



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS



***La écriture plate* como elemento central en la obra de auto-ficción de Annie Ernaux**

Tesina

que para optar por el grado de

Licenciada en Lengua y Literaturas Modernas Francesas

presenta

Agueda Lizbeth López Mendoza

Asesora: Dra. Haydée Silva Ochoa

Ciudad Universitaria, junio de 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mi papá. Te fuiste antes, pero te pienso siempre.

Agradecimientos

Gracias por su aliento y su apoyo paciente a mi querida Haydée; a mi tía Mire por su ayuda y su confianza desde el principio; a mi abuelita Tere; a mi mamá; a mi hermana; a Julio y a Angie; a mis muy admirados profesoras y profesores; a mis jefas del servicio social y del proyecto PAPIME, Cristi y Tati, por su generosidad y afecto; a mis amigos dentro y fuera de la Facultad; especialmente a Elohim, a mis tíos y tías que me alojaron y ayudaron en mis visitas a la ciudad, a mi papá, que tenía la ilusión de asistir a mi graduación, pero a quien le tocó partir hace poco y a quien dedico este paso en mi carrera, gracias por tanto. Gracias a Dios.

Tabla de contenido

Introducción	5
Capítulo 1. La <i>écriture plate</i> en la auto-ficción de Annie Ernaux.....	7
Género y estilo que van de la mano	8
Impacto de la realidad en la ficción	9
La elección justificada de un estilo	13
Localización de la <i>écriture plate</i> en <i>Mémoire de fille</i>	14
Una auto-ficción que desemboca en auto-crítica	19
La <i>écriture plate</i> como espejo de un acontecimiento traumático	20
Capítulo 2. De la autobiografía a la auto-ficción: una ruta deliberada	22
Semblanza biográfica de la autora	24
Línea conductora de la obra de Annie Ernaux	28
Capítulo 3. Recepción de la obra de Annie Ernaux	34
La <i>écriture plate</i> , herramienta para evocar sentimientos determinados	34
Riqueza oculta tras la <i>écriture plate</i>	38
Una recepción dividida	39
Ernaux, una escritora contemporánea consolidada	42
Conclusión	44
Bibliografía	46

Introducción

Numerosos son los trabajos de crítica literaria enfocados en novelas realistas, románticas e incluso medievales. Por el contrario, en lo que concierne al estudio de la novela contemporánea, nos encontramos frente a un escenario con menos camino recorrido en cuanto a sus temáticas y sus estilos. La atención puesta sobre la misma representa una oportunidad para dar amplitud a nuestros horizontes en tanto que lectores. Nuestro acercamiento a la novela contemporánea puede traer resultados satisfactorios en cuanto a la revalorización del gusto literario que, si bien es un rasgo meramente personal y subjetivo, nos brinda la oportunidad de cambiar nuestra perspectiva y apreciar las obras más recientes, hablamos de obras del siglo XX y XXI, lo tal vez aún no suficientemente “respaldado” por la escena intelectual.

Dentro de este marco se encuentra la controvertida novela de auto-ficción, el mencionado adjetivo se refiere a la ambivalencia de la misma: una novela regida por una delgada línea entre lo verídico y lo inventado, que para algunos es un género rico y profundo, pero para otros no pasa de ser un texto equiparable al guion de una telenovela. A esto debemos sumarle, en el caso de la autora francesa Annie Ernaux, el estilo que nos ocupará en este trabajo, la *écriture plate* o “escritura llana”. Abordaremos aquí *Mémoire de fille* (2016) para analizar la *écriture plate* como elemento central en el proyecto literario de auto-ficción desarrollado por la autora.

Debido al relativo escepticismo de algunos críticos con respecto al estilo y al género que nos ocupan, me parece que la presente propuesta de análisis puede ayudar en el entendimiento y precisión de un género contemporáneo como lo es la auto-ficción, así como favorecer un ejercicio de introspección en torno a nuestras prácticas de lectura, tanto al momento de la lectura misma como después de ella. Es innegable el gusto y la admiración que en lo personal tengo hacia la obra de Ernaux, mas no por ello ocuparé este espacio y el valioso tiempo del lector para

hacer una oda a la misma. Se trata más bien de desplegar los elementos clave de la novela para que el lector construya su propia opinión, teniendo conocimiento del tema.

Con el fin de comprender los motivos de la autora al elegir las características que conforman sus creaciones literarias, comenzaré definiendo en el primer capítulo los dos conceptos principales, a saber, auto-ficción y *écriture plate*, ilustrándolos con fragmentos del texto *Mémoire de fille*. En el capítulo II, buscaré demostrar mediante una semblanza biográfica la atinada decisión de dicho estilo para su obra, lo que abrirá paso al tercer capítulo, donde exploro la recepción a la obra de Ernaux por parte de la crítica.

Capítulo 1. La *écriture plate* en la auto-ficción de Annie Ernaux

La novela de auto-ficción puede definirse como un género que mezcla, cual, si de un oxímoron se tratase, la biografía, entendiéndola como la narración de hechos reales, con la ficción. Serge Doubrovsky utilizó por primera vez este término en su obra *Fils* (1977), en donde explica que este género debe basarse “en eventos y hechos estrictamente reales”. Esto no quiere decir que el género sea de reciente aparición, sino que hasta hace 45 años no se le había reconocido y denominado como tal. De hecho, ya desde la Divina Comedia podemos hablar de auto-ficción, pues si bien Dante se toma a sí mismo como narrador y personaje protagónico de su obra, creando así el pacto autobiográfico, es innegable que el elemento ficcional está muy presente.

El neologismo “auto-ficción” se ha tornado popular en los últimos años, debido al aumento de exponentes que buscan un nicho serio en el ámbito literario. Sin embargo, su definición en el ámbito de la crítica literaria, así como en la comunidad universitaria, se encuentra dividida. En general las acepciones coinciden en que la auto-ficción se desprende de la autobiografía, con la que guarda semejanzas y diferencias. Hay dos grandes perspectivas para definir la auto-ficción: la perspectiva estilística, que se refiere al tipo de lenguaje, es decir, al estilo empleado con el fin de alejarse de la posible “máscara” de la autobiografía; y la perspectiva referencial, que remite al contenido del discurso y a su relación con la realidad. Nosotros nos nutriremos de ambas ópticas para definir este estilo, ya que para analizar la obra de Ernaux no podemos descartar ninguna.

Así pues, por un lado, seguiremos la definición propuesta por Doubrovsky, quien dice que, a diferencia de la autobiografía, de la cual se sirven ilustres personajes para contar su memorable vida, la auto-ficción es el género literario por medio del que cualquiera puede narrar su ordinaria existencia: “*les humbles qui n’ont pas droit à l’histoire, ont droit au roman*” (1980,

p. 90). Agregaremos, en el caso de Ernaux la directriz del estilo llano. Así también nos apoyaremos en lo que explica Vincent Colonna en su tesis, pues existe una marcada diferencia entre la novela personal y la ficcionalización de sí mismo:

Le roman personnel n'est donc qu'à demi-fictif, son contenu et l'effet qu'il recherche sont aussi autobiographiques. A l'opposé, la fictionnalisation de soi consiste à s'inventer des aventures que l'on s'attribuera, à donner son nom d'écrivain à un personnage introduit dans des situations imaginaires (1989, p. 9).

Género y estilo que van de la mano

La obra de Ernaux está compuesta casi en su totalidad por textos pertenecientes al género de la auto-ficción. La escritura de la autora parte de lo personal, pero muestra apertura sociológico-retórica (Stolz, 2015), pues busca retratar lo más fielmente posible los acontecimientos que aborda, así como el medio en el que se dieron. La particularidad de su propuesta literaria radica en el estilo con el que escribe: la *écriture plate*. De allí que resulte imperativo tomar en cuenta las dos vertientes de la auto-ficción pues, en el caso de nuestra autora, tanto el estilo como las referencias personales van de la mano, es decir, siendo el contenido muy dependiente del estilo: Ernaux necesitó un estilo llano, capaz de vehicular el lenguaje en el que experimentó los eventos que narra y que, a la vez, le diera la oportunidad de contar hechos biográficos de manera lúcida.

La autora encuentra así mismo en la auto-ficción un género que le permite crear y narrar a partir de su experiencia, tal como lo hace en *Mémoire de fille*, el casi normal desencanto del primer encuentro sexual a causa de la misoginia generalizada de la época, y que generalmente es visto como un tabú, como lo dice en una entrevista:

Pour moi ce n'est pas écrire ma vie, c'est écrire la vie telle qu'elle m'a été donnée [...] les événements qui me sont arrivés n'ont rien de particulier [...] j'en extirpe quelques choses relevées de la réalité, de la vérité [...] c'est mettre au jour des choses généralement cachées. (2012)

Impacto de la realidad en la ficción

Estamos hablando de una auto-ficción creada con base en un estilo que carece ornamentación, que evade a propósito figuras como las alegorías o las metáforas, pero, sobre todo, que huye de los eufemismos, dando como resultado un discurso que puede llegar a ser crudo, y que, sin embargo, corresponde a las vivencias seleccionadas por Ernaux para ser narradas en su proyecto literario.

Los temas que componen la obra de Ernaux están basados en su vida que, durante su infancia y su primera juventud, transcurrió en un ambiente de clase media/baja, poco educada. Al elegir la *écriture plate* como estilo narrativo, la autora crea un paralelismo entre lo que se dice y cómo se dice. Este tipo de escritura refleja la cotidianeidad del medio que describe de la manera más objetiva posible, adoptando así una perspectiva autobiográfica y sociológico-retórica, es decir, que busca modificar las jerarquías sociales, (Stolz, 2015, p. 231) que a través de determinados sentimientos en el lector: tristeza, admiración, añoranza pero, sobre todo, vergüenza y dolor como resultado de lo vivido, sin menoscabo de la postura crítica y política de la autora, quien a partir de la toma de conciencia de lo que le va sucediendo, pone en tela de juicio el orden social y moral de su época.

El estilo de la autora, por ende, refleja no sólo la manera de hablar de los padres de la joven Ernaux y de ella misma, sino una manera de vivir en la que las necesidades básicas son una prioridad y en la cual, por ende, los detalles y las estructuras “sublimas de la lengua son

inexistentes no solamente en el habla cotidiana, donde suele ser así sin importar la clase social, sino en conversaciones de índole más seria o profunda. Es importante ser cautelosos en cuanto a la definición de este estilo para no caer en la simplificación del mismo. Resulta paradójico hablar de una escritura llana cuando, a partir del análisis de la misma, es posible descubrir la riqueza estilística y de contenido implícita y hasta cierto punto oculta que se nos propone en la obra de Ernaux. La comunicación parece quedar restringida a los efectos prácticos de la misma, sin embargo, en el momento en el que la autora utiliza sus recuerdos y los pone por escrito, el acto de comunicación pasa a convertirse en la vía que nos conecta en tanto que lectores con una realidad que puede llegar a ser muy distante temporal y socialmente a la nuestra. Así, la *écriture plate* funciona por sí misma para evocar sentimientos y sensaciones específicos.

¿Se puede afirmar que las figuras de estilo están totalmente ausentes en la *écriture plate*? La respuesta es no. Según la tradición literaria antigua, todo texto, sin importar el registro puede hacer uso de figuras. Los tres registros (elevado, medio y simple) parten de diferentes figuras, así como también varía la intensidad de las mismas. En el caso que nos interesa, que es el del registro simple, tenemos por ejemplo el uso de la hipérbole como medio para exaltar los estereotipos relativos a la clase obrera. También podemos identificar comparaciones y analogías, que permiten observar las diferencias sociales. Empero, estas figuras no tienen como intención exaltar el estilo, sino que refuerzan la intención del discurso:

Parce qu'il s'agit de réalisations stéréotypées, elles ne sont pas ressenties comme des figures de rhétorique ou de style par leur locuteur, dans ce milieu qui, n'ayant pas accès à la culture « dominante », « n'y prenait jamais un mot pour un autre » (p. 46); tout au plus s'agit-il d'expressions

dont on sait bien sûr qu'elles détournent le sens propre. (Stolz, 2015, pp 235-236) .

Ernaux no es la inventora de la *écriture plate*, aun cuando dicha autora sea actualmente una de las máximas representantes de este estilo. La utilización del estilo en cuestión se remonta a la Antigüedad, cuando Aristóteles sostenía ya la necesidad de adecuar el estilo al tema tratado. En la Edad Media se le da continuidad al postulado aristotélico, por ejemplo, en los *fabliaux* donde, para replicar las vivencias y la manera de expresarse de las clases no pertenecientes a la nobleza, se hace uso de un lenguaje simple que raya en la vulgaridad, sirviendo también a la parodia de la literatura oficial. Con ese propósito, lenguaje y discurso obedecen a la “*roue de Virgile*” (Viala, 2001, p. 166) o retórica medieval que distingue tres registros, según sean necesarios: bajo, medio y elevado.

A lo largo de la historia de la literatura, la adecuación del estilo a la intención fue la regla. (De Oratore IV) y, hasta mediados del siglo pasado, autores como Roland Barthes empezaron a reflexionar al respecto. Barthes, en *Le Degré zéro de l'écriture* (Barthes, 1953, p. 59), plantea un antecedente de la *écriture plate*: la *écriture blanche* (la escritura blanca), entendida como una forma literaria minimalista. Afirma que se trata del resultado de una evolución de la escritura que llegó a lo que él llama “grado cero”. En otras palabras, la *écriture blanche* es un concepto utilizado para describir una escritura neutra, que no participa de ninguna intención.

Podemos ver que la definición de la *écriture blanche* es muy parecida a la de la *écriture plate*, donde no hay lugar para la ambigüedad. Ambos conceptos tienen en común cierta invalidación del autor o la “muerte del sujeto”. Dicho de otra manera, como seres pensantes que escriben, hemos llegado a un punto en donde “todo está dicho” y por ello nos vemos en la necesidad de volver al origen, a lo simple. Ahora bien, la *écriture blanche* postula cierta

inocencia, idea de la que se aleja la obra de Ernaux, cuya intención no es ser vulnerable o ingenua, sino ser lúcida, crítica y al mismo tiempo ambivalente, para de esta manera hacer un guiño que saque al lector de la lectura llana e invitarlo a tomar conciencia en su propia realidad de lo vivido y lo narrado.

Es importante diferenciar en este punto la *écriture plate* de una tercera categoría: la *écriture simple*. En efecto, el adjetivo *simple* tiene diferentes connotaciones: hace alusión al tipo de lenguaje sin ornamentación, pero también puede significar claridad, sinceridad, transparencia e incluso nobleza de carácter. Lo simple remite así a una red semántica contradictoria, relacionada tanto con lo intelectual como con lo basto: sirve para hacer alusión, de manera un tanto despectiva, a quienes no entran en las esferas académicas y/o socio-económicamente privilegiadas, los simples de espíritu, *les gens simples*: “*Mon père est entré dans la catégorie des gens simples ou modestes ou braves gens*” (Ernaux, *La Place*, 1983, p. 86)

Por todo lo anterior, Ernaux se inclina por el término *plate* para calificar su escritura: lo llano (*plat*) se encuentra en el justo medio entre lo blanco (*blanc*) y lo *simple* o, mejor dicho, es un tercer estilo con características peculiares. En el caso de la novela de auto-ficción de Ernaux, hablamos ya de un empleo deliberado y consistente de la *écriture plate*, que ha dado lugar a numerosos estudios, a menudo en asociación con la noción de “socio-autobiografía”. Ambos elementos dan lugar a una creación novelística que no puede existir en ausencia de ninguno de ellos. La manera de escribir auto-ficción por parte de Ernaux se encuentra, como la crítica lo ha señalado, respaldada por el estilo que ha elegido:

Construcción de subjetividad en la historia, de un yo que se apoya en un lenguaje frío, en el detalle clínico que muchos de sus lectores le reprochan, un francés casi quirúrgico. (Souza, 2016)

La elección justificada de un estilo

Hemos visto cómo el estilo que nos ocupa, denominado *écriture plate*, no nació por generación espontánea ni mucho menos es un pretexto usado por Ernaux para escribir “pobremente”, sino que es el resultado de una reflexión inscrita en la tradición crítica y literaria. Así, para escribir “llanamente”, es preciso tener primero pleno dominio de la lengua en la que se escribe. Tal es el caso de Ernaux, cuyos orígenes remiten a un contexto “simple” pero que se alejó de él, intelectualmente hablando. En efecto, cuando Ernaux comienza a escribir, es ya una joven y brillante universitaria. Desde niña fue una ávida lectora; en el momento de crear su propia obra, en lugar de buscar imitar a quienes admira literariamente, traza su propio camino utilizando la *écriture plate*.

Es importante resaltar que la autora, además de haberse nutrido desde la infancia del bagaje literario clásico, en su adolescencia tuvo contacto con las obras contemporáneas de Marguerite Duras y Simone de Beauvoir, por ejemplo. Sin embargo, proyecto literario no correspondía al estilo de ningún autor que hubiese leído: para ella, era necesario desnudar sus vivencias a través de una escritura que correspondiera fielmente a su testimonio. Ella es quien define su estilo, no el estilo a ella; decir lo contrario sería reducirla a un determinismo clasista.

Claro está que el proyecto literario de Ernaux gravita en torno a lo escuchado y visto en su hogar, pero su intención no se limita al recuento de hechos, sino que busca, sobre todo, realizar un ejercicio en el que la escritura se vuelva una forma de vida, una constante. Para ella, el lenguaje representa el “principio de activación de lo pasado” gracias al cual puede ofrecer al lector un abanico de experiencias por explorar.

Localización de la *écriture plate* en *Mémoire de fille*

Pasemos ahora a la identificación puntual de la *écriture plate* en la obra de Ernaux, específicamente en *Mémoire de fille* (2016). El eje principal de esa novela es el recuento en primera persona de la experiencia de la autora durante el verano de 1958, cuando trabajó como monitora en un campamento. Gracias a –o como consecuencia de– dicha actividad, experimentó tres cosas por primera vez: estar fuera de casa sin la supervisión de su madre, enamorarse y tener relaciones sexuales. Ya en obras anteriores había abordado su infancia, su aborto, la enfermedad de su madre, su divorcio, pero había evitado esta etapa temprana de su juventud, hasta que decidió desarrollarla de manera literaria pero también con fines personales:

Je vois surtout ce texte comme une tentative d'arracher au temps celle que j'ai été entre 18 et 20 ans, en retrouvant ses croyances, ses faits et gestes, sa « conduite » comme on disait alors pour définir et classer les filles. (2016)

Esto nos habla de la importancia de su vivencia en la colonia, ya que aunque no es la primera de sus entregas literarias, ha formado parte importante de su proyecto como escritora, al estar siempre presente incluso de manera involuntaria. La iniciación sexual es un acontecimiento que puede ser considerado normal, en la medida en que es algo que tarde o temprano la mayoría de las mujeres experimentan, no obstante, debemos tener claro que la historia de la novela que nos ocupa se sitúa en 1958, en ese entonces las normas sociales dictaban un orden mucho más estricto en donde el sexo forzosamente debía venir después del matrimonio. Ahora bien, ese hito se convirtió en un parteaguas en la vida de Ernaux ya que, después de ese verano, paulatinamente fue tomando conciencia de su conducta y de las normas sociales en las que el acontecimiento se dio, indagando por qué permitió que la trataran como un objeto sexual, al ser manipulada y luego

rechazada por su amante y, por si fuera poco, señalada por sus compañeros de trabajo. En efecto, al esparcirse el rumor de su aventura, las críticas por parte de los demás monitores no se hicieron esperar y derivaron en muestras de exclusión. Además, sufrió las consecuencias psicológicas y físicas de su experiencia: la bulimia que padeció después de esa situación trajo consigo, debido a las carencias nutricionales, una severa amenorrea.

A través de *Mémoire de fille*, Ernaux indaga en el terreno de lo sexual pero también el de lo social, y pone en evidencia el contraste entre sus expectativas iniciales y la experiencia real, durante la cual pasó momentos realmente dolorosos. En efecto, la protagonista tomó el empleo como monitora en el campamento de verano con la ilusión de salir del seno familiar, pero sobre todo con la intención de interactuar con jóvenes a quienes ella consideraba sus semejantes, ya que la mayoría de sus colegas eran estudiantes universitarios. En su opinión, por fin podría convivir con gente de mayor nivel intelectual, pues desde niña notó las diferencias entre su entorno y el de la gente en mejores condiciones económicas, académicas y consecuentemente sociales, teniendo cada vez más claros los límites de su contexto familiar.

De ahí que en esta novela el uso de la *écriture plate* sea tan relevante, ya que permite a la autora utilizar la escritura como una navaja, tal como el título de su entrevista con Jeannet lo dice, pues hace una incisión en un pasado doloroso. Sólo a través de un lenguaje crudo y específico puede la autora tener acceso a lo verdadero de un sentimiento personal que resulta universal: la vergüenza.

En *Mémoire de fille*, la vergüenza se experimenta desde dos perspectivas opuestas: la de la joven Ernaux y la de la escritora madura. La primera remite a un sentimiento asociado con los orígenes familiares; la segunda es vergüenza de haber sentido vergüenza, es un sentimiento de falta de dignidad propia y sobre todo respeto al origen de sus padres. La *écriture plate* es

utilizada como un estilo dual y ambivalente, que hace explícito un contexto específico y, paradójicamente, rinde homenaje a los orígenes de la autora.

A través del estilo elegido, Ernaux dice priorizar en su escritura lo verdadero por encima de lo estético. Para ella, el lenguaje elegido representa la fidelidad a su origen familiar y al pueblo que la vio nacer. Así lo expresa en su obra *La place* :

Naturellement, aucun bonheur d'écrire, dans cette entreprise où je me tiens au plus près des mots et des phrases entendues, les soulignant parfois par des italiques. Non pour indiquer un double sens au lecteur et lui offrir le plaisir d'une complicité, que je refuse sous toutes ses formes, nostalgie pathétique ou dérision. Simplement parce que ces mots et ces phrases disent les limites et la couleur du monde où vécut mon père, où j'ai vécu aussi. Et l'on n'y prenait jamais un mot pour un autre. (1983, p. 69)

Siendo fiel a su trayectoria, en *Mémoire de fille* Ernaux reafirma lo que ha venido expresando desde la década de 1970, en esta ocasión al abordar la relación con su primer amor. Resulta interesante la manera en que se aproxima a ese acontecimiento, sin el arrojo provocado por la romantización que suele caracterizar las historias de amor. Ernaux hace una incisión en sí misma para mostrar al lector una parte íntima de su pasado, que puede llegar a ser una experiencia física y anímica común en ambos sentidos de la palabra: común y corriente, y compartida. La autora explora su experiencia a dos niveles: corporal-sexual y sentimental. Este último desemboca en el desencanto :

Puis l'Autre s'en va, vous avez cessé de lui plaire, il ne vous trouve plus d'intérêt. Il vous abandonne avec le réel, par exemple une culotte souillée. Il ne s'occupe

*plus que de son temps à lui. Vous êtes seul avec votre habitude, déjà, d'obéir.
Seul dans un temps sans maître. (2016, p. 11) .*

Esta cita incluye un par de elementos que pueden ilustrar el estilo que estamos buscando identificar: para empezar, la prontitud con la que este tipo de expresiones aparecen en la obra, pues estamos en la primera página de la novela en sí. Luego, la franqueza pesimista de la primera línea, que evoca desencanto; seguida de una comparación un tanto burda: se pone a la par el desinterés sentimental y una prenda de ropa interior sucia.

Si bien las figuras de estilo no están ausentes en este discurso, tienen una función muy particular para los fines prácticos del mismo; es decir, la de enfatizar la crudeza de lo vivido. Queda así en evidencia cómo una de las características de la *écriture plate* de Ernaux es la estrecha relación que tiene con el género que desarrolla, la auto-ficción, abordada desde lo estilístico, pero también desde lo referencial. La escritora está muy consciente de ello, tal como lo dice en *Écrire el vie*, haciendo alusión a la protagonista de *Mémoire de fille*: “*Si je résume: j'avais grandi sans honte sociale, sans honte sexuelle, l'une et l'autre me sont tombées dessus. La deuxième l'été 58. La double aliénation, où je puise tout ce que j'écris, mais à l'aveugle*” (2011, p. 44)

No obstante, la lucidez y la objetividad que imprime a su novela, Ernaux elige tomar distancia de la protagonista, para no caer en el sentimentalismo ni en la nostalgia. Además, la protagonista pasa de ser Annie Ernaux como individuo a un personaje con el que casi cualquiera se puede identificar, al menos en lo que concierne a la iniciación sexual. Por otro lado, las circunstancias precisas de lo vivido y narrado por la autora, pueden representar un caso más particular, sin que ello afecte el espacio en común del género femenino.

Así, el estilo escogido representa una vía para acceder, desde una historia personal, a un discurso que puede ser encarnado por cualquiera que haya experimentado algo de lo narrado. Por ejemplo, la inquietud de la primera relación sexual es, en *Mémoire de fille*, un acontecimiento vital, en tanto que quien lo experimenta no es la misma antes y después, ni física ni psicológicamente. Gracias al discurso llano, Ernaux ofrece la posibilidad de acceder a lo universal, tal como nos cuenta en la siguiente cita: “*Où elles allaient, les filles mettaient dans leur valise un paquet de serviettes hygiéniques jetables en se demandant, entre crainte et désir, si ce serait cet été-là qu’elles coucheraient pour la première fois avec un garçon*” (2016, p. 14).

En una época en la que el mundo se encontraba a medio camino entre el tabú de la tradición y la liberación sexual, el hecho de que se hable de este tipo de inquietudes nos dice que la experiencia vivida por Ernaux era bastante común en la juventud francesa de ese tiempo. La autora se ve a sí misma como partícipe y colaboradora de una escritura colectiva, como espejo de la sociedad. A este respecto, prefiere hablar de escritura colectiva y no universal, en una suerte de autobiografía etnológica o “auto-bio-etno-grafia”. (Stolz, 2015).

Ahora bien, a lo largo de la narración, algo muy “natural” termina siendo totalmente traumático. De hecho, podemos intuir que es de lo vivido en ese verano de donde Annie E., protagonista del relato, extrae la inspiración para todo su proyecto de escritura, ya que fue el primer gran shock que sufrió. Ese acontecimiento catalizador, si bien es de suma importancia, no es lo único que impulsa a la joven a escribir: desde su infancia ha ido creando una serie de juicios en relación consigo misma y su entorno. Aun cuando lo ocurrido ese verano tuvo un impacto muy grande, la autora también sabe que no necesariamente trascenderá en la vida de otros, ni siquiera en la de H, el hombre del que se enamoró en el campamento. Resulta imperativo para Ernaux escribir acerca de ello, incluso con 58 entre lo sucedido y la fecha de

publicación de su novela, para de esta manera confrontar esa parte de su vida. De otra manera corre el riesgo de olvidar y, de ser así, perdería la oportunidad de superar este trauma mediante un ejercicio de catarsis. Así lo expone en la novela :

De tous ceux qui l'ont côtoyée cet été de 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. [...] J'ai voulu l'oublier aussi 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 (2016, pp. 15-16).

Una auto-ficción que desemboca en auto-crítica

Veamos cómo describe al personaje, quien evidentemente es ella misma, de manera directa. Tomando en cuenta el arco argumental del discurso, bien pudo elegido suavizar la escena, aludiendo a la tan recurrente metáfora de “la flor de la juventud” que implica inocencia, frescura, deseo, etc. En cambio, la narradora toma distancia de sí misma y se observa desde afuera con un ojo crítico, describiendo sus sentimientos de manera objetiva. Ernaux está consciente de la intrascendencia esta experiencia, pero tiene la voluntad de hablar por y para las mujeres oprimidas a través de los paradigmas sociales. Recordemos que la historia se desarrolla diez años antes del emblemático 1968, marcado por cierto grado de liberación sexual. Podríamos decir que la autora emprende la labor de tomar su vivencia y ponerla en palabras lo más fiel y explícitamente posible.

Lo anterior pone en evidencia la estrecha relación entre la *écriture plate* y el realismo, factor base de la auto-ficción. Para que el estilo en cuestión se desarrolle con total plenitud, es menester que lo que se narra no se maquille con adornos o fantasías. Algo interesante en el

fragmento que a continuación veremos, es que Ernaux sabe que ya no es aquella joven de 18 años. Aun así, la única manera de enfrentarse a sí misma a más de 50 años de lo ocurrido es, sin lugar a dudas, y tomando en cuenta que aquella joven es parte indeleble de su existencia, asumir que vive con ella. Por más que intente ignorarla o incluso olvidarla, la acompañará hasta el final de sus días:

Cette fille-là de 1958, qui est capable à cinquante ans de distance de surgir et de provoquer une débâcle intérieure, a donc une présence cachée, irréductible en moi. Si le réel, c'est ce qui agit, produit des effets, selon la définition du dictionnaire, cette fille n'est pas moi mais elle est réelle en moi. Une sorte de présence réelle (2016, p. 22).

La écriture plate como espejo de un acontecimiento traumático

Pasemos ahora a la parte que más evidencia la diestra aplicación de la *écriture plate* por parte de Ernaux: el meollo de la narración, el acontecimiento que marcó un antes y un después en la vida de la escritora: el encuentro sexual, el primero, con un hombre mayor y dentro de las instalaciones del trabajo.

A pesar de haberla marcado fuertemente y de manera sobre todo negativa, la autora podría relatar el momento exacto de la relación sexual desde una perspectiva romántico-erótica. Una vez más, Ernaux renuncia a las convenciones de la novela tradicional para exponer los hechos con un lenguaje llano y conciso:

Il fait froid. Près du réfectoire, devant le parc obscur, il la plaque contre le mur, il se frotte contre elle, elle sent son sexe contre son ventre au travers du jean. [...] Il dit : Déshabille-toi. [...] 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 ou une explication. Elle crie. Il la houspille : J'aimerais mieux que tu jouisses plutôt que tu gueules ! [...] La suite se déroule comme un film X ou 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 la fait glisser au bas de son ventre, la bouche sur sa queue. Elle reçoit aussitôt la déflagration d'un flot gras 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. (2016, pp. 43-44).

Gracias a la *écriture plate*, toda la escena que relata el encuentro sexual es un reflejo del sentir de la autora. Recordemos que estamos analizando una novela de auto-ficción, por ello, desconocemos el límite entre lo que realmente pasó y lo que no. Se trata de recuerdos, de vivencias que pudieron ser en cierta medida distintas a lo que se nos narra, pero lo que interesa a la autora es expresar el punto de vista de la joven de 1958. Con ese propósito, la elección de este estilo es la mejor alternativa, pues logra transmitir los sentimientos y los pensamientos de aquella muchacha a través de la pluma de la escritora adulta, ya que como veremos en el siguiente capítulo, el contexto en el que se dieron las vivencias luego escritas, tiene una estrecha relación con el lenguaje en el que se articularon.

Capítulo 2. De la autobiografía a la auto-ficción: una ruta deliberada

Durante más de 40 años, la obra de Annie Ernaux se ha desarrollado, logrando posicionarse en la actualidad como un referente de la literatura francesa contemporánea. Numerosos son los artículos, los reportajes, las tesis y en general los acercamientos por parte de la crítica, destinados tanto a lectores universitarios como al público en general. Su trayectoria de publicación, el reconocimiento literario por ella alcanzado y, desde luego, el gran placer que me han producido sus obras, son otras de las razones que me llevaron a elegir uno de sus textos para realizar un análisis. Ahora bien, para abordar la obra literaria de Ernaux, es de suma importancia también detenerse extensamente en los hechos que conforman su biografía, puesto que dicha información contiene particularidades que impactaron y siguen impactando su manera de escribir.

Desde su primer acercamiento a la obra de Ernaux, el lector se percata de que, sin lugar a dudas, la vida de la autora es también su principal fuente de inspiración para escribir. Ello no es extraño, ya que estamos en el terreno de la auto-ficción. Ahora bien, la escritora misma indica a sus lectores que no considera que su vida sea extraordinaria; por el contrario, piensa que ha tenido una existencia promedio:

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. (Écrire la vie, 2011, p. 7).

Este afán de utilizar acontecimientos ordinarios va asociado de manera deliberada a un estilo peculiar, la *écriture plate*, escritura llana y sin ornamentos, presente en todas y cada una de sus obras de auto-ficción. Gracias a esa combinación temática y estilística, la escritora logra transmitir la memoria propia, que incluye a todos aquellos que han formado parte significativa de su vida, especialmente sus padres. Ernaux hace siempre hincapié en las condiciones socioeconómicas en las que sus padres, de origen modesto, la educaron, con un énfasis particular en el lenguaje.

El ambiente en el que Ernaux se desarrolló durante su infancia y su primera juventud determinó su manera de ver el mundo. Desde las expresiones escuchadas en el negocio familiar hasta la manera de comunicarse con sus padres, el lenguaje fue siempre el eje conductor de una niña que pronto descubrió que existían formas diferentes de expresión, y que a través del dominio del lenguaje podía formarse una carrera, aspirar a descubrir otras realidades, por ejemplo, ir a la universidad, algo que para la época no era evidente para las mujeres de su condición social, convirtiéndose así en la primera integrante de su familia que alcanzaría un título universitario.

Partiendo de hechos biográficos, encontraremos que la elección de un estilo llano de escritura está ciertamente justificada, en la medida en que refleja un contexto específico y contribuye a reivindicar los orígenes de la autora. La vida de Ernaux determinó su estilo literario y éste, a su vez, la definió a ella como escritora. Para sustentar la anterior afirmación, hemos de explorar la vida de la autora (sin caer en el exceso, pero sí yendo más allá de una simple semblanza) así como explicar de manera más detallada lo que representa la ya mencionada *écriture plate* para así observar finalmente, la estrecha relación que existe entre ambos factores. Para sustentar nuestro trabajo, aludiremos principalmente a la obra *Mémoire de fille* (2016), pero

también a un foto-diario íntimo publicado en una recopilación del trabajo de Ernaux, *Écrire la vie* (2011), así como a entrevistas con la autora.

Semblanza biográfica de la autora

Nacida en Lillebonne el 1º de septiembre de 1940 en el seno de una familia modesta, Ernaux pasó su infancia en Yvetot, lugar donde sus padres abrieron una tienda de abarrotes que también ofrecía servicio de cafetería. Ambos padres eran de ascendencia obrera y provenían de un medio social modesto; para ellos, el hecho de haber podido establecerse como comerciantes representaba ya un avance socioeconómico significativo y, por lo tanto, una oportunidad importante para su hija única.

Yvetot se encuentra en la región de Normandía, al norte de Francia, que, en la década de 1940 estaba esencialmente compuesta por áreas obreras y rurales, marcadamente católica, y de tendencia conservadora. En aquel entonces, se seguía hablando el normando, lengua regional derivada de las lenguas de *oïl*. El francés solía ir mezclado con palabras de normando, dando pie a nuevas expresiones que en la mayoría de los casos pertenecían únicamente al ámbito oral. La lengua de comunicación cotidiana a la que estuvo expuesta Ernaux durante su infancia y su adolescencia rara vez era utilizada fuera de las fronteras normandas y no tenía cabida en la escuela o en las editoriales. En ese contexto nació y creció Ernaux como hija única: su hermana, Ginette, murió a los 6 años de difteria –o, en palabras de Ernaux, de pobreza, de ignorancia–, antes del nacimiento de Annie. Este acontecimiento marcó profundamente a los padres, quienes asumieron de maneras distintas el duelo: la madre halló consuelo en el ámbito religioso, que brinda la esperanza de la vida después de la muerte; el padre se sumió en un ensimismamiento que rozaba, repentinamente, la locura. El matrimonio era ya bastante maduro para cuando Annie nació, pues ambos padres tenían más de 40 años. Ese nacimiento tardío, aunado a la herida nunca

sanada por la pérdida de su primera hija, tornó el ambiente familiar difícil para la ahora única hija: “*Dans l’enfance: grande responsabilité, culpabilité: je ne dois pas mourir, mes parents auraient trop de peine. Mon père serait définitivement fou*”. (*Écrire la vie*, 2011, p.26). Annie creció como una niña consentida y sobreprotegida, teniendo una relación tensa con su familia, sobre todo, con su madre.

La relación con el padre fue bastante mejor; el aislamiento emocional del progenitor no evitó que el tiempo pasado con su hija fuera significativo pues ella se sentía querida incluso si las expresiones de afecto y las conversaciones eran escasas. En cuanto a la madre, si bien no podemos hablar de rechazo, sí hubo siempre una distancia que se acentuó con el pasar de los años, debido en gran medida a la asfixiante supervisión materna, como ella narra en su foto diario:

Le dehors, sans lui être interdit, est objet de crainte (pour son père) et de suspicion (pour sa mère). La caution d’une cousine plus âgée ou d’une camarade de classe lui est nécessaire pour sortir. [...] Elle a dansé pour la première fois il y a trois mois au bal du Carnaval sous la tente installée Place des Belges et sa mère la surveillait depuis sa chaise. (2016, p. 26).

Ernaux estuvo bajo mucha presión durante su niñez y adolescencia, lo que la llevó a desarrollar una actitud de sumisión. Habiendo crecido en un hogar sumamente católico y de origen rural, no tenía conocimiento de lo que sucedía más allá del negocio familiar o del colegio religioso para señoritas. Su única vía de acceso a otras esferas del mundo se la ofrecía la literatura. Podríamos decir que Annie era una joven limitada socialmente que, poco a poco, fue instruyéndose y relacionándose con obras, personas y medios que le permitieron crecer intelectualmente. Todo ello la empujaba a distanciarse del estrato social en el que creció.

Ernaux realizó sus estudios de primaria y secundaria en el Pensionnat Saint-Michel, en Yvetot. Gracias a su brillante desempeño, se incorporó después a la Universidad de Ruán para convertirse en profesora. A principios de los años 1970 enseñó en el liceo Bonneville, así como en el colegio Annecy-le-Vieux y en Pontoise, antes de comenzar su labor en el *Centre national d'enseignement à distance* (CNED), trabajo del que se retiró en el año 2000, no siendo así la escritura, que ha sido una constante desde hace más de 50 años.

Su ingreso a la universidad y su matrimonio con un también joven universitario de clase media, Philippe Ernaux, fueron clave para salir del medio obrero-rural en el que había crecido. Aunque el hecho que generó la mayor distancia entre ella y sus padres, indudablemente fue su decisión de convertirse en escritora.

Desde luego, saltos tan abruptos como los dados por Ernaux, social e intelectualmente hablando, traen consigo grandes consecuencias, que pueden incluso llegar a ser dolorosas e involuntarias. Así, la brecha entre sus parientes más cercanos y la nueva mujer/escritora nunca dejó de acrecentarse, sobre todo, en relación con su madre:

Une femme à mille lieues de ma mère, une femme étrangère et intimidante, une femme que je n'aime pas [...] ce qu'était ma mère et ce que je suis [...] je suis une figure ennemie. La mère et cette petite fille-là sont mortes [...] il y a la comparaison de deux femmes, ma mère et celle que je suis maintenant. Entre les deux, le regard hostile. (Ernaux, *Écrire la vie*, 2011, p. 20).

Esta separación emocional, fue resultado de las circunstancias que la llevaron por un camino muy distinto al de su madre, algo que no evitó que ésta última se orgullosa de tener una hija brillante y destacada, aunque al mismo tiempo, sentía desconfianza y hostilidad hacia un

universo que percibía como totalmente ajeno, y que convertía a su hija en esa mujer “ajena e intimidante”, en “una figura enemiga”.

Es importante aclarar que la autora jamás dejó de frecuentar a sus padres, y aun en el distanciamiento intelectual queda claro el cariño y lazo que existió en tre ellos tres, como lo explica en una parte de su fotodiario:

Il y a plus d'une semaine, ce rêve: je suis dans la maison, ici, je crois, et je découvre que «le feu a pris dans la cave». Je me précipite dans les escaliers, avertir mes parents, trouver refuge auprès d'eux, surtout. [...] Cette vision et ce souvenir des parents dans leur lit, la protection absolue. (Ernaux, 2011, p. 67).

De hecho, madre e hija ya adulta convivieron durante casi dos décadas. El padre de Ernaux murió en 1967. La madre, viuda, se mudó con su hija. Así es como empezaron a vivir juntos Annie, su marido, su primogénito (nacido en 1964) y su madre. Por lo tanto, esta última presenció muy de cerca el nacimiento de su segundo nieto (1968) así como el divorcio de su hija (1982), con quien permaneció hasta su fallecimiento en 1986.

La separación marital se dio tanto a consecuencia de diferencias irreconciliables como ante el desvanecimiento del amor, sobre todo por parte de Annie, a quien el compromiso nupcial había limitado profesionalmente hablando: “*Jusqu'au mariage je me suis «vue» devant moi, dans l'avenir. Ensuite, je me suis retournée, et j'ai commencé à me voir derrière*” (2011, p. 61). En un principio la relación con Philippe Ernaux había sido estimulante para ella, pues ambos compartían ideales intelectuales y convicciones en torno a la igualdad entre los sexos. Sin embargo, muy poco después de la boda, en 1964, Annie con su papel preponderante como esposa y ama de casa, que la limitaba en lo profesional, la carga emocional y física, que no era equitativa, llevó a la separación de la pareja, movida por una insatisfacción mutua: “*Il lui arrivait*

de soupirer que le mariage était une limitation réciproque, on était tout heureux de tomber d'accord.” (2011, p. 433).

Después del divorcio, la escritora comienza a dar prioridad a su profesión como escritora. Apenas un año después de la escisión del núcleo familiar, en 1983, publica *La place*, cuyo tema principal es su padre y su deceso, y que la hace ganadora del premio Renaudot en 1984; una vez galardonada, su obra comenzó a ser difundida no sólo en Francia, sino en el resto del mundo, principalmente en Inglaterra gracias a las traducciones al inglés.

Ahora bien, no todo fue éxito y prosperidad para la autora, ya que luchó contra cáncer que sufrió a principios de siglo, del que afortunadamente se repuso después de un arduo tratamiento oncológico. Todas esas experiencias vitales, incluyendo la enfermedad, han sido temas para su prolífica obra.

Línea conductora de la obra de Annie Ernaux

Ernaux ha tomado diversos acontecimientos de su vida como fuente de inspiración para sus novelas. Como numerosos autores, elige vivencias que para ella son significativas, vivencias cuyo impacto personal amerita ser llevado a la auto-ficción. Ahora bien, la línea cronológica de sus publicaciones no corresponde al orden cronológico de los sucesos, tal como lo demuestra el siguiente listado de su obra entre 1974 y 2020. Salvo indicación contraria, los textos fueron publicados por la editorial Gallimard:

Título y editorial	Año de publicación	Título de la traducción al español, editorial y año de publicación	Etapa(s) de vida y/o acontecimiento(s)
<i>Les armoires vides</i>	1974	<i>Los armarios vacíos</i> Galba, 1976	Juventud. Narra la historia de una joven estudiante, Denise Lesur, y su situación familiar. Menciona también cómo sobrelleva su reciente aborto.
<i>Ce qu'ils disent ou rien</i>	1977	[Sin traducción al español]	Adolescencia. Discurso de autoficción donde la autora habla de su adolescencia y los sentimientos encontrados que experimentaba, sobre todo la incomprensión de su entorno hacia ella y viceversa.
<i>La femme gelée</i>	1981	<i>La mujer helada</i> Cabaret Voltaire, 2015	Vida conyugal. Historia del matrimonio de la autora, desde la ilusión de casarse con un joven estudiante idealista hasta el desencantamiento
<i>La place</i>	1983	<i>El lugar</i> Tusquets, 2002	Niñez/edad madura. Historia del padre de la autora, una vida simple descrita de manera simple. (Prix Renaudot 1984)
<i>Une femme</i>	1988	<i>Una mujer</i> Cabaret Voltaire, 2020	Vida familiar. Novela que evoca la vida y muerte de la madre de la autora.
<i>Passion simple</i>	1992	<i>Pura pasión</i> Tusquets, 2019	Novela que cuenta la relación amorosa de la autora con un hombre casado.
<i>Journal du dehors</i>	1993	<i>Diario del afuera</i> La cebra, 2014	Niñez/edad madura. La autora comparte sus impresiones de la vida cotidiana en la ciudad que habita, Cergy.
<i>Je ne suis pas sortie de ma nuit</i>	1997	<i>No he salido de mi noche</i> Cabaret Voltaire, 2017	Edad madura. La autora narra el deterioro de su madre a causa del alzheimer.
<i>La honte</i>	1997	<i>La vergüenza</i> Tusquets, 2020	Niñez. Novela en que la autora narra cómo su padre quiso una tarde matar a su madre, y las causas de este arrebato.
<i>L'événement</i>	2000	<i>El acontecimiento</i> Tusquets, 2019	Juventud. La autora cuenta en detalle su aborto y cómo lo sobrellevó durante años, como un secreto.
<i>La vie extérieure</i>	2000	<i>La vida exterior</i> La cebra, 2014	Edad madura. Recuento de la cotidianeidad de la autora entre 1993 y 2000, similar a <i>Journal du dehors</i> .
<i>Se perdre</i>	2001	[Sin traducción al español]	Edad madura. Narra la relación amorosa de la autora con un diplomático ruso.

Título y editorial	Año de publicación	Título de la traducción al español, editorial y año de publicación	Etapa(s) de vida y/o acontecimiento(s)
<i>L'occupation</i>	2002	<i>La ocupación</i> Herce editores, 2008	Edad madura. Narra como la relación amorosa de la autora se degrada a causa de un triángulo en el que ella poco a poco es desplazada.
<i>L'usage de la photo</i>	2005	<i>El uso de la foto</i> Cabaret Voltaire, 2018	Edad adulta. Novela a dos voces, donde la autora evoca la intimidad sexual a través de palabras y Marc Marie (su amante) ilustra con fotografías esos momentos.
<i>Les années</i>	2008	<i>Los años</i> Cabaret Voltaire, 2019	Edad madura. Recuento de 60 años de la vida de la autora enmarcado por los acontecimientos de cada época: política, cambios sociales, modas, etc. (Prix Marguerite-Duras 2008, Prix François-Mauriac 2008 y Prix Strega de la littérature européenne 2016).
<i>L'autre fille</i> NiL Éditions	2011	<i>La otra hija</i> KRK Ediciones, 2014	Niñez. Historia de la hermana mayor de la autora, muerta a los seis años, de la cual no se habla nunca en el seno familiar.
<i>L'atelier noir</i> Éditions des Busclats	2011	[Sin traducción al español]	Edad madura. Fragmentos de un diario íntimo de Ernaux en el que vierte sus pensamientos y sus reflexiones paralelamente a la escritura de sus novelas.
<i>Retour à Yvetot</i> Éditions du Mauconduit	2013	[Sin traducción al español]	Edad madura. Texto de la conferencia pronunciada por la autora en su ciudad natal, Yvetot, Normandía, en octubre de 2012. Acompañado de una entrevista, así como de fotografías personales.
<i>Regarde les lumières mon amour</i> Seuil	2014	[Sin traducción al español]	Edad adulta. Estudio sociológico realizado por la autora en un centro comercial, retrato del consumismo.
<i>Mémoire de fille</i>	2016	<i>Memoria de chica</i> Cabaret Voltaire, 2016	Adolescencia. Historia de un primer encuentro sexual durante el verano de 1958.
<i>Hôtel Casanova</i> Folio	2020	[Sin traducción al español]	Edad madura. Textos breves que narran vivencias de la autora entre 1984 y 2006.

A este listado puede añadirse *Écrire la vie* (2011), que reúne en dos volúmenes de la colección Quarto de Gallimard las obras publicadas hasta entonces, así como fragmentos de su diario íntimo, fotos y otros textos.

A partir de *La Place*, todas y cada una de las obras mencionadas están escritas mediante la escritura llana. Intentaremos en esta última sección del capítulo demostrar la relevancia de dicho estilo en la poética de esta autora.

Como ya vimos, el mundo en el que se desarrolló profesionalmente Ernaux dista mucho de aquel en el que sus padres vivieron y la criaron. Por esto, para ella ha sido siempre necesario preservar parte de sus orígenes en su obra, a través del lenguaje (*Écrire la vie* 2011). Esta necesidad es inherente a sus obras literarias pues, en la gran mayoría de ellas, narra acontecimientos vividos al lado de sus padres o bien, que ella vivió cuando aún se encontraba en el seno familiar. Ahora bien, dicha necesidad implica la utilización de un lenguaje simple, que refleja la realidad de aquel entorno y de las personas que lo conformaron. Un texto de autoficción que no optara por el lenguaje idóneo restaría credibilidad y originalidad al discurso.

La cotidianidad normalmente sucede de manera llana: no todos los días tienen peculiaridades dignas de ser inmortalizadas en papel. A través de su estilo, Ernaux logra rescatar esos momentos y dotarlos de un significado propio. Por ejemplo, el hecho que su padre fuese cada vez más y más callado implica, según la escritora, la incomodidad de éste para establecer un diálogo con su hija. Él no sabía hablar la lengua de la clase dominante, la de los intelectuales, que su hija utilizaba cada vez más frecuentemente debido a sus circunstancias estudiantiles y posteriormente laborales. Este tipo de detalles abundan en sus novelas y son el ancla que une a la escritora adulta con la adolescente y la niña que alguna vez fue.

La descripción de momentos incómodos, relacionada por ejemplo con episodios de discriminación social, sólo puede ser abordada con un lenguaje directo. Los eufemismos románticos no tienen cabida en la escritura llana, como se puede apreciar en el siguiente fragmento de *Écrire la vie*:

Ils se marrent, c'est clair, parce que ma famille ressemble aux familles ouvrières de cette époque, dans une petite ville de province [...] Et ils le font en toute impunité puisque je ne peux pas venir vers eux, leur parler, leur dire "ça suffit". Impossible à l'époque, dans mon milieu, d'avoir l'air de connaître ces garçons.
(2011, p. 33).

Más allá de una herramienta meramente estilística, la escritura llana representa para Ernaux una manera de homenajear a sus padres, de no olvidar quiénes fueron y el porqué de su personalidad. Asimismo, dicho estilo aproxima a la mujer a sus orígenes, puesto que durante años se sintió ajena a su entorno, incapaz de poder hacer algo para mejorar el nivel de vida de sus progenitores. Sólo a través de la escritura la autora encontró el medio para dar una voz a los acallados, para “vengar” las injusticias del estrato social en el que su familia se desarrolló, tal como lo describe:

Sans me rendre compte, j'élargis le fossé entre mes parents et moi, mais ils me sont nécessaires et, à cause d'eux, je serai capable de beaucoup de choses, comme si toutes ces souffrances qu'ils ont subies, leurs humiliations, je voulais les prendre à ma charge et les venger. Si j'ai écrit, c'est un peu à cause d'eux. (2011, p.43).

En una suerte de terapia a través de la literatura, a través de la auto-ficción, Ernaux llega a una catarsis que subsana el sentimiento de traición que la embarga desde su juventud. El hecho

de salir del círculo obrero en el que nació estuvo marcado por el sentimiento de culpa de haber abandonado ese universo y haber negado sus orígenes. Retomar el lenguaje simple con el que creció representa una compensación que ella entrega a aquellos que de otra manera no tendrían jamás un papel en obra literaria alguna, principalmente sus padres. Paradójicamente, esta compensación no parece ser suficiente para la autora que, en cada una de sus entregas, tiene la impresión de invadir y distorsionar la realidad de sus progenitores. El proceso de creación se torna círculo de sanación y herida, en el que la escritura llana juega un papel esencial, totalmente justificado y necesario. Partiendo de esa premisa, nos podemos permitir abrir el capítulo siguiente, en el que, si bien abordaremos la recepción de la obra de Ernaux desde el elogio hasta el menosprecio, deberíamos tomar en cuenta la elección deliberada y consciente que la autora hizo para el estilo de su obra; éste, más que obedecer a un capricho, representa una necesidad para sus fines literarios.

Capítulo 3. Recepción de la obra de Annie Ernaux

Como ya vimos en el capítulo primero, la *écriture plate* es un estilo deliberadamente llano que cumple una función primordial en el discurso: gracias a ella, la autora puede evocar una serie de sentimientos específicos que de otra manera no sería posible recrear y transmitir. Sin embargo, para ella, el estilo es una elección subjetiva. Remite, por ejemplo, a la crudeza del entorno de Ernaux. Nos lleva así a cuestionar las funciones que se le asignan a la literatura, que puede ser concebida como una herramienta para transformar y sublimar la experiencia, o como una herramienta para describir y compartir vivencias.

La literatura, más allá de ser una compilación de escritos de diversos géneros y temas, es una vía por medio de la cual el autor puede expresarse libremente y cristalizar cierta intención. El estilo juega un papel importante para lograr dicho objetivo. El escritor elige la forma de expresarse a través de su pluma y, por lo general, opta por cierto estilo acorde con su intención. En suma, los temas literarios no tienen un estilo predeterminado y pueden ser abordados desde diferentes ópticas. Muchas novelas han hecho de un acontecimiento cotidiano, ficticio o no, una obra estilísticamente refinada y hasta cierto punto, sublime. Es una apuesta tan válida como aquella que elige un estilo llano: los objetivos son distintos y requieren medios distintos. En el caso de la autora que nos ocupa, la *écriture plate* es la opción que mejor traduce la intención literaria de rendir homenaje a sus orígenes y de compartir con el lector sus vivencias, al generar una gama específica de sentimientos.

La *écriture plate*, herramienta para evocar sentimientos determinados

¿En el caso concreto de *Mémoire de fille*, cuáles son los sentimientos que la *écriture plate* nos hace experimentar? La respuesta es variable, pues depende de cada lector. Desde luego, la breve

lista de sentimientos que enumeraré a continuación no es fija ni común a todos los lectores. Los textos de Ernaux, proponen, pero también dejan espacio para la libertad de lectura, despertando así una gama variada de emociones o sentimientos. Sin embargo, en términos generales, en cada uno de los textos de nuestra autora encontramos rasgos peculiares que dan a su discurso un toque muy personal y tienden a generar al menos tres sentimientos que de manera expresa ella busca suscitar: desamparo, exilio y vergüenza.

El sentimiento de desamparo una consecuencia de la pobreza. Tal es el caso de los padres de Ernaux, quienes son constantemente mencionados en sus novelas, incluso si no siempre son los protagonistas. A lo largo de toda la obra hay alusiones a ambos pues, sin lugar a dudas, son la mayor influencia de la autora durante su infancia y su juventud, e incluso durante su edad adulta. Al respecto, Ernaux afirmó, durante una entrevista televisada :

La vie de mon père est une existence qui était très, très pauvre au départ : il a quitté l'école à douze ans pour aller travailler dans une ferme, parce qu'on avait besoin qu'il travaille dans une ferme et qu'on ne voyait pas d'autre possibilité, et ensuite il y est resté jusqu'au régiment ; ensuite il est devenu ouvrier. C'était toujours ce que j'appelle "la nécessité", il n'y avait pas d'autre choix.

(Ernaux,1984).

La situación socioeconómica de su hogar la marcó profundamente, y el hecho de vivir al día se refleja en cómo se expresa su núcleo familiar. Observamos que al ser una profesional reconocida dejó de vivir bajo las circunstancias mencionadas, sin embargo, el estilo llano prevalece como un sello de la literatura de Ernaux.

Enseguida pasamos al sentimiento de exilio, en un sentido figurativo, ya que con la *écriture plate* Ernaux expresa su sentir como una mujer que desde muy joven se asumió como alguien “fuera de lugar”, tanto en su hogar como en la esfera intelectual.

Con esto no queremos decir que por venir de un hogar obrero no se pueda acceder al campo literario, intelectual, pero sí que las expectativas tienden a ser distintas; incluso la madre de Ernaux, en un principio, parecía algo renuente a las inclinaciones académicas de su hija, (*Mémoire de fille*, p.106) corroborando la distancia que existe entre el medio obrero y el intelectual. Es por así decirlo, un secreto a voces, un tema incómodo que casi nadie, independientemente del ámbito al que pertenezca, quiere mencionar. Desde su exilio la escritora tiene las herramientas para desarrollar cualquier estilo, pero opta deliberadamente por el más llano ya que este le permite lidiar con estos dos mundos opuestos que conforman su realidad, como hija, estudiante y ahora como escritora, ella misma lo externa en la película documental *Histoire des écrivains*:

Pour moi, je me considère comme une exilée de l'intérieur, on dit aussi, immigrée de l'intérieur ; je crois que c'est la meilleure façon de me dire, de dire au fond pourquoi j'écris, parce qu'il y a une coupure très profonde entre mon premier monde et le monde de la culture, le monde du savoir auquel j'ai accédé. (Miller & Ernaux, 2000).

Por ello, tener presente su biografía y sobre todo datos tan precisos como la ocupación de sus padres o la región de Francia donde vivió, es sumamente importante, ya que es la llave de acceso para la buena comprensión y asimilación del exilio que busca transmitir.

La *écriture plate* cumple así para Ernaux una doble función: catártica, pues le permite existir a pesar de esa permanente ausencia de lugar, y literaria, pues la lleva a transformar un

acontecimiento, a menudo común, en algo digno de lectura, ya que ofrece una profundidad entre líneas, podemos catalogarlo incluso como neorrealismo.

El último y más sobresaliente de los sentimientos expuestos a través de *Mémoire de fille*, aunque también marca la obra entera de Ernaux, es la vergüenza. Se trata no sólo de una fuente esencial de inspiración para Ernaux, sino también de un aspecto intensificado por el estilo elegido. Hablar sin tapujos de la vergüenza relacionada con los orígenes familiares y socioeconómicos sólo es posible mediante un lenguaje específico, crudo y directo que, en ocasiones, resulta violento para los lectores más sensibles o tradicionalistas, en el caso de la novela que nos ocupa, hablamos de una vergüenza de índole sexual.

En efecto, aun cuando la “verdad” es relativa en toda obra literaria, y más aún si se trata de auto-ficción, no cabe duda que tratar ciertos acontecimientos sin ningún tipo de ornamento estilístico, paradójicamente embellece la obra literaria (Stolz, 2015) y le da un aire de verosimilitud al discurso, además de volverlo más cercano del lector. Un sentimiento universal como lo es la vergüenza propicia la identificación o, por lo menos, la empatía, sobre todo cuando es abordado de manera tan directa. Ernaux llegó a un punto en el que sentía vergüenza de sentir vergüenza, pero más allá de negarlo, lo puso en palabras, para de esta manera exponerse y a la vez rendir homenaje a sus padres, como lo expresa en *La Place*, los recuerdos de su infancia siguen perturbando su realidad como adulta, pues el exilio del que hablamos hace unas líneas la mantuvo al margen de su entorno: “*Tout ce qui touche au langage est dans mon souvenir motif de rancoeur et de chicanes douloureuses, bien plus que l’argent*” (1983, pp. 78-79).

En suma, el carácter incisivo y directo de la *écriture plate* es imprescindible para trazar y dirigir estos tres sentimientos tan comunes, entre otros tantos que pueden ser evocados por cada lector.

Riqueza oculta tras la *écriture plate*

No podemos pasar por alto que la crudeza del estilo llano parece tender a inspirar sentimientos como lo vimos hace un momento: desamparo, exilio y vergüenza. Para algunos lectores, la ausencia de emociones positivas, aunada a la ausencia de ornamentos lingüísticos, resulta problemática. A pesar del reconocimiento del que han gozado tanto la auto-ficción como la *écriture plate* a lo largo del último medio siglo, tanto por parte de los escritores y los críticos literarios como por parte del público, existen también detractores de este tipo de expresión artístico-literaria.

Exploraremos a continuación el fundamento de dicha inconformidad, comenzando con los argumentos contra la auto-ficción, para enseguida pasar a las críticas realizadas al estilo llano y terminando con la combinación de ambos en la propuesta literaria de Annie Ernaux.

Partiendo de que la crítica literaria tiene precisamente como función calificar y cuantificar las obras, es decir, poner en tela de juicio a partir de la formulación de la experiencia del lector, (Alatorre 1973) observamos como uno de los argumentos más recurrentes en contra de la auto-ficción señala que se trata de un género que, tal como su nombre lo dice, contiene elementos ficticios y, al mismo tiempo, se nutre de datos biográficos. Esta dualidad iría emparejada con un empobrecimiento del discurso literario, esencialmente asociado a la materia de la narración: “cualquiera puede contar su vida”. Ahora bien, la auto-ficción es un género que implica no sólo la narración de hechos reales sino también cierto dominio de la palabra escrita y, sobre todo, la habilidad para moverse hábilmente entre los límites de lo real y la ficción. (Doubrofsky 1980).

Como la auto-ficción aborda temas relacionados con hechos reales, sin dejar del todo claro cuándo la narración se apega totalmente a la realidad y cuándo se convierte en ficción,

tiende a crear conflictos entre el autor y los individuos reales implicados como personajes del relato, sobre todo si son presentados bajo una luz negativa. Los autores, al cultivar la ambivalencia entre realidad e invención, llegan a ser acusados de calumnia y difamación. Algunos de ellos han sido demandados antes los tribunales, como le ocurrió en 2004 a Camille Laurens tras la publicación de su novela autoficcional *L'amour, roman*: el ex esposo de la autora consideró que el uso de su nombre y las características con las que se le describe en la novela violaban sus derechos.

Aunque Ernaux no ha sido demandada, debido a que la mayor parte de las personas que menciona en su obra ya han fallecido, la presencia de individuos reales sigue siendo un aspecto delicado que exige las debidas precauciones para preservar la verosimilitud sin violar la intimidad de aquellos que se mencionan, ya sea de forma directa o indirecta. En *Mémoire de fille*, Ernaux utiliza la letra H para referirse al hombre con el que tuvo su primer encuentro sexual. El campamento de verano es denominado “*la colonie de S*”.

Por su parte, los lectores tradicionalistas tienden a desdeñar aún más a la *écriture plate* que a la auto-ficción. Se argumenta que el estilo llano es un estilo pobre, que usa la contemporaneidad como mera justificación para su apariencia parca. No nos detendremos en este punto pues hemos definido ya más arriba tanto los atributos de este estilo como su función específica para ciertos fines literarios. Resulta claro, en el caso de Ernaux, que la *écriture plate* obedece a una decisión deliberada y no a una ausencia de conocimientos de los recursos estilísticos.

Una recepción dividida

En la obra de Ernaux, asistimos a la fusión de ambos factores: auto-ficción y *écriture plate*. La crítica está dividida: hay quien ovaciona su mérito, hay quien desacredita su propuesta. Para entender mejor estas opiniones divididas, es posible basarse de manera concreta en el debate que

sostuvieron dos periodistas especializados en literatura: Grégoire Leménager, del *Nouvel observateur*, revista conocida por sus posturas más bien progresistas, y Jean-Christophe Buisson, de *Figaro Magazine* (L'OBS, 2016), revista asociada a un diario de tendencia más bien tradicionalista. El primero da sus argumentos para recomendar la lectura de *Mémoire de fille*, mientras que el segundo hace lo propio para desaconsejarla.

El debate entre Leménager y Buisson se centra en el aspecto sociológico que Ernaux imprime a su obra. Los críticos discuten si ello ayuda a volver universal el discurso de la novela, al crear una relación íntima con el lector y propiciar su identificación con los personajes o si, por el contrario, aleja el texto del marco literario.

Según Leménager, la manera en que Ernaux entrelaza el acontecimiento narrado y el estilo elegido hace de su obra un material complejo y rico, literariamente hablando, pues logra reconstruir un “yo” de 50 años atrás a través de la memoria. Destaca también dos puntos a favor de la autora: por un lado, su capacidad para transportar al lector a un momento y un espacio que ya no existe, la provincia francesa de los años 1950; por el otro, la habilidad requerida para convertir una historia personal en un espacio de reflexión para los lectores.

Por su parte, Buisson considera que la obra de Ernaux es pretenciosa. En la opinión del crítico, la autora asume de entrada que su vida es interesante y merece ser narrada; además, pretende posicionarse como novelista cuando en realidad ofrece un testimonio que pertenece más bien a la sociología o al autoanálisis. Buisson añade que Ernaux, a lo largo de su trayectoria, no ha dejado de presentarse a sí misma como una víctima de una clase social desfavorecida, y la acusa de falsa modestia.

Leménager refuta agregando que, si bien en un principio la obra de la autora tenía tintes de queja contra las diferencias sociales, es también un hecho que, como todo escritor –o, mejor

dicho, como todo ser humano—Ernaux ha evolucionado. Aunque las obras de la autora tienen características muy particulares, cada nueva obra presenta una estructura más acabada, y, profundiza el acercamiento de la autora a ella misma y a su público. Buisson expresa su total desacuerdo, pues en su opinión no es posible asumir que una historia tan personal sea común a todos los que ella tiende a encasillar dentro de su clase.

Las posturas de estos dos críticos representan en gran medida los dos puntos de vista que en general se tienen de la obra de Ernaux. En el caso específico de *Mémoire de fille*, la recepción por parte del público está también dividida. Uno de los aspectos más sensibles se refiere a los episodios donde la narradora aborda su sexualidad, que en esta novela configuran el eje central de la historia. Para algunos lectores, el relato resulta demasiado vulgar y es una señal de que la autora ya abordó tantos episodios de su vida que se estaba quedando sin nada más por contar. Según esa hipótesis, Ernaux decidió sacar a la luz una vivencia narcisista y de mal gusto.

El público que ha leído y reflexionado sobre la novela en cuestión afirma que se trata de una de las entregas más reveladoras y que se trata de una pieza clave para entender la narrativa de la escritora normanda, pues devela una clave importante: el acontecimiento abordado en *Mémoire de fille* la llevó a pasar por una serie de problemas personales que, una vez superados, sirvieron como catalizador para el proyecto literario de una aún muy joven Ernaux. El hecho de poner sobre la mesa un tema tan sensible más allá de la susceptibilidad y el horizonte estético personales, se advierte como un mensaje de valor, un testimonio de supervivencia a la violencia sistemática que no es algo pasado, si bien ha habido cambios positivos, son estructuras que continúan fosilizadas en nuestra sociedad contemporánea.

Ernaux, una escritora contemporánea consolidada

Pese a generar críticas contradictorias, Ernaux se ha posicionado como una de las autoras francesas activas y militantes más importantes, no sólo por sus continuas publicaciones desde hace más de 40 años, sino por el impacto global de su obra. Ernaux no se ha detenido a pesar de la polémica que desatan desde el comienzo de su carrera tanto el contenido de sus novelas como el estilo de escritura. De hecho, *Mémoire de fille* se posicionó como una de las novelas más vendidas de 2016 en Francia y posteriormente en el resto del mundo, lo cual no resulta extraño dado el movimiento de denuncia #YoTambién, que surgió en el año 2017 y que coincide con la traducción de la novela a otros idiomas, sobre todo en inglés y en español, dando también como resultado un redescubrimiento masivo de la autora en otras latitudes. Con más de 80 años en 2022, la autora continúa en la carrera literaria como un referente de la auto-ficción, así como de la *écriture plate*. Varios de sus libros han sido también convertidos en audiolibros, han dado lugar a adaptaciones radiofónicas, cinematográficas o teatrales. Michelle Porte le dedicó en 2014 un documental titulado *Les mots comme des pierres*. Además de haber generado una cantidad importante de estudios críticos, desde 2002 la obra ha sido objeto de varios coloquios en Francia y en el extranjero. Entre 1977 y 2019, la autora ha ganado una docena de distinciones, entre ellas el premio Renaudot ya mencionado, pero también el premio Marguerite-Duras (2008 y 2017), el doctorado *honoris causa* de la Universidad Cergy-Pontoise (2014) y el premio Ernest Hemingway por el conjunto de su obra (2018). Un premio literario lleva su nombre desde 2003.

En suma, la controversial obra de Ernaux puede ser considerada como un ejemplo de literatura contemporánea bien consolidada. La autora continúa siendo constantemente invitada a foros, coloquios, entrevistas y conferencias alrededor del mundo. Ernaux ha sabido combinar *écriture plate* y auto-ficción a lo largo de una obra profusa, diversa y singular. La consigna de

esta escritora, “*Le Je est contenu dans le Nous*” (“El Yo está contenido en el Nosotros”, *Femmes, rires et larmes*, 2019), nos invita a acercarnos a su obra, no sólo por la calidad estilística que ofrece, sino por el valor humano que lleva implícito.

Conclusión

Habiendo llegado al término de este trabajo, espero haber contribuido a ampliar el campo de visión en cuanto a la auto-ficción y la *écriture plate*. Quise ofrecer revisión breve pero significativa para los lectores inquietos que buscan una guía para acercarse a la obra de Ernaux. La aceptación creciente hacia el género y el estilo que estudié aquí habla de una evolución literaria que puede desembocar en la invención de nuevos rumbos para la literatura. Los exponentes de la auto-ficción y del estilo llano han ido incorporándose a un cánón en formación, pasando a ser los “clásicos” de nuestro tiempo. Por lo mismo, han sido objeto de estudio de numerosas investigaciones y análisis.

El estilo llano se encuentra compuesto, en realidad, por varias capas de significado que es preciso ir descubriendo hasta llegar al núcleo, a la raíz de la intención del discurso. Esa intención, en el caso de Ernaux, ofrece una gran cantidad referencias al contexto en el que se dieron sus vivencias y dibuja con precisión una realidad que, si bien ha cambiado al pasar de las décadas, sigue generando una profusión de sentimientos en todo lector dispuesto a explorar más allá de lo meramente evidente.

En mi opinión, pese a las críticas dirigidas contra Ernaux –simplificación de un proyecto literario, encasillamiento del determinismo, autocompasión llevada al límite–, la autora da pruebas de su maestría al demostrar cómo lo cotidiano es digno de ser narrado. Frecuentemente, en esas pequeñas cosas caben detalles y sutilezas que nos van cincelandos tal cual somos. Tras la aparente nimiedad del relato, se esconde una poderosa reivindicación de alcances, a todas luces, literarios y que pueden ser incluso, políticos:

*Les super et hypermarchés ne sont pas réductibles à leur usage d'économie domestique, à la « corvée des courses ». Ils suscitent des pensées, fixent en souvenirs des sensations et des émotions. On pourrait certainement écrire des récits de vie au travers des grandes surfaces commerciales fréquentées (Ernaux, *Regarde les lumières mon amour*, 2014, p. 7).*

Y continúa : “*Je m'étais demandé pourquoi les supermarchés n'étaient jamais présents dans les romans qui paraissaient, combien de temps il fallait à une réalité nouvelle pour accéder à la dignité littéraire*” (2014, p. 29).

Por lo tanto, luego de este análisis podemos concluir que la auto-ficción y la escritura llana tienen una justificación válida, sobre todo, si tomamos en cuenta la dificultad que implica hacer literatura con elementos aparentemente tan triviales. Retomando los conceptos básicos del inicio de nuestro trabajo, podemos también sumar a los méritos de la autora el hecho de decidirse por la auto-ficción o novela personal, más que por una ficcionalización de sí misma, ofreciéndonos así, una invitación a la intimidad universal.

Bibliografía

- Alatorre, Antonio. ¿Qué es la crítica literaria? *Revista de la Universidad de México*, núm. 9, vol. XXVII, pp. 1-7, 1973. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/b620fd37-f903-4bcd-842c-a618a079f1e0/que-es-la-critica-literaria>
- Barthes, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. París, Seuil, 1953.
- Buisson, Jean-Christophe y Leménager Grégoire. Faut-il lire *Mémoire de fille* d'Annie Ernaux ? *Le clash culture*, 22 de abril de 2016. https://www.youtube.com/watch?v=T8hvB34DU84&t=51s&ab_channel=L%27Obs
- Busnel, François. Annie Ernaux. Écrire la vie. *La grande librairie*, 1 de diciembre de 2011. https://www.youtube.com/watch?v=gsYTdeCXiGA&list=PLq2Qr0QLx4TsJ0nnnOjOsTUs7Jp4p2AI&index=3&ab_channel=malvar85
- Colonna, Vincent. *L'autofiction. Essai sur la fictionalisation de soi en littérature*. Tesis de doctorado en lingüística, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1989. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00006609/document>
- Dobrovsky, Serge. Autobiographie/Vérité/Psychanalyse. *L'esprit créateur*, núm. 3, vol. XX, 1989.
- Ernaux, Annie. *La place*, París, Gallimard, 1983.
- Ernaux, Annie. *Écrire la vie*, París, Gallimard, 2011.
- Ernaux, Annie. *L'écriture comme un couteau*, París, Gallimard, 2011.
- Ernaux, Annie. *Regarde les lumières mon amour*, París, Seuil, 2014.
- Ernaux, Annie. *Mémoire de fille*, París, Gallimard, 2016.
- Ernaux, Annie. Entrevista de la editorial por la publicación de *Mémoire de fille*. París, Gallimard, 2016. <http://www.gallimard.fr/Media/Gallimard/Entretien-ecrit/Entretien-Annie-Ernaux.-Memoire-de-fille>

Ernaux, Annie. Le je est contenu dans le nous, *La Tvnet Citoyenne*/Encuentro con estudiantes de la Universidad de Savoie Mont Blanc, 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=y4-BuWaezcE>

Pivot, Bernard y Annie Ernaux. *La place*. *Apostrophes*, 6 de abril de 1984. https://www.youtube.com/watch?v=uaM_Hw_Qca4&t=175s&ab_channel=LaGrandeLibrairie

Souza, Patricia. Annie Ernaux: una mujer del pueblo. *El País, Babelia*, 27 de junio de 2016. https://elpais.com/cultura/2016/06/27/babelia/1467034385_322890.html

Stolz, Claire. De l'homme simple au style simple: les figures et l'écriture plate dans *La place* d'Annie Ernaux. *Pratiques*, núm. 165-166, pp. 1-13, 2015. <https://journals.openedition.org/pratiques/2518>

Viala, Alain. Des « registres ». *Pratiques*, núm. 109-110, pp. 165-167, 2001. https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_2001_num_109_1_1916