

Escribir al femenino Colette y Annie Ernaux. El retorno a la madre

Silvia Zenarruza de Clément*
Universidad Nacional del Litoral

Resumen

El artículo propone una lectura comparada de Colette y de Annie Ernaux sobre un tema que las convoca a la escritura. A pesar de la distancia temporal y de estilos que las separan podemos hipotetizar que ambas realizan a través de estos textos un trabajo de reparación, de recuperación de un personaje capital de sus respectivas vidas, que vienen a cancelar conflictos interiores.

116 117

Palabras clave:

· género · madre · memory · cuerpo femenino

Abstract

The article suggests the comparative Reading of Colette and Annie Ernaux about a topic that inspires both of them to write. In spite of the temporal distance and difference in styles that separate them we can hypothesize that both authors, through these texts, carry out a work of repair of a main character recovery of their own lives, which come to settle inner conflicts.

Key Words:

· Gender · Mather · Memory · Female body

* Licenciada en Literatura y Lenguas Modernas y profesora de Francés y se desempeña como profesora de Literatura Francesa en la Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral. En el Profesorado de Francés del Instituto Superior de Profesorado N° 8, Almirante Brown, enseña Literatura, Civilización Francesa 3 y es responsable del Seminario de Integración y Síntesis. Desde 1999 es directora de la Alianza Francesa de Santa Fe.

¿Por qué elegir a estas dos escritoras del siglo XX y no a otras que muy bien pueden representar la escritura femenina? Porque en cierta forma enmarcan un siglo en el que la escritura de mujeres se desarrolla, se enriquece, se lanza y se emancipa totalmente de las convenciones impuestas por la tradición falogocéntrica. En este siglo, por tanto, el llamado de Virginia Woolf a la creatividad femenina para buscar palabras nuevas y crear métodos nuevos (Crolla, 2007:220; 2010:46) ha sido bien escuchado y ese nuevo paradigma sirve como marco de referencia para estudiar la perspectiva de la mujer como sujeto y objeto literario.

Autorretrato, autobiografía, autoficción, estos y otros términos son empleados a menudo para caracterizar cierta escritura de mujeres en la cual la memoria tiene un papel importante y configura el discurso. La narración en primera persona en textos de mujeres en los que la protagonista no sólo es mujer sino además escritora revela su emancipación en dos niveles, como lo afirma Béatrice Didier (25–26): al autoanálisis se une el problema de la expresión, la escritura se vuelve una meditación sobre la propia identidad. A través del discurso autobiográfico, la mujer trata de establecerse como sujeto, de escribirse de forma distinta a la que la han hecho los hombres, no ya del exterior, sino desde el interior. El cuerpo femenino va a jugar un rol central. El cuerpo sentido, no visto, reconquista su unidad. El retorno a la infancia (Sarraute, *Infancia*; Colette, *Sido*) participa de una búsqueda de identidad: la infancia es para las mujeres el momento de la integridad. Si tenemos en cuenta los análisis freudianos, una identidad se construye por las relaciones, diferentes según el sexo, que se crean entre el hijo y sus padres. Así, siguiendo a Didier, la autobiografía manifiesta en las mujeres, al mismo tiempo que una vuelta a la infancia, una vuelta a la madre.

Es por eso que hemos querido poner en relación textos escritos por mujeres, que datan del siglo XX pero están muy marcados por la evolución que ha transcurrido desde el comienzo del siglo hasta los años ochenta: *La maison de Claudine* (1922) y *Sido* (1930) de Colette y *Une femme*, de Annie Ernaux (1988).

El retorno a la madre

Sabido es que Colette no es el nombre de pila de la autora sino el de su padre, el capitán Colette (su nombre de bautismo era Sidonie Gabrielle). Sin embargo, hablar de Colette es antes que nada, hablar de su madre, Adèle–Eugénie–Sidonie Landoy, llamada Sido, que, durante toda su vida, seguirá siendo su conciencia campesina y le transmitirá el gusto de la libertad. Los textos autobiográficos (si se toma ese término en un sentido amplio) y autoficcionales de Colette están, sin ninguna duda, dominados por la figura materna. Colette la redescubre tardíamente, cuando, acercándose a sus cincuenta años, comienza a componer pequeños relatos que, reunidos, constituirán *La maison de Claudine*. Colette analiza admirablemente ese fenómeno en el prefacio:

Siete años transcurren, dedicados a diversos trabajos, entre *La Maison de Claudine* y *Sido*. Cuando los recuerdo, siento que me han parecido muy largos. Es que, al dejar y retomar, en su forma de relatos breves, *La Maison de Claudine* y luego *Sido*, no he abandonado un personaje que poco a poco se ha impuesto a todo el resto de mi obra: el de mi madre. Nunca ha dejado de obsesionarme. Los motivos de tal presencia no faltan: un escritor, si su existencia se prolonga, se vuelve para terminar hacia su pasado, para maldecirlo o para deleitarse con él. Yo he sido una niña pobre y feliz como muchos chicos que para alcanzar una cierta felicidad durable no necesitan ni dinero ni confort. Pero mi felicidad tuvo otro secreto, menos banal: la presencia de aquélla que, en lugar de encontrar en la muerte un camino para alejarse, se hace conocer mejor a medida que yo envejezco (...)

No está dicho que yo haya puesto un punto final a sus retratos. No está dicho que haya descubierto todo lo que ella depositó en mí. Tarde me he dedicado a encontrarlo. Pero ¿por dónde podré terminarlo? ¹

(Colette, 1986)

118 119

Según Kristeva (145–178), la aparición tardía del personaje de la madre en la producción literaria de Colette se deberá al deseo de invertir la depresión ocasionada por la pérdida en apropiación incestuosa o incestual, y en ese sentido perversa, del objeto materno, vía psicoanalítica que no profundizaremos en este trabajo.

El personaje de la madre se encuentra en el centro de *La Maison de Claudine*, conjunto de relatos en los que Colette evoca su infancia: la madre está mencionada en los títulos de seis de los treinta y cinco capítulos (“Mi madre y los libros”, “Mi madre y los animales”, “Mi madre y el cura”, “Mi madre y la moral”, “Mi madre y la enfermedad”, “Mi madre y el fruto prohibido”). Organizados en torno a un tema o una anécdota, restituyen el universo de la infancia, de la cual la morada familiar de Saint-Sauveur-en Puisaye, en Borgoña, constituye el centro. *Sido*, su marido y sus cuatro hijos son los protagonistas de este teatro doméstico con aspecto de paraíso perdido. Aquí Colette relata los dos matrimonios de su madre y pone en relieve su personalidad original y afectuosa, su inconformismo, su ternura generosa y perspicaz, su amor por las plantas y los animales. La arquitectura del libro se organiza alrededor de su muerte (adivinada pero no contada) que distribuye los relatos en dos partes desiguales, mostrando primero a Colette como hija de su madre, luego en un conjunto mucho más breve, a ella misma en madre de su hija, Bel Gazou. Estructura en espejo que hace de *Sido* un modelo inigualable.

En *Sido* (cuya primera edición fue *Sido ou les points Cardinaux*, en 1929), la obra se presenta esencialmente como el retrato de la madre pero se amplía al conjunto de la célula familiar. En la edición de 1930, el texto “*Sido*” está acompañado por otros dos relatos: “*Le capitaine*” y “*Les sauvages*”. La composición se articula claramente en torno de la estructura familiar: la madre, el padre, los hermanos y la medio-hermana. Son recuerdos que evocan el período de la pre-adolescencia de la autora (8–12 años) y la génesis de su personalidad. Relato de episodios de una etapa clave en la vida de Colette, presentada como el tiempo de los orígenes, una especie de edad de oro, a través de una visión impresionista del pueblo natal, y de su familia que mezcla la anécdota, el retrato y la meditación. De hecho, el objeto de la escritura es sin ninguna duda la búsqueda de sí, de su identidad a través de su herencia. En esa búsqueda del tiempo perdido, la memoria es a la vez sentimental y constructiva, la nostalgia analiza y degusta todos los jugos del recuerdo:

Il y avait dans ce temps-là de grands hivers, de brûlants étés. J'ai connu, depuis, des étés dont la couleur, si je ferme les yeux, est celle de la terre ocreuse (...) Mais aucun été, sauf ceux de mon enfance, ne commémore le géranium écarlate et la hampe enflammée des digitales. Aucun hiver n'est plus d'un blanc pur à la base d'un ciel bourré de nues ardoisées... (Colette, 1976:11)

Había en esos tiempos duros inviernos, veranos ardientes. Más tarde he conocido veranos cuyo color, si cierro los ojos, es el de la tierra color ocre (...) Pero ningún verano, salvo los de mi infancia, evoca el geranio escarlata y el asta encendida de las digitales. Ya ningún invierno es de un blanco puro en la base de un cielo cargado de nubes de color pizarra...

Nostalgia del paraíso perdido del mundo de la infancia narrado en tono elegíaco, con valor de refugio ante el miedo de envejecer. La memoria afectiva del país natal evoca un paraíso pero sin embargo, la pérdida del paraíso es asumida, y además, transforma y enriquece el presente, de modo que pasado y presente ya no son más rivales. Literatura de la plenitud.

La figura de la madre es capital: de biológica se convierte en un personaje de excepción, ejemplar, paradigmático, dominando de manera tutelar una infancia idílica. Su fuerte personalidad, sus exigencias afectivas, su agudo sentido de la observación que le permite juzgar de todo y de todos con sentencias "decretales" le confieren una autoridad rara en alguien que pasa su vida en un medio pueblerino, sin el contacto frecuente con la capital.

Mon enfance avait retenu des sentences, excommunicatoires le plus souvent, qu'elle lançait avec une force d'accent singulière. Où prenait-elle leur autorité, leur suc, elle qui ne quittait pas, trois fois l'an, son département? D'où lui venait le don de définir, de pénétrer, et cette forme décrétable de l'observation?

(Colette, 1976:9)

Mi infancia había retenido sentencias, a menudo excluyentes, con un tono de una fuerza singular. ¿De dónde sacaba su autoridad, su riqueza, ella, que no salió ni siquiera tres veces de su provincia? ¿De dónde le venía el don de definir, de penetrar y esta forma decretable de la observación?

Sido reina simbólicamente sobre un jardín (paradisíaco) que reproduce en miniatura el cosmos e inicia a su hija en las maravillas del universo. El mundo rural de la infancia revivido con descripciones en las que estalla la sensualidad extrema de la narradora, se expone al lector en inagotables gamas de imágenes y en la delectación que le provoca nombrar todas y cada una de las plantas y flores del jardín: toda la paleta de los colores; perfumes y olores que aportan indicios de vida y de muerte; sentido carnal del tacto; exacerbación del gusto que le permite reconocer y diferenciar las aguas de las vertientes:

Rien qu'à parler d'elles je souhaite que leur saveur m'emplisse la bouche au moment de tout finir et que j'emporte avec moi, cette gorgée imaginaire...

(Colette, 1976:14)

El sólo hecho de hablar de ellas me hace desear que su sabor me llene la boca en el momento de mi fin y que lleve conmigo este trago imaginario...

Agudeza extrema del oído capaz de informar Sido sobre la tormenta que, cayendo en Moutiers, en tres minutos más haría llegar la lluvia a su jardín:

—Tu entends?... Rentre le fauteuil, ton livre, ton chapeau: il pleut sur Moutiers. Il pleuvra ici dans deux ou trois minutes seulement.

(Colette, 1976:17)

—¿Escuchas?... entra el sillón, tu libro, tu sombrero. Llueve en Moutiers. Aquí va a llover en sólo dos o tres minutos.

Sido adquiere una dimensión cósmica: está en el centro del universo del cual percibe los mensajes, comunica con los elementos. Su jardín de Saint-Sauveur es un microcosmos que se abre sobre el mundo, el universo macrocósmico. Su lirismo se impregna de un cierto paganismo.

120 121

Sido será para su hija —Minet-Chéri, apelativo afectivo revelador— la iniciadora de las pasiones por las cosas de la naturaleza. Una educación bastante liberal, una enseñanza singularmente más enriquecedora que la de la escuela comunal, dispensada por su madre día tras días, la de la escuela de la mirada. Una mirada atenta, paciente, sobre las cosas que nos rodean, perspicaz sobre las variaciones del tiempo. Una mirada permanente sobre todo lo que vive fuera de los seres humanos: las plantas, los animales y tal vez... hasta las piedras. Infalibilidad de pitonisa de Sido que al contar tres capas en la piel de cebolla recientemente recogida le permitía anunciar un invierno riguroso:

“Sido” n’avait point sa pareille pour feuilleter, en les comptant, les pelures micacées des oignons.

—Une... deux... trois robes! Trois robes sur l’oignon! (...) C’est signe de grand hiver.

(Colette, 1976:18)

Sido no tenía igual al contar, hojeándolas, las capas de las cebollas. “¡Una... dos... tres capas! ¡Tres capas en la cebolla! (...) Es el signo de un invierno muy rudo.

Si una madre es alguien que alimenta a su hijo, la primera alimentación, la madre de Colette ha alimentado a su hija sobre todo encarnándose ante sus ojos, viniendo de cierta manera a suscitarla, “¡mira!”, invadiéndola visualmente como para que ese acto concluya con una suerte de imitación, de incorporación simbólica. Lección tras lección, la mirada de Minet-Chéri se agudizará hasta volverse tan perspicaz, tan productiva como la de su madre, y más tarde, Colette sabrá dar un nombre a tal planta rara observada cincuenta años antes, y describirla con toda la precisión de un entomologista. De ella hereda su relación hacia la naturaleza y hacia los hombres, una sabiduría fundada a la vez sobre un apetito de la vida bajo todas sus formas, una curiosidad impenitente, pero también el conocimiento lúcido y el dominio de sí.

Colette ha hecho de su madre una figura mítica, encarnando fuera de todo prejuicio una moral exigente, comunicándose con el mundo, convocando y recogiendo “los rumores, los soplos y los presagios que acuden a ella, fielmente, por los ocho caminos de la rosa de los vientos” (Colette, 1976:31). Sus textos están contruidos sobre la subjetividad moviente de personajes en busca de identidad, los monólogos interiores, las sensaciones fugitivas, los instantes dilatados en pa-

roxismo, el yo inasible de la autobiografía. Su pluma sorprende sin cesar, renueva la lengua y la visión del mundo. El lector de hoy puede encontrar en la fusión de las palabras, de las sensaciones, del ser humano y de la naturaleza la fuente de una emoción que supera el placer estético: esta escritura que ha permitido a Colette reconstruirse constantemente.

La madre o la reconciliación con el mundo de la infancia

Annie Ernaux termina el libro dedicado a su madre con un balance expresado en estos términos: “esto no es una biografía, ni tampoco una novela, naturalmente. Quizá es algo que está entre la literatura, la sociología y la historia” (90).

El lector experimenta cierta sorpresa al ver recusado el término biografía, pues manifiestamente en *Une femme* así como en *La place*, el libro dedicado a su padre, se utilizan procedimientos de biógrafo. Pero, según Marie-France Savéan (71), Annie Ernaux, al juzgar ese término demasiado estrecho, convoca a la historia y a la sociología para manifestar la voluntad objetiva, y hasta científica, que la ha habitado. También llama la atención el no encontrar mención de un proyecto autobiográfico para una obra que no ofrece de la madre un retrato suscitado por la sola admiración o la pura piedad filial sino que se presenta como un texto que busca explicitar la relación entre la madre y el “yo” del narrador, siempre presente, de manera manifiesta o en filigrana. Decir lo que fue su madre para sí, es hablar, al menos, tanto de sí como de su madre. *Una mujer* se anuncia como “un análisis de recuerdos” (17). De hecho, la narradora comienza a escribir tres semanas después de la muerte de su madre y este proyecto de escritura se presenta como la única actividad que le resulta posible encarar para afrontar su duelo. Desde el comienzo del texto, apenas después de una veintena de páginas, aparece la explicitación:

Voy a continuar escribiendo sobre mi madre. Es la única mujer que ha contado realmente para mí y estaba demente desde hacía dos años. Tal vez sería mejor esperar a que su enfermedad y su muerte se fundiesen en el transcurso pasado de mi vida (...) Pero en este momento no soy capaz de hacer otra cosa (...)

Quisiera aprehender también a la mujer que existió fuera de mí, a la mujer real, nacida en el barrio rural de una pequeña ciudad de Normandía y muerta en el servicio de geriatría de un hospital de la región parisienne. Lo más exacto de lo que espero escribir se sitúa sin duda en la juntura de lo familiar y lo social, del mito y de la historia. Mi proyecto es de naturaleza literaria, puesto que se trata de buscar una verdad sobre mi madre que sólo puede ser alcanzada por palabras. (Es decir, que ni las fotos, ni mis recuerdos, ni los testimonios de la familia pueden darme esa verdad.) Pero deseo permanecer, en cierta manera, por debajo de la literatura. (Ernaux:17-18)

Así, su empresa se presenta como la búsqueda de una verdad total a través de una escritura que descarta toda emoción para centrarse en el simple enunciado de hechos, que rechaza todo juicio y se limita a la constatación objetiva, que trata de comprender a su madre, vista en el encadenamiento de su destino, que excusa sus faltas y subraya su mérito.

A partir del contacto con la escuela, particularmente el pensionado religioso, Annie Ernaux experimenta la escisión de la unidad feliz de la infancia: ya no hay más un solo mundo con sus valores y sus exigencias sino dos. Dos modelos inconciliables, por lo tanto el imperativo de una decisión. El medio popular del que proviene está en el origen de su rebelión adolescente, de su ingratitud hacia los padres, de su vergüenza. Cuando Annie Ernaux escribe *La place* (relato escrito en 1984, quince años después de la muerte de su padre) y *Una mujer*, ya ha integrado desde hace mucho tiempo la clase burguesa que por otra parte, ha dejado de ser para ella un modelo admirable. Comprende que su traición ha sido organizada, que la han manipulado para hacerla entrar en un molde cuyos defectos puede constatar. Intenta entonces una cierta rehabilitación, busca excusas y valores positivos, se encamina hacia una reconciliación con el mundo de la infancia.

Después de haber buscado durante mucho tiempo un modo de expresión que le permita alcanzar el meollo de su pasado doloroso de adolescente desgarrada entre dos culturas, dos universos, y forzada a negar, al hundir en el fondo de su memoria, el mundo tierno y modesto pero humillante de la infancia, Annie Ernaux se decide a abandonar las máscaras demasiado convencionales de la novela autobiográfica. Tanto *La place* como *Une femme*, son los puntos culminantes de la temática familiar que aborda en sus escritos: la expresión finalmente encontrada que resuelve las contradicciones y apacigua la conciencia. En el cruce de dos géneros: biografía de gente del pueblo y autobiografía, dice Savéan (21), Annie Ernaux crea dos obras profundamente originales. Sus retratos evitan la trampa de la admiración convencional. Ninguna afectación aparece en sus recuerdos de la niñez que no son utilizados sino indirectamente, puesto que el primer papel está atribuido no al autor-narrador sino a sus padres. Autobiografías discretamente desfasadas que borran el personaje ambiguo de la adolescente, sus prejuicios y sus vanidades a favor de un escritor, narrador lúcido que ha sabido tomar distancia y desdramatizar por medio de sus análisis los recuerdos traumatizantes de la infancia-adolescencia.

122 123

Annie Ernaux, con *La place* y *Une femme* se reconcilia definitivamente con sus padres, y así lo demuestran las últimas páginas de *Une femme*, que subrayan la influencia positiva que la madre ha tenido sobre la vida de la escritora:

Ahora todo está unido (87). (...) Necesitaba que mi madre, nacida en un medio dominado, del que quiso salir, se convirtiese en historia, para sentirme menos sola y artificial en el mundo dominante de las palabras y de las ideas por el que, según su deseo, yo he pasado.

Ya no volveré a oír su voz. Fue ella, con sus palabras, sus manos, sus gestos, su manera de reír y de caminar, la que une a la mujer que soy con la niña que fui. He perdido el último vínculo con el mundo del que he salido. (90-91)

Al analizar lúcidamente la trayectoria de vida y el medio social del que provenían sus padres, no sólo se reconcilia con ellos sino que además expresa su amargura por no haber encontrado en la burguesía la plenitud esperada. Humillada por el hecho de que tantos sacrificios hayan servido de tan poco, la narradora se salva como sus padres lo han hecho: por la dignidad. Escribir es para ella un acto de dignidad. Reivindica sus diferencias y sus orígenes en lugar de enmascararlos hipócritamente. Desgarrada, quiere conservar su cultura burguesa sin adoptar los desdenes de esta clase social.

A modo de conclusión

Como lo afirma Jacques Lecarme (97), la mujer escritora encuentra, frecuentemente, su verdadera identidad en la construcción de su vida afectiva e intelectual, lo que dibuja las etapas de una progresiva emancipación.

De Colette y de su obra, la crítica ha retenido esencialmente el tono optimista, la vitalidad desbordante. Esta lectura está bien fundada, y grande es la sombra de Sido que ha insuflado, seguramente, por su propia energía ejemplar, este tono. Sin embargo, podríamos interrogarnos sobre otra posible lectura que desnudaría las bases inconscientes de una obra y una vida. No es nuestra intención aquí proceder a una lectura psicoanalítica de la autora y su obra pero es evidente que la elección del patronímico por toda identidad y los avatares de su vida privada trasuntan en sus escritos la dificultad de construir una trayectoria de escritora-mujer. Sin embargo, el balance de esta trayectoria densa y problemática es la formidable conquista de una identidad reconocida de mujer escritora, éxito logrado, insistimos, a través de un patronímico ambiguo.

Al comparar a las dos escrituras encontramos diferencias marcadas no sólo por el paso del tiempo (más de medio siglo ha transcurrido entre una y otra) sino también por sus respectivas posturas frente a lo que se constituirá como la escritura de género. Cada una de ellas reconstruye la figura materna. Colette desde lo mítico y Ernaux desde lo autobiográfico discursivo.

Colette resucita a través de sus escritos el cuerpo de su madre o lo que de él ha podido percibir, en una relación a veces simbiótica: olor, contacto, voz. Centro radiante del hogar, lugar de anclaje, la madre transmite a la niña, que la contempla y la escucha, su saber y su moral. La narradora prolonga por medio de una celebración sin reserva el amor sentido por la niña. Colette realiza así una obra de reparación con relación a una madre que ella ha dejado para llevar adelante su vida de mujer y a la que ha descuidado en las cercanías de la muerte. Por la escritura arranca a Sido del olvido y de la nada, la recrea también, sobre todo en *La Naissance du jour* y en *Sido* para hacer de ella un ser mítico y un doble idealizado de sí. El retorno a la madre es entonces para Colette un medio de construir su propia identidad.

Annie Ernaux, con su escritura lo más neutra posible, “*écriture plate*”, escapando a la retórica y a la vulgaridad, adhiriendo, en pequeñas frases secas, muchas veces despojadas de verbos, a la vida ruda y rutinaria de sus padres, efectúa ella también, un trabajo de reparación. Estos relatos sobrios, despojados, constituyen una especie de autoanálisis que, al exponerlos, cancelan los conflictos interiores. Al traducir a sus padres en palabras, esto que es lo propio de la escritora en la que se ha convertido, Annie Ernaux los acerca a ella, trata de colmar la brecha cultural y social que la ha separado durante su adolescencia y juventud de esos padres tal vez demasiado rústicos para sus aspiraciones de intelectual, en cierta forma, los asimila a ella gracias a la escritura, en una palabra, reencuentra su unidad.

En la escritura de Annie Ernaux se puede percibir en filigrana el camino hecho por las reivindicaciones de los años '60 en Francia, el cambio del discurso social, la firmeza con la que las mujeres toman la palabra y substituyen la mirada del hombre por su propia mirada, ahondando en sus conflictos existenciales e identitarios.

Notas

¹ Todas las traducciones nos pertenecen.

Bibliografía

COLETTE (1958) *La maison de Claudine*. Paris: Editions G. P. Collection Super.

——— (1986) “Prefacio”. *La Maison de Claudine* y a *Sido* en *Obras completas* T. II. de Fleuron (1090). Paris: Gallimard, coll. “Bibliothèque de la Pléiade”.

——— (1976) *Sido* suivi de *Les vrilles de la vigne*. Paris: Hachette, coll. Livre de poche.

CROLLA, A. (2007) “Cristina de Pizán: paradigma de lectura (s) comparada (s) ‘el femenino’”. G. Audero, A. Crolla, S. Zenarruza (eds.). *De héroes, lectores y lecturas. Estudios argentinos sobre literatura francesa y francófona*. Santa Fe: Universidad Nacional Litoral.

——— (2010) “Lecturas comparadas “al féminin””. A. Crolla, O. Vallejos (comp.). *Estudios comparados de la literatura actual. Indagaciones desde género, canon, educación* (42–59). Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.

DIDIER, B. (1981) *L'écriture-Femme*. Paris: PUF.

ERNAUX, A. (1989) *Una mujer* (trad. de E. Sordo). Barcelona: Seix Barral

KRISTEVA, J. (2003) *El genio femenino 3. Colette* (trad. de A. Bixio). Buenos Aires: Paidós.

LECARME, J. (1999) *L'autobiographie*. Paris: Armand Collin.

SAVEAN, M.-F. (1994) *La place et Une femme d'Annie Ernaux*. Paris: Gallimard, coll. Foliothèque.

