

ESTUDIO DE LA RELACIÓN MADRE-HIJA
EN LA NOVELA *UNE FEMME* DE ANNIE ERNAUX

Ángeles Sánchez Hernández
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

0. INTRODUCCIÓN

La situación de la mujer en nuestro siglo ha llevado a revisar los papeles tradicionalmente asignados a hombres y mujeres, donde lo privado estaba a cargo de la mujer y la esfera pública, incluida la escritura, pertenecía al varón.

Como consecuencia de este cambio, los estudios sobre la mujer han proliferado en muchos campos y, en concreto, en la historia literaria. Cada vez son más los investigadores que centran sus estudios en la mujer, con la pretensión de abordar el auge de la literatura feminista, término ya de por sí problemático y que no termina de poner de acuerdo a los teóricos del tema. Ya no es sólo la cuestión de canon literario, sino la cuestión de género lo que se discute, como evidenció en su momento la IV Conferencia mundial sobre la mujer celebrada en Pekín en 1995.

Habría que preguntarse si existe un canon de literatura femenina y deberíamos definir qué se entiende por literatura femenina. Muchos críticos, en su mayoría estadounidenses, lo han hecho y, entre ellos, encontramos la clasificación realizada por Eleine Showalter (*Ciplijauskaité*, 1988: 15), que establece distancias entre tres posibilidades:

1. Novela femenina, que sería aquella que acepta el papel femenino, según la tradición.
2. Novela feminista, caracterizada por la rebeldía y el afán polemizador.
3. Novela de mujer, es decir, la que incide en el problema del autodescubrimiento, según el cual, escribir, para la mujer, es crearse.

En España, M. Caballero (1998: 56) coincide con esta clasificación aunque otras divisiones, como la llevada a cabo por Burgos Díaz (1997: 262-264), hablan de feminismo de la igualdad, de la diferencia y feminismos postmodernos. Sin embargo, la crítica feminista francesa (Moi, 1988: 167) rechaza las etiquetas, los nombres y especialmente los «ismos», incluso feminismo y sexismo, porque considera esta costumbre de etiquetar una manifestación de la tendencia masculina a estabilizar, organizar y racionalizar nuestro universo conceptual. Ésta puede

ser la razón de que no se den obras, apenas, en las que se recojan subversiones de personajes, mientras que sí aparecen obras en las que se refleja una realidad incontestable con respecto a la situación de la mujer.

Julia Kristeva (Moi, 1988: 171), investigadora interesada por las teorías críticas, a pesar de no tener una hipótesis propiamente feminista, sí la tiene sobre la marginalidad, la subversión y la disidencia. Ella emplea los mismos términos para describir a todo tipo de discrepante de la norma, ya sean intelectuales, miembros de la clase obrera o escritores vanguardistas.

El libro al que dedicamos este estudio tendría en los dos principales personajes una justificación de esa marginalidad: la madre por su reivindicación social como obrera y como mujer; y la hija (autora) como personaje que no pertenece ni al mundo de su infancia ni al actual y, consecuentemente, está o se siente excluida de ambos.

1. GENERALIDADES SOBRE LA AUTORA Y SU OBRA

La novela elegida para centrarnos en su estudio es *Une Femme*, de la que es autora Annie Ernaux (Yvetot, 1940), profesora de letras que ha publicado diversas novelas desde 1974, año en el que apareció *Les Armoires vides*, obteniendo, más tarde, el premio Renaudot con la obra *La Place* (1984). Su obra de los años noventa se acerca más a la interacción del yo y el mundo, recordemos *La vie extérieure (1993-1999)*.

La novela que analizaremos se publicó en 1988, dos años después de la muerte de la madre de la autora. Se denomina novela pero está dentro de la tendencia de la literatura actual en la que la línea entre los géneros literarios no está muy marcada, a medio camino entre la novela y el ensayo. Esta tendencia se da con relativa frecuencia entre las obras publicadas en Francia por mujeres, que suelen estar narradas en primera persona y en ellas encontramos una mezcla de lirismo, documentación y análisis (Vercier, 1982: 237).

2. UNE FEMME DE ANNIE ERNAUX

2.1. OBSERVACIONES GENERALES

Consideramos que la obra *Une Femme* se inscribiría en esa línea del autodescubrimiento que hemos señalado en la introducción. Es una autobiografía en la que Ernaux cuenta para «contarse». En el momento en el que la madre muere, la escritura funciona como una terapia contra el dolor de esa pérdida y como un camino a la plenitud, puesto que se crea y se recrea la historia de dos mujeres: madre e hija. La hija hace todo el recorrido vital de la madre, del nacimiento a la muerte, desde su perspectiva actual, y ella se va a insertar y se nos va

a «contar» a sí misma. A lo largo de la obra, podemos observar cómo hay una proyección de la una sobre la otra en la evolución de sus vidas.

La autora reflexiona, desde la madurez, sobre lo que fue la vida de su madre. Analiza los hechos y los sentimientos encontrados de aquellos momentos. Revisa esa atadura visceral a su progenitora y la influencia determinante que la madre tuvo para que la personalidad de la hija y su vida tengan unas características concretas en el momento presente. Utiliza la escritura como fuente de conocimiento destinada a dar cuenta de ella, de la misma manera que nos va a reflejar las evoluciones de un mundo cambiante en el que ciertos conflictos generacionales están incluidos.

Ernaux nos desvela la vida de una mujer obrera de los años 20-30 en un pueblo normando y en una sociedad que no permitía a la mujer formarse como ser humano completo y que explotaba el hambre de una clase social deprimida (hombres y mujeres). Ella quiere dar algo más que los rasgos de carácter de su madre, su pretensión estriba en: «la situer aussi dans son histoire et sa condition sociale» (p. 52).

El foco narrativo de la obra se centra en estos dos personajes, en su mundo y en su evolución, los hombres van a ser citados pero no contados. El padre aparecerá descrito siempre con relación a la madre.

La historia de estas dos mujeres va a quedar enmarcada en la de otra figura femenina anterior a ellas. La abuela, aun habiendo sido en su adolescencia la primera de la comarca en obtener su certificado de escolaridad, no llegaría a realizar estudios posteriores, y quedará relegada al papel tradicional denominado por la crítica el «ángel del hogar». Su atención se dedicará a educar a su prole según las convenciones sociales: los hijos en el miedo a la prisión si se rebelaban contra las normas y las hijas, cuyo comportamiento no obedeciera las reglas, con el castigo del hijo ilegítimo. El trabajo era igual para todos, ya que las mujeres de las clases sociales más humildes se incorporaban al mundo obrero para poder subsistir, pero sólo las chicas deberían tener cuidado con el sexo.

2.2. ESCRITURA Y LIBERACIÓN

Al analizar la obra, intentamos ver lo que se nos dice sobre la vida de la madre, pero también concretaremos las líneas generales de las relaciones de dos mujeres unidas con lazos particulares como es la relación madre-hija, y consideramos, precisamente, esta particularidad como centro del estudio. También intentamos relacionar la obra con las corrientes críticas feministas y observar los puntos en que diverge. No queremos encasillar la obra de Ernaux en una tendencia exclusivamente de mujer, pero es innegable que lo que se cuenta no lo puede contar un hombre; por ello, el interés en un texto que, si no es feminista, sí es el texto de una mujer contando una experiencia de mujeres. Coincidimos con Toril Moi en la creencia de que ésta es la manera de rechazar la imagen de

seres «acallados» (1988: 162). Por otro lado, lo que se cuenta carece de hostilidad hacia el «otro», no le interesa entrar en una lucha que agota a cualquier ser humano y, por tanto, a cualquier mujer. La autora explica la intención general de su escritura en una entrevista con estas palabras: «[...] j'ai voulu signifier qu'il y avait quelque chose qui appartient seulement aux femmes, que c'est une affaire des femmes, un événement total traversé par l'histoire, la sociologie, etc., qui implique l'être humain entier, bien au-delà du sexuel» (Pécheur, 2000: 6).

Debemos señalar cómo el primer párrafo del libro hace recordar rápidamente la primera página de *L'Étranger* de Camus: narración en primera persona, en pretérito perfecto, ambas madres en un hospital o en un asilo, en un caso la comunicación de la muerte se hace por teléfono y, en el otro, por telegrama. Esta similitud obedece, posiblemente, a una primera intención de alejamiento afectivo.

La escritora participa de ese recelo femenino por no dejar percibir esa parte sensible y calurosa que, por ser una cualidad atribuida a las mujeres generalmente, no dejan traslucir por miedo a ser infravaloradas y, por consiguiente, no escuchadas. Ese comienzo narrativo marcaría un intento de distanciamiento de los hechos, y querría reflejar esa cierta frialdad de la que fue acusado Meursault.

Pero a partir de ahí ya nada es igual. Pasado un tiempo, tres semanas, en el que la autora vive como una autómatas, momentos en los que incluso la lectura le resultaba un acto imposible de realizar, ella se decide a escribir evitando así que la distancia se instale en sus sentimientos para analizarlos. Este distanciamiento de los acontecimientos ha sido buscado en otras ocasiones, como en el caso de la muerte de su padre o su propia separación matrimonial, hechos relatados en otras obras. Ahora no puede o no quiere hacerlo: «je ne suis pas capable de faire autre chose» (p. 22). De sus palabras deducimos que la escritura se impone a la autora como necesidad apremiante. Según Elizabeth Fallaize, es un texto combativo de duelo (1993: 70). Sin embargo, su elección estilística es la parquedad de palabras, elegidas con gran precisión, lo que lleva a considerar su estilo dentro de la línea actual de escritura minimalista (Ploquin, 2000: 21).

La madre ha sido la persona más determinante en su vida, la que ha conformado su personalidad y su realidad presente. Existe una fuerza incontrolable en esta escritura. Su narración brota de lo más profundo de su ser, será como dice H. Cixous «une écriture du corps». Esto lo puede percibir el lector, lo intuye, pero no puede decirse que se lea en el texto porque su discurso es racional, cualidad atribuida al hombre habitualmente. Esta sensación de que la autora escribe desde su totalidad corporal podemos apreciarla más explícitamente cuando nos dice frases como la que sigue: «Il me semble maintenant que j'écris sur ma mère pour, à mon tour, la mettre au monde» (p. 43). Se percibe una relación circular en la que no se sabe muy bien dónde empieza o termina cada una de esas dos personas implicadas en el proceso de ver la luz por medio de la escritura.

En esta última afirmación se une otra de las cualidades que es subrayada por la crítica feminista, es decir, el valor de la palabra en esa liberación de la mujer. La facultad verbal, que le es otorgada a la escritora, le servirá a la mujer

que hay en ella para traer al mundo a su madre, rescatarla del silencio al que había sido condenada como ser humano.

Pensamos que es una muestra de la coincidencia de Ernaux con las escritoras que dan por válido el lenguaje y las estructuras existentes en esta sociedad, fundamentada sobre valores masculinos pero que no son ajenos tampoco a la esencia femenina. Ellas utilizan los mecanismos masculinos para lograr sus fines, como muestra bien la siguiente reflexión de Simone de Beauvoir: «Parmi les femmes qui choisissent de s'exprimer, certaines estiment que le langage et la logique en usage dans notre monde sont des instruments universellement valables, bien qu'ils aient été forgés par des hommes: le problème c'est de voler l'outil. D'autres considèrent que la culture même représente une des formes de leur oppression» (Vercier, 1982: 235).

Otras investigadoras corroboran la misma idea. Cixous nos dice, en *La Risa de la Medusa*, que la feminidad en la escritura pasa por el privilegio de la voz y que la escritura femenina no deja de reflejar el desgarramiento que, para la mujer, es la conquista de la palabra oral y que ésta sostiene la lógica de su discurso con su propio cuerpo (p. 54-55). Esa escisión se ve en cierta incoherencia de la autora, cuya razón le induce a contar asépticamente una historia y, por otro lado, íntimamente quisiera resistirse a cualquier análisis. Estas frases lo confirman: «Mais je sens que quelque chose en moi résiste, voudrait conserver de ma mère des images purement affectives, chaleur ou larmes, sans leur donner de sens» (p. 52).

El poder que la palabra le otorga le es suficiente para presentarnos su discurso autobiográfico, que nace de lo más profundo de las entrañas de una mujer que ve cómo se ha roto, con la muerte de la madre, el cordón que le unía al mundo del que ella procede, el cual ha conformado su presente por mimetismo u oposición. Su existencia actual sería impensable sin su pasado y sin ese personaje fundamental en su vida. Inscribe la historia de su madre en la Historia y, por tanto, va a destinar para ella un lugar distinto del que debería tener asignado por ser mujer, en el ámbito de lo simbólico, que sería el silencio.

2.3. MUJER Y MARGINACIÓN SOCIAL EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

Existen unas imágenes desordenadas que asaltan la mente de la narradora y que forman parte de ella. Su deseo se encamina a transmitir las, pero también existe el afán de contarnos la mujer que fue su madre fuera de esa vivencia personal y de insertarla en una realidad histórica. En la siguiente cita se puede leer claramente cuál es su objetivo:

Je voudrais saisir aussi la femme réelle, née dans un quartier rural d'une petite ville de Normandie [...]. 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 le mot [...]. Mais je souhaite rester [...] au-dessous de la littérature (p. 23).

Ernaux rescata del olvido la lucha silenciosa de una mujer, sin ningún protagonismo político ni social, por salir de esa clase social oprimida. Esta figura femenina significa, en cierta medida, un desafío contra las normas de la primera mitad del siglo pasado. Es una disidencia de la clase obrera y de la condición femenina, que no se realizará plenamente con ella, sino que tendrá que esperar la culminación posterior en la hija.

La escritora reafirma sus orígenes, en los que algunos críticos han querido ver un sentimiento de extranjería en el mundo en el que vive en la actualidad y que está tan alejado culturalmente del mundo de su infancia.

En su juventud, la madre vivió una doble marginación, por pertenecer al género femenino y por ser obrera en un mundo de hombres en el que, por el sólo hecho de trabajar junto a ellos, ya era excluida del grupo de las mujeres convenientes para el matrimonio. Tampoco representa la imagen física tradicional de la época; desde el punto de vista estético, se la describe con pelo corto, «à la garçonne», pequeña muestra de una cierta rebeldía a la norma. Esa joven utiliza las únicas ocasiones de instrucción cultural que se le ofertan, y que están ligadas a la religión, para demostrarse, más que para demostrar, su capacidad para adquirir conocimiento. Igualmente, tendrá un papel activo al elegir marido, hecho que no parece ser demasiado habitual en aquellos momentos.

Posteriormente, ya casada, dará rienda suelta a esa voluntad de saber y leerá a autores como Bernanos, Mauriac o Colette en los ratos que le quedan libres regentando la tienda que será su mundo, dejando un poco de lado las ocupaciones de la casa. Sin embargo, nunca se saltará las normas con respecto a las relaciones con los hombres para no ser señalada con el dedo, dentro de una sociedad que no lo permite.

En los años en que se desarrolló la vida de su madre, el destino de esas obreras era la pobreza y, a menudo, el alcohol en la soledad del hogar si no se cuidaban ellas mismas de no caer en el abandono personal. Esto supondría no ser aceptadas por un hombre considerado como serio, es decir conveniente a su condición social y capaz de aceptar las pautas establecidas como correctas por la colectividad. Encontrar ese hombre es, para ellas, su ideal de vida porque como se nos dice: «Pour une femme, le mariage était la vie ou la mort». Sin un marido no existen. Ella mostrará esa importancia casándose, como la mayoría de las mujeres de la época; pero, a la vez, su elección es más activa que la de las demás, se permite el lujo de elegir a alguien que es de su agrado.

La autora se da cuenta de que estos hechos, que de alguna manera ella vivió en su niñez, marcaron su vida. Reconoce que su escritura no sería la misma si no hubiera visto un día a su tía ebria a la salida del colegio. Ella es también consciente de que esa cadena de transmisión en la manera de sobrevivir en la

pobreza y en la sociedad patriarcal se rompe con ella. Su papel queda reducido al de una simple archivadora de estos hechos.

2.4. ASPECTOS DE LA RELACIÓN MADRE-HIJA

El momento de mayor conflictividad materno-filial tiene lugar en la adolescencia; es decir, en el momento en que esa relación deja de contraponer a la madre con la hija-niña que se ha convertido ya en hija-mujer. En ese momento de su juventud, es cuando la escritora padece una mayor hostilidad hacia la madre. La crítica angloamericana habla de «matrofobia», un término que puede parecer duro por lo que supone de apasionada aversión hacia algo. En la presente novela, la actitud aparece suavizada por el paso del tiempo y por el reconocimiento posterior a una vida que no pudo comprender quizás en su juventud. Pero, si se analizan las palabras que contiene la narración de la época correspondiente a la adolescencia de la escritora, hay que reconocer que son de una extrema dureza, a pesar de que la confrontación de ambas, en los parámetros presentes en el libro, no es inhabitual en la realidad.

Hasta ese momento la madre había proyectado su ansia de saber sobre la hija, ella podría hacer lo que le había sido vetado a la madre, quien manipulaba con mayor precaución un libro que cualquier otro objeto de su casa. La hija encarnaba su deseo de saber. Se preocupa de su educación y comparte con ella el tiempo de aprendizaje escolar, sus expresiones y sus lecturas, de la misma manera que la acompaña a visitar museos o monumentos; de esta relación nos deja frases como ésta: «Elle a poursuivi son désir d'apprendre à travers moi» (p. 57). El mundo que compartían de conocimiento excluía al padre que representaba un mundo más lúdico (p. 58). La madre es la ley (p. 59), el papel dominante, el motor que impulsa a superarse intelectualmente, que intranquiliza; el padre es el sosiego.

Esa proyección en su hija y esas ganas de formarse intelectualmente es fuente de separación y, además, es responsable de que la lucha se instale entre las dos: «À l'adolescence, je me suis détachée d'elle et il n'y a plus eu que la lutte entre nous deux» (p. 60). No existe un tema de conversación común que no sea principio de discordia: «Nous nous adresses l'une à l'autre sur un ton de chamaillerie en toutes circonstances» (p. 64). Este rechazo tan fuerte de la hija hacia la madre tiene una motivación íntima en las similitudes que ella encuentra entre las dos y en la gran admiración que había sentido por ella en su infancia (p. 63). Es un desprecio de sí misma en un momento evolutivo difícil para cualquier joven.

La explosión del cuerpo de mujer en la hija suponía para la madre, educada en otro tiempo, el posible abandono de los estudios y la promoción social soñada por la madre. Quiere conservarla niña y tiene miedo a un embarazo indeseado en la hija. En ese momento la opresión sentida por la hija le hará

indiferente a la pérdida materna: «Quelquefois, je m'imaginai que sa mort ne m'aurait rien fait» (p. 62).

Llegado ese momento Ernaux intenta encontrar un tono narrativo que la distancie de los acontecimientos, lejanos en años pero próximos en su cuerpo y en su mente, y, ante esa imposibilidad, se deja llevar por las imágenes que evocan ciertas frases que resuenan en su mente como: «s'il t'arrive un malheur» (p. 62); frase enquistada en su naturaleza de mujer, más fuerte que ella y que nos traduce a su vocabulario actual como «réfus du corps et de la sexualité» (p. 62), término que podríamos encontrar en un tratado de psicología.

El lenguaje es un elemento que dificulta en ocasiones la comprensión del mundo y, en otras, contribuye a la emancipación. Sin embargo, aquella frase de su adolescencia supone, en la actualidad, la evocación de las mujeres africanas, con sus hijas a la espalda en el momento de la escisión de sus órganos sexuales. Por tanto, esa sensación de castración producida por las palabras anteriores le obligó a la ruptura con el lazo materno y, en el momento de la escritura, traslada su antigua experiencia individual y la hace extensiva a un mundo femenino actual, regido por grandes marginaciones aún. En el vocabulario que usa para traducirnos dicha frase a su léxico actual y en la imagen que produce en su mente, podemos ver la ambigüedad de sus sentimientos y la ambivalencia en que se desarrolla la narración. Aparece lo que quisiera decirnos y lo que su cuerpo le obliga a manifestar.

En ese momento de su adolescencia su madre dejó de ser su modelo femenino. No sólo por la represión sino porque su figura materna representaba un modelo estético de cuerpo femenino que no tenía nada que ver con el que ella admiraba en las revistas como *L'Écho de la mode* donde aparecían mujeres delgadas, discretas, buenas cocineras con cierto refinamiento burgués, que ayudaban a difundir un tipo preciso de mujer. Su madre descuidaba su apariencia, comía demasiado y resultaba excesivamente llamativa en su aspecto físico; las de sus compañeras sí que se acomodaban a ese modelo. Este mismo problema se ve en otra de las novelas de Ernaux, *La Femme gelée* (1981), en el momento que se evoca la fiesta del día de la madre en el colegio y ella comprueba ese distanciamiento entre la imagen que ofrece la maestra como representación social conveniente de madre y la realidad que ella vive.

El rechazo va a ser doble, por la madre y por ella misma, porque su parecido físico era grande y se siente verdaderamente como la prolongación de aquella. No son seres independientes unidos por lazos afectivos sino que existe una participación, que ella siente físicamente, del cuerpo de su madre. Rechazo de un cuerpo que no sigue el canon estético femenino de la época. Su sentimiento es de odio: «Je l'avais trop admirée pour ne pas lui en vouloir» (p. 63).

Su aversión se sitúa en varios planos, por el rechazo físico de su cuerpo y por el sentimiento de abandono materno. Dolor por el desamparo en el que le ha sumido la ausencia de modelo a seguir, en un mundo en el que fue introducida por su madre y con el que va a tener que enfrentarse sola a partir de su adolescencia.

Se convierten en enemigas no sólo como mujeres sino también como clase social: «À certains moments, elle avait dans sa fille en face d'elle, une ennemie de classe» (p. 65). En ese momento, la narradora se distancia de la escena y se coloca fuera de ella como observadora. La madre no comprende el rechazo y la infelicidad de su hija porque su única rebeldía había sido contra la pobreza. La separación de aquellos hechos pone de relieve quizás la comprensión del proceso vivido desde la madurez en la que escribe.

El deseo de la hija es la huida en ese momento de su juventud. La madre lo permitió; le otorga la libertad para realizarse como ella decida. Se observa esa contradicción entre la madre como elemento opresor y, también, como factor liberador. Une la visión del pasado, recordando esa sensación de asfixia, a la del presente en la que reconoce la importancia de la independencia que adquirió. Desde ese momento la escritora tendrá el reconocimiento hacia la figura de la madre, aun a sabiendas de que la complicidad será imposible, excepto cuando recobren ese papel de madre y abuela, respectivamente, en que la tradición femenina se une. Habrá un orgullo de la madre por haber realizado en la hija sus aspiraciones, y un reconocimiento de la hija a la tarea formativa que llevó a cabo la madre en su momento. Pero queda la incomunicación y ese sentimiento contradictorio después de hacerse consciente de que hay algo propio que ha desaparecido definitivamente de su vida. Ambas forman dos partes de una totalidad que no está completa sin el eslabón materno, sin él se ha roto la vía de comunicación con sus orígenes, que están insertos en ella pero que no tienen relación con el mundo en el que vive en el momento presente.

3. CONCLUSIONES

La autora deja un documento biográfico pero también sociológico. Ante la muerte y la desaparición, queda el testimonio actualizado de ese pasado que permanecerá patente en la sociedad al hacerse visible por medio de la escritura.

Las vicisitudes de la vida de la madre quedarán recogidas en un libro, objeto tan valorado por aquélla y que le fue vetado buena parte de su vida. Con este acto, la autora parece saldar una cuenta con su conciencia. Esa prolongación física de madre-hija habría cumplido un objetivo en la vida de ambas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BURGOS DÍAZ, E. (1997), «Discurso filosófico. Discurso literario. Discurso feminista», en N. Ibeas y A. Millán (eds.), *La conjura del olvido*, Barcelona, Icaria-Antrazyt, pp. 253-267.
- CABALLERO WANGÜEMERT, M. (1998), *Femenino plural*, Pamplona, Eunsa.
- CIPLIJAUSKAITÉ, B. (1988), *La novela femenina contemporánea*, Barcelona, Anthropos.
- CIXOUS, H. (1996), *La risa de la medusa*, Barcelona, Anthropos.
- ERNAUX, A. (1988), *Une femme*, París, Gallimard.
- FALLAIZE, E. (1993), *French women's writing*, Londres, The Macmillan Press Ltd.
- HIDALGO, P. (1995), *Tiempo de mujeres*, Madrid, Horas y Horas.
- IBEAS, N. y MILLÁN, A. (eds.) (1997), *La conjura del olvido*, Barcelona, Icaria.
- MOI, T. (1988), *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra.
- PÉCHEUR, J. (2000), «Annie Ernaux: une place à part», en *Le français dans le monde*, núm. 310, pp. 6-7.
- PLOQUIN, F. (2000), «Annie Ernaux: textes chosis», en *Le français dans le monde*, núm. 310, p. 21.
- VERCIER, B. y LECARME, J. (1982), *La littérature en France depuis 1968*, París, Bordas.