

COLEGIR DE LA MEMORIA, UN ACTO ÉTICO EN *UNE FEMME* DE ANNIE ERNAUX

JUAN MANUEL CUARTAS RESTREPO

Universidad EAFIT de Medellín, Colombia

jcuartar@eafit.edu.co

ABSTRACT

In *Une Femme* (c. 1987), an autobiographical story by French writer Annie Ernaux, the challenge of writing is to gather from memory what has been scattered over time until it manages to raise the ethical profile of the narrator's mother being and person. Using the flow of everyday life as a resource, the narrator braids for the reader the thread of two lives (mother and daughter), closely interweaving these two lives within the social context. Even though the flow of feelings between two people is as variable as its projection in memory, these are precisely the two sources from which Ernaux extracts the necessary signals to shape her story. A meaning not often considered for the verb "collect" illustrates a different conveyance of "to infer or deduce", which are the focus of its meaning, expressed in transitive uses. Said sense, which may well correspond to the material order as well as to the immaterial one, indicates that when colligating, something that has been disintegrated, or scattered, is recomposed. This idea is inherent to the type of operations carried out by memory, which does not operate chaotically, but in a staggered way, by linking loose pieces. In *Une Femme* one can appreciate, in a fundamentally ethical register, the process of deducing that the narrator's memory carries out in order not to disfigure, or misinterpret, the role of form and function, of the mother. For critical discourse, it is not easy to judge whether the elements considered carry out the transcription of a woman's life, as offered in this work by Ernaux, are adjusted to reality or are the object of self-fiction, but Ella's profile as a person allows us to ask: Is that kind of reconfiguration that is consigned there an ethical motivation or merely fictional? The exposition in *Une Femme* is subtly ambiguous: objective and subjective; prosaic and poetic; ethical and social. This article intends to enter this disquisition seeking to identify the motives of the correspondence between "a woman" (the mother of the narrator), who is the subject of the experience, in front of the character built in the narrative under the name "Elle".

KEYWORDS

Annie Ernaux, mother/daughter relation, intertextuality, memory

Una acepción poco tenida en cuenta hoy del verbo "colegir" ilustra un sentido diferente a "inferir o deducir", que son el foco de su significación, expresada en usos transitivos. Dicho sentido, que bien puede corresponder al orden material como al

inmaterial, indica que al colegir se reúne, se vuelve a recomponer algo que ha quedado disgregado, esparcido. Esta idea es consustancial al tipo de operaciones llevadas a cabo por la memoria, que no opera caóticamente, sino de modo escalonado, eslabonando piezas sueltas. En *Une Femme* (1987), de la escritora francesa Annie Ernaux se aprecia, en un registro fundamentalmente ético, el proceso de colegir que lleva a cabo la memoria de la narradora para no desfigurar ni malinterpretar el ser y la persona de la mujer que fuera su propia madre. Para el discurso crítico no resulta sencillo juzgar si los elementos tenidos en cuenta para llevar a cabo la transcripción de la vida de una mujer, tal como se ofrece en esta obra de Ernaux, son ajustados a la realidad o son mera auto-ficción, pero el perfil de toda persona, quienquiera que ésta sea, permite preguntar por la motivación que ha llevado a reconfigurar el “otro” (en lo sucesivo la “otra”). Dado que la exposición en *Un Femme* es sutilmente ambigua: objetiva y subjetiva; prosaica y poética; íntima y social, se puede señalar, de un lado, que no ha sido otra la motivación que el encanto de la ficción, mientras que, de otro lado, se distingue el desafío ético de declarar una verdad.

Cuatro años atrás, en *La Place* (1983), obra consagrada a la vida de su padre, la orientación literaria de Ernaux había sido igualmente el relato de ficción autobiográfica, pero antes que anclar el contenido en el “yo”, la escritura buscó allí sobrepasar la singularidad de la experiencia personal para dar lugar a la visión colectiva de una época y unos acontecimientos. Al respecto afirmó:

“Con *La Place* se da el salto hacia un «yo» plenamente asumido, a causa de la imposibilidad mía de hablar de mi padre sin que aquello fuera un relato verdadero. Sólo la verdad era digna de la vida de mi padre, de esa separación entre él y yo: la novela habría sido una traición suplementaria”¹.

Ya en *Une Femme*, tomando como recurso el discurrir de la cotidianidad, la narradora trenza para el lector el hilo de dos vidas (la de la madre y la de la hija), imbricándolas estrechamente. Pese a que es tan variable el fluir de los sentimientos entre dos personas, como su proyección en la memoria, son justamente estas las dos fuentes de donde Ernaux extrae las señales necesarias para reconstruir la trama de quien fuera Ella. Se puede objetar que la escritura juega en otro escenario y con otros elementos diferentes a la experiencia, no siendo más que un artificio cultural al que

¹ “Avec *La Place*, s’accomplit le saut vers un «je» pleinement assumé, à cause de l’impossibilité pour moi de parler de mon père sans que ce soit un récit vrai. Seule la vérité était digne de la vie de mon père, de cette séparation entre lui et moi: le roman aurait été une trahison supplémentaire”.

Annie ERNAUX. «Écrite, écrite, pourquoi?», Entrevista con Raphaëlle Rérolle. Éditions de la Bibliothèque publique d’information / Centre Pompidou. 2010, p. 3.

se accede con formación. Esto puede ser cierto, pero no por ello la escritura se manifiesta ajena al fluir de la memoria.

Digamos que es una tarea de nunca acabar, juntar lo suelto y esparcido. Hay quienes gastan la energía de sus días quebrando sus espaldas para alcanzar con sus manos tantas cosas que ven siempre por ahí, huérfanas de un lugar, sin orden ni razón. Vuelven la mirada y las ven como dejadas al azar, retiradas y confusas. Pero recogerlas y cambiarles de lugar no remedia que, aguzando la mirada, adviertan que otras muchas cosas aparecen como si fueran nada. Para aquellos para cuyo mayor placer es recoger y recoger, vuelven siempre a lo mismo. ¿Quiénes son ellos y qué buscan con tanto afán?; ¿acaso fundar un orden teniendo compasión de cuanto queda en el suelo frío y hostil?; ¿o tal vez dejarse llevar de la obsesión de hacer de cada cosa y cada lugar algo perfecto? ...Pero es también unir lo suelto un acto que reclama cerebro, sensibilidad y pasión cuando no son ya cosas de cosas, sino recuerdos de eventos del perpetuo vivir desparramados en la memoria. En estas ocasiones, indagando las señales que deja cada momento vivido, juzgan con alarma que esto por aquí, aquello por allá aparece arrebatado de un hilo de sentido, lo que les genera angustia. Como sucede cuando alguien muere y se juzga como abandonado todo lo suyo, como echado a la deriva, tarea es juntar sus cosas, como también sus recuerdos; colegir de la memoria invirtiendo sensibilidad e inteligencia para llevar a la escritura lo que ha sido vivido antes que se borre y se pierda. Este es el rigor que marca la composición de *Une Femme*.

El lector no conoce su nombre; se trata simplemente de “una mujer” cuya descripción física y moral será por tanto su justa identidad, que conforme progresa la narración se va cargando de rasgos, como si se armara el puzle de un rostro que, sin embargo, se modifica conforme pasan los años. De “une belle blonde” (“una bella rubia”) de las primeras páginas, llega a ser alguien “de cheveux blancs” (“de cabellos blancos”); de igual manera, de ser una mujer “assez forte” (“bastante fuerte”), declina a la imagen de “une petite momie” (“una pequeña momia”). Su condición social más firme es el trabajo; de obrera en una fábrica, luego y siempre será comerciante, patrona de un pequeño restaurante. En el trabajo es corajuda, consciente de su afán de progreso. Ruda de carácter, o si se quiere, de un ímpetu en ocasiones brutal, sin negar por ello espacio a la ternura: “Ella me golpeaba fácilmente, la mayoría de las veces dándome bofetadas, a veces puños en las espaldas («¡la habría matado si no me hubiera contenido!») Cinco minutos después me abrazaba y yo era su «muñeca»”².

² “Elle me battait facilement, des gifles surtout, parfois des coups de poing sur les épaules («je l'aurais tuée si je ne m'étais pas retenue!»). Cinq minutes après, elle me serait contre elle et j'étais sa «pupée»”.

Annie ERNAUX. *Une Femme*. Paris. Éditions Gallimard. 1987, p. 51.

Hay en estos aspectos una dialéctica que entra en correspondencia con el presupuesto ético de dar al personaje un perfil acorde al del sujeto que fue, porque de otra manera quien oficia de narradora estaría tomando posición según su parecer.

LA RELACIÓN MADRE / HIJA

Es ético no idealizar ninguna de las facetas del carácter de la madre, como no ignorar tampoco la ambigüedad de sus afectos. El asunto en cuestión es Ella, aunque su modo de actuar, su lenguaje y su fuerza moral recaigan sobre quien narra, cuya niñez, adolescencia y edad adulta fungen siempre bajo el cuidado, observación, vigilancia y control de la “otra”. Así descrito, este estado de cosas entre una hija y una madre es un lugar común en la narrativa de un buen número de escritoras. Pero en cada obra el vínculo madre / hija revela una condición de la experiencia difícilmente singularizable en un estereotipo que dé por establecidos los marcos de desempeño de cada una de ellas; antes bien, hay allí un universo de significación del que se puede tomar razón desde distintas perspectivas: psicológica, sociológica, cultural. Centrando su atención en la novela inglesa del siglo XIX, la crítica estadounidense de origen rumano Marianne Hirsch realiza un estudio a fondo del entrecruzamiento de los roles de madre e hija en el que resalta tanto la intensidad de la atadura, como la de la separación, al punto que la historia común entre las dos mujeres queda marcada por una sucesión de reacciones y respuestas³.

En *Une Femme*, no obstante señalar con un artículo indefinido a “una mujer”, en realidad la narración aporta referencias de dos vidas construidas como mujer, dos visiones de mundo en el ser de la mujer. Paso a paso la exposición que ofrece la narradora va aportando elementos para que actúen en el lector como inferencias sobre las características de la relación madre / hija; sus tensiones y distensiones. De modo particular, resuenan en los oídos de la hija frases y expresiones de la madre que marcaban su visión de las cosas, sus intereses materiales, su trasfondo moral; descargando al mismo tiempo presupuestos sobre lo que “correspondía” a una mujer, en contraste con su idea sobre aquello por lo cual “debía” luchar una mujer. Escuchando a su madre, la ahora narradora se iba convirtiendo en “otra mujer”. Basta considerar un par de ejemplos:

³ Cf. Marianne HIRSCH. *The Mother / Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Indiana University Press. Bloomington & Indianapolis. 1989.

“Para una mujer, el matrimonio era la vida o la muerte, La esperanza de salir bien los dos, o el hundimiento definitivo. Era necesario entonces reconocer al hombre capaz de «hacer feliz a una mujer»”⁴.

“Mi madre se esforzó conformándose al juicio más favorable sobre las jóvenes que trabajaban en las fábricas: «obrero *pero* seria», practicando la misa y los sacramentos, el pan bendito, bordando su ajuar con las hermanas del orfelinato, no yendo nunca sola al bosque con un muchacho”⁵.

Para contrastar brevemente lo que el lector recoge de *Une Femme*, se puede acudir al mismo lugar común insistentemente planteado en la obra de la escritora colombiana Marvel Moreno, donde el vínculo entre la madre y la hija se advierte hondamente conflictivo, pues esta última aparece, en la mayoría de sus relatos, como la imagen de una mujer que se mira en el espejo de la madre sin llegar a reconocerse a sí misma, o si se quiere, luchando con la imagen de su madre. Mientras que la hija intenta ser un referente nuevo de sexualidad, sensibilidad, lenguaje y acción, para la madre no deja de ser su hija y, mediando la tensión que crea con sus juicios, se afirma en los dictados de la mala fe reclamando de ella una imagen de sumisión, respeto y acatamiento de las estructuras patriarcales, de las que la ahora madre no logró dar forma a expresiones significativas de emancipación. Para dar un ejemplo, en uno de los relatos de Marvel Moreno se lee: “Sintió sobre ella la mirada inquieta de su madre y tuvo la impresión de que una vez más había captado sus pensamientos. Su madre poseía antenas con las cuales sondeaba su mente”⁶.

En *Une Femme* recrear el mundo de la madre no responde al propósito de la narradora-autora de inventarle un pasado; antes bien, se trata de identificar en la materlinealidad la importancia de la comunicación entre las mujeres, el valor de los lazos que las conectan en una red de relaciones fuertes y sutiles al mismo tiempo. El afán por mantener vivo el recuerdo de la madre otorgándole un perfil ético dotado de firmeza, pero a su vez de humanidad, se puede interpretar como el sentido que conlleva una “genealogía femenina”, en la que no se perciben como dominantes los referentes masculinos. En su literatura, Ernaux se muestra fiel a la escritura y el pensamiento de Simone de Beauvoir, de cuyos planteamientos sobre la relación

⁴ “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 donc reconnaître l’homme capable de «rendre une femme heureuse»”.

Annie ERNAUX. *Une Femme*. Ed. cit., p. 35.

⁵ “Ma mère s’est efforcée de se conformer au jugement le plus favorable porté sur les filles travaillant en usine: «ouvrière *mais* sérieuse», pratiquant la messe et les sacrements, le pain béni, brochant son trousseau chez les sœurs de l’orphelinat, n’allant jamais au bois seule avec un garçon”.

Ibid., p. 33.

⁶ Marvel MORENO. «El violín», en *El encuentro y otros relatos*. El áncora editores. Bogotá. 1992, p. 45.

madre / hija en *Le deuxième sexe* (*El segundo sexo*, 1949) se puede inferir una resonancia que se hace evidente en *Une Femme*: “En una hija, la madre no saluda un miembro de la casta elegida: en ella busca su doble. Proyecta en ella toda la ambigüedad de su relación consigo misma; y cuando se afirma la alteridad de este *alter ego*, ella se siente traicionada”⁷.

Pero una situación de estas características es llevada a un estado de resolución por el devenir mismo de la relación, cuando parecieran invertirse los roles y es la hija quien asiste, cuida, consiente a la madre, sin perder ocasión para recriminarle, corregirle, sancionarle. La pregunta de oficio sería: ¿dónde está el balance del cotejo y la coexistencia de las dos mujeres? Una respuesta que se puede tomar en consideración y que se encuentra claramente ilustrada en *Une Femme* guarda relación con el “objetivo cumplido”, por parte de la madre, de dar a su hija una educación esmerada, identificando o idealizando en ello una riqueza para la vida.

EL TENOR DE INTERTEXTUAL Y REESCRITURA

En sus trabajos literarios Ernaux, si unas veces toma como recurso la historia, entrando de lleno en los acontecimientos, las épocas y los individuos; en otra saca partido de la intertextualidad y la reescritura. La orientación intertextual en *Une Femme* despliega desde el comienzo de la narración el mismo foco conflictivo de la muerte de la madre que se puede apreciar en *L'Étranger* (*El Extranjero*, 1942), de Albert Camus, lo que sin duda opera como tensión, o salto al vacío:

“Hoy ha muerto mamá, O quizá ayer. No lo sé. Recibí un telegrama del asilo: «Falleció su madre. Entierro mañana. Sendidas condolencias». Pero no quiere decir nada. Quizá haya sido ayer”⁸. Albert Camus, *L'Étranger*

“Mi madre ha muerto el lunes 7 de abril en la casa de retiro del hospital de Pontoise, donde la había internado hace dos años. La enfermera dijo por teléfono: «Su madre falleció esta mañana, después de su desayuno». Eran alrededor de las diez”⁹. Annie Ernaux, *Une Femme*

⁷ Simone de BEAUVOIR. *El segundo sexo*, en *Obras completas*, tomo III. Traducción del francés por Juan García Puente. Aguilar. Madrid. 1981, p. 632.

⁸ “Aujourd’hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J’ai reçu un télégramme de l’asile: «Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués». Cela ne veut rien dire. C’était peut-être hier”. Albert CAMUS. *L'Étranger*. Paris. Éditions Gallimard. 1942, p. 9.

⁹ “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 dix heures”.

Annie ERNAUX. *Une Femme*. Ed. cit., p. 11.

No obstante, la narradora de *Une Femme* luchará consigo misma para no sentirse como una “extranjera” ante las circunstancias de la muerte de su madre. Aunque a cada faceta de la relación con Ella la sobrevuele un halo de extrañeza, y el sentimiento de la hija se halle en la encrucijada de esa muerte, la tarea de la escritura será llevar a un justo término la restitución del perfil de la madre; el rigor de su presencia, que ahora es ausencia. La parábola de la vida de las dos mujeres buscará ser, en este sentido, la contracara de la huella de frivolidad y frialdad que había dejado la obra de Camus en la literatura francesa.

Enmarcada en el entrecruzamiento de modos de participación de la intertextualidad, la reescritura guiará de manera particular los oficios literarios de Ernaux. La lógica de la reescritura puede simplificarse en la búsqueda de renovación de un sentido —que puede ser crítico, humorístico, cultural, ético, sociológico, o meramente contextual—; sentido que ya había sido elevado a exposición literaria en obras anteriores. El fenómeno no es exclusivo de la literatura, porque se presenta en un sinfín de manifestaciones artísticas, desde la música, la danza, el teatro, la escultura, la pintura, el cine, hasta la arquitectura misma. La reescritura se da en dos movimientos: la *reelaboración* y el *relanzamiento*; el primero concierne al ejercicio mismo de disponer en la escritura o en una forma de representación particular, el propósito de recomposición de un modelo, que bien puede ser una obra, un fragmento, una idea, dotándolo de variaciones y giros que le dan autonomía y con los que se toma distancia de aquello que fuera su modelo. El *relanzamiento*, por su parte, puede entenderse como un acto de refundación de un circuito de escritura ya existente al que se le confiere un lenguaje nuevo que le dé ingreso en el presente, reconociendo en ello la contundencia de un mensaje que bien puede ser llevado a los lectores o espectadores de hoy como razón razonable, como interrogante abierto que tiende lazos de familiaridad con el ser y el sentir promovidos en el pasado de otras sociedades o culturas.

Tangencial o deliberadamente, la escritura de Ernaux realiza alianzas intertextuales con la obra y el pensamiento de Simone de Beauvoir. Tal es la afinidad entre las dos escritoras, que se podría hablar de una relación personal, de un diálogo entre colegas, aunque el evento de un encuentro entre ellas, una coincidencia accidental, nunca se dio. En una entrevista Ernaux declara:

“Es un deber para mí, una suerte de homenaje, de deuda sobre todo. Sin duda no sería yo sin ella, sin la imagen que ella ha sido a lo largo de mi juventud y de mis años

de formación, lo que ahora soy. (Y esto, que ella haya muerto 8 días después de mi madre, en 1986, es un signo suplementario”.¹⁰

Si se toma razón de esta declaración, en la que reina una ambigüedad manifiesta entre la figura de la madre y la de Simone de Beauvoir, resulta difícil discernir a cuál de las dos mujeres se dirige el reconocimiento, porque cada una a su manera incidió significativamente en la ruta, la orientación y formación de Ernaux. La confirmación de dicha ambigüedad se refrenda en las líneas finales de *Une Femme*: “Ella murió ocho días antes que Simone de Beauvoir. Ella amaba dar a todos, más que recibir. ¿No es escribir una manera de dar?”¹¹ Como se puede apreciar, el pronombre personal *elle* (*ella*) se ha transformado en un colectivo evocativo que combina a la madre y a Beauvoir, porque tanto la una como la otra han ingresado en la muerte dejando como su mayor legado *aimer donner à tous* (*amar dar a todos*), lo que se puede predicar tanto de una madre como de una escritora.

Ernaux se sirve de distintas obras de Beauvoir en las que encuentra expresadas las condiciones de la experiencia humana referidas de manera particular a la vida de las mujeres que reclaman ser re-observadas y re-presentadas porque transmiten con suficiente intensidad su ser y su sentir, su lucha y su esperanza. En este sentido, una aproximación elocuente entre las obras de las dos escritoras se advierte en los temas tratados por Beauvoir en el relato autobiográfico *Mémoires d'une jeune fille rangée* (*Memorias de una joven formal*, 1958), de los que hace eco Ernaux en el a su vez relato autobiográfico *Mémoire de fille* (*Memoria de hija*, 2016). Pero en donde se despliega con mayor evidencia el oficio literario de la reescritura tomando como modelo a Beauvoir, ya sea para rendirle un homenaje, ya para dejar una marca de subversión, es en la novela *La Femme gelée* (*La mujer helada*, 1981), donde son elocuentes los reflejos de *La Femme rompue* (*La mujer rota*, 1967), de Beauvoir. Sea hecha la salvedad, porque mientras que en la obra de Beauvoir se recrean en primera persona las historias imaginarias de tres mujeres cuyas vidas se desconfiguran de tal manera que parecieran quedar despojadas de su propio ser, en la novela de Ernaux el objeto de representación son sus propias experiencias, a las que suma el combate interior de otras mujeres en cuyas vidas son ostensibles las marcas de la dominación masculina.

¹⁰ “C’est un devoir pour moi, une sorte d’hommage, de dette plutôt. Sans doute ne serais-je pas tout à fait, sans elle, sans l’image qu’elle a été au long de ma jeunesse et de mes années de formation, ce que je suis. (Et cela, qu’elle soit morte 8 jours après ma mère, en 86, est un signe supplémentaire)”.

Annie ERNAUX. «Le fil conducteur qui me relie à Beauvoir», en *Simone de Beauvoir Studies*. Vol. 17, N° 1. 2001, pp. 1-6.

¹¹ “Elle est morte huit jours avant Simone de Beauvoir.

Elle aimait donner à tous, plus que recevoir. Est-ce qu’écrire n’est pas une façon de donner”

Annie ERNAUX. *Une Femme*. Ed. cit., pp. 105-106.

EL COLEGIR ÉTICO DE LA MEMORIA

Al comienzo de *Une Femme*, la narradora se revela como un individuo atípico que intenta distinguir con objetividad los cabos sueltos de su historia, pero que a medida que la exposición va ganando ritmo, siente que no puede ser tanto así, porque ¿cómo despejar las sombras de ambigüedad sin apelar al ser sensible que la juzgó, pero también la amo? El lector reconoce en este punto crucial de la disquisición de la narradora consigo misma —que otros juzgan como meramente autobiográfico— la esencia del ser con-viviente como un ser eminentemente ético, más allá de las diferencias que reflejen como opuestos: autoridad (de la madre) / dependencia (de la hija). Una autobiografía es un mecanismo complejo, casi se diría, algebraico, que enfrenta a un individuo a lo que ha sido y lo que ha devenido; aunque ponga en orden su conciencia para exhibirse de tal o tal manera, cada gesto es significativo y trascendental de cara a la verdad. En este sentido, la narradora de *Une Femme* se auto-examina en el decir mismo tantas veces cuantas le reclaman las huellas de haber vivido.

En cada autor que toma la determinación de auto-observarse a través de un ejercicio de escritura, ésta cobra un resultado particular. En el caso de Ernaux, la exposición del viaje alrededor de sí misma toma como recurso la sucesión de sus publicaciones, que son propiamente, cada una de ellas, un capítulo más de ficción-autobiográfica, o como ella misma lo denomina: “*l’auto-socio-biographie*” (“la auto-socio-biografía”). El lector advierte rápidamente que lo que se presenta como original en las obras de Ernaux es que la primera persona no es, simultáneamente, sujeto y objeto del relato, que la forma de la escritura no busca, de manera restrictiva, contar la historia de su vida, sino más bien involucrar la personalidad de la narradora en una trama que le permita indagar la verdad colectiva (o social) en la que otras personas, que bien pueden ser su padre, su madre, su esposo, participan. En otras palabras, el “yo” no está, ni se muestra al servicio de sí mismo, sino de los otros; es la historia de cada uno de ellos lo que importa. Así se hace explícito en *Une Femme*: “Lo que espero escribir con mayor precisión se sitúa sin duda en el cruce de lo familiar y lo social. Mi proyecto es de naturaleza literaria, ya que se trata de buscar una verdad sobre mi madre a la que sólo se puede llegar con palabras. (Es decir que ni las fotos, ni mis recuerdos, ni los testimonios de la familia me puede entregar esa verdad)”¹².

¹² “Ce que j’espère écrire de plus juste se situe sans doute à la jointure du familial et du social, du mythe et de l’histoire. Mon projet est de nature littéraire, puisqu’il s’agit de chercher une vérité sur ma mère qui ne peut être atteinte que par des mots. (C’est-à-dire que ni les photos, ni mes souvenirs, ni les témoignages de la famille ne peuvent me donner cette vérité)”.

Ibid., p. 23.

Pero lo verdaderamente asombroso es advertir que, si bien el “yo” toma distancia, eso no significa que neutralice la afectividad, o que la desatienda con el propósito de ganar objetividad y curarse de subjetivismos que la involucren vida con vida, llevándola de un momento a otro: de niña a adolescente, de joven a persona adulta, gravitando siempre en derredor de la “otra”. Siendo la subjetividad un precepto de la experiencia humana, Ernaux entiende que sería una salida en falso negarla o enmascararla; adicionalmente, el vínculo de la hija con la madre no tiene ninguna posibilidad de configurarse al margen de la subjetividad que se nutre tanto del sentido profundo como del manifiesto de cada momento vivido. Conforme discurre la corriente de las impresiones, en la narración ingresan elocuentes trazas de angustia:

“Cuando la vuelvo a ver, me angustia encontrarla cada vez menos «humana». Lejos de ella, yo me la representaba con sus expresiones, su mirada de antes, nunca como se había vuelto”¹³.

culpabilidad:

“En Annecy pensaba en ella con culpabilidad. Vivíamos en una «gran mansión burguesa», habíamos tenido un segundo hijo: ella no se «lucra» de nada”¹⁴.

compasión:

“Miraba sus hombros desnudos, su cuerpo que veía por primera vez abandonado. Me parecía estar frente a la joven que me había parido durante una noche de la guerra. Con estupor me di cuenta de que ella podía morir”¹⁵.

tristeza:

“En la semana siguiente, me sucedía que me ponía a llorar sin importar dónde. Cuando me desperté supe que mi madre estaba muerta. Estaba saliendo de sueños pesados de los que no recordaba nada, excepto que ella estaba allí, muerta”¹⁶.

¹³ “Au moment de la revoir, mon angoisse à chaque fois de la retrouver encore moins «humaine». Loin d’elle, je me la représentais avec ses expressions, son allure d’avant, jamais comme elle était devenue”.

Ibid., pp. 99-100.

¹⁴ “À Annecy, je pensais à elle avec culpabilité. Nous habitons une «grande maison bourgeoise», nous avons un seconde enfant: elle ne «profitait» de rien”.

Ibid., p. 75.

¹⁵ “Je regardais ses épaules nues, son corps que je voyais pour la première fois abandonné, dans la douleur. Il m’a semblé être devant la jeune femme qui avait accouché difficilement de moi, pendant une nuit de la guerre. Avec stupeur, je réalisais qu’elle pouvait mourir”.

Ibid., p. 85.

amor:

“No escucharé más su voz. Es ella, y sus palabras, sus manos, sus gestos, su manera de reír y de andar, que unían la mujer que yo soy con la niña que había sido. He perdido el último vínculo con el mundo de dónde vengo”¹⁷.

dependencia:

¹⁴“Eran los gestos que ella siempre había tenido, las palabras que venían de toda su vida. Yo no quería que ella muriera. Tenía necesidad de alimentarla, tocarla, escucharla”¹⁸.

Estos y otros renglones de la subjetividad van aportando los elementos para que la memoria colija en múltiples direcciones ¿quién era Ella?, ¿cómo era?, ¿qué hacía? ¿qué quería? La respuesta a estas preguntas no puede ser plana, como si se llenara el formato de una encuesta; antes bien, reclama un principio ético fundamental a partir del cual trazarse como meta recabar —en un ejercicio auto-socio-gráfico (objetivo y subjetivo a la vez)— la verdad de sus vidas (la de la madre-personaje y la de la hija-narradora-autora). ¿Qué mejor autobiografía que la que busque el centro (la verdad), no la excentricidad de la farándula? ...y se tienen, en el registro de la escritura de mujer, magníficos ejemplos; uno de ellos de la escritora estadounidense Emily Dickinson:

“Es todo lo que tengo hoy para traer —
esto y mi corazón además —
esto y mi corazón y todos los campos —
y todas las praderas anchas —
cuenta bien — no sea que alguien
pueda revisar la cuenta —
esto y mi corazón y todas las abejas
que en el trébol moran”¹⁹.

¹⁶ “Dans la semaine qui a suivi, il m’arrivait de pleurer n’importe où. En me réveillant, je savais que ma mère était morte. Je sortais de rêves lourds dont je ne me rappelais rien, sauf qu’elle y était, et morte”.

Ibid., p. 20.

¹⁷ “Je n’entendrai plus sa voix. C’est elle, et ses paroles, ses mains, ses gestes, sa manière de rire et de marcher, qui unissaient la femme que je suis à l’enfant que j’ai été. J’ai perdu le dernier lien avec le monde dont je suis issue”.

Ibid., p. 106.

¹⁸ “C’étaient des gestes qu’elle avait toujours eus, des paroles qui venaient de toute sa vie. Je ne voulais pas qu’elle meure. J’avais besoin de la nourrir, la toucher, l’entendre”.

Ibid.

Aunque lo dicho en el poema se revele sencillo, no lo es, porque toda vez que el “yo” involucra su presente con el paisaje del cual forma parte, ello es posible entregando su ser simple y natural, que es su pura verdad.

De vuelta a *Une Femme*, de manera breve, pero esencial, Ernaux lleva a la escritura el mapa de su vida, con frases cortas, suficientes para indagar su pasión, su soledad, su inquietud moral, su amor. La escritura indaga en el lenguaje para darle forma a la memoria y traer a la presencia del lector los matices de una vida en el cuerpo, el *éthos* y el espíritu de “una mujer”. Algo muy diferente ocurriría si el cometido fuera juzgarla o, marcarla con un rótulo. El “yo” de la narradora siente y sabe que puede sustentar la causa de “una mujer” labrando para ella espacios y tiempos que van cobrando valor en el relato.

Reconocerse en la escritura es un difícil arte, no es un juego simple en el que el sentido se revele con transparencia; los oficios de la autobiografía suelen tener como resultado la invención o la fantasía del “yo”. Ernaux identifica un espacio en la escritura que le pertenece a la sociedad entera, porque en cada persona lee una conciencia, un *habitus* de estar y de vivir, un tipo de sentimiento por las otras personas y por las cosas mismas. En *Une Femme* lo que consigue es desenvolver el curso de su madre por el mundo, poniendo en primer plano las tensiones que confirmaban en Ella una presencia singular. Este acto es deliberado, pero no por ello se muestra ajeno al principio ético del respeto, porque ¿qué es de quien no escribe?, ¿de quien no habla de sí mismo? Más que el “yo” de la narradora, es la escritura la que habla de Ella, la que restituye a su persona un aura de dignidad, que no le corresponde sólo por haber sido la madre, sino, fundamentalmente, por haber sido “una mujer”: Un ser completo, total, en movimiento.

Si aún hiciera falta reiterarlo, *Une Femme* es, para el lector, un vigoroso ejercicio ético de la memoria en el que, coligiendo fragmentos, se avanza desde la muerte del ser de “una mujer” en este mundo, hasta su vida en la escritura.

¹⁹ “It’s all I have to bring today / This, and my heart beside — / This, and my heart, and all the fields / And all the meadows wide — / Be sure you count — should I forget / Some one the sum could tell — / This, and my heart, and all the Bees / Which In the Clover dwell”.

Emily DICKINSON. *The Compleat Poems*. Edited by Thomas H. Johnson. Little, Brown and Company. Boston - Toronto. 1960, pp. 18-19.

Versión en español: Emily DICKINSON. *Poemas*. Selección y traducción de Silvina Ocampo. Tusquets editores. Buenos Aires. 2013, pp. 37-38.

REFERENCIAS

Simone de BEAUVOIR. *Le Deuxième Sexe*. Paris. Éditions Gallimard. 1948. Versión en español: *El segundo sexo*, en *Obras completas*, tomo III. Traducción del francés por Juan García Puente. Aguilar. Madrid. 1981.

_____. *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Paris. Éditions Gallimard. 1958. Versión en español: *Memorias de una joven formal*. Traducción de Silvina Bullrich. Buenos Aires. Editorial Sudamericana. 1973.

_____. *La Femme Rompue*. Paris. Éditions Gallimard. 1967. Versión en español: *La mujer rota*. Traducción de Dolores Sierra y Néstor Sánchez. Buenos Aires. Editorial Sudamericana. 1968.

Albert CAMUS. *L'Étranger*. Paris. Éditions Gallimard. 1942.

Emily DICKINSON. *The Complete Poems*. Edited by Thomas H. Johnson. Little, Brown and Company. Boston - Toronto. 1960.

_____. *Poemas*. Selección y traducción de Silvina Ocampo. Tusquets editores. Buenos Aires. 2013.

Annie ERNAUX. *La Femme gelée*. Paris. Éditions Gallimard. 1981. Versión en español: *La mujer helada*. Traducción de Lydia Vásquez Jiménez. Barcelona. Editorial Cabaret Voltaire. 2015.

_____. *La Place*. Éditions Gallimard. Paris. 1983. Versión en español: *El lugar*. Traducción de Nahir Gutiérrez. Madrid. Editorial Tusquets. 2002.

_____. *Une Femme*. Paris. Éditions Gallimard. 1987. Versión en español: *Una mujer*. Traducción de Lydia Vásquez Jiménez. Barcelona. Editorial Cabaret Voltaire. 2020.

_____. «Le fil conducteur qui me relie à Beauvoir», en *Simone de Beauvoir Studies*. Vol. 17, N° 1. 2001, pp. 1-6.

_____. «Écrire, écrire, pourquoi?», Entrevista con Raphaëlle Rérolle. Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou. 2010.

_____. *Mémoire de fille*. París. Éditions Gallimard. 2016. Versión en español: *Memoria de chica*. Traducción de Lydia Vásquez Jiménez. Barcelona. Editorial Cabaret Voltaire. 2016.

Marianne HIRSCH. *The Mother / Dauther Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Indiana University Press. Bloomington & Indianapolis. 1989.

Marvel MORENO. *El encuentro y otros relatos*. Bogotá. El áncora editores. 1992.