

Annie Ernaux, una obra per narrar la vida

 quaderndelesidees.press/annie-ernaux-una-obra-per-narrar-la-vida/

July 5, 2021

Convertida en vida en un autora de culte, Annie Ernaux (Lillebone, 1940) gasta un tipus d'escriptura del jo en la qual el col·lectiu pren el protagonisme. La seva aproximació a la narració autobiogràfica no és més que una excusa per assolir el «jo social», l'individu que navega en una època determinada, arrossegat pels atzars d'uns temps a vegades encesos per idees revolucionàries que, malauradament, mai acaben de quallar, de manera que sempre s'acaba imposant l'*statu quo*.

El pensament d'Ernaux, per tant, és un pensament social, angoixat per l'avenir incert d'una humanitat que sembla donar tombs, incapaç d'encarrilar-se vers la maduresa i la consciència de la seva situació al planeta.

Aquesta sensibilitat no ha d'estranyar en una escriptora que prové d'un medi modest:

durant la seva infància els seus pares regentaven un cafè botiga de queviures a

Yvetot, una ciutat mitjana de la Normandia. De ben jove, aquesta noia brillant en els estudis s'adonà de les diferències de classes i en el que això implica pel que fa a possibilitats de reeixida social. A *La place* (1983), Ernaux furga en els seus orígens i descriu aquest univers en el qual els llibres no compten per a res, en el qual el pare només aspira a tenir «el seu petit lloc sota el sol».



Imatge d'Imanol Buissan.

Tal vegada és a *Els anys* (2008) —la seva novel·la més proustiana per l'aproximació a la coordenada del temps— on narra de manera lineal tot el recorregut de la seva vida des de la immediata postguerra fins a l'atemptat de l'11 de setembre. No és estrany que en algunes llibreries —és així en les britàniques— classifiquin aquest llibre en la secció dedicada a la història, ja que la seva trajectòria serveix per esbossar el retrat d'una època a partir del viure d'una dona. Efectivament, aquest «jo» en el cas d'Ernaux es converteix en un «ella» representatiu que l'autora espia amb una voluntat gairebé d'entomòloga. El material a partir del qual s'endinsa en les experiències d'aquesta —de cop— desconeguda són les fotografies, les típiques escenes de família en blanc i negre que l'autora observa amb un afany detectivesc per copsar la realitat que revelen i que, de tan evident, roman amagada. Així, a través de la roba, els pentinats, els indrets, Ernaux cristal·litza els sentiments rere aquelles imatges petrificades que fan passar «de l'estat d'imatges i de sensacions al de les paraules». «A aquesta “constantment altra” de les

fotos correspondrà, com un mirall, l'«ella» de l'escriptura», explica la pròpia autora al final d'*Els anys*, una obra que assenyala com una «mena d'autobiografia impersonal» en la qual el «jo» queda desplaçat per l'«un» (l'onimpersonal francès) i el «nosaltres».

És habitual que enumeri, per exemple, les expectatives que transmetien «les veus» en acabar la guerra, les coses de les quals calia estar orgullós, o bé les «jerarquies» que estableix la llengua, barrejada de patuès en aquella Normandia de mitjans de segle, estigmatitzant els «dròpols», «les dones de costums lleugers», etc., i lloant les «noies serioses». Així va narrant, recuperant el seu batec, la construcció de la identitat de la protagonista que resulta indissociable del seu entorn: «Només tenim la nostra història i no ens pertany», diu José Ortega y Gasset en una de les cites inicials del llibre. Per reconstruir aquest món passat, Ernaux recorre a les petites coses que configuren una època i delimiten el seu contorn: els anuncis, les cançons, els productes que es comercialitzen, els programes televisius, els discursos polítics que marquen una fita, fins i tot les converses de sobretaula en les quals es posa en evidència que les dones no tenen veu, o que aquesta veu és merament secundària. Efectivament, aquest és un dels aspectes més destacats, el fet que la mirada que projecta l'autora assenyala el lent procés d'emancipació que condueix aquest «ella» de dona que compleix amb les expectatives socials —fer uns estudis adaptats a la feminitat, casar-se, tenir fills, ser mestressa de casa i treballar alhora...— a l'emancipació via el divorci, i a buscar un camí propi com a dona independent. Resulta curiosa l'operació narrativa que utilitza aquí Ernaux, perquè salta de l'«ella» a l'«elles»: «elles que tornen al gran mercat de la seducció, es descobrien de nou exposades a les aventures del món del qual el matrimoni i la maternitat les havia allunyat».



Imatge d'Annie Ernaux de Carles Domenech.

En aquest sentit, un dels textos més reivindicatius és *Memòria de noia* (2016), en què l'escriptora francesa narra un episodi de la seva joventut que no ha paït, ni pairà mai: la «noia del 58» l'obsessiona. Aquest episodi de la seva joventut evidencia la mentalitat masclista en la qual va créixer, ella que amb el seu comportament lliure s'havia avançat al Maig del 68, ella que llegeix *El segon sexe* de Simone de Beauvoir. Per resumir i presentar un simple esquelet, en unes colònies on va a treballar com a monitora l'estiu del 1958, «ella» descobreix el sexe i també la condemna social perquè, contràriament als homes, les dones no tenen dret a gaudir de la seva pròpia sexualitat ni fer-la anar per on volen. El càstig per a les que no compleixen aquest imperatiu social és ser titllades de

«putes», el rebuig. La fascinació per la llibertat (filla única, a casa la tenien ben collada), la descoberta del desig, seguida del desencís que desemboca en la bulímia, aleshores una malaltia desconeguda, marquen un període vital convuls en el qual la protagonista malda per no ensorrar-se. Ernaux ressegueix els diversos «jos» que es descabdellen a partir d'aquell esdeveniment i els anys posteriors, un diàleg complex entre el jo pretèrit de l'autora i el jo present de la narració. La ferida és allà, oberta, i malgrat la mirada retrospectiva que l'autora hi llença, el lector pot sentir el dolor, un dolor universal de tantes dones que s'han trobat en la mateixa situació, la seva impotència. Perquè a *Memòria de noia*—de nou aquest genèric, «noia», universal— Ernaux també copsa la pèrdua de voluntat que suposa la passió amorosa (tema també de *Passion simple*, 1992), quan l'«altre» s'imposa i esdevé l'«amo» indiferent d'aquella que ara n'és l'«esclava».

Això enllaça amb l'aproximació ernauxiana a l'escriptura, enfocada com una experiència profunda de comprensió, copsar un viure remot, un temps pretèrit i alhora ben present: «En el fons, només hi ha dues menes de literatura, la que representa i la que busca, cap no val més que l'altra, excepte per a aquell que escull lliurar-se a una en comptes de l'altra», escriu Ernaux a *Memòria de noia*. I prossegueix: «Però, per a què serveix escriure si no és per desenterrar les coses, encara que sigui una de sola, irreductible a qualsevol tipus d'explicacions, psicològiques, sociològiques, una cosa que no sigui el resultat d'una idea preconcebuda ni d'una demostració, sinó d'un relat, una cosa que emergeix dels replecs estesos del relat i que pugui ajudar a comprendre —a suportar— el que ens passa i el que fem?». Des d'aquesta perspectiva, l'escriptura —i en això segueix Proust— no és un mer desenterrar records, sinó il·luminar una experiència i restituir el seu dret existencial, donar sortida a una memòria «més minuciosa, més intractable que qualsevol altra», en aquest cas, la memòria de la vergonya.

Valèria Gaillard

Si t'ha agradat aquest article i vols rebre informació dels pròxims que publiquem, envia'ns el teu nom i el teu correu electrònic.

He llegit i acceptat les condicions establertes en l'[avis legal i política de privacitat](#).



Valèria Gaillard

Llicenciada en Filosofia i en Literatura Comparada, s'ha dedicat al periodisme cultural i a la traducció literària. Ha publicat tres volums d'A la recerca del temps perdut de Marcel Proust en català. Altres autors que ha traduït són Charlotte Delbo, Annie Ernaux, Leïla Slimani o Karine Tuil.