparadrap maintiennent le cordon contre la peau dont la chaleur fait monter et s'écouler les produits dans mes veines. À cause du sac devant mon ventre je ne peux pas fermer ma veste ou mon manteau et j'ai du mal à cacher le fil qui sort et passe sous mon pull. Quand je suis nue, avec ma ceinture de cuir, ma fiole toxique, mes marquages de toutes les couleurs et le fil courant sur mon torse, je ressemble à une créature extraterrestre (*L'Usage…*, o. cit., p. 109).

La mujer enferma reflexiona así sobre el periodo en el que aún tenía su «ancien corps» antes de los tratamientos contra el cáncer. Expresa que, a pesar de los cambios

físicos provocados por la enfermedad, esto no impidió que su pareja mantuviera una relación íntima con ella. De hecho, Marc Marie afirma que ella no es una «cancéreuse sérieuse».

Además, sugiere que el uso que ha hecho de su enfermedad, de su propio cuerpo afectado por el cáncer, es el mejor que ha podido darle. Encuentra así un sentido personal y una especie de dominio en la forma en que aborda y vive la enfermedad:

> Je ne sais plus déterminer quelles autres photos ont été faites quand j'avais ce corps. Cela ne nous empêchait pas de faire l'amour. Il déclarait: *Tu n'es pas une cancéreuse sérieuse*. Si je me réfère à la prière des vieux missels, *Sur le bon usage des maladies*, le mien, d'usage, m'apparaît le meilleur que j'aie pu donner au cancer. (*L'usage…*, o. cit., p. 110).

Después, ella relata la transformación de su cuerpo durante los meses en los que se sometió a tratamientos agresivos relacionados con su cáncer. Compara su cuerpo con un teatro de operaciones, haciendo referencia a las sesiones de quimioterapia como a un programa de lavavajillas con una duración específica. Su cuerpo no deja de cambiar: pérdida de cabello y de vello, cicatrices y la aparición de una masa llena de linfa en la axila tras la operación. También explica el crecimiento de su cabello, que es fino y rizado, lo que evoca una apariencia similar a la de una niña prepuberal.

La autora comparte además su sensibilidad aumentada del olfato tras los tratamientos, lo que le permite detectar los olores a distancia de manera intensa. Compara esta experiencia con la de una perra y crea una conexión más inmediata con el mundo sensorial que la rodea. Esta sensibilidad se describe durante una visita a su tía en el hospicio de Yvetot. Allí percibe los olores de la comida, del semen y de la orina como visibles, casi palpables, en los rostros de los hombres y mujeres frente al televisor. Esto testimonia los profundos cambios en el sentido del olfato durante su proceso médico:

> Pendant des mois mon corps a été un théâtre d'opérations violentes. Lors des séances de chimio, je le comparais à un lave-vaisselle, auquel la durée du «programme»–entre une heure et une heure trente-, l'introduction à la fin d'un produit de rinçage font immanquablement songer. Il n'a pas cessé non plus de se modifier: calvitie et dépilation intégrale, cicatrice, et dans les semaines suivant l'opération, au creux de l'aisselle, une espèce de grosse orange remplie de lymphe qui me forçait de tenir le bras écarté du buste. Puis repousse de cheveux, fins et frisés, de poils, comme une fillette prépubère. Mon odorat est devenu extrêmement sensible, je détectais à distance toutes les odeurs, même les plus imperceptibles habituellement. Elles étaient comme palpables. C'était une découverte et cela me plaisait de sentir le monde comme une chienne. Un jour, à l'hospice d'Y. où j'étais allée voir ma dernière tante, il m'a semblé que je voyais l'odeur de nourriture, semence, d'urine (*L'Usage…*, o. cit., p. 111).

La mujer aborda también su perspectiva frente a la enfermedad y su tratamiento contra el cáncer. Describe que no le resultó aterrador cumplir su «tâche de cancéreuse» y que observó todo lo que le ocurría a su cuerpo como una experiencia de descubrimiento.

Después, comparte una observación en la sala de espera de radioterapia, donde durante mucho tiempo vio una revista *Madame Figaro* con una portada que mostraba a una mujer con los pechos desnudos bajo un vestido de velo, con el titular «OSEZ LA TRANSPARENCE!». La mujer enferma explica que más de tres millones de mujeres en Francia han sido afectadas por un cáncer de mama, pero que estos pechos, aunque hayan pasado por tratamientos médicos complejos, suelen permanecer ocultos bajo la ropa. La autora expresa la idea de que algún día será necesario «oser les montrer», lo que subraya la necesidad de una aceptación y una visibilidad real de las experiencias y de los cuerpos de las mujeres afectadas por el cáncer de mama. Concluye señalando que su escritura sobre su propia experiencia participa en ese proceso de revelación.

> Rien n'était effrayant. J'accomplissais ma tâche de cancéreuse avec application et je regardais comme une expérience tout ce qui arrivait à mon corps. [Je me demande si, comme je le fais, ne pas séparer sa vie de l'écriture ne consiste pas à transformer spontanément l'expérience en description.] Dans le hall d'attente pour la radiothérapie, à la clinique de Pontoise, j'ai longtemps vu traîner un Madame Figaro où figurait sur la couverture une fille aux seins nus sous une robe en voile. Il y avait écrit en gros caractères OSEZ LA TRANSPARENCE! En France, 11 % des femmes ont été, sont atteintes d'un cancer du sein. Plus de trois millions de femmes. Trois millions de seins couturés, scannérisés, marqués de dessins rouges et bleus, irradiés, reconstruits, cachés sous les chemisiers et les tee-shirts, invisibles. Il faudra bien oser les montrer un jour, en effet. [Écrire sur le mien participe de ce dé voilement] (*L'Usage…* , o. cit., pp. 112,113).

Cuando la mujer enferma logra curarse, reflexiona sobre el momento en que dejó de pensar y de decir «j'ai un cancer» para pasar a la afirmación «j'ai eu un cancer». Sin embargo, describe la sensación de encontrarse todavía entre ambos estados, ya que podría volver a enfermar. Además, reflexiona sobre su antigua indiferencia ante los acontecimientos que podrían suceder en su futuro:

> À quel moment ai-je cessé de penser et de dire «j'ai un cancer» pour «j'ai eu un cancer»? Sensation d'être entre les deux encore, dans une zone incertaine, puisque à tout moment je peux repasser du second état dans le premier, que mon cancer est remis. Mais si je mesure la réalité du cancer à l'indifférence que j'éprouvais l'année dernière à l'égard de ce qui intéresse la majorité des gens, à mon éloignement, alors, des événements du monde, et son irréalité à la colère que ceux-ci éveillent de nouveau en moi, aux préoccupations plus ou moins futiles qui sont à nouveau les miennes, à l'étendue d'avenir que je me donne en

> prenant, par exemple, une garantie de cinq ans pour un lave-vaisselle, je peux dire «j'ai eu un cancer» (*L'Usage…*, o. cit., p. 193).

Después, al reflexionar sobre su trayectoria como mujer enferma de cáncer de mama, evoca la serie de exámenes médicos a los que se sometió durante los meses de su tratamiento contra el cáncer. Explica que su cuerpo fue explorado y fotografiado de todas las maneras posibles, utilizando diversas técnicas médicas.

La autora expresa una actitud de curiosidad y expectación ante cada examen, preguntándose qué más descubrirían los médicos en cada ocasión. En el siguiente pasaje, enumera una serie de pruebas médicas específicas a las que fue sometida, entre ellas la mamografía, la biopsia con aguja (*drill-biopsie*) de la mama, la ecografía de varios órganos, la radiografía de los pulmones, la gammagrafía ósea y cardíaca, la resonancia magnética de las mamas y de los huesos, el escáner de distintos órganos, del abdomen y de los pulmones, así como la tomografía por emisión de positrones o PET-scan:

> Pendant des mois, mon corps a été investigué et photographié des quantités de fois sous toutes les coutures et par toutes les techniques existantes. Je me rends compte maintenant que je n'ai vu ni voulu voir quoi que ce soit du dedans, de mon squelette et de mes organes. Je devais me demander à chaque examen ce qu'on allait trouver de plus. On m'a enlevé le cathéter en avril dernier. Je l'ai porté en moi durant un an et demi, devenu à la longue une espèce de bijou incrusté sous la peau près de l'épaule. J'ai dit au médecin de me le donner, que je voulais le garder.
>
> 1. Mammographie, drill-biopsie du sein, échographie des seins, du foie, de la vésicule, de la vessie, de l'utérus, du cœur, radiographie des poumons, scintigraphie osseuse et cardiaque, IRM des seins, des os, scanner des seins, de l'abdomen et des poumons, tomographie par positrons ou PET-scan. J'en oublie sûrement (*L'Usage…*, o. cit., p. 194).

Una madre

La madre de la escritora, Blanche Madeleine Duménil, nació el 3 de octubre de 1906 en Yvetot,[395] La madre de la escritora, Blanche Madeleine Duménil, nacida el 3 de octubre de 1906 en Yvetot, en Normandía, desempeñó un papel fundamental en la vida de Annie Ernaux. Procedente de una familia obrera, tuvo que trabajar desde muy joven, forjando así su fortaleza interior y su independencia. Mujer trabajadora y pragmática, dedicó gran parte de su vida a su labor como empleada de fábrica.

[395] Geneanet (2023). *Généalogie de Blanche Madeleine Duménil*. Consultado el 10 de junio de 2026. <https://gw.geneanet.org/gntstarduchesneern?lang=fr&n=dumenil&oc=0&p=blanche>+madeleine .

Blanche Madeleine Duménil también introdujo cambios significativos en el papel familiar tradicional. Desafió las normas de su época al optar por una carrera como mujer de negocios en lugar de conformarse con el papel tradicional de ama de casa. En esta dinámica invertida, su marido se convirtió en el «ama de casa» del hogar, lo que revela el carácter innovador de Blanche Madeleine y su negativa a someterse a las convenciones.

El 7 de abril de 1986, a la edad de 79 años, Blanche Madeleine Duménil falleció en Pontoise, en Île-de-France, dejando un legado de dedicación a su familia. Como madre, se esforzó por proporcionar una educación de calidad a su hija.

Estudiaremos de manera más profunda la vida y la influencia de esta figura materna en la vida y la obra de Annie Ernaux. Su retrato detallado revela a una mujer que supo afrontar los desafíos con resiliencia y que, además, remodeló las normas familiares tradicionales. Blanche Madeleine Duménil constituye una fuente de inspiración y un ejemplo de determinación para Annie Ernaux y para quienes descubren su historia.

La relación madre-hija

Para comprender mejor la relación madre-hija a lo largo de la vida de la escritora, nos detendremos un momento a analizar este binomio, tan ajeno al mundo masculino. Por un lado, en *Une Femme* (1987), la narradora cuenta, desde su perspectiva de hija y de mujer, la evolución de su concepción de la madre. Durante su infancia, la hija describe la figura materna como un ser superior, una persona admirada por la niña: desde su cuerpo hasta su manera de trabajar en el café-tienda familiar, todo hace de esta figura alguien valioso para la pequeña.

Cuando la joven comienza sus estudios en la escuela privada, motivada por su madre, quien consideraba que en la enseñanza privada: «[…] elle apprendra mieux, ils sont plus tenus, les gosses».[396] De este modo, conocerá a personas que nunca había imaginado; en particular, a estudiantes procedentes de familias de una clase social más elevada que la suya, así como a la maestra que le enseña las buenas maneras.

Así, la adolescente en la que se convertirá empieza a percibir las diferencias de clase social y se irá alejando progresivamente de la suya. De esta manera, también se distanciará de su madre, ya que siente vergüenza, un sentimiento poderoso que desencadena una energía muy intensa en la obra de Annie Ernaux.

Finalmente, la ruptura entre la clase social de origen y la clase social acomodada se produce cuando la hija obtiene el CAPES, se convierte en profesora de instituto e incluso en escritora, cumpliendo una promesa que se había hecho a los veinte años:

[396] Annie Ernaux (2000). *L'Événement* …, o. cit., p. 131.

«J'écrirai pour venger ma race».[397] La madurez de la mujer revela también su papel de cuidadora, una figura que despierta nuestro interés en este estudio. Tras la muerte del padre en 1967, la viuda se instala en la casa burguesa de su hija en Annecy, donde se adapta con facilidad.[398] Pero cuando fue necesario trasladarse a la región parisina, la señora no logró adaptarse y decidió regresar a un estudio en Yvetot. A partir de un accidente ocurrido en 1979, comenzó a presentar un comportamiento inusual, y la narradora la acogió nuevamente en su casa hasta que le diagnosticaron la enfermedad de Alzheimer. Posteriormente, fue hospitalizada en el servicio de geriatría del hospital de Pontoise.

La cuidadora, dominada por las visitas a su madre y por una enfermedad tan dolorosa, se lanza a la escritura de sus vivencias en un diario íntimo. En él relata sus emociones tal como las experimentó: "«[…]En rendant publiques ces pages, l'occasion s'en présente pour moi. Je les livre telles qu'elles ont été écrites, dans la stupeur et le bouleversement que j'éprouvais alors … ».[399] La enfermedad de Alzheimer y el fallecimiento de su madre impulsan a la autora a escribir con el fin de reunir estas dos facetas de su madre, afirma N. Morello.[400] Percibe la escritura como un medio para hacer revivir a su madre:

> Je vais continuer d'écrire sur ma mère. Elle est la seule femme qui ait vraiment compté pour moi et elle était démente depuis deux ans. Peut-être ferais-je mieux d'attendre que sa maladie et sa mort soient fondues dans le cours passé de ma vie, comme le sont d'autres événements, la mort de mon père et la séparation d'avec mon mari, afin d'avoir la distance qui facilite l'analyse des souvenirs. Mais je ne suis pas capable en ce moment de faire autre chose (*Je ne…*, o. cit., p. 17).

La autora intenta comprender a su madre analizando su lenguaje, sus gustos y su entorno. El relato describe momentos de la infancia de su madre y de su vida entre los cuarenta y los cuarenta y seis años. Para describir la infancia de su madre, la autora adopta un enfoque gráfico particular que pone en valor esa etapa de su vida. Annie Ernaux explora las diferentes facetas de su madre, incluidos sus aspectos positivos y negativos, como la violencia. La mujer madura vive un conflicto interior entre sus emociones y la necesidad de dar sentido a estos recuerdos. Siente que no solo está describiendo a su madre, sino que revive esos recuerdos a través de la escritura: «Il

[397] Annie Ernaux (2022). *Conférence Nobel / Nobel Lecture in Literature*. Nobel Prize Outreach. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2022/ernaux/201000-nobel-lecture-french/>.

[398] Annie Ernaux (2011). *Une femme*, en *Écrire la vie*, París, Gallimard, p. 584.

[399] Annie Ernaux (1997). *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, en *Écrire la vie*, París, Gallimard, pp. 608-609.

[400] Nathalie Morello (1999). «Faire pour la mère ce qu'elle [n']avait [pas] fait pour le père: étude comparative du projet autobiographique dans *La Place* et *Une Femme* d'Annie Ernaux». *Nottingham French Studies*, vol. 38, n.º 1, pp. 80-92.

fallait que ma mère, née dans un milieu dominé, dont elle a voulu sortir, devienne histoire, pour que je me sente moins seule et factice dans le monde dominant des mots et des idées où, selon son désir, je suis passée».[401] El compromiso de Annie Ernaux de seguir escribiendo sobre su madre a pesar de la dificultad de la situación está presente en *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (1997). La autora subraya la importancia de su madre en su vida, calificándola como «la seule femme qui ait vraiment compté» para ella. Sin embargo, menciona que su madre padece demencia desde hace dos años, lo que añade una dimensión compleja a su relación.

La escritora reconoce la posibilidad de esperar a que la enfermedad y la muerte de su madre se integren en el curso pasado de su vida, al igual que otros acontecimientos, como la muerte de su padre o la separación de su marido. Sugiere que esta perspectiva podría proporcionarle una distancia emocional que facilitaría el análisis de los recuerdos. No obstante, a pesar de esta reflexión, Annie Ernaux expresa su incapacidad para tomar esa distancia. Siente la necesidad de documentar y reflexionar sobre su vínculo con su madre incluso durante el difícil periodo marcado por la enfermedad y la demencia.

Annie Ernaux también destaca la complejidad de hablar de su madre, afirmando que esta no posee una historia diferenciada porque siempre ha formado parte de su vida. Cuando la evoca, las descripciones aparecen fijadas en imágenes atemporales. Rasgos intensos, como la violencia, emergen en sus textos sin una cronología aparente, lo que ilustra la dificultad de ordenar los recuerdos de manera lineal. Las escenas que aparecen en sus relatos se presentan de forma desordenada, reflejando la complejidad emocional asociada a la representación de la figura materna:

> C'est une entreprise difficile. Pour moi, ma mère n'a pas d'histoire Elle a toujours été là. Mon premier mouvement, en parlant d'elle. C'est de la fixer dans des images sans notion de temps: «elle était violente», «c'était une femme qui brûlait tout», et d'évoquer en désordre des scènes, où elle apparaît (*Une femme*…, o. cit., p. 560).

Si nos remontamos a los orígenes de la infancia de la autora, Annie Ernaux admiraba a su madre. En efecto, en *Les armoires vides* (1974), Annie Ernaux expresa su percepción de una belleza materna no convencional. Durante su infancia, encuentra la belleza de su madre en la plenitud corporal. La descripción detallada del cuerpo materno muestra una apreciación de la realidad carnal, con prendas de vestir que resaltan las curvas de su madre. La alusión a la visión de las bragas y a la «voie mystérieuse montant vers les ténèbres» introduce una fascinación erótica hacia su madre. Al concluir con «détourner les yeux», la autora sugiere una toma de conciencia de la sensualidad del cuerpo materno:

[401] Annie Ernaux (2005). *L'Usage…*, o. cit., p. 106.

> Je la trouvais mère superbe. Je dédaignais les squelettes élégants des catalogues, cheveux lissés, ventre plat, poitrine voilée. C'est l'explosion de chair qui me paraissait belle, fesses, nichons, bras et jambes prêts à éclater dansement des robes vives qui soulignent, remontent, écrasent, craquent aux aisselles. Assise, on voit jusqu'à la culotte, voie mystérieuse montant vers les ténèbres. Détourner les yeux (*Les armoires…*, o. cit., p. 115).

Como analizaremos en la siguiente parte, dentro de la jerarquía familiar, la autora evoca a la abuela y a las tías como «images épisodiques», pero una figura central las supera a todas de manera significativa: su madre. En efecto, en *La Femme gelée* (1981), se pone de relieve el poder materno, describiendo a la madre como una figura que «dépasse de cent coudées» a los demás miembros de la familia y que posee una influencia y una autoridad considerables. La expresión «la femme blanche» evoca la pureza en el contexto cultural de la autora. Además, Annie Ernaux comparte cómo vivir junto a ella le hacía pensar en la gloria de ser mujer. De este modo, la madre encarna cualidades que ennoblecen la feminidad, y esta proximidad influye profundamente en la percepción que la autora tiene de su propio género. La madre también es descrita como una luchadora, enfrentándose a adversarios como los malos pagadores de su negocio, así como a desafíos simbólicos, como la alcantarilla atascada de la calle y las personas que intentan destruir a la familia. Esto pone de relieve la determinación y la capacidad de resistencia de la madre en la vida cotidiana:

> Plus que ma grand-mère, mes tantes, images épisodiques, il y a celle qui les dépasse de cent coudées, la femme blanche dont la voix résonne en moi, qui m'enveloppe, ma mère. Comment, à vivre auprès d'elle, ne serais-je pas persuadée qu'il est glorieux d'être une femme, même, que les femmes sont supérieures aux hommes. Elle est la force et la tempête, mais aussi la beauté, la curiosité des choses, figure de proue qui m'ouvre l'avenir et m'affirme qu'il ne faut jamais avoir peur de rien ni de personne. Une lutteuse contre tout, les fournisseurs et les mauvais payeurs de son commerce, le caniveau bouché de la rue et les grosses légumes qui voudraient toujours nous écraser (*La Femme gelée,* o. cit., p. 329).

La descripción de la madre como una luchadora pone de manifiesto su carácter fuerte y resiliente frente a las múltiples pruebas de la vida. Su determinación para enfrentarse a los obstáculos económicos, simbólicos y sociales refleja su fortaleza interior y su profunda entrega a la familia.

La enfermedad materna

En 1983, la madre de Annie Ernaux es diagnosticada con la enfermedad de Alzheimer. Annie Ernaux narra minuciosamente la experiencia de esta enfermedad en su libro *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (1997). A través de los extractos de su diario publicados

en esta obra, percibimos los signos del Alzheimer en su madre y cómo esta afección la va deteriorando progresivamente. Los detalles conmovedores de esta experiencia quedan recogidos en las páginas del diario, ofreciendo un testimonio profundamente emotivo de la manera en que la enfermedad afectó la vida de su madre y de la dura prueba emocional que representó para la autora.

Ingresada en una residencia de ancianos, la madre de Annie Ernaux se siente perdida y en peligro cuando la cambian de habitación. Uno de los momentos emocionales más intensos se produce cuando la autora es reconocida por su madre, a pesar de sus problemas de visión causados por las cataratas. Al llegar, la autora es recibida con un grito de «je suis sauvée», que expresa un alivio o una alegría inmensa ante la presencia de su hija. La conexión emocional es evidente: «Annie!" C'est elle qui m'appelle, on l'a changée de chambre. Comment a-t-elle reconnu ma silhouette, elle ne voit plus, ou si mal (sa cataracte). Quand j'entre dans la chambre, elle dit «je suis sauvée».[402] Cada vez que su hija le hace una visita, siente una pena intensa: «J'ai envie de pleurer en voyant cette demande d'amour qu'elle a envers moi, qui ne sera jamais plus satisfaite (je l'ai tant aimée dans mon enfance)».[403]

Las reacciones de la hija son profundas, ya que durante sus visitas a su madre se enfrenta a situaciones que percibe como anormales y perturbadoras. Cuando oye a su madre hablar sola, la hija reacciona tapándose los oídos, buscando así protegerse, como si intentara bloquear el sonido o distanciarse de lo que percibe.

En particular, el uso de mayúsculas en «C'EST MA MÈRE QUI PARLE TOUTE SEULE» subraya el carácter central y chocante de la situación: la madre de la autora está hablando sola. Esto evoca una preocupación profunda, potencialmente relacionada con la salud mental de la madre, creando así una atmósfera cargada de emociones complejas y perturbadoras para la hija: «J'ai mis mes mains sur mes oreilles, il m'a semblé que je sombrais dans quelque chose d'inhumain. Je ne suis pas au théâtre. C'EST MA MÈRE QUI PARLE TOUTE SEULE».[404]

La hija cuidadora

Al leer *Une Femme* (1987) y *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (1997), nos damos cuenta de que la importancia otorgada a la figura materna es enorme, pero existe otro personaje igualmente relevante: la hija, la cuidadora. En realidad, encontramos otra figura cuidadora en la obra de Ernaux (la madre cuidadora, vinculada a la imagen de la madre ama de casa), pero en esta ocasión nos centraremos en la de la hija.

[402] Annie Ernaux (1997). *Je ne…* , o. cit., p. 613.
[403] Ibídem, p. 618.
[404] Annie Ernaux (1997). *Je ne…* , o. cit., p. 611.

La primera obra a la que hemos hecho referencia, *Une Femme* (1987), es el primer libro dedicado a la madre de la autora. Escrito en 1987, Annie Ernaux narra en él la vida de su madre hasta su muerte; de hecho, el texto comienza con el testimonio del fallecimiento de su progenitora, víctima de la enfermedad de Alzheimer. Esta obra fue escrita justo después de ese acontecimiento decisivo. La escritura del texto es coherente, reflexiva y la historia sigue un cierto orden cronológico.

Je ne suis pas sortie de ma nuit (1997) es, en cambio, un diario íntimo,[405] un relato compuesto por fragmentos escritos durante las visitas filiales a la madre afectada por el Alzheimer en el servicio de geriatría del hospital de Pontoise. En este diario íntimo, la autora realiza una introspección, abriendo a los lectores y lectoras las puertas de su pensamiento más profundo al narrar la experiencia mencionada.[406] De hecho, como se sabe, para la autora es indispensable tomar notas en su diario íntimo cada vez que un acontecimiento de su vida cotidiana lo merece.[407]

Aunque estas dos obras constituyen una oda a la figura materna y le rinden homenaje, el lector percibe los conflictos existentes entre las dos generaciones.

En efecto, la relación entre estos dos seres puede calificarse como perturbadora. En primer lugar, en *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (1997), la figura materna encarna «l'autre» en el relato y es representada en tercera persona del singular: ELLE.

En segundo lugar, la figura de la hija coincide con la de la narradora; es ella quien escribe el texto y da testimonio de los acontecimientos narrados en el diario. Un diario que, al principio, no estaba pensado para ser publicado:

> Longtemps, j'ai pensé que je ne le publierai jamais. Peut-être désirais-je laisser de ma mère et de ma relation avec elle, une seule image, une seule vérité, celle que j'ai senti d'approcher dans Une femme. […]. Je n'ai rien voulu modifier dans la transcription de ces moments où je me tenais près d'elle, hors du temps sinon peut-être celui d'une petite enfance retrouvée, de toute pensée, sauf: c'est ma mère. Ce n'était plus la femme que j'avais toujours connue au-dessus de ma vie, et pourtant, sous sa figure inhumaine, par sa voix, ses gestes, son rire, c'était ma mère, plus que jamais (*Je ne*…, o. cit., pp. 608-609).

La relación entre ambas mujeres resulta entonces perturbadora, ya que la escritora llega en ocasiones a fusionarse con su madre, hasta el punto de perder su propia identidad:[408] «Je me suis assise dans son fauteuil, et elle [la mère], sur une chaise.

[405] Lydia Vázquez y Juan Manuel Ibeas-Altamira (2020). *Estudio…* , o. cit.

[406] Alain Girard (1965). «Le journal intime, un nouveau genre littéraire?». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n.º 17, pp. 99-109. DOI: <https://doi.org/10.3406/caief.1965.2280>.

[407] Lydia Vázquez y Juan Manuel Ibeas-Altamira (2020). *Estudio…* , o. cit.

[408] Monika Boehringer (1999). «Tombeau d'une mère: " elle" e(s)t " je": *Une Femme* et *Je ne suis pas sortie de ma nuit* d'Annie Ernaux». *Dalhousie French Studies*, n.º 47, pp. 155-163.

Impression terrible de dédoublement, je suis moi et elle».[409] Esto ocurre probablemente porque la cuidadora se da cuenta de hasta qué punto la enfermedad materna la envejece; constata que ya no es una mujer joven, sino una mujer madura que se acerca a la vejez: «Elle est le temps, pour moi. Elle me pousse aussi vers la mort».[410] El punto culminante llega con la identificación con el sexo de la madre, cuando la cuidadora descubre «son sexe blanc»; debe aceptar que ahora se encuentra en la etapa madura de su vida. En este caso, la condición femenina acerca a estos dos personajes, madre e hija, en una especie de «origen del mundo». No se puede olvidar que madre e hija habían estado ampliamente distanciadas debido a la pertenencia de la hija al mundo burgués, lo que hizo que esta viera a su madre y su clase social de origen como un mundo aparte.[411]

A lo largo de este estudio se dan diferentes nombres a la figura objeto de nuestro análisis: la hija, la hija narradora, la narradora, la cuidadora, la hija cuidadora… Pero, en realidad, la narradora es la hija cuidadora en *Je ne suis pas sortie de ma nuit* y la hija en la vida de una madre en *Une femme* (1987), una hija que tiene un nombre y un apellido y que corresponde a la propia autora: Annie Ernaux. Esto puede afirmarse a partir de varios factores que analizaremos en los siguientes apartados. Según el estudio de Lydia Vázquez y Juan Manuel Ibeas-Altamira, aunque es cierto que la autora intenta alejarse del género que caracteriza la mayoría de sus obras, es decir, la autoficción, no es menos cierto que la utiliza claramente:[412] «Ce désir de «tout dire» à partir d'd'un «je» sans jugement, dans une langue «plate», est ce qui est relevé dans l'œuvre d'Annie Ernaux et ce qui la fait associer au genre de l'autofiction».[413]

La vida de la figura de la cuidadora está constituida por tres etapas: la génesis, la vida y la muerte de la persona cuidada. En la génesis de la cuidadora, la madre se encuentra en la fase inicial de la enfermedad y la principal emoción de la hija será la defensa. Durante la segunda etapa de la afección, probablemente la más compleja debido a las importantes pérdidas de memoria de la madre, la figura de la cuidadora alcanza su pleno desarrollo, y el sentimiento de culpa es inmenso, hasta el punto de que domina todo lo demás. La muerte de la madre provocará la desaparición de la figura de la cuidadora y el abatimiento de la hija surgirá con toda su fuerza. El sentimiento de defensa de la hija cuidadora se manifiesta en su deseo de mantener a su madre con vida a toda costa, independientemente de su estado: «Ce qui comptait, c'était

[409] Annie Ernaux (1997). *Je ne…* , o. cit., p. 614.

[410] Ibídem, p. 638.

[411] Ángeles Sánchez Hernández (2008). «La pulsion créatrice chez Annie Ernaux, héritière de son enfance». *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, n.º 26, pp. 205-216.

[412] Lydia Vázquez y Juan Manuel Ibeas-Altamira (2020). *Estudio…* , o. cit.

[413] Ibídem.

qu'elle soit vivante, à côté de moi».[414] La enfermedad de la madre exige de la hija un papel que no está preparada para asumir: el de cuidadora. Ahora es la madre quien se transforma en «hija», ya que no puede cuidarse a sí misma: «Tout est renversé, maintenant, elle est ma petite fille. Je ne PEUX pas être sa mère».[415] La culpabilidad aparece en los pensamientos de la hija cuando recuerda la decisión de acoger o no a su madre en su casa: «Je me prépare des tonnes de culpabilité pour l'avenir. Mais la garder avec moi était cesser de vivre».[416] Las dos mujeres se distanciaron durante la adolescencia de la joven. Esta separación, junto con la manera en que la hija despreciaba a sus padres debido a la vergüenza que sentía, hace que se sienta culpable del estado de su madre: «Jamais je n'ai éprouvé autant de culpabilité, il me semblait que c'était moi qui l'avais conduite dans cet état»[417] En 1986, la madre fallece y la cuidadora se siente abatida por el dolor que experimenta. Estaba tan inmersa en la enfermedad de su madre y en su papel de cuidadora que no había previsto que ese estado desaparecería algún día y que, por tanto, su madre moriría; continúa escribiendo, lo que le permite mantenerla con vida:

> Elle est morte. J'ai une peine immense. Depuis ce matin, je pleure. Je ne sais pas ce qui est en train de se passer. Tout est là. Les comptes sont arrêtés, oui. On ne peut pas prévoir la douleur. Ce désir de la voir encore. Ce moment est arrivé sans que je l'aie imaginé, prévu. Je la préférais folle que morte (*Je ne…*, o. cit., p.650).

Ser mujer y cuidadora es una unión habitual en nuestra sociedad: madre que cuida a su hijo o hija, hija que cuida a su madre o a su padre, mujer que cuida a niños, enfermera que cuida a los enfermos… Hay numerosos aspectos habituales en este rol que no son reconocidos por la sociedad «hétéropatriarcale»: el cansancio físico y mental, la preocupación, la depresión… En nuestro caso, analizaremos brevemente algunos aspectos relacionados no solo con la figura de la cuidadora, sino también con la narradora, con Annie Ernaux. Durante las visitas de la hija al servicio de geriatría del hospital, ella será víctima de una especie de cansancio cuando escriba en su diario íntimo que: «Il me semble que cela fait très longtemps que cela dure».[418]

El diario de la escritora también está lleno de referencias al dolor que siente en el vientre. La vida que lleva al ver la decadencia de su madre le produce ansiedad, lo que podría estar en el origen de sus dolores,[419] incluido el dolor torácico. Una vez que

[414] Annie Ernaux (1997). *Je ne…* , o. cit., p. 620.
[415] Ibídem, p. 617.
[416] Ibídem, p. 624.
[417] Ibídem, p. 632.
[418] Ibídem, p. 639.
[419] Dennis Greenberger y Christine A. Padesky (2004). *Depresión y ansiedad: comprender y superar mediante el enfoque cognitivo: una guía práctica* (traducido del inglés). Mont-Royal (Quebec), Décarie éditeur.

la hija se ha acostumbrado a la enfermedad de su madre, explica: «J'ai recommencé d'avoir mal à l'estomac. Je n'ai plus de colère contre elle, ses pertes de mémoire. Une grande indifférence».[420] Una vez muerta su madre, Annie Ernaux decide buscar un expediente que contiene las pertenencias de su madre. Entonces encuentra un recibo de la solicitud de cambio de domicilio de su madre, de Yvetot a Cergy-Pontoise, cuando habían comenzado sus pérdidas de memoria y había tenido que mudarse a casa de su hija. Experimenta de nuevo la misma sensación: «J'ai mal au ventre par intermittence, par exemple en découvrant ce récépissé».[421]

Como acabamos de ver, en 2002 Annie Ernaux se entera de que tiene un cáncer de mama[422] y anuncia su imposibilidad de ir a visitar a su madre, ya que es ella quien debe someterse a tratamiento durante dos meses. Sin embargo, se siente culpable por haber dejado a su madre dos meses sin su compañía: «Elle m'a dit «à dimanche!» alors que je ne vais pas la voir pendant deux mois à cause de mon opération. Une opération où je peux mourir, avant elle. Aujourd'hui, je me sentais coupable, encore».[423]

Finalmente, y para concluir con la figura de la cuidadora, mencionaremos que en *Une Femme* (1987), la hija asegura que el estado de malestar y de vacío aparecido tras la muerte de su madre comienza a desvanecerse: «Cet état disparaît peu à peu. Encore de la satisfaction que le temps soit froid et pluvieux, comme au début du mois, lorsque ma mère était vivante».[424]

La diferencia de las clases sociales es un tema recurrente en todas las obras de la autora, y la ruptura social con la madre es un aspecto que marcó la vida de la hija escritora. El sueño de mantenerla con vida le permitiría continuar la lucha por su reconciliación con su progenitora, recuperar el tiempo perdido y poner fin a la separación entre madre e hija provocada por los conflictos de clase: «J'ai eu tout ce temps pour me réconcilier avec elle mais je n'en ai pas fait assez. Ne pas avoir pensé hier que c'était peut-être la dernière fois que je la voyais».[425] Cette rupture est aussi présente dans l'esprit malade de la mère qui, pendant ses épisodes de perte de mémoire et lors de ses crises provoquées par l'Alzheimer, tient des discours agressifs: «Ici, je ne suis pas considérée, on me fait travailler comme une négresse, on est mal nourris. Ses obsessions, la peur des pauvres que j'ai oubliée».[426]

Hemos señalado que, en las obras de Annie Ernaux, el tema de la vergüenza es muy recurrente. Y como no podía ser de otro modo, la figura de nuestro análisis siente

[420] Annie Ernaux (1997). *Je ne…*, o. cit., p. 611.
[421] Ibídem, p. 653.
[422] La autora contará sus vicencias en *L'Usage de la photo* (2005).
[423] Annie Ernaux (1997). *Je ne…*, o. cit., p. 636.
[424] Annie Ernaux (1987). *Une femme*, o. cit., p. 559.
[425] Ibídem, p. 650.
[426] Ibídem, pp. 629-630.

vergüenza, un sentimiento recurrente en las personas que rodean a las víctimas de esta enfermedad, como señala la propia Annie Ernaux: «J'ai acheté des chaussons pour ma mère, en expliquant au marchand que j'avais besoin de plusieurs paires, pour les essayer. Sa mère aussi est atteinte de la maladie d'Alzheimer, il en parle à voix basse, il a honte. Tout le monde a honte».[427] La cuidadora también es objeto de un olor particular durante sus visitas al servicio de geriatría: la orina. Este olor que inunda el hospital nos hace retroceder, provoca un retorno a la infancia, a la época en la que no se es consciente del propio cuerpo y en la que todo debe aprenderse. Así, la madre enferma es consciente de que «a fait pipi», y su hija recuerda su propia infancia:[428] «Elle s'est levée ce matin et d'une petite voix: «J'ai fait pipi au lit ça m'a échappé.» Les mots que je disais quand cela m'arrivait dans mon enfance».[429]Estos comentarios ponen de relieve un aspecto a menudo ignorado del papel de la cuidadora: el cansancio físico y mental que suele acompañar esta responsabilidad. A pesar de su dedicación y su amor por la persona a la que cuida, la figura de la cuidadora está marcada por un agotamiento que afecta a su bienestar emocional.

El *status* social

La Normandía rural es el medio de origen de la familia de Annie Ernaux, un territorio que marcó el recorrido vital de la autora. Tras la marcha de la autora, sus padres continuaron viviendo en Yvetot, conservando su comercio y su residencia.

Esto confiere a la madre de Annie Ernaux una identidad enraizada en el campo, impregnada de costumbres rurales. La madre de la autora viaja en varias ocasiones para visitar a su hija y a sus nietos tras la muerte de su marido. Incluso en Annecy, donde vivió con su hija, las costumbres campesinas de la madre persisten. Estos elementos subrayan el arraigo de la madre de Ernaux en la Normandía rural y ponen de relieve la continuidad de las tradiciones y de los valores familiares a pesar de los cambios de residencia.

Cuando enferma, Annie decide instalarla en una vivienda adaptada para personas mayores, pero no permanece allí mucho tiempo. Tras un accidente en el que es atropellada por un coche, Annie Ernaux decide llevarla consigo a Cergy.

La adaptación a un entorno más urbano siempre ha sido difícil para la madre, una realidad que su hija ha analizado y sobre la que ha escrito. El conflicto entre estas dos figuras, estas dos realidades, constituye una de las temáticas principales de la obra de Ernaux: el pasado y el futuro, el campo y la ciudad, la clase popular y la

[427] Ibídem, p. 626.

[428] Clément Genibredes (2021). «Écriture de soi-R: *Je ne suis pas sortie de ma nuit* d'Annie Ernaux, la maladie de la nuit». *Nocturnes*, n.º 1.

[429] Annie Ernaux (1997). *Je ne…*, o. cit., p. 612.

clase burguesa… Sin embargo, como veremos, en estos escritos el conflicto no es necesariamente agresivo ni virulento; al contrario, progresivamente las oposiciones se van difuminando por la acción del tiempo. Ernaux muestra cómo estas diferencias se expresan a través de situaciones cotidianas y conversaciones. Así, demuestra que las diferencias pueden transformarse en una fuente de comprensión mutua y de crecimiento personal. Los escritos de nuestro corpus dan testimonio de esta evolución gradual, en la que las distintas figuras ceden progresivamente el lugar a una aceptación mutua. Se reconcilian con el pasado y se muestran dispuestas a evolucionar para superar las diferencias.

Madre de campo vs. hija de ciudad

La dinámica familiar de la madre era compleja. Había crecido en el seno de una familia numerosa, a menudo considerada como una tribu. La abuela y sus hijos compartían un modo de vida particular, el de obreros de origen rural («demi ruraux»), lo que los hacía reconocibles por su comportamiento común.

La familia de la madre se distinguía por su tendencia a enfadarse rápidamente y por el orgullo de su fuerza de trabajo. Los Duménil buscaban constantemente ampliar los límites que los rodeaban. Sus distintos miembros afirmaban con obstinación su identidad singular. Esta energía colectiva se manifestaba a través de su forma de afrontar la vida, el trabajo, pero también los momentos de felicidad:

> Comme beaucoup de familles nombreuses, la famille de ma mère était une tribu, c'est-à-dire que ma grand-mère et ses enfants avaient la même façon de se comporter et de vivre leur condition d'ouvriers à demi ruraux, ce qui permettait de les reconnaître, les D… criaient tous, hommes et femmes, en toutes circonstances. D'une gai exubérante, mais ombrageux, ils se fâchaient vite et n'envoyaient pas dire ce qu'ils avaient à dire. Par-dessus tout, l'orgueil de leur force de travail. Ils admettaient difficilement qu'on soit plus courageux qu'eux Continuellement, aux limites qui les entouraient, ils opposaient la certitude d'être quelqu'un. D'où, peut-être, cette fureur qui les faisait se jeter sur tout, le travail, la nourriture, rire aux larmes et annoncer une heure après, je vais me mettre dans la citerne (*Une femme…*, o. cit., p. 564).

Entre ellos, la madre de la autora se distinguía por su violencia y su orgullo. Mantenía una mirada rebelde y lúcida sobre su posición social subordinada, negándose a ser reducida a esa única dimensión. Expresaba con frecuencia su opinión sobre las personas ricas, afirmando con desafío «on les vaut bien ».[430] La descripción física de la madre, una hermosa rubia de ojos grises y de complexión robusta, subrayaba su orgullo personal.

[430] Annie Ernaux (1987). *Une femme…*, o. cit., p. 564.

Sin embargo, a pesar de su fuerte temperamento y de su deseo de disfrutar de la vida, la madre se encontraba atrapada entre el deseo de aprovechar su juventud y la obsesión por la opinión pública. En una pequeña ciudad donde la vida social se basaba en la observación minuciosa de los comportamientos femeninos, sentía la presión constante de ser juzgada. Así, intentaba ajustarse a la imagen aceptada de las mujeres que trabajaban en la fábrica, buscando ser considerada como una obrera seria y fiel a la religión (aspecto muy importante en la Normandía católica).

La juventud de la madre de la autora revela los desafíos y las decisiones que tuvo que afrontar. Su juventud se caracterizó en parte por un esfuerzo constante por escapar de un destino potencialmente difícil, que incluía la pobreza y el alcoholismo. Este esfuerzo implicaba evitar comportamientos que, según las normas de la época, podían desacreditar a una mujer obrera, como fumar, deambular por la calle por la noche o salir con manchas en la ropa, acciones que podían provocar el rechazo de los hombres «respetables».

La familia de la madre de la autora no escapó a las dificultades de la vida obrera. Varios de sus hermanos y hermanas murieron a causa del alcoholismo. En efecto, el alcohol llenaba un vacío: los hombres pasaban el tiempo en el café, mientras que las mujeres quedaban confinadas en el hogar. Asimismo, el alcohol se percibía como una fuente de alegría y una herramienta que facilitaba la comunicación:

> La jeunesse de ma mère, cela en partie: un effort pour échapper au destin le plus probable, la pauvreté sûrement, l'alcool peut-être. A tout ce qui arrive à une ouvrière quand elle se laisse aller (fumer, par exemple, trainer le soir dans la rue, sortir avec des taches sur soi) et que plus aucun jeune homme sérieux ne veut d'elle (*Une femme…*, o. cit., p. 565).

La autora también describe un encuentro con su tía Madeleine, que llevaba una bolsa llena de botellas vacías, un recordatorio visual de la adicción al alcohol que había marcado a su familia y, posteriormente, la percepción de la autora.

Con su escritura, Annie Ernaux subraya la presión social sobre las mujeres de la época, en la que el matrimonio era a menudo visto como la única forma de mejorar la situación de la mujer rural. Sin embargo, la autora insiste en que la elección de la pareja debe ser algo natural y que no basta con casarse con un hombre rico, sino con un hombre capaz de hacer feliz a una mujer:

> Au fil des années, s'habituer à ne plus être évalué que sous le rapport de la boisson dans le regard des gens, être bien, «en avoir un coup dans le nez». Une veille de la Pentecôte, j'ai rencontré ma tante M… en revenant de classe. Comme tous les jours de repos, elle montait en ville avec son sac plein de bouteilles vides. Elle m'a embrassée sans pouvoir rien dire, oscillant sur place. Je crois que je ne pourrai jamais écrire comme si je n'avais pas rencontré ma tante, ce jour-là.

> Pour une femme, le mariage était la vie ou la mort, l'espérance de s'en sortir mieux à deux ou la plongée définitive. Il fallait donner naturellement, pas un gars de la terre, même riche, qui vous ferait reconnaître l'homme capable de rendre une femme heureuse (*Une femme…*, o. cit., p. 565).

Al describir a su madre como comerciante, la autora subraya que esta estaba ante todo vinculada a los clientes que mantenían a la familia. La madre tenía dos caras: una para los clientes, en la que era sonriente y paciente, respondiendo a sus preguntas, y otra para su familia. Muy pronto, se la asocia con el respeto de las normas que debían observarse con los clientes, así como con la desconfianza que estos podían inspirar. La madre es vigilada discretamente por su hija cuando está sola con los clientes. Estas distintas facetas de la madre ilustran la complejidad de su papel y de su personalidad en diferentes contextos.

La madre de la autora hacía esfuerzos por evitar los errores de francés. Adoptaba un lenguaje más formal, evitando por ejemplo el uso del término corriente «mon mari» en favor de la expresión más culta «mon époux». A veces introducía expresiones menos familiares en sus conversaciones, palabras que había leído o escuchado de personas cultas. Una vez que se sentía segura, disfrutaba repitiéndolas con una sonrisa. A pesar de las bromas de su marido, buscaba mejorar lingüísticamente y ascender socialmente mediante el uso de un lenguaje más refinado:

> Ma mère, elle, tâchait d'éviter les fautes de français elle ne disait pas «mon mari», mais «mon époux». Elle hasardait quelquefois dans la conversation des expressions dont on n'avait pas l'habitude, qu'elle avait lues ou entendu dire par des gens bien. Son hésitation, sa rougeur même, par peur de se tromper rires de mon père qui la chinait ensuite sur ses "grands mots Une fois sûre d'elle, elle se plaisait à les répéter, en souriant (*Une femme…*, o. cit., p. 574).

La madre utilizaba comparaciones literarias como: «il porte le cœur en écharpe!"[431] ou "nous ne sommes que des oiseaux de passage… »,[432] como si intentara moderar la modestia de esas expresiones en su boca. Le gustaban lo bello y lo elegante, un gusto que se manifestaba en tiendas de lujo como el «Printemps». Compartía el mismo asombro que su marido ante las alfombras y los cuadros del gabinete del oculista, pero siempre se esforzaba por vencer su vergüenza. Una de sus expresiones frecuentes era «Je me suis payée de toupet»[433] (pour faire tal o cual cosa), subrayando su voluntad de superar los obstáculos. Frente a los comentarios de su marido sobre su maquillaje cuidado o sobre un vestido nuevo, ella respondía con vivacidad: «Il faut

[431] Ibídem, p. 575.
[432] Ibídem.
[433] Ibídem.

bien tenir son rang!»,[434] expresando una viva conciencia de mantener una determinada posición social y una cierta apariencia.

La madre rural tenía el deseo de aprender y de instruirse. Aspiraba a conocer las reglas del saber estar, las novedades, los nombres de los grandes escritores e incluso las nuevas películas, aunque no tuviera tiempo de ir al cine. También se interesaba por los nombres de las flores en los jardines. La madre escuchaba atentamente las conversaciones de la gente sobre temas que no conocía, no solo por curiosidad, sino también por el deseo de mostrar que estaba abierta al conocimiento.

Para ella, el desarrollo personal era inseparable del aprendizaje. Creía que elevarse pasaba por el conocimiento. Concedía un gran valor al saber, considerando que nada era más bello que la comprensión del mundo. Los libros eran para ella objetos preciosos que manipulaba con cuidado, llegando incluso a lavarse las manos antes de tocarlos. Esta actitud revela su convicción profunda de que la educación y el conocimiento eran medios esenciales para ascender socialmente:

> Elle désirait apprendre: les règles du savoir-vivre (tant de crainte d'y manquer, d'incertitude continuelle sur les usages), ce qui se fait, les nouveautés, les noms des grands écrivains, les films sortant sur les écrans (mais elle n'allait pas au cinéma, faute de temps), les noms des fleurs dans les jardins. Elle écoutait avec attention tous les gens qui parlaient de ce qu'elle ignorait, par curiosité, par envie de montrer qu'elle était ouverte aux connaissances. S'élever, pour elle, c'était d'abord apprendre (elle disait, «il faut meubler son esprit») et rien n'était plus beau que le savoir. Les livres étaient les seuls objets qu'elle manipulait avec précaution. Elle se lavait les mains avant de les toucher (*Une femme…*, o. cit., p. 575).

La madre de la autora continuó su deseo de aprender a través de su hija. Cada noche en la mesa, la animaba a hablar de la escuela, de lo que le enseñaban, de los profesores, y disfrutaba utilizando expresiones propias del ámbito escolar como «la récré», «les compos» o «la gym». La madre consideraba normal que su hija la corrigiera si decía alguna palabra incorrecta.

La madre de la autora utilizaba la palabra «acolyte» para designar a los compañeros de bebida de algunos clientes. Ernaux testimonia así las sutilezas del cambio cultural y las influencias externas sobre el lenguaje familiar. El uso de esta palabra parece ser una forma de mostrar que conocía términos más cultos. Quería demostrar cierta erudición, incluso en circunstancias asociadas al consumo de alcohol. Además, la madre de la autora no soportaba ser humillada. Esto indica un cierto orgullo respecto a su estatus social. A pesar de las circunstancias de su vida cotidiana, buscaba mantener una cierta dignidad y ser respetada, utilizando el lenguaje como medio de defensa contra la humillación: «Acolyte», un mot qu'elle aimait employer en parlant

[434] Ibídem.

des compagnons de beuverie de certains clients. Montrer qu'elle connaissait des mots difficiles. C'est une femme qui n'a jamais supporté d'être humiliée».[435]

El lenguaje cotidiano de su madre cambia. La madre ya no le preguntaba a su hija si quería hacer una «collation», sino más bien un «goûter».[436] La observación de la evolución de las expresiones en el lenguaje de su madre ofrece a Annie Ernaux una perspectiva muy emotiva sobre el paso del tiempo. Estas pequeñas variaciones lingüísticas reflejan la capacidad de adaptación de su madre a los cambios de la sociedad, así como su deseo de mantenerse conectada con su hija y con el entorno social. El tiempo histórico avanza, pero también actúa sobre los cuerpos de las personas. Esta evolución lingüística cotidiana refleja no solo transformaciones del lenguaje, sino también cambios sociales y familiares que marcan la vida de la narradora y de su madre.

Acompañaba a su hija a Ruan para visitar monumentos históricos y el museo, así como a Villequier para ver las tumbas de la familia de Victor Hugo. Siempre estaba dispuesta a admirar y a participar en las actividades de su hija.[437] Estos relatos ilustran la complicidad y el vínculo intergeneracional que une a las dos mujeres, lo que nos permite afirmar que las distintas figuras femeninas no están aisladas en los textos de la autora. Una especie de sororidad las reúne.

La madre leía los libros que su hija elegía, recomendados por el librero. Aunque a veces hojeaba obras como *Le Hérisson oublié* dejado por un cliente, reía diciendo «C'est bête et on le lit quand même!».[438] Cuando acompañaba a su hija al museo, parece que sentía menos la satisfacción de contemplar vasijas egipcias que el orgullo de guiar a su hija hacia conocimientos y gustos que sabía que eran propios de las personas cultas.[439]

La percepción que la autora tiene de sus padres está marcada por estas experiencias y por la sed de conocimiento de su madre. En su autoridad, sus deseos y su ambición estaban alineados con la educación. La considera casi superior a su padre por ello y, en consecuencia, más cercana a su maestra.

Existe un vínculo especial entre la madre y la autora en torno a la lectura, los poemas que la autora le recita y los momentos compartidos, como la degustación de pasteles en el salón de té de Rouen. Su padre, por su parte, lleva a su hija a la feria, al circo y al cine, al mismo tiempo que le enseña habilidades prácticas como montar en bicicleta y reconocer las verduras del huerto. La autora se divierte con su padre, pero mantiene conversaciones más profundas con su madre. A pesar de estas diferencias de interacción, la madre es percibida como la figura dominante. La dinámica familiar

[435] Annie Ernaux (1997). *Je ne…*, o. cit., p. 625.
[436] Annie Ernaux (1987). *Une femme*, o. cit., p. 575.
[437] Ibídem.
[438] Ibídem.
[439] Ibídem.

parece girar en torno a esta dualidad parental, en la que cada uno desempeña un papel distinto pero complementario en la vida de la autora:

> Je la croyais supérieure à mon père, parce qu'elle me paraisse plus proche que lui des maitresses et des professeurs. Tout en son autorité, ses désirs et son ambition, allait dans le sens de l'éco By avait entre nous une connivence autour de la lecture, des poésies que je lui récitais, des gâteaux au salon de thé de Rouen, dont il é exclu, li me conduisait à la foire, au cirque, aux films de Fernande il m'apprenait à monter à vélo, à reconnaître les légumes du jardin. Avec lui je m'amusais, avec elle j'avais des conversations. Des deux elle était la figure dominante, la loi (*Une femme…*, o. cit., p. 576).

Durante la adolescencia, la autora se alejó de su madre creando una lucha entre ambas. Su madre pertenecía a un mundo en el que la libertad de las mujeres era percibida negativamente, asociada a la infelicidad o a consecuencias indeseadas. Esto crea un conflicto entre los valores y las expectativas de la madre, arraigados en su contexto cultural y temporal, y las aspiraciones de Annie Ernaux de libertad en una época diferente. La lucha entre ellas crea una divergencia de perspectivas y de valores: «À l'adolescence, je me suis détachée d'elle et il n'y a plus eu que la lutte entre nous deux. Dans le monde où elle avait été jeune, l'idée même de la liberté de filles ne se posait pas, sinon en termes de perdition».[440]

En su época, la sexualidad estaba a menudo prohibida para las chicas jóvenes. La autora menciona que su madre nunca abordó el tema de la sexualidad con ella. Se expresa una cierta ansiedad en el momento en que tuvo que confesarle a su madre que tenía la menstruación, lo que subraya la sensibilidad de estos temas y la vergüenza asociada a la sexualidad. El hecho de que su madre se sonrojara cuando le tendió una compresa sin explicarle cómo utilizarla refuerza la idea de que estas cuestiones están rodeadas de vergüenza y de reticencia. Esto refleja las normas sociales y las actitudes conservadoras de la época hacia la sexualidad, especialmente en el contexto familiar:

> On ne parlait de la sexualité que sur le mode de la grivoiserie interdite aux jeunes oreilles ou du jugement social, avoir bonne ou mauvaise conduite. Elle ne m'a jamais rien dit et je n'aurais pas osé lui demander quoi que ce soit, la curiosité étant déjà considérée comme le début du vice. Mon angoisse, le moment venu, de lui avouer que j'avais mes règles, prononcer pour la première fois le mot devant elle, et sa rougeur en me tendant une garniture, sans m'expliquer la façon de la mettre (*Une femme…*, o. cit., p. 577).

Las tensiones entre la madre y la autora aumentan a medida que esta crece. La madre parece no querer ver a su hija crecer, asociando los signos de la pubertad con una amenaza potencial debido a su creciente interés por los chicos y a una falta de

[440] Ibídem, p. 576.

dedicación a los estudios. Para controlar esta evolución que percibe como negativa, intenta mantener la imagen infantil de su hija imponiéndole ropa concreta y negándose a aceptar su edad real.

En su estudio, Pascale Sardin[441] indica que las discusiones entre la madre y la hija, hasta la edad de dieciocho años, giran en torno a las prohibiciones de salir y a la elección de la ropa. Las crisis de enfado aparentemente desproporcionadas de la madre están relacionadas con el control de la imagen y del comportamiento de su hija, y revelan miedos profundos respecto a la vida amorosa de esta.

La autora comprende la razón de estos conflictos: su madre teme las relaciones arriesgadas de su hija con los chicos y las posibles consecuencias, como un embarazo no deseado. Estos desacuerdos reflejan las tensiones entre el deseo de independencia de la autora y la preocupación protectora de su madre, creando así un conflicto generacional complejo:

> Elle n'a pas aimé me voir grandir. Lorsqu'elle me voyait déshabillée, mon corps semblait la dégoûter. Sans doute, avoir de la poitrine, des hanches signifiait une menace, celle que je coure après les garçons et ne m'intéresse plus aux études. Elle essayait de me conserver enfant, disant que j'avais treize ans à une semaine de mes quatorze ans, me faisant porter des jupes plissées, des socquettes et des chaussures plates. Jusqu'à dix-huit ans, presque toutes nos disputes ont tourné autour de l'interdiction de sortir, du choix des vêtements (son désir répété, par exemple, que j'aie une gaine au-dehors, «tu serais mieux habillée»). Elle entrait dans une colère disproportionnée, en apparence, au sujet: «Tu ne vas TOUT DE MÊME PAS Sortir comme ça» (avec cette robe, cette coiffure, etc.) mais qui me paraissait normale. Nous savions toutes les deux à quoi nous en tenir: elle, sur mon désir de plaire aux garçons, moi, sur sa hantise qu'il m'arrive un malheur, c'est-à-dire coucher avec n'importe qui et tomber enceinte. Quelquefois, je m'imaginais que sa mort ne m'aurait rien fait (*Une femme…*, o. cit., p. 577).

Samar Rouhana[442] explica el momento de ruptura en la relación entre la autora y su madre. La autora expresa que dejó de considerar a su madre como un modelo, ya que su manera de hablar le produce vergüenza. Este cambio coincide con un periodo de adolescencia en el que la autora se rebela contra las convenciones sociales y las prácticas religiosas. Adopta un estilo de vida rebelde, escuchando canciones contestatarias como «La mauvaise réputation» de Brassens. La autora describe cómo su rebelión adolescente se expresa de manera romántica, identificándose con artistas

[441] Pascale Sardin (2011). «" Écrire sans honte": la sexualité féminine en question dans les traductions anglo-américaines de *Passion simple, L'Événement* et *L'Occupation* d'Annie Ernaux». *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, n.º 3, pp. 403-420.

[442] Samar Rouhana (2008). *Remise en question et quête identitaire dans l'œuvre autobiographique d'Annie Ernaux*. Sciences de l'Homme et Société, Université Saint-Esprit de Kaslik.

incomprendidos y viviendo una rebeldía que, según ella, es distinta de la de su madre. Para su madre, la rebeldía significaba rechazar la pobreza y trabajar con esfuerzo para salir adelante. Esto crea un malentendido entre la autora y su madre, subrayando su incomprensión mutua de los respectivos proyectos de vida:

> Elle a cessé d'être mon modèle […] j'avais honte de sa manière de parler[…]
> Je me suis mise à mépriser les conventions sociales, les pratiques religieuses, l'argent. Je recopiais des poèmes de Rimbaud et de Prévert, je collais des photos de James Dean sur la couverture de mes cahiers, j'écoutais La mauvaise réputation de Brassens, je m'ennuyais Je vivais ma révolte adolescente sur le mode romantique comme si mes parents avaient été des bourgeois. Je m'identifiais aux artistes incompris. Pour ma mère, se révolter n'avait eu qu'une seule signification, refuser la pauvreté, et qu'une seule forme, travailler, gagner de l'argent et devenir aussi bien que les autres. D'où ce reproche amer que je ne comprenais pas plus qu'elle ne comprenait mon attitude: Si on t'avait fichue en usine à douze ans, tu ne serais pas comme ça (*Une femme…*, o. cit., p. 578).

La autora observa similitudes conductuales entre ella misma y su madre, poniendo de relieve gestos bruscos y cierta brutalidad en su madre. Al recordar una etapa pasada con ella, la autora evoca recuerdos felices asociados a la costura. Sin embargo, la mención del presente indica un cambio en la dinámica de su relación.

La autora expresa también el amor intenso que sentía por su madre a los dieciocho años, a la que califica como «refuge absolu», al mismo tiempo que menciona desafíos emocionales, especialmente relacionados con la bulimia:

> Je retrouve chez moi ses gestes brusques, sa brutalité, saisir choses, les jeter avec violence. A. me l'a fait remarquer. Rapprochement d'une attitude de celui-ci avec la folie de rangement de ma mère chez moi, il y a deux ans bientôt. Il n'arrête pas de déménager, de classer les livres de sa bibliothèque, se rassurant sur ses richesses intellectuelles, compensant ce terrible manque qu'il éprouve de n'avoir que son bac. Ma mère essayait de se raccrocher au monde, de s'assurer qu'elle n'était pas folle. Déjà, cette période où elle vivait avec moi est lointaine. Souvenir heureux: elle cousait et perdait ses aiguilles. Maintenant … ce grand amour que j'avais pour elle, à dix-huit ans, le refuge absolu qu'elle représentait. Et j'étais boulimique (*Je ne…*, o. cit., p. 640).

El conflicto entre estas dos figuras, la madre y la hija, termina en su encuentro y su acercamiento. El recorrido narrativo desarrollado por Ernaux refleja no solo las tensiones familiares inherentes a la dinámica madre-hija, sino también la complejidad de las relaciones humanas. Asimismo, los sentimientos que ambas experimentan la una por la otra evolucionan de un extremo a otro para volver de nuevo a los orígenes. A través de las pruebas y experiencias compartidas, las dos mujeres se reconocen y aceptan sus diferencias. Como si todas las figuras femeninas imaginables estuvieran

destinadas a comprender las motivaciones y los valores de las demás. Este retorno a los orígenes simboliza la reafirmación de los vínculos familiares y el poder sanador del amor y la comprensión mutua.

Otras figuras femeninas

La hermana

En la parte dedicada a la figura de la mujer adolescente, hemos analizado el secreto de la familia de Annie Ernaux.[443] Ginette, la hermana mayor de Annie Ernaux, ocupa un lugar central en su novela *L'autre fille* (2011). Murió a los seis años, seis años antes del nacimiento de Annie Ernaux, que no conserva ningún recuerdo relacionado con ese episodio de su vida.

En el texto, escrito en forma de carta dirigida a esa hermana desaparecida, Ginette es descrita como una niña dulce y alegre, muy querida por su padre, quien la llamaba afectuosamente «ma petite chérie». También se subraya su cercanía con su madre, que la cogía en brazos a su regreso de la escuela. La muerte de Ginette fue un trauma para la familia, en particular para su padre, que tardará varios años en superar su dolor. La autora no se verá marcada por esta muerte, que ignora; pero una vez que conozca los hechos, lamentará no haberla conocido.

En *L'autre fille* (2011), la autora intenta comprender quién era Ginette y cómo su muerte influyó en su propia vida. La novela presenta a Ginette no solo como una figura dulce y alegre, sino también como una figura ambigua y misteriosa.

A través de fragmentos de recuerdos de los padres, de sus relatos y de sus propias reflexiones, Annie Ernaux reconstruye el retrato de una hermana que nunca conoció, pero que siempre estuvo presente en su vida. Esta hermana, envidiable por su aparente perfección, fue imaginada como una especie de santa a partir de los relatos hagiográficos de la familia, que no hacen más que compararla con ese ideal inalcanzable. Ginette se convierte así en un símbolo de la infancia perdida y de la felicidad inalcanzable.

Las citas extraídas de esta novela epistolar de una sola voz (toda la obra está formada por una única carta) ilustran este tema central de la ausencia de Ginette y de la búsqueda de identidad de la autora a través de esta hermana desaparecida. Los pasajes ponen de relieve el amor, la admiración, la culpa y la interrogación sobre el destino fatal de Ginette, y subrayan así el delicado tema de la pérdida.

[443] Anne-Marie Paul (2012). «Le secret au cœur de l'adolescence dans l'œuvre d'Annie Ernaux». *Adolescence*, vol. 30, n.º 2, pp. 463-473.

La mujer adulta explora el paradoja de la supervivencia de una (Annie Ernaux, autora, considerada como «le démon») frente a la muerte de la otra (la hermana, «la bonne fille»). La muerte de la hermana parece haber dado vida a la autora, una vida marcada por complejidades e incoherencias:

> Car il a bien fallu que je me débrouille avec cette mystérieuse incohérence: toi la bonne fille, la petite sainte, tu n'as pas été sauvée, moi le démon j'étais vivante. Plus que vivante, miraculée. Il fallait donc que tu meures à six ans pour que je vienne au monde et que je sois sauvée.[444]

La percepción de la propia identidad de la escritora se ve influenciada por la mirada de su madre: «À la fin, elle a dit de toi elle était plus gentille que celle-là. Celle-là, c'est moi».[445] La autora sugiere una reflexión introspectiva sobre la percepción de su propia identidad a través de la mirada de su madre. La mención de la bondad indica que la hermana era vista como una niña más obediente y «buena» que la autora. Ernaux reacciona ante esta comparación y se identifica con la personalidad de una niña problemática.

La escritora evoca una primera confusión en su identidad, subrayando el peso de la presencia y la ausencia de su hermana fallecida. El error percibido en la identificación en una fotografía de infancia pone de relieve la dificultad para comprender la naturaleza de su relación: «Quand j'étais petite, je croyais – on avait dû me le dire – que c'était moi. Ce n'était pas moi, c'était toi».[446] El silencio rodea a la hermana fallecida. Sugiere que, a pesar de su acto de escritura, la comunicación de la autora con la hermana sigue siendo misteriosa y limitada: «À toi je n'ai jamais rien à dire».[447]

Annie Ernaux dirige, por tanto, una carta a su hermana fallecida, Ginette, pero reconoce de inmediato que la hermana nunca la leerá, puesto que ya no está viva. Sin embargo, Annie Ernaux expresa su deseo de que esta carta llegue, de una forma u otra, a su hermana, un deseo que remite casi al mundo de lo maravilloso. El uso del término «fond de pensée magique»[448] indica que, incluso si la autora es consciente de la imposibilidad de que su hermana lea la carta, persiste en ella una esperanza irracional. Esto sugiere su deseo de comunicación más allá de las fronteras de la vida y la muerte. Annie Ernaux desea alcanzar simbólicamente a su hermana con sus palabras para colmar el vacío que esta dejó en la historia de su familia. Percibe que ese vacío solo puede ser llenado por la literatura, que actúa como un verdadero bálsamo para esta herida abierta. Esta idea explora las complejidades emocionales y espirituales

[444] Annie Ernaux (2011). *L'Autre fille*. Nil Éditions, París.
[445] Ibídem .
[446] Ibídem, p. 10.
[447] Ibídem, p. 12.
[448] Ibídem, p. 78.

que rodean la pérdida de un ser querido. Subraya la necesidad humana fundamental de conexión y comunicación con quienes ya no están vivos, ilustrando así la fuerza simbólica de la escritura como medio para mantener un vínculo, incluso más allá de las fronteras de la vida.

En *L'autre fille* (2011), Annie Ernaux subraya la complejidad y la naturaleza ambigua del acto de escribir una carta a una persona fallecida. La frase «tu es un piège» muestra la dificultad de dirigirse a alguien que ya no está vivo utilizando el pronombre personal «tu». Al declarar que se trata de una «fausse lettre»[449] y que solo las cartas dirigidas a los vivos son verdaderas cartas, Annie Ernaux subraya la distinción entre la comunicación con los muertos y la comunicación con los vivos. La carta dirigida a la hermana fallecida es calificada de «falsa» porque no puede cumplir el mismo acto de comunicación que una carta enviada a una persona viva. Se trata de un intento que no puede realizarse plenamente. La relación de la autora con su hermana fallecida es intensa, así como el proceso de construcción de la identidad a través de la memoria y la escritura. En efecto, al afirmar «L'autre fille, c'est moi»,[450]Annie Ernaux construye una conexión profunda con su hermana fallecida. La hermana muerta se convierte en una parte integrante de la identidad de la autora, influyendo en su percepción de sí misma y del mundo que la rodea. La frase anterior también puede interpretarse como un intento de la autora de dar voz a su hermana a través de la escritura. Al reconocer que «la otra chica» es una extensión de ella misma, Annie Ernaux expresa el deseo de preservar la memoria de su hermana desaparecida. La hermana se convierte así en un elemento vital en la construcción de la identidad de la autora, y el proceso de escritura pasa a ser un medio para mostrar el impacto duradero de la hermana fallecida en su vida.

Annie Ernaux se cuestiona sobre la naturaleza misma de su escritura, preguntándose si utiliza las palabras para resucitar a su hermana muerta, es decir, para devolverle la vida a través de los recuerdos, los relatos y los sentimientos expresados en sus textos. La reflexión de la autora: «Est-ce que je t'écris pour te ressusciter et te tuer à nouveau?»,[451] expresa el carácter complejo de la doble acción de escribir y las motivaciones profundas que están en la base de este proceso. Esta idea sugiere que la escritura puede considerarse como un medio para preservar la memoria de la hermana desaparecida, para darle una existencia a través de las palabras.

Sin embargo, la segunda parte de la pregunta, «et te tuer à nouveau?»,[452] evoca una dimensión más oscura y compleja de la relación con su hermana. Al preguntarse si, al evocar a la hermana fallecida a través de la escritura, la está matando de nuevo, la

[449] Ibídem, p. 45.
[450] Ibídem, p. 77.
[451] Ibídem, p. 24.
[452] Ibídem, p. 24.

autora muestra el reconocimiento del dolor inherente a la pérdida de su hermana. Su acto de escribir sobre la muerte de su hermana se inscribe como un método doloroso, ya que revive emociones ligadas a esa pérdida.

Annie Ernaux invierte la lógica habitual entre la muerte de un ser querido y el acto de escribir. En lugar de considerar la escritura como una reacción a la muerte de su hermana, afirma que la hermana murió para que ella pudiera escribir. Esta idea sugiere que la muerte de su hermana tiene un efecto desencadenante en el desarrollo de su compromiso con la escritura. La pérdida de su hermana pudo haber suscitado un impulso interior que se expresó en el acto de escribir.

La afirmación «Je n'écris pas parce que tu es morte. Tu es morte pour que j'écrive»[453] puede interpretarse como un reconocimiento del vínculo profundo entre el acto de escribir de la autora y la memoria de su hermana. La hermana, al morir, dio origen a una nueva dimensión de la expresión artística de Annie Ernaux. Así, en lugar de percibir la muerte como un obstáculo para la escritura, la considera como un motor de su trayectoria como escritora.

La abuela

La abuela de Annie Ernaux, Albertine Florestine Gabrielle Gest, es una figura emblemática en el recorrido literario de la escritora. Nacida en 1898[454] en el seno de una familia modesta, Albertine es una mujer fuerte, independiente y valiente. Estaba casada con Joseph Jean Baptiste Duménil, y ambos fallecieron en 1920. En *Une Femme* (1998), la abuela de Annie Ernaux es descrita como una figura autoritaria que criaba a sus hijos con violencia, tanto verbal como física, estableciendo así un entorno familiar marcado por una disciplina estricta. Era una mujer trabajadora, que mostraba una gran rigidez en sus labores. El texto subraya la dureza de sus tareas, sugiriendo una vida llena de obligaciones exigentes y arduas. La abuela encontraba consuelo en la lectura de folletines, lo que pone de relieve su interés por la literatura popular y sugiere una forma de evasión en su vida cotidiana. Aunque fue la primera de su familia en obtener un diploma, la abuela no pudo llegar a ser institutriz, ya que sus padres no le permitieron alejarse para continuar su formación. Esto pone en evidencia la influencia de las tradiciones familiares y la creencia de que alejarse de la familia puede traer mala suerte.

> Ma grand-mère faisait la loi et veillait par des cris et des coups adresser ses enfants. C'était une femme rude au travail, peu commode, sans autre relâchement que la lecture des feuilletons. Elle savait tourner les lettres et, première du canton au certificat, elle aurait pu devenir institutrice. Les parents avaient refusé qu'elle parte du village. Certitude alors

[453] Ibídem, p. 35.
[454] Geneanet (2023). *Généalogie de Blanche Madeleine Duménil*, o. cit.

> que s'éloigner de la famille était source de malheur. (En normand, «ambition signifie la douleur d'être séparé, un chien peut mourir d'ambition.) Pour comprendre aussi cette histoire refermée à onze ans, se rappeler toutes les phrases qui commencent par dans le temps»: dans le temps, on n'allait pas à l'école comme maintenant, on écoutait ses parents, etc (*Une femme…*, o. cit., p. 561).

La abuela de Annie Ernaux supo optimizar los recursos limitados, demostrando su agudo sentido de la gestión financiera y de la previsión. A pesar de las restricciones presupuestarias, logró responder a las necesidades esenciales de su familia manteniendo cierta dignidad. Los cuidados que dedicaba a su hogar reflejaban su preocupación constante por la apariencia y la dignidad, incluso durante las celebraciones religiosas. Sus habilidades prácticas se evidencian en los gestos económicos del día a día, como el hecho de poner los cuellos y los puños de las camisas del revés para prolongar su utilidad, lo que muestra su capacidad para subsistir incluso en circunstancias difíciles. Más allá de estas prácticas, Ernaux subraya la transmisión de conocimientos de generación en generación, una tradición ancestral que encarna la sabiduría acumulada con el tiempo. Sin embargo, esta cadena de transmisión se ha roto con Annie Ernaux, quien, aunque archivista de estas prácticas, reconoce el fin de dicha tradición:

> Elle tenait bien sa maison, c'est-à-dire qu'avec le minimum d'argent elle arrivait à nourrir et habiller sa famille, alignait à la messe des enfants sans trous ni taches, et ainsi s'approchait d'une dignité permettant de vivre sans se sentir des manants. Elle retournait les cols et les poignets de chemises pour qu'elles fassent double usage. Elle gardait tout, la peau du lait, le pain rassis, pour faire des gâteaux, la cendre de bois pour la lessive, la chaleur du poêle éteint pour sécher les prunes ou les torchons, l'eau du débarbouillage matinal pour se laver les mains dans la journée. Connaissant tous les gestes qui accommodent la pauvreté. Ce savoir, transmis de mère en fille pendant des siècles, s'arrête à moi qui n'en suis plus que l'archiviste (*Une femme…*, o. cit., p. 561).

La abuela de Annie Ernaux vivía en condiciones modestas entre la vía del tren y una fábrica de madera en el barrio de la Gaieté en Yvetot. Cuando Annie Ernaux la visitaba, la encontraba ocupada remendando ropa, recogiendo comida para los conejos y realizando diversas tareas domésticas. En lugar de descansar, a su edad, seguía muy activa. Esto le valía reproches por parte de su hija, la madre de Annie, lo que la entristecía profundamente. La autora también evoca la época en la que su abuela subía a la vía del tren para vender manzanas y sidra a los soldados estadounidenses del desembarco durante la Segunda Guerra Mundial. Esta anécdota subraya la energía de la abuela y su capacidad emprendedora: buscaba formas creativas de satisfacer sus necesidades incluso en circunstancias difíciles. La descripción realizada por Annie Ernaux crea un retrato vivo de su abuela:

> Ni ma grand-mère qui habitait un baraquement, entre la ligne de chemin de fer et l'usine de bois, dans le quartier de la Gaieté. Quand on arrivait, elle raccommodait, elle cueillait du manger à lapins, elle lavotait, et ma mère s'énervait, «tu ne peux pas te reposer à ton âge». Ça l'horripilait ma grand-mère, ces reproches. Quelques années avant, elle montait sur la voie de chemin de fer en s'agrippant aux herbes pour vendre des pommes et du cidre aux soldats américains du débarquement (*La femme…*, o. cit., p. 326).

Ernaux es, por tanto, la archivera de esta pequeña historia de su familia. No transmitirá sus conocimientos a una descendencia femenina como sus antepasadas, sino que hará llegar sus recuerdos a las nuevas generaciones a través de la escritura. Conservará su forma de hablar antigua, sus expresiones, sus palabras hoy casi olvidadas, la jerga de los soldados de la Primera Guerra Mundial o los términos tomados del dialecto local. Así, la historia de su linaje entrará en la Historia con mayúscula y encontrará su propia lengua. La ganadora del Premio Nobel dará voz a estas figuras femeninas a menudo olvidadas.

Las tías

También encontramos la presencia de la figura de las tías en las obras de Annie Ernaux. A través de sus escritos, Annie Ernaux explora diversas relaciones familiares, y las tías emergen como personajes significativos en sus obras. Estas figuras pueden desempeñar distintos roles; pero, sobre todo, serán las confidentes de la narradora y la ayudarán a comprender la dinámica familiar.

La tía Madeleine

La obra de Annie Ernaux revela el carácter poco convencional de sus tías. Como expresa Annie Ernaux en su obra *La Femme gelée* (1981): «Ma tante Madeleine en montrait même le fond plissé de sa culotte rose», una afirmación que subraya la falta de formalidad y la singularidad de estas mujeres.

En sus escritos, Annie Ernaux señala que no recuerda a ninguna de sus tías tejiendo a mano o encargándose de la cocina, lo que pone de relieve la distancia de estas mujeres respecto a los roles tradicionales asignados a las mujeres de la época. Esto se corresponde con su percepción de ser «rien que femmes du dehors»,[455] lo que implica que estaban acostumbradas a trabajar como hombres, pero en ámbitos poco habituales para las mujeres de su tiempo, como la fabricación de cuerdas o el envasado de conservas.

[455] Annie Ernaux (1981). *La Femme…*, o. cit., p. 328.

Esta imagen se perfila con mayor claridad cuando se menciona que las tías preferían preparar platos de embutidos y pasteles en lugar de cocinar y ajustarse a las normas convencionales. Esta preferencia por comidas sencillas de preparar en lugar de platos elaborados subraya su rechazo a someterse a las expectativas tradicionales. Ernaux invita a sus lectoras y lectores a reflexionar sobre el imaginario de la comida vinculado a los tópicos femeninos, e inscribe en estas tías figuras de ruptura. Las tías de Ernaux desafían los estereotipos de género y reivindican su libertad individual.

El texto subraya también su desprecio por el polvo y el orden, señalando que incluso cuando se disculpaban por el desorden, era simplemente «pour la forme».[456] Esta actitud poco convencional y despreocupada se ve reforzada por las palabras de Annie Ernaux, quien explica que ella «aimait bien les écouter»[457] y les hacía preguntas, lo que ilustra una relación positiva a pesar de su distancia respecto a las expectativas sociales de la época.

La tía Caroline

La tía Caroline es una figura presente en la vida de la narradora durante los domingos de verano. Las visitas a su granja implican un trayecto en bicicleta por caminos difíciles, a menudo embarrados después de la lluvia. Pero tras el recorrido abrupto no se sabe si ella estará allí: «On clenche à porte sans conviction, jamais chez elle Caroline, il faudra partir aux nouvelles dans les maisons à côté».[458] En efecto, la narradora imagina que su tía estará ausente porque no era una mujer «domestique».[459]

La tía Caroline es descrita como una mujer activa y robusta, a menudo ocupada en tareas agrícolas como atar cebollas o ayudar en un parto de vaca. Encarnaba la vida rural, dedicándose a trabajos físicos y domésticos.

La rutina de las visitas de Annie Ernaux a su tía Caroline incluye momentos compartidos en torno a la preparación de comidas sencillas pero apreciadas, como huevos pasados por agua, pan y mantequilla, acompañados de un licor de angélica.[460] Ernaux insiste en el imaginario de la gastronomía normanda de su infancia, evocando platos sencillos pero cargados de recuerdos. Como no podía ser de otra manera, estos momentos simples están impregnados de admiración por la tía Caroline.

La expresión «on la regardait avec admiration tu pètes toujours par la sente, Caroline! Tu t'ennuies pas? » refleja la admiración que despertaba la tía Caroline, percibida

[456] Ibídem.
[457] Ibídem.
[458] Ibídem, p. 326.
[459] Ibídem.
[460] Ibídem.

como una mujer enérgica, activa e incansable[461] sugiere una admiración humorística por la energía y la vitalidad de la tía Caroline, poniendo de relieve su negativa a sufrir el aburrimiento.

A pesar de su avanzada edad, rechaza categóricamente cualquier forma de compasión o de protección. Su actitud decidida se hace evidente cuando responde a una pregunta sobre el miedo, afirmando que a su edad no necesita la compasión de nadie.

Esto subraya la fuerza interior de la tía Caroline, que rechaza la idea de que su edad pueda justificar una actitud de lástima o protección por parte de los demás. Su rechazo del sentimiento de compasión da testimonio de su orgullo y de su autonomía: «Sabía que aquella mujer de ochenta años, cubierta de corpiños y faldas incluso en pleno auge de la canícula, no necesitaba ni compasión ni protección».[462]

La tía Elisa

La tía Élise evoca la figura de una mujer robusta y algo desaliñada. La narradora recuerda una situación en la que se encontraba debajo de la cama, recogiendo el encaje de algodón que colgaba de su vestido, lo que quizá revela una atmósfera de descuido o desorden en el entorno de la tía:

> Pas plus que la tante Élise, tanguante de graisse mais vive, un peu cracra, chez elle je sortais de dessous le lit avec des dentelles de moutons accrochées à ma robe, je tournais et retournais une cuiller mal décrottée avant d'oser fendre la peau plissée de ma poire au jus. Et elle, me fixant sans comprendre, qu'est-ce que t'as que tu ne manges pas, et son rire énorme, ça va pas te boucher le trou du cul! (*La femme…*, o. cit., p. 326).

La mención de una cuchara mal lavada pone de manifiesto la falta de atención a los detalles y la sencillez del modo de vida de la tía Élise. Cuando Annie Ernaux va a comer a casa de su tía, duda antes de cortar la piel arrugada de su pera, lo que muestra una familiaridad poco habitual con las prácticas alimentarias de la tía. El intercambio verbal con la tía Élise, que no comprende por qué la narradora no come, y su risa expansiva añaden un toque de humor a la escena mencionada. El comentario final de la tía, «ça va pas te boucher le trou du cul! », es a la vez brusco y cómico, y subraya la franqueza y la sencillez de la tía Élise. La archivista Ernaux recupera así el registro lingüístico rural, pero liberado de cierta «feminidad convencional» normanda, y nos lo da a conocer para salvarlo del olvido.

[461] Ibídem.
[462] Ibídem.

La tía Solange

La tía Solange, presentada como «pauvre Solange avec sa marmaille»[463] vivía en el barrio de la Gaieté, donde la narradora y otros miembros de la familia acudían con frecuencia los domingos.

El ambiente en casa de la tía Solange se describe como un entorno «grande récréation sans défenses et sans territoire limité»[464] mostrando una atmósfera libre y sin restricciones. Las descripciones de las actividades estivales e invernales ilustran la animación y la calidez de estas reuniones familiares. Sin embargo, a pesar del ambiente alegre, Annie Ernaux siente cierta aprensión hacia su tía Solange. La tía es descrita como poseedora de una «bouche tordue de tics»[465] lo que crea un sentimiento de incomodidad en la protagonista. Además, las menciones de sus problemas de salud, como la «matriz flotante» en su vientre, añaden una dimensión de vulnerabilidad a la tía.

Los episodios de crisis de la tía Solange, en los que expresa su desdicha y amenaza con marcharse con sus hijos, generan tensión en las relaciones familiares. La actitud despreocupada del tío, que se burla de ella o le dice que «ne saurait pas où aller»[466] da testimonio de una falta de comprensión o de empatía masculina hacia sus preocupaciones.

Las amigas

Monette

En la obra de Annie Ernaux, Monette es el nombre de una amiga íntima de la autora durante su infancia. Monette aparece en el contexto del barrio de la rue Clopart, el lugar donde Annie Ernaux creció. Monette representa una amistad significativa para Denise y encarna la figura de la amiga de la infancia.

Durante su niñez, ambas exploran mezclas en vasos de colores, celebrando en un ambiente cálido y acogedor:

> Alors, avec Monette, la grande copine, nous liquidons goulûment le fond les verres, dés à coudre aux couleurs violentes ou à peine anisées, nous cherchons des mélanges à faire dans la chope vide d'un poivrot qui a tout liché, le cochon. Mon père ramasse la vaisselle, tape les chaises d'un coup de lavette, essuie le vin dégouliné, Monette se barre. Je dansais d'un pied sur l'autre sur le pavé plein de traînées brunes et violettes entrelacées. C'était tout chaud d'odeurs, de fumée, de gens qui avaient raconté leur vie, qui m'avaient prise sur leurs genoux, friands d'enfants comme ils sont quand ils ont trop bu (*Les armoires…*, o. cit., p. 20).

[463] Ibídem, pp. 327-328.
[464] Ibídem.
[465] Ibídem.
[466] Ibídem.

Las relaciones entre la figura de la hija (Denise en *Les armoires vides*, 1974) y Monette se analizan en el contexto de las dinámicas sociales y de los cambios a los que se enfrenta la figura de la hija al crecer. En la siguiente cita, Denise describe sus juegos de infancia con su amiga Monette y las demás niñas del barrio Clopart.

La cita es importante porque muestra cómo la clase social influye en las relaciones entre los niños. Denise es la hija de unos tenderos-cafeteros y se considera de un estatus social superior al de sus amigas del barrio, un sentimiento que se manifiesta en sus relaciones con ellas. Denise se siente superior a sus amigas y se aprovecha de ello para dominarlas:

> Jeux avec Monette, la grande copine, et puis les autres du quartier Clopart. Toujours le même pour commencer, la maison à construire. Chasse effrénée aux vieilles casseroles, aux tissus déchirés, aux caisses de bois qui feront les lits et les placards. Dînette de bouts de fromage, de raisins secs, nougats, caramels, jetés et collés ensemble dans une soucoupe ébréchée. Les cris de joie des copines et ma supériorité sur elles, fille de l'épicier-cafetier… (*Les armoires…*, o. cit., p. 13).

Pero esta relación también está marcada por las diferencias sociales y por decisiones educativas distintas. La madre de la figura de la hija (Denise) decide inscribirla en un colegio privado, mientras que Monette continúa asistiendo a la escuela comunal, una escuela pública. Estas decisiones conducen a una separación entre las dos amigas y simbolizan las tensiones de clase que atraviesan la estrecha amistad de ambas niñas.

Cuando la figura de la hija describe el patio de recreo de su nueva escuela, se muestra sorprendida por el contraste entre este patio y el de la escuela comunal, a la que asistía anteriormente. El patio de la escuela comunal era un espacio de juego y de libertad, mientras que el de la escuela privada es un lugar disciplinado:

> Pas un coin pour jouer à cachecache, pas de casiers pour se construire une maison, jouer à la mère, au crochet radiophonique. Elles ne se tapent pas sur les fesses, elles ne se tirent pas les tifs. Certaines ont des croix attachées à leur blouse par des nœuds en coque. Jeux idiots, des bêtises, une agitation de poules, je t'attrape, à moi, touchée, sans arrêt. Une cloche sonne. Ça s'apaise, on dirait que tout le monde va se coucher, s'endormir, les filles en train de courir comme des dératées s'amollissent et vont se ranger en se taisant. Je suis toute seule, la cour remuante s'est changée en une grande flaque grise de graviers. Bon Dieu, s'il fallait recommencer, toutes les filles qui riaient en me regardant quand la maîtresse a dit «la petite nouvelle, comment vous appelez-vous?» Denise Lesur, c'était comme si ça se décollait de moi, j'aurais pu dire Monette Martin, Nicole Darbois, c'était pareil. De toute façon, je voyais qu'elle s'en fichait. Il a fallu lui répéter (*Les armoires…*, o. cit., p. 15).

La figura materna asegura que su decisión está motivada por razones prácticas. Dice que la escuela privada está más cerca que la escuela pública, lo que resulta más

cómodo para llevarla. Añade también que la familia está tan ocupada que no tiene tiempo de acompañarla a su antigua escuela. Sin embargo, Denise está convencida de que la decisión de su madre está motivada por razones sociales. Piensa que su madre quiere que se relacione con niños de clase media y que teme que llegue a convertirse en alguien como Monette, una niña de clase obrera: «Monette allait déjà à l'école communale, ma mère s'excusait auprès des clients: «C'est pas pour taire bien, mais l'école libre, c'est moins loin que la communale, c'est plus pratique pour la conduire, on est tellement occupés».[467]

La figura de la hija acusa a su madre de haber sido la causa de la ruptura de su amistad con Monette. La propia Denise termina por conformarse a las expectativas de su madre y de sus profesores, y pone fin a su relación con Monette:

> Au fond, c'est la faute de ma mère, c'est elle qui a fait la coupure. Elle avait peur que je ne travaille plus bien en classe, que je sois comme Monette, j'en-foutiste, heureuse… Elle croyait qu'en me gardant à la maison je deviendrais «quelqu'un». C'est elle qui a tout fait… Sa faute. De toute façon, ça n'aurait pas pu durer, Monette, les autres filles allaient à la communale, elle a juste éclairci les choses… L'année d'après, c'était la communion, à la retraite, je n'ai pas regardé Monette. J'étais au premier rang dans l'église, parce que j'avais été la première aux examens de catéchisme. Je ne me suis pas retournée une seule fois, je ne voulais pas que les filles de la classe sachent que je la connaissais, elles auraient été tout de suite fixées. Elle avait son manteau de lapin trop court en plein mois de mai, son indéfrisable en mouton. Qui se ressemble s'assemble, disait la maîtresse tous les jours. Les pieds sur le prie-Dieu, face à l'archiprêtre gazouillant qui me demandait toujours de répondre à ses questions, je savais bien que je ne voulais pas lui ressembler à Monette, que je ne la trouvais pas comme il faut, empruntée, sans importance. Je ne voulais plus jouer pour un empire avec les filles du quartier Clopart. Mais je n'avais pas invité les filles de l'école chez moi. C'était pas possible (*Les armoires…*, o. cit., p. 19).

En su primera comunión, Denise se siente incómoda en el entorno de la iglesia. Se siente juzgada por las demás personas presentes y tiene la impresión de no pertenecer a ese lugar. Además, considera que su amiga Monette es fea y ridícula:

> Quelques clientes de temps en temps, à la Toussaint, aux Rameaux, tout au fond de l'église. «Bonjour marne Lesur, t'es rudement belle Ninise dans ta robe du dimanche!» Droite de bonheur. Elles sont toujours plus moches, et Monette aussi. Pendant que les gens chantent, je m'amuse à regarder les cous devant moi, petites rides, poils blonds, foulards en ficelle, grosses coquilles de cheveux tortillonnés par des épingles… (*Les armoires…*, o. cit., p. 19).

[467] Annie Ernaux (1974). *Les armoires…*, o. cit., p. 14.

R.

En *Mémoire de fille* (2016), Annie Ernaux habla de una amiga de juventud en Londres llamada R. (no conocemos su nombre completo). Annie Ernaux reflexiona sobre la necesidad de contar la historia de R., porque es incapaz de revivir sus propias experiencias juveniles si no tiene en cuenta esta compleja amistad:

> Que dire d'elle, mais pourquoi ce besoin de la dire? Sans doute parce que je ne peux pas ressusciter celle qui a été moi en Angleterre–et que l'appelle «la fille de Londres» depuis longtemps, à cause de la chanson de Pierre Mac Orlan chantée par Germaine Montero… (*Mémoire…*, o. cit., p. 133).

La autora evoca el hecho de que solo conserva una única fotografía de las dos juntas, que data de su clase de filosofía en 1958:

> Reste la seule de mes amies de jeunesse, autrement dit d'avant l'installation sociale, mariage et métier, dont je m'aperçois que je n'ai jamais possédé d'autre photo que celle où nous figurons l'une et l'autre à deux rangs de distance, avec toute la classe de philo II, en octobre 1958 (*Mémoire…*, o. cit., p. 133).

La descripción física de R. es detallada y pone de relieve una expresión facial más bien fría:

> Dans son visage–que je trouve aujourd'hui, sous ses cheveux courts d'un blond tirant sur le châtain, étrangement lunaire et froid–pas de sourire mais la moue favorite que je lui ai souvent vue, mélange de moquerie et de suffisance. Assise, elle parait plus grande qu'elle n'était dans la réalité–un mètre cinquante-huit–et en regardant bien, on voit que ses jambes, droites et rapprochées, ne touchent le sol que du bout des chaussures, plates à lacets. Dans mon souvenir, c'est une autre que je vois, la petite personne décidée, aux gestes ronds, dont la figure passait d'une ingénuité souriante destinée à tous ceux qu'elle voulait séduire–adultes des deux sexes–à la dureté. Dont la voix bien timbrée, un peu grave, perdait ses inflexions péremptoires habituelles, se faisait–difficilement, il est vrai–douce et caressante dès qu'il s'agissait de plaire (*Mémoire…*, o. cit., p. 133).

La autora rememora recuerdos de esta amiga. En esa etapa de su vida, la autora padecía bulimia y R. la ayudó a agravar su estado:

> Nous passons ensemble tout notre temps libre. En l'absence de nos «bonnes femmes»–ainsi désigne-t-on les mères de famille qui nous emploient–on se rue sur le téléphone dont l'usage privé, à domicile, était une grande découverte pour l'une et pour l'autre. Je nous vois, la grande et la petite, couple mal assorti, Doublepatte et Patachon,

> dans Tally Ho Corner, centre commerçant de Finchley, de Woolworths en milk-bar, poussant plus loin jusqu'à Barnet, Highgate, Hendon, Golders Green, par des voies sillonnées de voitures dont nous sommes les rares marcheuses à pied, persuadées que nous sommes de perdre à force de kilomètres les kilogrammes gagnés avec tout ce que nous mangeons, lemon curd, short-breads, trifles, Smarties et Milky Way, tablettes de Caramac et de Dairy Milk, glaces neigeuses délivrées entre deux wafers pour quatre pence par un distributeur. La nouveauté des saveurs sucrées nous excite, tout nous fait envie. J'entraine R. dans mon avidité. La fille de Londres a trouvé en R. une bonne partenaire de boulimie et de jeûne alternés (*Mémoire…*, o. cit., pp. 133-134).

En Londres, las dos amigas salían a robar en tiendas. Annie Ernaux describe un incidente ocurrido a la salida de unos grandes almacenes en Oxford Street. Una detective privada abordó a R., la amiga de la autora, y la llevó al interior del establecimiento, impidiéndole acompañarla. De hecho, R. y Annie serán acusadas de robo:

> Tout à l'heure, à la sortie d'un grand magasin d'Oxford Street, une main s'est posée sur un bras. Ce n'était pas le mien. Une petite femme aux cheveux noirs, en tailleur bleu, d'une laideur frappante–un pif comme un pieu au milieu de la figure–a obligé R à la suivre à l'intérieur du magasin, en m'interdisant fermement de l'accompagner. Une détective. Au rayon accessoires du rez-de-chaussée où nous avons décidé d'un commun accord d'opérer, je n'avais rien pu voler, bizarrement mal à l'aise, empêchée, disant plusieurs fois à R, en train de butiner sans souci «je ne sais pas ce que j'ai, je manque de toc» par dépit de ne pouvoir l'imiter (*Mémoire…*, o. cit., pp. 138- 139).

La autora perdió progresivamente el contacto con R., viéndola por última vez en 1971:

> La dernière image réelle que j'aie de R est celle d'une jeune femme sans gaieté en robe d'été jaune et cardigan bleu s'éloignant avec son mari et sa petite fille dans une allée du parc thermal de Saint-Honoré-les-Bains, montant dans une DS garée sur le parking, un matin de la fin août 1971 (*Mémoire…*, o. cit., pp. 140-141).

Brigitte, la amiga de juventud de Annie Ernaux, encarna una apertura hacia un universo superior donde reinan el orden y la belleza, caracterizado por normas sociales estrictas. La confrontación con el lenguaje de Brigitte, que califica a la madre de Annie de «yegua», la impacta profundamente, revelando así las diferencias entre sus respectivos medios sociales.[468] El asombro de Brigitte ante la visión del padre de Annie fregando las cazuelas refuerza el contraste entre los dos mundos. Para Brigitte, esta tarea doméstica realizada por un hombre es incomprensible y denota, según ella, una forma de inferioridad.

[468] Francisca Romeral Rosel (2007). *Escritura…*, o. cit.

A causa de las normas sociales que Annie ha aprendido de Brigitte, siente vergüenza respecto al comportamiento de sus padres. Entre los doce y los catorce años, se da cuenta de repente de que el entorno que consideraba normal y aceptable en su casa es en realidad descuidado y sucio.[469] Esta revelación ocurre cuando Brigitte señala un lugar concreto del muro de la casa de Annie, subrayando que no ha sido limpiado desde hace mucho tiempo. La autora se sorprende al descubrir que ese pequeño borde del rodapié está efectivamente sucio; y, sin embargo, antes lo consideraba algo banal. Pero el comentario de Brigitte pone de relieve la diferencia de normas de higiene entre los dos mundos, el de Annie Ernaux y el de Brigitte.[470]

La reacción de la narradora, que siente una especie de humillación, revela la vergüenza ante la percepción de una negligencia por parte de su madre. Se siente juzgada, especialmente desde que las revistas *Femme pratique* y *Bonnes soirées*[471] señalan que este tipo de tareas domésticas son esenciales.

La maestra

En el mundo de Annie Ernaux, la figura de la maestra encarna un ideal de clase media, representando la elegancia, la inteligencia y la pasión por la literatura. Su influencia sobre la joven Annie Ernaux va más allá de la enseñanza tradicional. La maestra se convierte en un modelo, abriendo las puertas de un universo cultural y educativo a una niña que aspira a un estatus social más elevado.

Físicamente, la maestra es descrita como una mujer elegante, femenina, con una atención particular a su forma de vestir. Su personalidad está marcada por la inteligencia y la pasión por la literatura, y se distingue por su amabilidad, atención y benevolencia hacia sus alumnos.

La relación entre la maestra y la figura de la hija (Denise en *Les armoires vides*, 1974) es compleja. Por un lado, Denise admira profundamente a esta mujer que representa todo lo que ella no es. Por otro lado, siente cierta envidia hacia el estatus social de la maestra. Sin embargo, a pesar de esta complejidad, la maestra se convierte en un elemento desencadenante del cambio en la vida de la joven.

Les armoires vides ilustra perfectamente esta dinámica compleja. Denise está fascinada por la maestra, impresionada por su seguridad y su cultura. El estímulo de la maestra para que continúe sus estudios se convierte en un momento crucial que refuerza la confianza de Denise. Sin embargo, esta admiración está marcada por contradicciones, expresadas a través de sentimientos de envidia y de ridículo por parte de Denise.

[469] Annie Ernaux (1981). *La Femme…* , o. cit., p. 22.
[470] Francisca Romeral Rosel (2007). *Escritura…* , o. cit.
[471] Annie Ernaux (1981). *La Femme…* , o. cit., p. 22.

La maestra, aunque admirada, también representa una amenaza para la joven, ya que encarna un ideal difícil de alcanzar debido a las diferencias de clase social. Es una relación complicada, pero que tiene un impacto profundo y duradero en la vida de la joven.

Las diferencias entre el lenguaje utilizado por la maestra en la escuela y el utilizado por la madre en casa son muy considerables. La maestra es descrita como una figura que habla lentamente, utilizando palabras largas y tomándose su tiempo para expresarse. No tiene prisa y disfruta conversando. En cambio, la figura materna se caracteriza por un lenguaje más directo y autoritario, con expresiones más familiares. La joven percibe que existe un mundo de diferencia entre ambas formas de hablar.

Denise menciona que en su casa no se conoce la palabra «patère», y que el término «vêtement» solo aparece cuando va al «Palais du Vêtement». La narradora compara el lenguaje de la maestra con una lengua extranjera que logra entender. Sin embargo, la joven subraya que el lenguaje del hogar, aunque a veces vulgar, es más familiar y cálido. Annie Ernaux evoca expresiones como «pinard», «bidoche», «se faire baiser» y otros términos familiares que representan el lenguaje cotidiano de su familia.

A veces, la hija expresa una sensación de malestar o de choque al escuchar hablar a la maestra, ya que sus palabras parecen vacías de sentido o desconectadas de la realidad que conoce en su hogar:

> La maîtresse parle lentement, en mots très longs, elle ne cherche jamais à se presser, elle aime causer, et pas comme ma mère. «Suspendez votre vêtement à la patère!» Ma mère, elle, elle hurle quand je reviens de jouer «fous pas ton paletot en poulichon, qui c'est qui le rangera? Tes chaussettes en carcaillot!» Il y a un monde entre les deux. Ce n'est pas vrai, on ne peut pas dire d'une manière ou d'une autre. Chez moi, la patère, on connait pas, le vêtement, ça se dit pas sauf quand on va au Palais du Vêtement, mais c'est un nom comme Lesur et on n'y achète pas des vêtements mais des affaires, des paletots, des frusques. Pire qu'une langue étrangère, on ne comprend rien en ture, en allemand, c'est tout de suite fait, on est tranquilles. Là, je comprenais à peu près tout ce qu'elle disait, la maitresse, mais je n'aurais pas pu le trouver toute seule, mes parents non plus, la preuve c'est que je ne l'avais jamais entendu chez eux. Des gens tout à fait différents. Ce malaise, ce choc, tout ce qu'elles sortaient, les maîtresses, à propos de n'importe quoi, j'entendais, je regardais, c'était léger, sans forme, sans chaleur, toujours coupant. Le vrai langage, c'est chez moi que je l'entendais, le pinard, la bidoche, se faire baiser, la vieille carne, dis boujou ma petite besotte. Toutes les choses étaient là aussitôt, les cris, les grimaces, les bouteilles renversées. La maîtresse parlait, parlait, et les choses n'existaient pas… (*Les armoires…*, o. cit., p. 132).

A veces, la maestra reprende a la niña por su comportamiento en clase. La profesora la expulsa del aula en varias ocasiones, creando una situación confusa para

Denise, ya que las otras niñas de la clase se burlan de ella. La profesora, molesta, subraya la importancia de pedir disculpas en caso de retraso, en relación con el hecho de decir «bonjour». La niña, frustrada y enfadada, no sabía que debía decir «bonjour» y se siente impotente ante las acusaciones de orgullo de la profesora:

> [...] Denise Lesur, sortez! Je ressors, sans inquiétude. Retour, replongeons. Elle devient sifflante. Ressortez, on n'entre pas ainsi! Resortie, cette fois, je ne fais plus de plongeon. Les filles rient. Je ne sais plus combien de fois elle m'a fait entrer et sortir. Et je passais devant elle, sans rien comprendre. À la fin, elle s'est levée de sa chaise en serrant la bouche. Elle a dit ce n'est pas un moulin ici! On s'excuse auprès de la personne la plus importante, quand on est en retard! Vous l'êtes toujours, d'ailleurs. La classe pouffe. J'étouffe de colère, tout ce cirque pour ça, pour rien, et, en plus, j'en savais rien! Je ne savais pas, Mademoiselle! Vous devriez le savoir! Et comment? Personne, jamais, ne me l'a dit, chez moi. On entre quand on en a envie, personne n'est jamais en retard au café. C'est sûrement un moulin, chez moi. Quelque chose me serre le cœur, je n'y comprends rien, l'école, le jeu léger, irréel se complique. Les pupitres durcissent, le poêle sent fort la suie, tout devient présent, bordé d'un trait épais. Elle s'est rassise, elle pointe son doigt sur moi en souriant ma petite, vous êtes une orgueilleuse, vous ne VOULIEZ pas, non, vous ne VOULIEZ pas me dire bonjour! Elle devient folle, je ne peux rien lui dire, elle parle tout à côté, elle invente (*Je ne…*, o. cit., p. 135).

La relación entre la niña y su maestra no siempre es armoniosa, lo que ensombrece ligeramente su figura benéfica. Las situaciones de reprensión pública por parte de la docente crean un ambiente angustiante para la niña, más aún porque esto se ve reforzado por las burlas de las demás alumnas. Estos relatos recogidos por Ernaux ponen de relieve la complejidad de las relaciones en el aula y el profundo impacto que estas interacciones pueden tener en el bienestar emocional del alumnado.

5

Conclusiones

A lo largo de este libro, hemos realizado un análisis fundamentado en varias teorías literarias que arrojan una luz nueva sobre la obra de Annie Ernaux. Nuestro objetivo principal ha sido explorar las complejidades de su obra, ofreciendo claves nuevas de lectura e interpretación de las figuras femeninas que en ella aparecen. Primero, hemos examinado la narrativa literaria de la autora, clasificada dentro de la llamada «autosociobiografía», con el fin principal de ahondar en nuestro objeto de estudio, el de centrarnos en los cuerpos y figuras femeninas que conforman nuestro extenso y galardonado corpus literario. Cabe remarcar que la obra de Annie Ernaux se ha revelado como un caleidoscopio ante nuestro análisis. Los y las lectoras que se adentran a dicha producción descubren que la autora muestra las experiencias vinculadas a diversas etapas de la vida de la mujer, desde la infancia hasta la madurez, y que cada una de las mismas conoce rutinas diferentes, acontecimientos propios, que marcan de manera definitiva dichos lapsos y que dan forma a esos personajes arquetípicos. Lo llamativo es que las experiencias vitales de la autora se entrelazan entre sí, desde perspectivas muy diversas, dando lugar a una obra colosal con diferentes gamas de temas y estilos. Y esa multitud de formas y patrones, expresados con lenguajes e idiolectos diversos se reorganizan y combinan a través de cambios de perspectiva o de género literario, ya que Ernaux a menudo experimenta con la forma y la estructura en su escritura. Por ello asemejamos la obra de la autora a un caleidoscopio; porque lo que aparece como un libro que presenta la sencillez de lo vivido, tiene por dentro toda una gama de aprendizajes, que tienen como motor principal las vivencias femeninas, que generan una experiencia dinámica y sorprendente. Los lectores y las lectoras se ven impactados e impactadas por la fuerza y profundidad de dichas obras. Y entonces, como por alquimia, la experiencia personal de un individuo se convierte en universal. El personaje se convierte en figura universal.

Siguiendo con la obra de la autora, hemos revelado las problemáticas que rodean esas identidades femeninas, examinando las cuestiones de clase, género y poder. En nuestro análisis, hemos descubierto la habilidad de la escritora para examinar el trasfondo humano, lo universal, a través de las figuras femeninas. Y es que Annie Ernaux insiste en que el objetivo principal de su escritura es el de aportar su contribución para entender mejor lo que representa ser mujer y de cómo se construye la identidad

individual. Para lograr su objetivo, Ernaux disecciona su identidad personal y muestra las tensiones vividas por ella misma como mujer a lo largo de su vida: desde su infancia humilde hasta su ascenso en la escala social. Una de las principales motivaciones de la autora a la hora de escribir radicará en su deseo de comprender en profundidad sus raíces humildes y reflexionar sobre las complejidades inherentes a las clases sociales. A través de la escritura Ernaux realizará un viaje introspectivo que le permitirá, desde lo personal, cuestionar las estructuras sociales y sacudir la conciencia colectiva. A través de su producción no solo documenta su propia historia y la de su familia, sino que también busca arrojar luz sobre las desigualdades que caracterizan las relaciones de poder dentro de nuestra sociedad.

La autora no se limita a contar su historia, y examina también la relación entre su experiencia vivida como mujer y su representación en la literatura. Su obra se convierte de este modo en un espacio donde residen la realidad y la ficción, proporcionando a sus lectores y lectoras una visión única de su mundo interior y exterior. Pero esa experiencia individual progresivamente va evolucionando hacia algo más plural. De este modo, a medida que avanza en su trayectoria literaria, Annie Ernaux rastrea temas universales que conciernen a cualquier lector o lectora como el cuerpo, la educación, la identidad sexual y la sociedad. Su enfoque en lo común, pero vivido de manera única, crea una conexión muy fuerte entre la autora y sus lectores y lectoras. La condición de hombre o mujer, de tránsfuga de clase o desclasado, de mujer que ha abortado o no, no condiciona la lectura de unos textos que han ascendido a la categoría de universales por su manejo de las emociones, del lenguaje, de los recursos de la memoria, la precisión de los detalles… Pero ante todo por la autenticidad y la honestidad cruda de su escritura.

Sus historias han captado la atención de público diverso gracias también a las adaptaciones cinematográficas de sus obras, como *L'Événement* (2000) o *Passion simple* (1991), o teatrales como *L'Événement*, *La Place*, *Mémoire de fille* o *L'Occupation* demuestran igualmente la trascendencia de sus historias en diferentes formas artísticas, llevando sus narrativas a nuevas audiencias y medios.

Por ello, el Premio Nobel a Annie Ernaux constituye un reconocimiento más que merecido a su «aguda capacidad clínica para explorar las raíces y restricciones colectivas de la memoria personal». Su discurso de aceptación del premio refleja además de su trayectoria como escritora, los desafíos que ha enfrentado como mujer de origen humilde en un entorno literario y social predominantemente masculino. La alusión a Rimbaud[472] en el mismo revela una lucha contra la injusticia del nacimiento y la venganza de su propia raza, la raza de los desheredados (géneros oprimidos, clases oprimidas, países oprimidos). Sus palabras pronunciadas en Estocolmo nos

[472] Arthur Rimbaud (1873). «Mauvais… », o. cit.

recuerdan que apesar de las humillaciones, la escritora logró romper las barreras sociales, utilizando la literatura como medio de escape de su origen humilde. De esta manera podríamos afirmar que la escritura de la galardonada se presenta como un acto político, sacando a la luz lo indescriptible y desafiando las normas establecidas por la sociedad patriarcal. Ernaux considera que la literatura tiene el poder de cambiar vidas individuales y colectivas, revelando temas que a menudo se ocultan y rompiendo la soledad vivida en estas experiencias ocultadas. No obstante, ser mujer, madre, profesora y escritora no fue una tarea simple. Para llegar a publicar su segunda novela, Ernaux se enfrentó a dos retos principales, la maternidad (que acarreó consigo el rol de ama de casa) y la docencia. De esta manera, Ernaux fue en contra de las expectativas sociales y los roles de género en medio de un mundo literario dominado por hombres, buscando así liberarse de los modelos literarios convencionales para encontrar su propia voz.

A lo largo de su producción, Annie Ernaux practica en numerosas ocasiones la metaliteratura, reflexionando sobre el proceso de escritura, su relación con las palabras y sociolectos, sus reflexiones sobre sus destinatarias y destinatarios… En su análisis de la identidad y las emociones, la escritora utiliza la literatura como una herramienta de liberación personal, explorando su identidad individual y social. Como hemos comprobado en nuestro análisis, en dicho contexto la primera persona le resulta esencial para capturar sensaciones y emociones y poder luego transmitirlas de manera genuina. De igual manera, la elección de Annie Ernaux de escribir objetivamente, evitando metáforas y el lenguaje emotivo, como explica y desarrolla en su obra *L'Écriture comme un couteau*, destaca su compromiso con una narrativa cruda y veraz. De ese modo consigue una prosa clara y concisa que comunica sus ideas de manera más que efectiva. A menudo juega también con una narrativa no lineal, recurriendo al collage textual, al diálogo con imágenes e incluso sirviéndose de otras técnicas para explorar la naturaleza fragmentaria de la memoria y la identidad. Tales recursos le permiten dotar a su texto de autenticidad y honestidad, lo que permite al lectorado identificarse con las emociones de manera muy directa. Solo así la literatura llega a convertirse en un medio para liberarse de las limitaciones sociales y de género para estudiar todo el alcance de la literatura. Porque en su pluma la escritura también se convierte en una forma de resistencia y empoderamiento, para desafiar las narrativas heteropatriarcales dominantes. En suma, el estilo y el lenguaje de Ernaux, el de su «raza», tienen el poder de trascender lo personal, convirtiendo a sus personajes en figuras emblemáticas de la experiencia femenina.

Destacamos que Annie Ernaux es sinónimo de resiliencia. La escritora publica en un país donde las mujeres llevan siglos luchando por la legitimidad de sus producciones literarias. Su resiliencia muestra, pues su infatigable lucha por la igualdad de género en el ámbito literario. Y así, su labor da voz a experiencias e historias que

menudo se han visto relegadas al olvido. Rescatamos un pasaje de su discurso en la entrega del Premio Nobel, donde la autora asegura que «el reconocimiento de su trabajo ofrece esperanza en este camino [de igualdad]».

La autora ahonda igualmente en cuestiones de género como la lucha por la autonomía del cuerpo femenino, abordando el consentimiento sexual desde perspectivas filosóficas y éticas; gracias a la perspectiva de los *gender studies* podemos ahondar en tales cuestiones. Ernaux analiza la identidad femenina en el seno de las instituciones educativas y las luchas feministas contemporáneas, lo cual es crucial para acabar con las nociones tradicionales sobre el cuerpo y la identidad de las mujeres. Insistimos en la importancia de Annie Ernaux para los *gender studies* ya que la autora trata sobre temas como la representación y la objetivación de los cuerpos femeninos, además de las emociones en la construcción de género.

Annie Ernaux recorre asimismo las diferentes edades de la mujer, con particular atención a la vejez desde diversas perspectivas de la vida. En este sentido, la autora pone de manifiesto en su obra la importancia de un lenguaje adecuado para expresar la complejidad de esta etapa de la vida y la necesidad de comprender y redefinir la experiencia del envejecimiento. La demencia se convierte así en un tema literario que actúa como espacio de resistencia y exploración, donde las historias personales actúan como hechos catárticos. Gracias a los *Age studies* podemos estudiar cómo aborda la autora los tabúes en torno al envejecimiento.

La transformación de la actitud de la sociedad a través de la literatura de Annie Ernaux se consigue a través de narrativas que desafían por ejemplo los aspectos más sombríos de la demencia, cuando emplea la escritura como una herramienta para transformar la comprensión de la persona enferma. Hemos visto como Ernaux integra en sus obras, la figura de la madre enferma, la cual proporciona una perspectiva única sobre dicha afección. Mediante esta figura literaria y junto con la figura de la cuidadora, la autora ahonda en la complejidad de la realidad y la ficción, con una consecuencia clara para su público lector, el de replantearse la percepción de la demencia.

El hecho de abordad la enfermedad a través de la figura materna, le otorga a nuestra autora valentía y autenticidad, y al mismo tiempo refuerza la idea de que su escritura tiene un enfoque objetivo y honesto. Por ello, constatamos que Ernaux se posiciona como una figura destacada en la literatura del extremo contemporáneo, con un perfil comprometido, profundo y colectivo.

A lo largo de nuestro estudio hemos podido analizar cómo la autoficción desdibuja las líneas entre ficción y realidad, y como Annie Ernaux adopta este enfoque para revelar su identidad en lugar de ocultarla. Aunque Annie Ernaux presente puntos de vista contradictorios sobre la autoficción, como ella misma suele afirmar, sus obras pueden clasificarse como narrativas autoficticias que plantean temas de la vida común vividos individualmente; pero al mismo tiempo, como hemos indicado, sus compro-

misos sociales y su universalismo añaden una nota a su narración, que parece ajustarse más a la apelación de «autosociobiografía».

El conocimiento personal para nuestra autora implica trabajar con el lenguaje y compartir reflexiones a través de textos, independientemente de la aceptación del público. Hemos analizado que incluso nuestra autora clasifica sus escritos de «textos» en vez de novelas Así, su transición de la ficción a la escritura autobiográfica, especialmente en *La Femme gelée* (1981) refleja un giro hacia la exploración del papel femenino, y sus diferentes figuras. En el mismo sentido, el compromiso político y social se entrelaza en sus escritos, posicionándolos entre literatura, sociología e historia. La autoficción se convierte para ella en una herramienta para distanciarse socialmente y criticar etiquetas institucionales. Es por todo esto por lo que afirmábamos que Annie Ernaux pretende permanecer en un nivel llano de la literatura, y por ello se cuestiona tanto el impacto real de la novela tradicional. Su estilo de escritura es calificado de plano, como un eco a la «escritura blanca» de Barthes, con el fin de liberar el lenguaje.

Annie Ernaux, a lo largo de su carrera literaria, ha tejido una narrativa única que se entrelaza con su propia vida, fusionando hábilmente la autobiografía y la autoficción. Desde sus primeras novelas, como *Les Armoires vides* (1974) y *La Femme gelée* (1981) donde exploró su propia vida de manera más directa, hasta obras más recientes como *Mémoire de fille* (2016) y *Le Jeune Homme* (2022), Annie Ernaux ha evolucionado hacia una reflexión más profunda sobre su proceso de escritura. En nuestro estudio hemos podido constatar que Annie Ernaux, ha centrado parte de su vida en la escritura de diarios, y en ocasiones ha compartido sus reflexiones en otros formatos o a través de trabajos colaborativos (como *L'Écriture comme un couteau*, 2003; o *Regarde les lumières mon amour*, 2014). El enfoque de Annie Ernaux en este género se enfocaba sobre la vida cotidiana, hechos mundanos y observaciones neutrales, lo cual podemos constatar a través de la figura de la mujer observadora. La escritora normanda valora sus diarios como una base para sus narrativas autobiográficas y ha compartido fragmentos de ellos en dos ocasiones, creyendo que revelan una verdad distinta. Gracias a ello hemos podido analizar la figura de la madre enferma en *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, 1998. El género autobiográfico nos ofrece una visión menos habitual de la mujer en la literatura, y nos muestra aspectos más cotidianos y menos engolados de la vida femenina.

En su proceso de escritura, Ernaux utiliza un procedimiento dual, alternando entre textos planificados y diarios íntimos, lo que representa una dicotomía entre lo público y lo privado, la literatura y la vida diaria. De hecho, hemos podido comprobar que la cuestión del género en la escritura de Annie Ernaux explora la dualidad entre sus diarios y sus obras más elaboradas. La escritora a veces consulta sus diarios mientras escribe para recordar los acontecimientos vividos con mayor precisión, reconociendo su valor como depósito de emociones y experiencias fugaces. Tal es el caso de *Mémoire de fille* (2016), donde la autora, para contar la experiencia de la violación que

nosotras situamos en el estudio en la figura de la adolescente, releyó el diario íntimo escrito en esta etapa de la vida, para acercarse más a su experiencia. Esto nos lo asegura Lydia Vázquez en la entrevista situada en el anexo de nuestro estudio. El resultado para el lectorado son textos más veraces, más desnudos y un conocimiento más rico de la protagonista de los textos, pero también de la mujer en general.

En medio de este contexto personal y literario, hemos podido observar que la obra ernaldiana está compuesta por unas piezas clave que hacen que su obra sea el espejo de las vivencias de toda una sociedad. Insistimos la importancia de esta autora para los *gender studies*, ya que las vivencias narradas son fruto de la experiencia femenina narradas desde su trayectoria vital como mujer. Para desenmascarar los pilares femeninos de su obra, nos hemos servido tanto de sus obras principales como de su biografía y nos hemos encontrado con arquetipos femeninos que en ocasiones salen a la luz de manera repetida en diferentes obras de la autora.

A lo largo de la historia literaria, nos hemos encontrado con diferentes figuras femeninas, presentadas desde una perspectiva esencialmente masculina (la mujer fatal, la santa, la lolita, etc.), como explicaba Virginia Woolf en la cita que abría nuestro monográfico; lo que Annie Ernaux hace es colocarse en el presente y contar la realidad de las figuras femeninas que la rodean. Lo que la autora busca es presentarnos de manera directa como ella concibe a las mujeres que conforman su vida. Además, nos muestra también etapas de su vida íntima de donde sacaremos figuras femeninas, que nadie antes había sacado a la luz.

Con sus vivencias personales, Ernaux no busca descifrar las particularidades de cada carácter femenino presente en sus obras, sino que da vida a las mujeres de su vida para que estas se conviertan en universales. De esta manera, los lectores y las lectoras de su obra podrán identificar esas figuras femeninas en sus propias vidas. Esto se debe a que Ernaux cuenta hechos rutinarios y cotidianos, trata temas que pueden tener lugar en el día a día de las personas corrientes.

Creemos importante remarcar la agudeza y maestría de Ernaux para adentrarse en el corazón de aquellas mujeres que retrata en sus textos. Sin duda, la pertenencia al género femenino le facilita cercanía con las figuras femeninas y el universo en el que gravitan. La escritora sabe cómo se siente una niña cuando la desprecian en clase por hablar diferente; también reconoce el esfuerzo y la obsesión que supone el hecho de ser destacada entre las chicas de su edad y que los chicos se fijen en ella; sabe qué es una violación porqué la ha vivido y sabe lo que se siente; conoce lo que es poner en riesgo su vida por querer abortar y proseguir los estudios; comprende qué supone quedarse embarazada y que esto cambie toda una vida llena de ambiciones; conoce lo que se siente cuando un marido trata a su mujer como a una criada; sabe qué es tener un sueño y cumplirlo; sabe los pasos a seguir en un divorcio; conoce lo que supone criar a unos hijos siendo madre divorciada; conoce lo que se siente cuando

se diagnostica un cáncer de mama y lo que supone vivir con un pecho extirpado; conoce lo que se siente al ponerse una peluca y tener relaciones sexuales en medio de un proceso de quimioterapia; sabe lo que es la obsesión por un hombre y los celos que se sienten por miedo a que esté con otra; sabe lo que supone la muerte de un padre, la enfermedad de una madre y por consiguiente lo que entraña el cuidado de una persona demenciada; sabe lo que conlleva perder a una madre y que esto constituya un antes y un después en la vida; conoce lo que se siente al tener relaciones sexuales con una persona treinta años más joven; sabe lo que supone que un esfuerzo sea reconocido…y así podríamos seguir varias páginas más.

En definitiva, lo que queremos remarcar es que es muy probable que los lectores y las lectoras de Ernaux hayan vivido o vayan a vivir en un futuro alguno de los acontecimientos que hemos referido anteriormente. Ernaux ha vencido el miedo a la sinceridad y lleva toda una vida narrando sus vivencias personales hasta el punto en que la mayoría de nosotras y nosotros podemos vernos identificados en ella. Triunfa sobre lo singular para hacerlo plural: cada vivencia se convierte en acontecimiento. Tal vez algunas de sus primeras obras tuvieron dificultades para llegar a todo el lectorado (sobre todo el masculino) porque la sociedad no estaba preparada. Ernaux dirá, por ejemplo, que las mujeres pronto identificaron su cuerpo (cuerpo de la mujer como historia, como lugar de humillación de médicos y sociedad) en el texto de *L'Évenement* y que a los hombres les costó más sentirse concernidos.[473] Pero el tiempo indudablemente le ha dado la razón.

Lo que en nuestro estudio hemos tratado de hacer, es identificar cada experiencia narrada por la escritora y clasificarla en diferentes momentos vitales (niña, joven, joven adulta, mujer madura, y madre de la autora). Por ello planteamos una división por edades de la mujer, con las figuras propias de cada una de ellas. Ernaux, al ser una mujer que se adentra ya en una edad avanzada (actualmente tiene ochenta y cuatro años), hemos dividido nuestro estudio en esas diversas franjas. Sin embargo, la vejez estará enfocada en la figura de la madre de la autora, ya que a día de hoy no consideramos que la autora haya narrado su vejez como tal. En cada etapa vital, nos hemos encontrado con diferentes figuras femeninas, las cuales hemos ligado a diferentes acontecimientos vividos por la autora, desde las inocentes vivencias de la niña a las mujeres maduras. Hemos podido constatar de esta manera que la visión de Ernaux es siempre esperanzada y positiva en lo referente al paso del tiempo: la mujer madura puede ser menos deseada pero siempre aparece representada de una manera más libre, como se aprecia en la abuela, las tías o la madre. También son ellas las que gobiernan, las que almacenan el saber, las que hacen y dirigen, las que dan forma al lenguaje. A las figuras de mujer en la obra ernaldiana no se les pinta un futuro oscuro ni se ensombrecen con

[473] Pierre Louis Fort (ed.) (2022). *L'Herne…* , o. cit., p. 99.

los años, como puede suceder con otras figuras de mujer planteadas desde la óptica masculina (como la mujer fatal casi siempre condenada a la desgracia).

Con el material compuesto por obras, entrevistas y documentales que rodean a la autora, quien se ha convertido también en personaje mediático, hemos sido capaces de crear una especia de línea vital, donde cada figura femenina ha dado lugar a todo un mundo de vivencias y descubrimientos.

Dirigiendo nuestra atención a la infancia, descubrimos su representación de la figura de la mujer como niña, tal y como se revela en las obras *La Femme gelée* (1981) y *Les Armoires Vides* (1974). En estas obras, Annie Ernaux ofrece una mirada penetrante de la formación de su identidad y de la influencia de los roles de género y las normas sociales. A través de la figura materna, una mujer fuerte y decidida que desafía las convenciones de género (mientras ella es dueña de una tienda de comestibles, su marido se dedica a las tareas del hogar) la narradora se ve expuesta a un modelo diferente de feminidad que influye en su percepción de los roles tradicionales. Su figura de niña no es llana y sin relieve, no es una imagen de Épinal,[474] y numerosos elementos la vuelven universal. Paradójicamente la estructura familiar es singular ya que su padre comparte equitativamente las tareas del hogar, un hecho que hace desafiar las nociones convencionales de masculinidad y feminidad para la joven narradora. En medio de tal panorama familiar, la niña construye una identidad que no se adecúa a las normas de género de los años 50 y sienta las bases para sus reflexiones críticas sobre las normas sociales a lo largo de su vida y obra.

La figura de la niña plantea también el tema de la sexualidad, lo que revela los tabúes que rodean al cuerpo femenino. El descubrimiento de la sexualidad se ve controlado por la figura materna quien es reflejo de las contradicciones presentes en la percepción cultural de la sexualidad femenina.

La infancia da a conocer una figura valiente, la de una niña que desde una edad temprana se cuestiona las normas de género y la sexualidad. Sus planteamientos moldearán la identidad de la escritora estableciendo las bases para su futura conciencia crítica sobre las expectativas sociales que giran en torno al género femenino.

Poniendo el foco en la época en la que la protagonista llega a la adolescencia, la narrativa ernaldiana nos presenta la figura de una adolescente en búsqueda de su construcción de identidad personal en medio de un contexto marcado por las diferencias y presiones sociales. A lo largo de *Les Armoires vides* (1974), se revelan las complicaciones de esta etapa vital, destacando su lucha contra la humillación social y la búsqueda constante de aceptación en un entorno educativo marcado por la diferencia de clases sociales.

[474] Con el concepto de imagen de Épinal, queremos destacar que la figura de la niña, no es una figura *naif* y tradicional que destaca por su lado bueno y tranquilo, sino que la figura de la niña tiene matices que merecen la pena analizar.

La narración pone de relieve como la protagonista, denominada Denise en la obra, se percibe a sí misma como diferente, llevando consigo la percepción negativa ligada a su clase social humilde. La figura de la adolescente toma conciencia gracias a la expresión «je me vois» (yo me veo), y magnifica su sensación de inferioridad. El yo de la Annie Ernaux adolescente no se identifica con el resto del mundo, algo en lo que todo el mundo, precisamente, se identifica.

La figura adolescente se siente tan presionada que toma la decisión de adoptar las normas burguesas para ser aceptada, intentado cambiar su vestimenta y su manera de hablar. La adolescente intenta incluso desvincularse y alejarse de sus padres. Este conflicto interno subraya la dualidad entre su identidad personal y las expectativas sociales, ofreciendo una perspectiva íntima sobre la lucha de la adolescente por la aceptación de los demás.

El adaptarse para ser aceptada supone para la adolescente adoptar un lenguaje escolar que nada tiene que ver con su realidad cotidiana y resalta la artificialidad de su experiencia educativa. La joven comienza a desconectar con su lengua de origen y consigue destacar en sus méritos académicos lo que le resultan una forma de compensación y empoderamiento. La figura adolescente siente orgullo y autoafirmación, lo que contrarresta la vergüenza asociada a su apellido y origen social. La educación supone para la muchacha, un medio para acabar con las limitaciones entre las diferencias sociales.

En medio de dicha etapa, la joven descubre un secreto familiar, la muerte de una hermana mayor, que actúa como catalizador para la formación de su identidad. La carga emocional de esta verdad oculta genera a la joven un conflicto interno profundo, al entender que es «la segunda».

En *Mémoire de Fille* (2016), descubrimos una nueva experiencia de la figura de la adolescente donde se relata su primera experiencia sexual y revela una búsqueda de validación por el género masculino. La figura de la mujer adolescente en sus escritos permite una introspección más profunda y una recuperación del pasado, destacando la resiliencia emocional de la joven ante lo inesperado y su vulnerabilidad. El yo de la adolescente hace que el resto del mundo se identifique con ella.

En la etapa de la vida que hemos calificado como adultez temprana, la figura de la joven adulta destaca por ir en contra de la percepción de la virginidad como una prisión. Esto simboliza la lucha femenina de su época y su deseo de emanciparse de las normas impuestas a las mujeres de su tiempo. La relación de la joven adulta con su cuerpo se convierte en un terreno de conflicto y liberación al mismo tiempo.

Con esto nos referimos a la valentía que la joven adulta tuvo al abortar clandestinamente y que se cuenta en *Les Armoires vides* (1974) y *L'Événement* (2000). El acontecimiento que vivió la joven adulta, teniendo que buscar métodos abortivos ilegales en la época, supuso un trauma en la identidad de esta figura. Prueba de ello está en la

obra *Les Armoires vides* (1974), donde la escritora se refiere varias veces al trauma para mostrar la constante reaparición del evento en su vida. La joven adulta crea un trastorno temporal en los textos que reflejan la dificultad de la autora para comprender el trauma que vivió en esa etapa de su vida. *L'Événement* (2000), por su parte, ofrece una perspectiva más explícita sobre el aborto, revelando detalles de la intervención clandestina y destacando las circunstancias sociales y legales de la época. Gracias a esta figura femenina, la escritora ahonda en el silencio universal que rodea al aborto y otras formas de sufrimiento femenino. Al compartir abiertamente su historia, Annie Ernaux rompe el silencio histórico, invitando a los lectores y a las lectoras a ser testigos y participar en el proceso de reconstrucción del suceso traumático.

A través de esta figura femenina que reconstruye el trauma en las obras de la escritora, se inicia un proceso de búsqueda de la verdad y de curación personal. Además, al exponer detalles, cuestionando a la sociedad, Annie Ernaux derriba los tabúes que rodean las experiencias femeninas difíciles y habla sobre ellos sin tapujos. De esta manera, Annie Ernaux aborda los riesgos de los abortos clandestinos antes de la legalización, resaltando la carencia de narrativas autobiográficas sobre el tema. Sus escritos, donde se incluye la figura de la joven adulta que aborta, integran los debates sociales y políticos sobre el aborto, reflejando la realidad de los años 60.

Nuestro estudio ha continuado con la etapa adulta, donde encontramos una amplia gama de figuras femeninas que culminan nuestro ensayo sobre la experiencia femenina. En esta etapa de la vida, la autora revela las complejidades que rodean la existencia de la mujer en el seno de una sociedad patriarcal.

La primera figura que hemos analizado en esta edad es la figura de la «tránsfuga social». Hemos decidido empezar por esta figura ya que es en la adultez cuando Annie Ernaux se desvincula por completo de su contexto social de origen. Esta figura literaria nos muestra como la mujer adulta, influenciada por su perspectiva e ideales, reconstruye su identidad y se aproxima a la burguesía.

La mujer madura parece forzada a adaptar su figura a las imposiciones sociales. A través de obras como *La Place* (1983) y *Une Femme* (1988), Annie Ernaux examina las relaciones familiares y las expectativas sociales impuestas a las mujeres maduras. La mujer adulta no solo aborda cuestiones familiares, sino que también critica la sociedad moderna en *Regarde les lumières mon amour* (2014), mediante la figura de la mujer adulta observadora. Y es que en su participación en el proyecto «Raconter la vie», Annie Ernaux observa el hipermercado como un reflejo de la diversidad social francesa y crea una reflexión más amplia sobre las contradicciones de la sociedad de consumo.

Annie Ernaux aborda la figura de la mujer casada en *La Femme gelée* (1981), ofreciendo una crítica a las normas sociales que encasillan a las mujeres en roles tradicionales. La narradora, calificada como mujer presa del hogar, está atrapada entre expectativas y deseos personales y nos revela la lucha contra los estereotipos de género y

la presión social. En dicho libro, Annie Ernaux muestra la transformación que sufre como mujer casada, desde la percepción del matrimonio perfecto hasta la realidad de sentirse atrapada en casa. La maternidad, aunque le otorga a la mujer adulta la experiencia de dar a luz a sus hijos Éric y David, acarrea trabas y soledad. La carga de las responsabilidades maternas parece ser un factor que limita su capacidad de explorar su propia libertad, y de conseguir su sueño de ser escritora. La llegada del hijo aumenta las responsabilidades de la mujer adulta donde la dicha figura expresa su desencanto al enfrentar la brecha entre sus expectativas idealizadas y la monotonía de la vida cotidiana. Ni en el papel de mujer casada ni en el de madre la mujer encuentra su realización plena. Mediante la figura de la mujer adulta, la autora cuestiona los roles de género tradicionales, resaltando las expectativas sociales y las desigualdades entre los cónyuges.

En *L'Usage de la photo* (2005), la autora comparte su experiencia personal enfrentando el cáncer de mama, proponiendo la figura de la mujer enferma. En dicha obra, Annie Ernaux y Marc Marie presentan una obra colaborativa que analiza la experiencia de una mujer con cáncer de seno. La fotografía se convierte en un medio para capturar momentos y encuentros fugaces entre los dos protagonistas, y la gracias a ella la representación del cuerpo enfermo se libera de las restricciones morales, mostrando una transformación social y personal. En dicha obra, la autora unifica las imágenes y los escritos, desatando el vínculo entre realidad y fotos escritas. En ambos casos, la mujer enferma utiliza la escritura para estudiar las emociones que siente en ese momento tan delicado de su vida, en los que se ve próxima a la muerte. La mujer enferma aporta un enfoque único, que combina lo autobiográfico con lo universal, ofrece una perspectiva profunda sobre la enfermedad femenina. Ni en esta circunstancia cercana a la muerte la figura de la mujer pierde su sexualidad, sino más bien al contrario: la mujer enferma no pierde sus ganas de sentir.

En *Les Années* (2008), Annie Ernaux plantea la figura de la mujer nostálgica a lo largo de diversas etapas de su vida, desde la infancia hasta la madurez. Esta figura se revela a través de recuerdos, experiencias, emociones y reflexiones de la autora. El tiempo, la memoria y la escritura son elementos clave que forjan esta figura femenina, ofreciendo una profunda reflexión sobre la vida individual y colectiva, así como sobre la construcción de la identidad femenina en una sociedad en constante cambio.

La mujer obsesiva aparece en su obra *Passion Simple* (1991) donde Annie Ernaux analiza su situación emocional durante su experiencia amorosa, marcada por el ansia, con un amante. La figura de la mujer obsesiva aborda de manera abierta la sexualidad, destacando la liberación de prohibiciones y la conexión con el cuerpo cuando, por ejemplo, la mujer relata sus experiencias masturbatorias.

La figura de la mujer adulta, tras el divorcio, se muestra en constante búsqueda y recuperación de su libertad. Esta figura nos describe cómo su matrimonio de ocho

años le robó esa libertad, y lo declara de explícita en *Se Perdre* (2002) donde vincula la pérdida de su esposo con el ganar el deseo de ser libre, trazando así una narrativa de emancipación femenina.

La figura de la mujer escritora, si no la hemos señalado previamente de manera aislada, está presente desde los orígenes y también en la etapa de la madurez. En *L'Écriture comme un couteau* (2003), Annie Ernaux habla abiertamente de su proceso de escritura, revelando los secretos de su proceso creativo. En su transcurso literario, la escritora nos desvela la figura de la hermana muerta, presente en *L'autre fille* (2013). En su última publicación, *Le Jeune Homme* (2022), destacamos la figura de la mujer madura deseada. Mediante esta figura, Annie Ernaux reflexiona sobre la relación entre una mujer madura y un hombre más joven, abordando la diferencia de edad y el impacto que genera en la sociedad este tipo de relaciones que se alejan de lo convencional. Destaca la mirada crítica de la sociedad hacia estas relaciones y cómo la mujer debe hacer frente a los juicios de su entorno. Finalmente, esta figura introduce la temática de la memoria y la diferencia generacional, destacando la conexión de la presencia del joven amante con su propia mortalidad.

En nuestro estudio, además del cuerpo y edades de Annie Ernaux, también hemos analizado la compleja relación de madre-hija entre Annie Ernaux y Blanche Madeleine Duménil, madre y mujer obrera que inspiró a la escritora con su determinación y fuerte carácter. Desde la infancia hasta la adultez temprana, la percepción de la escritora hacia su madre evoluciona desde la admiración hasta la distancia. Hemos estudiado en primer lugar, la evolución de esta relación, destacando tensiones de clase social. Y, en segundo lugar, la enfermedad de Alzheimer de la madre, explorando las complejas emociones de Annie Ernaux como figura de cuidadora y la transformación de su madre en una figura vulnerable.

La obra *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (1997), destaca la vida de la madre de la autora y cómo la enfermedad materna, el Alzheimer, acaba con la vida de esta. De esta manera, la figura de la madre enferma se convierte en el hilo conductor de esta figura femenina, transformando experiencias íntimas en obras literarias con gran impacto social. El papel de la mujer cuidadora se aborda a través de las experiencias de la narradora al cuidar a su madre enferma, mostrando las dificultades emocionales y físicas de este rol femenino. Mediante la figura materna, la autora destaca las diferencias de clase social, con la narradora sintiendo vergüenza asociada a la enfermedad de su madre y e mostrando discursos que reflejan la conciencia de clase de esta última. La autora, mediante la figura materna, presenta también la dualidad entre lo rural y lo urbano. La escritora muestra así los desafíos de la madre al adaptarse a entornos como Annecy. Además, la autora profundiza en la historia familiar, para dar a conocer mejor la figura materna, quien ha luchado por escapar de un destino marcado por la pobreza y el alcohol, teniendo como única vía de escape el matrimonio.

Sostenemos por tanto que la relación madre-hija está muy presente en la obra ernaldiana. La madre, comerciante, desempeña roles duales: una figura sonriente para clientes y otra estricta en casa para su hija. Aunque la figura materna se esfuerza por proteger a su hija, las tensiones surgen durante la adolescencia debido a la rebeldía de la adolescente. La dualidad de estas dos figuras introduce de nuevo el tema de la diferencia generacional.

En las obras de la autora, los lazos familiares tejen la identidad de Ernaux e influyen en la construcción de esta. Por ello, nuestro estudio ha continuado con el análisis de otras figuras femeninas que rodean a la escritora francesa. Ginette, su hermana fallecida, simboliza la infancia perdida y la figura de la hermana muerta.

La figura de la abuela, Albertine, representa la fuerza y la gestión de recursos en condiciones modestas. Las tías, especialmente Madeleine, desafían normas de género, revelando una actitud despreocupada hacia las expectativas sociales. Las tías se alejan de los roles tradicionales y Annie Ernaux, teniéndolas como referente vital, disfruta de sus historias, encontrando conexión positiva con ellas a pesar de las diferencias sociales. La tía Caroline simboliza la fortaleza de las mujeres rurales y la independencia en la vejez. La tía Élise, se presenta como una mujer desordenada y con buen humor. La tía Solange, a pesar de vivir en un entorno alegre, genera inquietud a la autora por sus manías y crisis.

En nuestro estudio también hemos ahondando en las figuras femeninas que representaron o representan la amistad para la autora. Hemos empezado por Monette, amiga de la infancia, quien representa una conexión alegre en la niñez de la autora, pero las diferencias sociales llevan a la separación entre las dos niñas.

La figura de R. en Londres, destaca una amistad compleja que está marcada por la bulimia y acciones impulsivas, dejando una huella duradera en la memoria de Annie Ernaux. La amiga de la juventud, Brigitte, simboliza el mundo de normas sociales estrictas, y muestra las diferencias de clase. Por último, no nos hemos olvidado de la figura de la «maîtresse», la profesora que constituye un modelo de clase media, e influye de forma capital en la vida escolar de adolescente, actuando como impulsora para el cambio y la confianza en sí misma.

Estas relaciones personales y sociales dan a Annie Ernaux una visión única de las desigualdades sociales y la compleja realidad humana, que deja huellas profundas en su relato autobiográfico.

Con todo, es imperativo resaltar la riqueza de la obra ernaldiana. A pesar de la repetición de figuras femeninas, vivencias y experiencias a lo largo de sus escritos, este patrón contribuye a acercarnos a la autora, permitiéndonos esbozar una imagen más detallada de su identidad artística.

Las figuras analizadas a lo largo de nuestro estudio ya no son propiedad de la autora, sino que se han vuelto universales, ya que muestran las etapas por las que pasa una mujer

a lo largo de una vida. Porque recogen vivencias que tienen su eco en las vivencias de los hombres que leen las obras. Nos ha resultado muy interesante ver como Ernaux relata cada etapa vital, exponiendo la realidad de cada etapa tal y como ella lo vivió.

A pesar del extenso corpus de la autora, nos hemos esforzado por proporcionar una visión panorámica que, aunque con limitaciones en profundidad, busca mostrar la variedad de temas presentes en la obra de Annie Ernaux. Pese a tener ochenta y cuatro años y haber vivido en una realidad diferente a la coyuntura actual, Ernaux habla de temas universales que hoy en día tienen nombre y son denunciables. En la etapa de la infancia y adolescencia, la autora sufre *bulling*, algo que siempre ha estado presente en la sociedad pero que hasta recientemente no ha sido reconocido. La autora fue forzada con apenas dieciocho años, lo que hoy en día es denunciable y cada vez más mujeres tienen el valor de hacerlo. El aborto, es legal tanto en la sociedad española como francesa, aunque sigue siendo un tema muy controversial en la sociedad mundial, ya que aún hay lugares en el mundo donde abortar es ilegal. El divorcio de la autora arroja luz sobre la necesidad de libertad de la autora, para perseguir sus ideales y poder dedicar tiempo a la escritura.

Hemos podido analizar que Ernaux recoge todas las edades y experiencias desde una perspectiva claramente feminista. Aunque la escritora no se denominaba en un principio, feminista, su pensamiento e ideales la colocan en cabeza de las escritoras que refuerzan el feminismo.

Su contribución a los estudios de género y de edad aporta otra dimensión a su labor de escritora. Annie Ernaux examina cómo las experiencias de pertenencia están vinculadas a la identidad de género y a la evolución a lo largo del tiempo. Su estudio desde los *Gender studies* y *Age studies* enriquece la narrativa, y ofrece una perspectiva única sobre la pertenencia en el contexto de la vida moderna. Su literatura invita a su pública a realizar una reflexión profunda sobre la dinámica de la pertenencia en un mundo en constante cambio, considerando las complejidades de género y edad.

La motivación principal de la escritura para Annie Ernaux es, como hemos visto, la de salvar del olvido a personas y experiencias, preservando así su propia existencia. Este proceso implica tensión, esfuerzo y pérdida de identidad, pero también puede conllevar una forma de salvarse a sí misma, y a todos nosotros y nosotras. Por eso, de entre todas las figuras, sobresale la que las engloba a todas, y la que las crea, en definitiva, la de la archivista, la de la escritora, la heredera de un saber que ha pasado de manera oral de generación en generación y que ella hoy comparte de manera escrita con todas y todos nosotros. Un trabajo de memoria que busca preservar y compartir el conocimiento que le han legado las mujeres que le han precedido; pero que entraña igualmente una parte activa de transmitir la propia vivencia. Dicha labor la lleva a trascender hacia la escritura, donde encuentra su verdadera voz y su propósito, y donde todos podemos encontrarla.

Anexo

Traducir a Annie Ernaux

Entrevista realizada por Iraide Pérez Blanco a la catedrática de la Universidad del País Vasco: Lydia Vázquez Jiménez. Traductora y amiga de Annie Ernaux.
Bilbao, 26 de noviembre de 2023

Obra de Annie Ernaux

I. P. B. Explorando la obra inicial de Annie Ernaux, ¿Cuál fue el primer libro de la autora que leyó o que tradujo y cuáles fueron sus impresiones iniciales al descubrir por primera vez las obras de dicha autora?

L. V. J. Hay dos novelas: la primera que leí y la primera que traduje, que son diferentes. La primera que leí fue *Los armarios vacíos*, que fue su primera novela. Eso sí que era novela. Lo que escribe ahora no lo llamaría novela, pero su primer libro, que sí fue una novela, se tituló *Les Armoires vides.* La leí más tarde, en los años noventa, aproximadamente 20 años después. Fue la primera novela de Annie que leí. En aquel entonces, Annie ya era una voz importante debido a esa novela, precisamente porque era muy diferente a todo lo escrito en el siglo XX hasta ese momento. Estábamos en la época del Nouveau Roman, pero tituló *Les Armoires vides* no se parecía en nada al Nouveau Roman. Era algo completamente distinto.

Luego, me olvidé un poco de Annie. Me enteré de que había ganado el premio Renaudot con *La Place*. Leí *La Place*, pero después parecía que la había olvidado.

I. P. B. ¿Ha experimentado una conexión personal o identificación con la obra de la escritora como mujer? ¿Lo atribuye a lo contado, al fondo, o a la forma de hacerlo, ese estilo tan particular de Annie Ernaux?

L. V. J. La infancia y la adolescencia, hasta ese momento, hasta que se produce el aborto. Yo considero que el aborto es el acontecimiento, como ella lo denomina con mucha razón, que divide su vida en dos. Es un antes y un después del aborto, una suerte de toma de conciencia de la gravedad de ser mujer en este mundo y en el mundo en general. En ese momento, se da cuenta de que ser mujer no es igual

que ser hombre. A partir de ahí, lleva esa vida. Luego, también, *La mujer helada* implica pasar por esa etapa. Ahora, te comento que también he vivido esa época porque he sido mujer casada y me he divorciado. Afortunadamente, no he tenido hijos porque no he querido tenerlos, pero quiero decirte que eso simplifica mucho el proceso de divorcio.

I. P. B. Analizando la evolución en la recepción de la obra de Annie Ernaux a lo largo del tiempo, ¿cuál cree que es el factor clave que ha permitido que sus libros atraigan a diferentes generaciones de lectores y lectoras?

L. V. J. A ver, la obra de Annie tiene algo con lo que me identifico, pero no solo yo, sino mujeres de todas las edades. No es solo porque me acerco a la edad de Annie y haya vivido la época en la que el aborto era ilegal en España. Aunque yo nunca haya abortado, he tenido un montón de amigas que se han enfrentado a situaciones horribles de abortos clandestinos en España. Algunas no podían pagar el viaje a Londres, y otras, aunque se lo podían permitir, también tenían finales trágicos.

Muchas de las experiencias que relata Annie son vivencias que he experimentado personalmente o a través de mi entorno cercano. Pero creo que las jóvenes de ahora también se identifican. Es decir, tiene una manera de contar la infancia.

Esa infancia en la que te sientes constantemente acomplejada porque no eres como los demás, nos ha pasado a todas. La adolescencia en la que te sientes incomprendida por tus padres, eso nos ha pasado a todas. Si no es el aborto, es la experiencia de relacionarte con alguien inadecuado solo porque resulta ser atractivo, y piensas que eso es suficiente. Resulta que era un auténtico idiota. A todas nos ha pasado. Descubrir tu propia sexualidad, eso es muy bien retratado en *Los armarios vacíos*, como cuando se coloca el espejo para verse el sexo y conocer su propio cuerpo.

I. P. B. ¿Opina usted que los libros de Annie Ernaux pueden tener un efecto terapéutico especialmente significativo para otras mujeres?

L. V. J. Yo había olvidado por completo mi infancia y adolescencia en mi vida. Todo lo demás me resulta cercano: el divorcio, el cáncer, y demás experiencias que han ocurrido recientemente o que estoy viviendo actualmente. Sin embargo, la infancia y la adolescencia las tenía totalmente olvidadas. De repente, las he revivido por completo, la vergüenza de mis propios padres, algo que consideraba entregado al olvido, ha resurgido. Esta experiencia ha sido crucial para mí, no solo como catedrática o traductora, sino como lectora a nivel personal.

La forma en que Annie Ernaux narra su infancia y adolescencia me interesa profundamente, ya que parece contarla como si aún fuera una niña o adolescente. Esto es posible gracias a este diario que comenzó a escribir a los 17 años. Luego, ella intenta revivir esa sensación para escribir el libro, transmitiendo la misma emo-

ción que experimentó en ese momento. Esto es fundamental, ya que me permite revivir mis propias sensaciones de aquel momento. Gracias a sus palabras, me veo a mí misma siendo niña nuevamente y recuerdo todo. Habla desde esa sensación que tuvo, y yo he revivido esas experiencias gracias a su diario.

Aunque ahora no me parezco en nada a la Lidia niña o adolescente, y me cuesta recordar por qué era así, gracias a Annie Ernaux he logrado revivir esas épocas. Quizás esto me parezca más importante que la representación de la mujer madura, algo con lo que me identifico también, pero que no necesitaba leer a Annie Ernaux para experimentar.

I. P. B. En el extenso conjunto de obras literarias de Annie Ernaux, ¿hay algún libro en particular que le inspire un aprecio especial? ¿Qué elementos específicos de esa obra contribuyen a este sentimiento distintivo?

L. V. J. *Los armarios vacíos* me atrajeron, especialmente como profesora de literatura del siglo xx. *La mujer helada* me intrigó desde la perspectiva de una traductora; al principio, me resultó un tanto desconcertante debido al tipo de feminismo al que estaba acostumbrada. Aunque ahora pienso que este representa el verdadero feminismo, ya que el otro implica seguir con los tacones de aguja. Aquí, nos bajamos de esos tacones y afirmamos que no somos perfectas, no queremos serlo y no tenemos por qué serlo. Actualmente, creo que este enfoque es el que más conecta con las mujeres. Aunque personalmente, mi libro favorito de Annie Ernaux es *Los años*.

Dificultades de traducir a Annie Ernaux

I. P. B. Dentro del extenso ámbito de las traducciones de las obras de Annie Ernaux, surge la pregunta compleja acerca de la pertinencia de proponer nuevas versiones, incluso cuando ya existen diversas traducciones previas. ¿Podría ahondar en los motivos que llevaron a considerar la prota de nuevas traducciones para las obras de Annie Ernaux, a pesar de la existencia de traducciones preexistentes? ¿Se derivan estas consideraciones de la evolución del lenguaje, cambios culturales o acaso de una búsqueda constante de mayor fidelidad a la esencia de la autora?

L. V. J. Un día estaba conversando con los editores de Cabaret Voltaire (ya estaba traduciendo para esta editorial) y me dijeron: «Queremos una autora nueva». En ese momento, recordé a Annie y sugerí: «¿Por qué no elegimos a Annie?». Ellos no la conocían, así que la leyeron y les encantó.

En ese periodo, ya existían cuatro libros traducidos por Tusquets: *La Place*, *La Honte*, *L'Événement* y *Passion simple*. Sin embargo, supimos que Tusquets no estaba muy satisfecho con el rendimiento de esos libros y no tenía intenciones

de continuar con Annie. Además, Gallimard nos cedía los derechos de los otros libros que Tusquets no tenía. Comenzamos traduciendo *La mujer helada*, ya que estaba teniendo mucho éxito en Francia, y queríamos probar su recepción en España.

Fue casi una sorpresa, ya que en España Annie era prácticamente desconocida. A pesar de que los libros de Tusquets, siendo obras fundamentales en la trayectoria de Annie, no habían tenido éxito en España. Sin embargo, *La mujer helada* fue un éxito desde el principio. Al principio, debo admitir que a mí no me gustó mucho. Se lo he mencionado a Annie, porque ella está completamente congelada; alienada en esa vida de madre y esposa sumisa que no hace más que estar al servicio de su esposo e hijos, y eso duró unos años. En ese momento, yo era muy feminista radical (ahora me he moderado, ahora soy más posfeminista al estilo de Annie) y al leer el libro, pensé: «Vamos, divórciate, ¿qué haces en ese lugar con ese hombre que no te respeta, que te trata como criada, etcétera?». El libro me chocó un poco en ese momento.

Recuerdo que en los clubes de lectura solía conversar con mujeres (ya sabes que esos clubes suelen tener un 99 % de mujeres). En Euskadi, asisto a muchos clubes de lectura donde hablo acerca de Annie. A veces aparece un hombre, pero en su pero en su mayoría son mujeres. Estas mujeres, en su mayoría mayores y jubiladas, tienen más tiempo para leer, reunirse y hablar. Eran de mi generación, de la época de Annie. Solía decir: «Es verdad, por mucho menos me divorcié». Sin embargo, con el tiempo, entendí por qué ese libro ha resonado tanto entre las feministas. Precisa algo importante: no es tan fácil divorciarse, no es tan fácil darse cuenta. Hay un fondo social que nos hace aceptar que las cosas deben ser así. A menudo asumimos que trabajamos fuera de casa, pero la realidad es que trabajamos tanto fuera como dentro, continuamos haciendo las comidas. Además, nos presionan para ser mujeres perfectas, como si fuéramos chefs que deben cocinar a la perfección, incluso una simple tortilla francesa. Tenemos que hacerlo todo de maravilla: trabajar fuera, gestionar la casa, y ser capaces de tener hijos y trabajar al mismo tiempo, ¡porque somos estupendas! Lo que Annie nos dice es que no tiene que ser así. Finalmente, a través de *La mujer helada*, ella experimentó esto en carne propia y lo comparte para que nos demos cuenta de que no deberíamos permitir que nos pase más.

I. P. B. En *Les Armoires vides* (1974), la autora incorpora expresiones propias del habla normanda. ¿Cómo ha afectado este elemento particular el proceso de traducción de sus obras? ¿Hay otros idiolectos destacables en su escritura y que le hayan suto un desafío?

L. V. J. En *Los armarios vacíos*, como has observado, Annie Ernaux emplea abundante argot, una combinación de argot obrero y el habla característica del sencillo barrio

donde residen sus padres, con una mezcla de registros lingüísticos. Por un lado, se presenta la forma de expresarse más burguesa que utiliza en el colegio de pago al que sus padres la envían con la esperanza de ascender socialmente. Al principio, ella misma señala que no entendía a sus compañeros porque era otro francés. Por otro lado, está el francés, una suerte de patois que mezcla normandismos y que utiliza al comunicarse con sus padres. Esto implica no solo distintos registros lingüísticos, sino prácticamente dos lenguas diferentes. Annie lo presenta deliberadamente en su obra, ya sea en forma de escena o como parte de la narrativa, con el propósito de destacar que las diferencias sociales también se manifiestan a través de las diferencias lingüísticas.

I. P. B. Dada la complejidad inherente a la traducción de obras literarias, especialmente en el caso de autores como Annie Ernaux, cuya escritura puede poseer matices y particularidades lingüísticas, ¿podría explorar más a fondo los aspectos adicionales que podrían presentar desafíos en el proceso de traducción de sus obras?

L. V. J. *Los armarios vacíos* no representaron la traducción más desafiante para mí este año, ya que el argot tiene su equivalencia en español. En ocasiones, la dificultad radica en los normandismos; a veces pienso: «¿puedo traducir un normandismo por un andalucismo?, tengo que intentar encontrar algo en el norte». Aunque se me ocurren expresiones riojanas (mis padres son riojanos), no puedo usar términos muy localizados geográficamente en España porque suena extraño. No puedo utilizar «ea» porque suena a andaluz y queda fuera de lugar. A pesar de que esto no es estrictamente argot, quería mencionarte esto en relación con los regionalismos; sin embargo, encuentro soluciones. En cuanto al argot, como crecí en Francia, me desenvuelvo bien en él, y también domino el argot en español, encontrando las equivalencias fácilmente.

Me costó mucho más traducir *Los años*. Y fue aún más desafiante con una novela que aún no se ha publicado: *Ce qu'ils disent ou rien*. Ya la he traducido, y esta segunda novela saldrá en enero. Esta sí es una novela genuina y aún no está traducida al español. La experiencia de traducirla fue difícil, no se trata solo de argot, sino que Annie la narra desde la perspectiva de una adolescente (aunque en la novela se llama Anne en lugar de Annie). Es una adolescente que cuenta sus recuerdos, ya tenía el diario que escribía cuando era profesora de adolescentes, así como las experiencias de sus alumnos y alumnas. La novela presenta una mezcla de argot adolescente con numerosos idiotismos, es decir, frases hechas.

Estas frases hechas me han presentado muchos problemas. Por ejemplo, cuando ella se asoma desde el váter para ver si hay alguien que la ve, porque se ha mojado entera, no sé qué, no quiere que la vea nadie, ella utiliza un idiotismo. En español, diría algo como «no hay moros en la costa, puedo salir». En francés, sería «no hay

muros en la costa». No puedo decir «hay muros en la costa» porque en la costa francesa nunca ha habido muros. Esto me ha obligado a reflexionar mucho. Hay expresiones que no puedo traducir de manera literal porque harían ilegible el libro, nadie entendería lo que están diciendo. Así que no tengo más remedio que adaptar. Pero al final, dado que el libro utiliza constantemente estos elementos, tengo la sensación de haber escrito otro libro. La misma situación ocurrió con *Los años*. En *Los años*, había idiotismos, canciones, chismes, chistes de la época. Por ejemplo: «Quel est le comble pour une bonne soeur?- Rester vierge toute sa vie et mourir en sainte!», donde juega con las palabras «en sainte» y «enceinte». En español, sería «embarazarse y morir virgen». Aunque no tiene relación directa, es lo más parecido porque se está muriendo. En este caso, he tenido que quitar el juego de palabras verde del chiste de Annie, porque Annie es muy sexual. Siempre que se aborda el tema del sexo. Pero me parecía que era lo que más se podía parecer a eso. Pero en *Los años* es constante. En *Los años*, he tenido que adaptar muchos chistes, como los chistes malos que contaba su marido antes de haberse divorciado. Annie incluye una lista de chistes malos franceses, y yo hago lo mismo, menciono, «a ver, ¿cuáles son los peores chistes que me sé yo desde pequeña?» y coloco en fila.

I. P. B. Sabemos que la traducción literaria es compleja, y nos surge la interrogante sobre el enfoque adoptado al traducir las obras de Annie Ernaux. ¿Cómo aborda el desafío de garantizar que la traducción sea accesible para todos los lectores y lectoras de habla hispana? ¿Encuentra dificultades significativas en este proceso?

L. V. J. Efectivamente, mis traducciones se distribuyen en Latinoamérica, así que de vez en cuando, incluyo un chiste latinoamericano. Junto con los giros idiomáticos estadounidenses, también tengo en cuenta al lector latinoamericano. Hago lo que puedo, aunque no puedo traducir al argentino. Primero, porque no soy argentina y segundo, porque no sería comprensible aquí. Creo que, lamentablemente, los latinoamericanos están más familiarizados con nuestro español. Pero sí los tengo en cuenta. Saben que van a leer mi traducción, por lo que debo ser un poco más inclusiva, evitando términos demasiado locales o cerrados.

Relación con Annie Ernaux

I. P. B. Hemos podido verle al lado de Annie Ernaux en ruedas de prensa, entregas de premios y en diferentes fotografías. Sabemos que su relación con Annie Ernaux es estrecha y que gracias a ello puede hacer que los lectores y las lectoras hispanohablantes conozcan la obra de Annie Ernaux tal cual es. ¿Su relación con la escritora, hace más amena su labor cómo traductora, o dificulta su lectura imparcial del texto? ¿En qué aspectos?

L. V. J. En el ámbito de la traducción literaria, transmito a mis alumnas un principio que también aplico personalmente: evitar molestar al autor o autora constantemente con dudas. Nos consideramos detectives lingüísticas y nos esforzamos por buscar y encontrar respuestas por nosotras mismas. Si no comprendo algo, me sumerjo en la investigación hasta que hallar una solución. No obstante, cuando las dudas son insuperables, no dudo en consultar a Annie.

Recientemente, me encontré con una inquietud respecto al título de una obra, aún por decidir. La traducción literal no transmitía nada y sonaba extraña. Aunque en Argentina no hay una traducción oficial del libro, las estudiantes de Annie se refieren a este título como «lo que ellos dicen o nada». Esta expresión, proveniente de la frase francesa «c'est qu'il disent ou rien», no tiene una equivalencia directa en español. La pregunta clave era si mantener la literalidad, confundiendo al lector, o optar por una traducción más libre con un modismo español.

La preferencia de Annie fue la segunda opción. Sin embargo, sobre la elección de los títulos, reconozco que los editores toman esas decisiones con el objetivo de maximizar el impacto comercial. A pesar de que Cabaret Voltaire tiene un gran respeto por mis traducciones y me consultan, al final, la decisión recae en ellos.

Retomando la pregunta inicial, mi relación amistosa con Annie, sumada a su increíble paciencia, me permite plantearle todas mis preguntas y obtener respuestas detalladas para garantizar una traducción precisa. En ocasiones, tanto el editor como yo podemos no estar de acuerdo en la interpretación, y Annie siempre está allí para aclarar. Su disposición se extiende incluso a conversaciones informales en WhatsApp. Conozco a Annie desde que recibió el premio Formentor en 2019, y hemos compartido experiencias, viajes y hasta colaboraciones en entrevistas para programas de televisión.

I. P. B. En Francia, la figura de Annie no es muy apreciada ¿ qué percepción existe de la autora?

L. V. J. En un programa de televisión, la presentadora comentó en un momento: «Mujer tenía que ser». Estuve presente durante ese episodio, coincidiendo en un periodo en el que Annie y yo ya éramos muy cercanas, prácticamente amigas. Esta situación generó la impresión de que Annie era una mujer fría y distante. Aunque en Francia la conocen un poco más, aquí en España la percibimos de otra manera. Creo que, en el fondo, hay cierta envidia, pero su reputación de mujer distante se debe a esa aparente frialdad cuando mantiene distancia al hablar; por el contrario, es una mujer increíblemente cercana y humilde.

I. P. B. Tras la obtención del premio Nobel, ¿la vida de la autora ha experimentado cambios significativos?

L. V. J. Antes y después de recibir el premio Nobel, su actitud sigue siendo constante. No ha experimentado un cambio significativo y se ha destacado como una

mujer excepcional en ese sentido: cercana, disponible y respetuosa con sus traductoras. Mantenemos una amistad estrecha, similar a la relación entre amigas, y establece conexiones amigables también con las traductoras de inglés y alemán. No soy la única en esta situación, quiero decir que nos tiene en alta estima, algo que debemos agradecer. Dada la naturaleza desafiante de la profesión de traductora, no todas recibimos el mismo nivel de respeto, pero Annie nos valora y respeta enormemente. Además, el hecho de ser amiga contribuye a entenderla mejor. He estado traduciéndola durante 10 años y conozco su historia y vida de memoria, desde la tiendita del bar hasta la dinámica familiar. Sé cómo piensa y qué va a decir, lo que facilita una traducción más precisa. Considero crucial mantener una única voz para un escritor, y Cabaret Voltaire lo está haciendo cada vez más. Aunque no todas las editoriales locales adoptan esta práctica, es esencial en el ámbito literario. Antes no era tan común, pero ahora se está volviendo una práctica más extendida, y creo que es fundamental para preservar la coherencia literaria.

I. P. B. Sabemos que has enfrentado contratiempos en traducciones anteriores, como en *Los armarios vacíos*, donde señalaste problemas en la traducción inicial. Ahora, con Annie decidida a que toda su obra, incluso *La otra hija*, sea traducida por ti, ¿cómo planificas abordar esta responsabilidad, considerando la variedad de escritos inéditos y aquellos que aún no se han traducido? Además, ¿cómo influye la amistad y cercanía con Annie en el proceso de traducción y en la toma de decisiones sobre la renovación de derechos con la editorial?

L. V. J. La reedición de libros previamente agotados, como *El acontecimiento* y *El lugar*, tras el reconocimiento con el Premio Formentor y el Premio Nobel, ha generado un aumento en la demanda y la popularidad de estas obras. A pesar de ello, se avecina la pérdida de los derechos en 2025, y Annie ha expresado su decisión de no renovar con la editorial actual para futuras ediciones. En cambio, ha manifestado su deseo de que toda su obra sea traducida exclusivamente por mí.

La relación de amistad que comparto con Annie se convierte en un componente fundamental en esta decisión. Mi cercanía no solo facilita la comunicación y entendimiento, sino que también influye en la preferencia de Annie de tener su obra traducida por mí. La experiencia previa con *Los armarios vacíos* destaca la importancia de una traducción fiel, corrigiendo malentendidos y contrasentidos, lo que refuerza nuestra confianza mutua.

Mirando hacia el futuro, después de 2025, se plantea la posibilidad de retomar la traducción de obras ya traducidas, como *El acontecimiento* y *El lugar*. Aunque estas ya estén disponibles en español, la idea es consolidar toda la obra de Annie en Cabaret Voltaire, manteniendo una coherencia y continuidad en la narrativa y el estilo de traducción.

Este panorama de traducción presenta retos significativos, pero mi compromiso, conocimiento profundo de la obra de Annie y nuestra sólida relación de amistad parecen ser los pilares que guiarán este viaje literario hasta 2025 y más allá.

Experiencia como traductora de Annie Ernaux

I. P. B. En relación con las obras que abordan hechos cotidianos y de naturaleza más sencilla, como es el caso de *Mira las luces amor mío* (2014), ¿cómo experimentó el proceso de traducción? ¿Se percibió esta tarea como un respiro en comparación con la traducción de obras de temáticas más intensas y traumáticas? ¿Considera que la labor del traductor resulta más llevadera al abordar temas más livianos en comparación con aquellos de mayor complejidad emocional?

L. V. J. Tengo que empezar diciendo a mí lo de «amor mío» me parecía un tanto excesivo, especialmente considerando que se trata de una madre que le dice eso a su hijo mientras están en un centro comercial, un espacio cerrado repleto de luces artificiales. En la versión francesa, la madre le dice al niño «mon amour», algo un tanto exagerado si lo traducimos a «amor mío» en español. Claro está que en español se utiliza la expresión «cariño» con los niños, pero los editores decidieron que «amor mío» les gustaba más para mantener la ambigüedad. Como ya sabes, es parte de lo que se dice cuando están de viaje de novios en París, una ciudad llena de vida y amor, y es una especie de guiño humorístico al cliché del romanticismo parisino.

La idea era mantener esa ambigüedad, que en castellano puede resultar un tanto forzada, pero debido a la influencia latina y a cómo nos decimos más «amor mío» y «cariño» gracias a ello, tampoco parece completamente falso. Este libro fue un encargo que le hicieron a ella, no fue idea suya. Le encargaron hacer un diario, un relato de cada vez que iba al centro comercial, como ya había contado en sus obras anteriores. Aceptó el encargo, y aunque puede parecer un libro sencillo, a mis alumnas en la clase de literatura del 2021 les encantó. Incluso he tenido Trabajos de Fin de Grado (TFG) sobre ese libro. Aunque es corto, es una excepción en sus obras, que suelen ser pequeñas porque no redacta y escribe de manera telegráfica. Este libro en particular es ideal para el alumnado, ya que tenemos tres meses para aprender a leer libros y este es perfecto para eso.

Lo interesante es que es la primera vez en la historia de la literatura occidental que toda una obra sucede íntegramente en un supermercado. Los críticos en Francia la han cuestionado por eso, argumentando que antes los escritores hablaban de aventuras en barcos o aviones, mientras que las escritoras ahora narran historias en el carrito de la compra. Sin embargo, ella responde que durante 20 siglos hemos

soportado una literatura masculina con temas masculinos, y ahora es tiempo de que se enfrenten a los temas femeninos en la literatura. Es una novela del supermercado, y si a algunos no les gusta, que se acostumbren. El libro también ofrece un análisis sociológico sobre juguetes para niños, muñecas, ropa rosa para niñas, entre otras cosas, cuestionando las alienaciones que damos por naturales.

A pesar de su aparente ligereza, considero que es un libro profundamente impactante y me encanta, muchísimo.

I. P. B. Y a la hora de traducir este libro, ¿te ha sido más fácil traducir este como traductora que otros? Como, por ejemplo, ¿*La mujer helada*?

L. V. J. Yo creo que sí que es más fácil. Además, el formato del libro es más accesible para la traducción, ya que utiliza notaciones prácticamente. Aunque ella emplea el estilo de anotación y listas, una característica que está presente en prácticamente todas sus obras, en este caso es de forma sistemática. Sí, no hay frases complejas, porque opta por frases cortas. Hay momentos en los que elabora una frase extensa, al estilo Proust, de unas 15 líneas sin utilizar ninguna puntuación. No siempre resulta sencillo, pero en el diario adopta un estilo muy entrecortado de anotación y, desde el punto de vista estilístico, resulta más manejable.

Sin embargo, nunca es fácil traducir a Annie Ernaux, ya que el desafío radica en que, incluso en libros aparentemente más ligeros como este, o incluso en el del joven, que es más corto, sí, persiste la complejidad.

I. P. B. Considerando la formación académica de Annie Ernaux en Filología Francesa en la Université de Rouen Normandie seguida de su experiencia como docente de francés tras obtener el CAPES, se destaca su innegable dominio del idioma francés. No obstante, en sus obras, opta por un lenguaje accesible, atrayendo a muchos estudiantes de francés debido a la brevedad, la claridad y la simplicidad del vocabulario en sus escritos. ¿Cuál es su opinión sobre la razón detrás de este fenómeno aparente, donde a pesar de su profundo conocimiento del francés, Annie Ernaux elige una expresión lingüística más accesible en sus creaciones literarias? ¿Considera que dicho estilo tiene algún vínculo con el estilo frío y neutro del Nouveau Roman (Duras) o es algo realmente nuevo?

L. V. J. Es una mujer que da un valor extraordinario a cada palabra. He tenido la oportunidad de revisar algunos de sus manuscritos, no todos, pero me ha mostrado algunos; primero escribe a mano y luego transcribe al ordenador. Corrige, corrige, corrige, tacha y tacha y tacha, y una palabra se sustituye por otras 20. Al final, decide que es esta. También reorganiza párrafos, decide si van aquí o allá… Todo a mano. Quiero decir, porque su estilo de escritura es imposible hacerlo con un ordenador. Tachar y mover palabras en un procesador de texto deja todo ilegible, se vuelve un caos. Una palabra se evalúa como si fueran 100 palabras, hasta que decide que esta es la correcta y ninguna otra.

Es la persona que más cuida las palabras de todas las que he traducido y leído, quizás junto con Proust. No sigue un estilo literario convencional, parece sencillo porque no adopta las estructuras tradicionales de la literatura, pero cada palabra está cuidadosamente seleccionada. Es complicadísimo. Ella ha determinado que tiene que ser esta palabra y no alguna de las otras que se le parecen, pero que no expresan exactamente lo que quiere comunicar.

I. P. B. Dada la complejidad inherente a la traducción de obras literarias, especialmente en el caso de autores como Annie Ernaux, cuya escritura puede poseer matices y particularidades lingüísticas, ¿podría explorar más a fondo los aspectos adicionales que podrían presentar desafíos en el proceso de traducción de sus obras?

L. V. J. Todos los libros de Annie son tremendamente complicados de traducir. Volviendo a la idea del joven, tengo la impresión de que inicialmente pensé que sería relativamente fácil. Al observar las obras de Annie, el joven no parecía presentar complicaciones. Sin embargo, en la primera página me enfrenté a más de una semana de trabajo. No conseguía dar con el texto exacto, ni tampoco con la palabra precisa; resultó ser dificilísimo. Todo el libro del joven, dificilísimo, increíble. A pesar de su aparente falta de complicaciones, me resultó muy difícil. Además, te encuentras en un terreno delicado, evitando que parezca la típica historia hortera de una mujer mayor encantada de acostarse con un joven. Sí, para mí.

Incluso antes de que el libro se tradujera, El País lo mencionó como «El Jovencito» al ganar el premio Nobel. Pero, ¿cómo podían llamarlo así? Al verlo, pensé: «No, señores, es el joven», que suena serio, mientras que «El Jovencito» sugiere a una señora mayor que se divierte. Quería evitar ese tono en la traducción, ya que en el original se ha evitado. Es un libro con mucha seriedad y gravedad, que aborda el problema social de que una mujer mayor esté con un hombre joven sin que debería haber algún problema. Sí, plantea la cuestión de los prejuicios cuando una pareja tiene una diferencia de edad, algo que sucede. Me costó muchísimo encontrar el tono adecuado para no desviarme.

Por eso sostengo que ningún libro de Annie es fácil de traducir.

I. P. B. Dentro del marco de nuestra investigación sobre las figuras femeninas en la obra de Annie Ernaux, ¿Puede identificar alguna representación específica de cuerpo o figura femenina que haya presentado mayor interés en el proceso de traducción?

L. V. J. Annie Ernaux es una mujer que aborda extensamente el tema de su propio cuerpo. Esta faceta de su obra me suscita más interés, especialmente en *La mujer helada*. La representación de la mujer con cáncer y el uso de la fotografía me impacta profundamente, ya que refleja la experiencia de convivir con un cáncer, enfrentándose a la realidad de perder un pecho y adaptarse a un cuerpo asimétrico.

Este aspecto es conmovedor, al igual que vivir la experiencia de ser calva y llevar una peluca. Aunque no haya vivido personalmente estas situaciones, todos estamos rodeados de personas que han atravesado estas duras realidades, y tú conoces bien este contexto. Estos elementos de la obra de Annie Ernaux me llegan mucho. Sin embargo, quizá lo que más me impacta es su tratamiento de la infancia y la adolescencia, tal vez porque yo disfruté de una experiencia positiva en ese aspecto.

I. P. B. ¿Cómo ha influido el componente visual en las obras de Annie Ernaux y cómo esta característica se refleja tanto en sus diarios como en su última película adaptada de *El acontecimiento*?

L. V. J. La película está fenomenal. Además, a ella le complace la adaptación cinematográfica. Sus obras, ya sean novelas o no, son muy visuales. Funciona mediante diarios y fotos, ya que estas últimas le ayudan a evocar recuerdos en forma de destellos. Su escritura se traduce en una experiencia muy visual. Al leer a *Annie Ernaux*, las imágenes se despliegan ante ti.

En *Los años,* esto es especialmente evidente. Parece un documental visual del siglo XX. *El acontecimiento* también tiene un fuerte componente visual. La película está muy bien realizada, me gusta mucho. Es como si te sumergieras en la historia al verla.

I. P. B. *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (1997) ha captado significativamente nuestra atención en el curso de nuestro estudio, destacando la figura de la hija cuidadora, la cual ha recibido escasa atención en los análisis críticos en torno a esta obra. ¿Cuál cree que podría ser la razón de este hecho?

L. V. J. En este libro además de la cuestión de la demencia de la madre, también está la figura de la cuidadora. Es lo que más me llama la atención, incluso más que la etapa de la infancia. No la figura de la mujer enferma, sino la de la cuidadora. Quienes cuidan a las personas mayores en este país. Las mujeres. No son los demás, son las mujeres de la familia quienes se encargan de cuidar a los mayores. Esto es algo que socialmente no está nada reconocido; no hay ayudas, ni muestra de agradecimiento. Es como si no tuvieras más opción que, al igual que no tienes más opción que ser madre, tampoco te queda más opción que cuidar a los mayores. En este sentido, la figura de la cuidadora en «*No he salido de mi noche*» me parece fundamental para reivindicar esto.

Annie Ernaux primero la llevó a casa, vivió con ella. Pero cuando ya no podía más con ella, cuando tuvo Alzheimer y no podía tenerla en casa por temor a que se perdiera y no regresara, la ingres*ó* en una residencia. Sin embargo, seguía yendo todas las semanas a visitarla y ocupándo*s*e de todo. No había nadie más allí, al lado de esa mujer.

Este es un caso que he experimentado personalmente al cuidar de mis padres. Mi padre sufrió un ictus y estaba en una residencia porque no podía estar en casa. Iba todas las semanas a Zaragoza, a cuatro horas de autobús, desde los viernes hasta los

domingos. Luego, cuando mi padre falleció y mi madre quedó en silla de ruedas, todos los fines de semana iba a verla. Aunque tengo dos hermanos, era yo quien se encargaba de hacerle comida y congelarla para que tuviera comida durante toda la semana, la que le daba cariño. Esto lo viví en carne propia y, en ese sentido, la figura de la cuidadora me parece una presencia importante en la obra de Annie, especialmente en ese libro.

I. P. B. En *La Femme gelée* (1981), Annie Ernaux presenta una imagen desfavorable de su exmarido, a quien dedica la obra. ¿Considera que esta representación busca venganza? Después del divorcio, ¿cómo evolucionó la relación entre la escritora y Philippe?

L. V. J. Después del divorcio, Annie y Philippe mantenían una relación cordial, incluso tras el fallecimiento de Philippe hace once años. Annie no culpa tanto a Philippe en su obra como a las circunstancias sociales que normalizaban el comportamiento que critica en su libro. Considera que Philippe también era víctima de las expectativas impuestas por la sociedad de esa época. Además, Annie no retrata a Philippe como el villano de la historia, sino que denuncia una situación social que hacía que ese comportamiento pareciera aceptable.

La relación entre Annie y Philippe, aunque conflictiva, no se tradujo en una venganza duradera por parte de Annie. Incluso después del divorcio, mantuvieron una relación amistosa por el bienestar de sus hijos. Annie no busca presentarse como la única virtuosa en la narrativa; más bien, tiende a exponer tanto sus acciones negativas como las de otros.

Por ello la dedicación de la obra de Annie a Philippe no se interpreta como un acto de venganza sostenida, sino como parte de la compleja trama de relaciones que la autora explora en sus libros.

I. P. B. La obsesión que nos presenta Annie Ernaux en *Passion Simple* (1991) es tal que se ha llevado a la gran pantalla. Muchas mujeres se pueden ver representadas en la mujer obsesionada ¿qué es lo que hace, bajo su opinión, que esta figura femenina haya tomado tanta fuerza en el plano mediático?

L. V. J. La figura de la mujer celosa es horrible, espía constantemente a su pareja e intenta descubrir quién es la otra persona. Le invade la privacidad a su amante, revisando su teléfono para conocer la identidad de la otra, todo muy negativo.

Aunque bien la intención de Annie Ernaux es la de retratar la realidad de las relaciones sin idealizar ni demonizar a nadie. Se reconoce que no todos los hombres son malos ni todas las mujeres son perfectas, y Annie busca plasmar estas complejidades en sus obras. La intención de la autora es presentar la vida tal como es, con sus luces y sombras, permitiendo a los lectores confrontar y reflexionar sobre estas realidades, independientemente de si a ciertos personajes les gusta o no cómo son representados en sus escritos.

I. P. B. En *La Femme gelée* (1981), Annie Ernaux presenta una imagen desfavorable de su exmarido, a quien dedica la obra. ¿Considera que esta representación busca venganza? Después del divorcio, ¿cómo evolucionó la relación entre la escritora y Philippe?

L. V. J. En el caso de Philippe, el exmarido de Annie, estoy segura de que encontró satisfacción en *La mujer helada*. Aunque se dice que los hijos no importaban demasiado, Annie logra pintar una relación positiva y única con ellos, desafiando la percepción inicial de que eran de menor importancia.

Pero creo que la preocupación de Annie por su madre se intensificó al abordar *Los armarios vacíos* porque en esta obra los padres se ven retratados de manera crítica, y su madre aún estaba viva cuando leyó el libro. Aunque experimentó un sufrimiento al enfrentarse a la representación negativa de los padres, la madre de Annie se autoconvenció de que aquello era ficción. Su orgullo como madre se nutría del hecho de que su hija, a pesar de las dificultades, se había convertido en una destacada escritora que incluso publicó en Gallimard, lo que contribuyó a cambiar la percepción negativa de su papel materno.

I. P. B. En el inicio de la etapa de la niñez en *Les Armoires vides* (1974), la figura materna es percibida como una especie de diosa para Annie, pero a medida que avanza la obra, termina siendo representada como una figura odiada. Sin embargo, Annie Ernaux experimenta sufrimiento cuando su madre enferma y muestra una firme determinación de no perderla en ninguna circunstancia. ¿Cómo interpretaría este hecho? ¿Cree que Annie busca reconciliarse de alguna manera con su madre?

L. V. J. Se observa claramente en «*No he salido de mi noche*» cómo Annie cuida, respeta y quiere a su madre, experimentando una profunda tristeza tras su fallecimiento. Esta actitud puede interpretarse como una forma de perdonarse a sí misma o de liberarse de ciertos sentimientos, aunque no estoy segura de que sea esa la intención. En *Los armarios vacíos*, Annie retrata cómo de niña, preadolescente y adolescente sentía vergüenza de sus padres, quienes eran objeto de críticas y estigmatización. Sin embargo, la mujer adulta que cuida a su madre en la residencia la adora. Este contraste refleja la evolución natural de las relaciones con los padres a lo largo de la vida. Como preadolescente, Annie confiesa haber odiado a sus padres, pero con el tiempo, los ha cuidado y querido profundamente. Este cambio de perspectiva no parece ser un intento de compensar, sino una transformación natural a medida que las dinámicas familiares evolucionan con la edad.

I. P. B. En el contexto de nuestra investigación, hemos abordado tanto la figura de Denise Lesur en *Les Armoires vides* (1974) como la de Anne en *Ce qu'ils disent ou rien* (1977) como representaciones de la infancia y adolescencia de Annie Ernaux. En otras palabras, hemos considerado que las protagonistas de estas obras son, de hecho, la propia Annie Ernaux. ¿En qué medida comparte esta interpretación?

L. V. J. ¡Claro que sí! Como mencioné antes, Anne realmente combina elementos de la propia Annie con las experiencias de las adolescentes a las que enseñaba en ese momento. Esencialmente, Anne no proviene de un entorno con una tienda, sino de una familia obrera, cuyos padres también habían trabajado en ocupaciones similares. En el caso de Denise, la conexión con la realidad es aún más evidente, ya que la descripción de la casa en *Los armarios vacíos* refleja fielmente la vivienda en Yvetot.

Puedo decir con certeza que Denise y Anne son, en muchos aspectos, manifestaciones literarias de Annie. En este sentido, considero que las dos primeras novelas se adentran en el territorio de la autoficción. Aunque Annie no favorezca específicamente la etiqueta de «autoficción» y prefiera el término «autosociobiografía», su intención es clara: compartir no solo aspectos personales, sino también elementos que resuenen con las experiencias comunes de muchas personas.

Al explorar tanto la sociohistoria como la sociología de su época a través de su propia vida, Annie utiliza su obra como un medio para ofrecer una perspectiva más amplia y conectada con la realidad social. Aunque pueda haber cierta resistencia a aceptar el término «autoficción» en estas primeras novelas, creo firmemente que exhiben rasgos claramente autoficcionales. La definición convencional de este género, que sugiere que el protagonista debe tener el mismo nombre que el escritor, puede ser un tanto limitada, y en este caso, las elecciones de nombres como Anne y Denise se alejan de esta norma de manera intencionada. En el fondo, ambas representan aspectos distintivos de la misma autora, siendo, además, amigas en la realidad que se plasma en sus obras.

Cuando Annie Ernaux subió al estrado de la Academia Sueca en 2022 para recoger el Nobel, recordó una frase escrita décadas antes en su diario de estudiante: «Escribiré para vengar a mi raza». Iraide Pérez Blanco toma esa promesa casi al pie de la letra y le añade una segunda, no formulada por la propia Ernaux pero presente en toda su obra: vengar también a su sexo. De esa doble tensión entre clase social y condición femenina nace este ensayo, que se propone leer la obra de la escritora normanda como los fragmentos de una sola vida de mujer contada una y otra vez desde ángulos distintos.

Pérez Blanco organiza el análisis por edad vivida y no por título ni por año de publicación, y construye así una biografía coral a partir de todas las Annie Ernaux posibles: la niña que crece entre los tabúes del cuerpo y el pudor de una familia de clase obrera, la adolescente avergonzada de su origen y de su acento, la joven que se enfrenta a un aborto clandestino, la esposa atrapada en la rutina del hogar y la maternidad, la mujer madura que vive una pasión desbordante o que, ya en la vejez, ama a un hombre treinta años menor, y la hija que acompaña a una madre enferma de alzhéimer.

Frente a una tradición literaria escrita mayoritariamente por hombres, que suele condenar a la mujer que envejece, Ernaux ofrece una mirada esperanzada del paso del tiempo, en la que son precisamente las mujeres adultas: abuelas, tías, madres; quienes gobiernan el saber y la memoria familiar. Para defenderlo, Pérez Blanco entrelaza los *gender studies* y los todavía poco explorados *age studies*. Un ensayo riguroso y a la vez accesible, tan útil para quien se acerca por primera vez a Ernaux como para quien ya conoce buena parte de su obra y busca una mirada de conjunto.

ISBN: 979-1388179464
9 791388 179464
www.trea.es