

“ No es posible contar una vida sin abordar la parte política ”

ALOMA RODRÍGUEZ

entrevista a

ANNIE
ERNAUX

Annie Ernaux (Lillebonne, 1940) no siempre quiso ser escritora. La revelación llegó en el verano de 1958, como cuenta en *Memoria de chica* (Cabaret Voltaire, 2016), su último libro. Escribió un primer libro que fue rechazado y en 1974 publicó su primera novela, *Les armoires vides*. Pero pronto abandonó la ficción para entregarse a una escritura en la que la memoria, la sociología y la autobiografía se dan la mano no para entenderse o para contar la propia vida sino para buscar las huellas de una época concreta. Escribió libros sobre sus padres, unos humildes campesinos que abrieron una tienda-bar en un pueblo, sobre cómo su ascenso social al convertirse en profesora cambió su relación con ellos. En el discurso de aceptación del Premio Formentor, el pasado 20 de septiembre, Annie Ernaux hablaba del sentimiento de traición a su clase que la acompaña. Admirada por Carrère, su literatura va en la misma dirección que la de Patrick Modiano, pero en sentido contrario: Modiano trata de encontrar su pasado en la historia colectiva y Ernaux trata de construir la historia colectiva a partir de la privada. Eso se ve de manera más clara en *Los años* (2008), su libro más perecuiano, que estuvo entre los finalistas del Man Booker Prize International, y que Cabaret Voltaire acaba de recuperar con una nueva traducción.

Los años es un recorrido por la historia de Francia y es su proyecto más ambicioso, ¿qué quería hacer?

Quería integrar una vida, la mía, sin entrar en los detalles psicológicos, mi recorrido vital, en el interior de la historia general de Francia desde el momento en que tengo uso de razón, es decir, desde los cuatro o cinco años, hasta hoy. No sabía dónde se encontraría hoy esa vida, así que seguí hasta el final. Cuando llegara al final, quería que estuvieran juntas la vida y la historia. Ese era el proyecto. Y era diferente del proyecto autobiográfico habitual en el que se cuenta la vida propia y aparece el mundo que está alrededor. En mi caso es el mundo y mi vida en el interior, indisociables en cierto modo.

¿Cree que lo consiguió?

No es posible nunca estar seguro de haber culminado un proyecto. En la medida en que los lectores han tenido esa impresión de deslizarse al interior de esa vida, o de atraparla cuando son más jóvenes, me digo que sí, que he conseguido algo... Interiormente creo que he terminado, es el sentimiento de haber concluido algo lo que me importa cuando acabo un libro, haber cumplido con algo que no sabía del todo qué era, pero que sé cuando he acabado. Cuando entregué mi manuscrito al editor, para mí estaba fuera de toda duda que el libro era así, y no admitía reescrituras. Es imposible rehacerlo.

Son unas memorias en las que la vida es inseparable de la política y los cambios



sociales. Acaba en 2008, ¿qué añadiría si llegara hasta hoy?

Lo que es importante en el libro es la manera en que los acontecimientos se vivieron, no tal y como sucedieron, como lo haría un historiador. A través del filtro de la vida ordinaria de la gente se ve cómo se experimentó la guerra de Argelia en el momento en que sucedió, o la caída del muro de Berlín y cómo se vive de manera diferente la inmigración en Francia a través de ese filtro de la sensibilidad de la memoria colectiva. Los acontecimientos y la política tienen influencia en nuestra vida, incluso aunque no nos interesen. Pertenezco a una generación que ha conocido grandes acontecimientos, la Segunda Guerra Mundial y lo que siguió, eso ocupó durante mucho tiempo la memoria de la gente, sobre todo para mí que vivía en Normandía, donde hubo muchos bombardeos al final del conflicto. Eso se encadenó rápidamente con la guerra en Argelia, la guerra colonial, y luego 1968. Los años setenta fueron también muy agitados, hubo un cambio profundo. Después vi la llegada del liberalismo desenfrenado en los años ochenta... no es posible querer contar una vida sin abordar la parte política. Aunque eso no es lo esencial porque están los cambios de la sociedad, los cambios de lo que se llama la gran distribución, los supermercados, todo el consumo, así que está todo eso. Ahora, a la pregunta de si me detuviera hoy, lo que contaría, pensando solo en Francia, la subida del populismo de extrema derecha

—tuvimos al padre, ahora tenemos a la hija—, y no es solo en Francia, es en toda Europa, así que hablaría de eso. También del drama que existe desde principios de los 2000, que es el de los refugiados y los migrantes que vienen a una Europa que se cierra. Hablaría de la importancia de internet, de las redes sociales: en 2008 el smartphone no existía. Eso ha sido muy importante.

Y en cuanto a la vida humana, privada, ¿qué destacaría de estos diez años?

No sé cómo escribiría... pero creo que ahora me consideraría un poco más alejada de las pasiones. Ahora estoy mucho más preocupada por la transmisión a toda esa generación de adolescentes, ahora soy abuela. En cuanto a la vida en general, no sé, porque escribir no es una postura, cuando escribo me sumerjo de manera muy precisa en los recuerdos. En un cierto sentido, trato de que me atravesara de nuevo la atmósfera de un año, o dos o tres, para sentirlo de nuevo. Así he trabajado, podía estar un mes dedicada a unas pocas páginas para atrapar la esencia misma de esa época. Se trata de una actitud poética: sentir la esencia de las cosas.

Podría decirse que *Los años* contiene todos sus libros: están el sexo, la condición de mujer, la memoria... ¿Era consciente?

No era consciente al escribirlo porque cuando estoy escribiendo me olvido de todo lo que he escrito antes.

Absolutamente todo. Incluso ha hecho falta que me lo dijeran para que me diera cuenta.

Cada capítulo, o cada bloque temporal, digamos, viene precedido por la observación de una fotografía suya: de bebé, de adolescente, con sus hijos, etc. Pero siempre habla de esa mujer en tercera persona, como si fuera otra.

¿Por qué necesitaba esa distancia?

Me era indispensable. Cada vez que pienso en una época de mi vida, tengo la sensación de ser la misma y al mismo tiempo de no serlo. Hay muchas cosas que han cambiado. Es evidente en una foto de adolescente, la adolescente que no conoce el futuro, que se lo imagina... Cuando escribo no soy la misma. No solo físicamente, también en mi cabeza. Sobre todo lo que cambia, en el interior de cada foto, en la descripción de cada foto, hago un esfuerzo por mostrar cómo veo el pasado en ese momento y cómo veo el futuro. Me di cuenta de que era mucho más fácil imaginarme cómo veía el futuro a esos años que cómo veía el pasado. La gran dificultad está más en acordarse de la memoria pasada que de la imaginación pasada. En relación a la mujer que se describe, yo soy siempre otra. Quise resaltar eso, que la identidad es flotante, tenemos identidades que no son fijas, son flotantes, y eso es importante porque es al mismo tiempo algo filosófico y político. Era importante para mí manifestarlo en el interior de una escritura literaria.

En sus libros es frecuente que recurra a descripciones de fotos, ¿por qué? ¿Qué es lo que busca?

Esto viene del libro que escribí sobre mi padre, *El lugar*, ahí aparece la foto. Antes no usaba fotos para nada. Tenía la necesidad de hacer aparecer a la persona, el cuerpo real de mi padre que había muerto. Necesitaba ese testimonio, y en ese momento me di cuenta de las pocas fotos que tenía, y también de lo que me quedaba como memoria de mis padres. La foto es muy elocuente sociológicamente, da información sobre el cuerpo, sobre la postura, sobre la decoración, sobre cómo se vestía... es al mismo tiempo un signo del tiempo y un signo metafísico, porque siempre es el pasado. La foto siempre mira hacia el futuro, pero también hacia la muerte. Es toda esa función de la fotografía lo que hace que de manera espontánea siempre tenga ganas de empezar un texto hablando de una foto.

Eso lo lleva al extremo en *El uso de la foto*, donde hay fotos y texto. Es un libro sobre el amor y el sexo, que es un asunto muy importante en su obra, pero también sobre la

enfermedad y la muerte. ¿De qué habla Annie Ernaux cuando habla de sexo?

Es el asunto más importante, y se hizo crucial en este libro, que se abre con una cita de Bataille, “El erotismo es la aprobación de la vida hasta en la muerte”, que muestra hasta qué punto el sexo y la muerte están ligados, y aquí estaba de verdad la conjunción de los dos de una manera evidente. Estaba también esa idea de que el sexo es irrepresentable, incluso cuando tratamos de escribirlo siempre se nos escapa, se pierde algo por el camino. Tenía la posibilidad de hacer aparecer algo a través de naturalezas muertas con la ropa. No imaginamos la ropa sin el cuerpo, así que son fotos de los cuerpos ausentes y a la vez de la ropa destrozada, llevan la huella del sexo, pero se mantiene invisible.

Sus libros son bastardos, en el sentido de que usan muchos materiales, no solo literarios, y eso se ve en *Los años* de manera clara. Cita a escritores de todo tipo y establece un diálogo con ellos.

Cito escritores que de una manera o de otra han sido importantes, en general, pero no siempre, porque tengo referencias de autores que no pertenecen a la cultura reconocida o legítima, pero eso forma parte también de la construcción de una persona. A lo largo de la vida puede haber influencias de todo tipo, por eso evoco la idea de un tipo de literatura pura. Vuelvo siempre a esa idea de que el *je* y el *moi* está atravesado por toda clase de cosas exteriores a él mismo, pero quién es él mismo también es una pregunta. Todos los libros participan de esta construcción de uno mismo, por eso intervienen en los míos.

Hay algo que se repite en sus libros: la importancia de las cosas no dichas. Y eso funciona en el ámbito íntimo –por ejemplo, su hermana muerta de la que nunca le hablaron sus padres–, pero también en el ámbito público –como el caso del aborto, contó el suyo en *El acontecimiento* (2000)–. ¿Por qué?

Cosas sobre las que nunca había pensado escribir de pronto me vienen a la cabeza y no puedo no hacerlo. Llegan como una necesidad de la que no puedo escapar. En el caso de mi hermana muerta, fue gracias a una editora que estaba montando una colección nueva de cartas, la carta que nunca te atreviste a escribir, y me sentí arrastrada por una frase: carta a mi hermana muerta, y así nació *La otra hija*. A partir de ese momento, sé que lo voy a hacer, que nada me lo impedirá, que no habrá otro proyecto. En el caso del aborto hay muchas cosas ligadas a la vida pública. Fui consciente de que la memoria de los acontecimientos que

conciernen a las mujeres, la memoria de las mujeres, se borra extremadamente rápido. Todo lo que concierne a las mujeres cuanto antes se olvida, mejor, en cierto modo. A propósito del aborto clandestino... Me di cuenta de una cosa también, la interrupción voluntaria del embarazo estaba autorizada desde 1975 y durante veinticinco años las mujeres podían interrumpir sus embarazos pero seguía siendo vergonzante. Incluso hoy es algo de lo que es mejor no hablar. Reunía las dos cosas, y al mismo tiempo me decía, yo, que había luchado por el aborto libre y que en mi primer libro, *Los armarios vacíos*, contaba la historia de una chica que aborta y se acuerda, el aborto era el marco narrativo, estaba presente al principio y al final, pero no era el tema; tenía una sensación de no haber concluido, de no haber hecho lo que había que hacer, no lo he contado como debería, como era. Eso duró unos meses más, hasta que me dije que tenía que escribirlo. Tengo un diario de escritura, ese tenía el nombre A, de aborto, 63, el año en que descubrí que estaba embarazada, aborté en el 64. Por eso tuve la necesidad de escribirlo. En esa época, en un embarazo no deseado era muy importante el tiempo, porque hay que darse prisa. Durante ese tiempo, tu cuerpo está invadido por otra cosa que tú no has querido. Había que encontrar todo eso: qué implicaba para la vida de una estudiante verse de pronto en esa situación, de la que es imposible hablar. Encontrarlo y decirlo todo, me daba cuenta de que escandalizaría, y eso fue lo que pasó. Dicho lo cual, ese texto, *El acontecimiento*, tiene una larga vida: ha sido llevado al teatro por la Comédie Française, va a haber una película, yo por supuesto prefiero mis propias palabras.

¿De dónde nace su vocación literaria que acaba en una relación total con la escritura y tan intensa que ha llegado a decir: “Escribir no ha sido para mí un sustituto del amor, sino algo más que el amor o que la vida”?

Rehice ese camino hacia atrás para escribir mi último libro, *Memoria de chica*, en el que a partir de otro acontecimiento sexual la escritura apareció para mí como la finalidad de la vida. Entonces tenía veinte años. Oigo mucho a escritores y escritoras decir que escriben desde pequeños, desde los nueve o diez años, ese no es mi caso en absoluto. A mí me vino como algo místico, algo sagrado, aunque sea todo lo contrario de hecho, pero así es como lo vi a los veinte años.

Pero sí era una gran lectora...

Sí, eso sí. Y desde pequeña. Y era raro entonces en mi medio, los niños no leían, yo era la excepción, también en el colegio. Hay una cosa que es importante ahí también: soy hija única, no tenía hermanos ni hermanas con

los que jugar, jugaba sola y los juegos en solitario tienen límites. En realidad, vivo mucho en la imaginación, continúo los libros en mi imaginación, me convierto en el héroe o la heroína del libro que acabo de leer y vivo mucho, mucho, de verdad, en la imaginación. Como leía mucho, tenía mucho vocabulario. Hablo muy mal, y siempre tengo miedo de hablar, aunque he sido profesora y he aprendido a expresarme. Pero están la escritura y está la palabra. Al principio escribía con hipercorrección, con subjuntivos, el pasado simple, y no describía nunca la realidad. Hablaba de cosas que no conocía en absoluto. Tengo una imaginación completamente novelesca y en mi escritura hago lo contrario totalmente, solo lo real. Era tan lectora que cuando tenía diecisiete o dieciocho años era una broma recurrente, solían decirme: “has leído demasiado drama”. Puede ser, es como Flaubert, cuyos primeros textos eran delirantes y luego escribía de la realidad violenta y brutal.

Es en *El lugar donde cambia, donde abandona la novela*.

Sí. Con *La mujer belada* como texto intermedio, de transición. Es más memoria que novela y cuando salió, todos los lectores lo tomaron como autobiográfico, y lo era. Algunos nombres estaban cambiados, pero era memoria.

El estilo Ernaux, llamado “a cuchillo”, nace con *El lugar*.

Sí, porque a partir de ahí ya no hablo de mí, ahí se lanza la pregunta de quién habla en el texto. A veces no es posible, cuando uno escribe. La literatura debe preguntarse también por su posición con respecto a lo que se escribe, dónde se sitúa la voz narrativa. En *El lugar* la voz narrativa era la de una chica que habla de su padre, pero lo que los separa, precisamente, es que no usan el mismo lenguaje.

Uno de los ejes de su literatura es la tensión que se da entre su mundo de origen, la relación entre sus padres, y el mundo al que ha acabado por pertenecer gracias a los libros y a los estudios.

En el fondo mi escritura está en esa intersección, en esa línea entre la educación que recibí, las palabras de mis padres, sus historias, su manera de vivir, que era la manera de vivir de todo un mundo social, y del otro lado, los libros que me han dado las herramientas para contar ese mundo. Es cierto que sin los libros, sin toda la cultura y el saber que he adquirido, no creo que hubiera escrito. Si no hubiera escrito no habría podido contar precisamente todo ese mundo en el que nací. —

ALOMA RODRÍGUEZ es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*. En 2016 publicó *Los idiotas prefieren la montaña* (Xordica).