



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

---

**Grado en Estudios Literarios**

**Trabajo de Fin de Grado**  
**Curso 2023-2024**

**La memoria individual, reflejo de la historia colectiva**  
**Una lectura de *Los años*, de Annie Ernaux**

Inés Martínez Álvarez

**Tutor:** Víctor Escudero Prieto

Barcelona, junio 2024



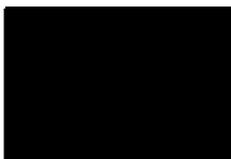


## Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que soc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18 del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a        juny de 2024

Signatura:



## **RESUMEN**

Este trabajo se centra en la obra *Los años*, de Annie Ernaux para analizar cómo la autora consigue elaborar una historia colectiva a partir de su memoria y su experiencia individual. Se estudiarán las diferentes técnicas, recursos y dispositivos textuales de los que Ernaux hace uso para registrar su vida cotidiana y darle un alcance colectivo, entrelazando siempre la dimensión subjetiva de lo vivido con los acontecimientos históricos. El trabajo parte de la ruptura tradicional del concepto de historia que se produce a mediados del siglo XX, para mostrar cómo la apertura de la historia permite la entrada de nuevas formas narrativas que adoptan una perspectiva sociológica y ponen en el centro del acontecer histórico la vida privada. Así, el objetivo del trabajo es mostrar cómo en *Los años* se articulan memoria individual e historia para ir más allá de los límites de ambas esferas.

**Palabras clave:** Annie Ernaux, memoria, historia, memoria colectiva, autobiografía.

## **ABSTRACT**

This paper focuses on Annie Ernaux's *Les Années* to analyze how the author develops a collective history from her individual experience and memory. It will study the different techniques, resources and textual devices that Ernaux uses to register her quotidian life and reach a collective scope, always connecting the subjective dimension of what she experiences with historical events. This paper will start with an exploration of how the traditional concept of history is questioned in the mid-twentieth century, which allows the entry of new narrative forms that adopt a sociological perspective and put private life at the center of historical events. Thus, the paper's aim is to demonstrate how *Les Années* articulates individual memory and history, and goes beyond the limits of both spheres.

**Key words:** Annie Ernaux, history, collective memory, autobiography.

## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN .....	2
2. LA DESTRUCCIÓN DEL CONCEPTO TRADICIONAL DE HISTORIA .....	2
3. LA ENTRADA DE LA MEMORIA EN LA HISTORIA .....	5
4. ANÁLISIS DE <i>LOS AÑOS</i> , DE ANNIE ERNAUX .....	7
4.1. <i>Separación entre Historia y memoria individual</i> .....	8
4.2. <i>La noción de historia en Los años</i> .....	11
4.2.1. La memoria como base de la historia .....	11
4.2.2. El uso de la foto .....	13
4.3. <i>El nacimiento de una nueva memoria</i> .....	18
4.4. <i>El uso de los pronombres</i> .....	21
5. CONCLUSIONES .....	24
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	27

## **1. INTRODUCCIÓN**

Este trabajo nace de las siguientes preguntas: ¿es la historia capaz de explicar nuestra experiencia?, y: ¿Puede la memoria individual reflejar la historia colectiva? Es decir, ¿cómo se relaciona cada uno con lo que ha vivido y con lo que ha quedado registrado en la historia oficial? A partir de aquí, me he centrado en la obra *Los años* (2008) de Annie Ernaux, para analizar cómo la autora parte de la memoria individual para mostrar cómo está atravesada por la experiencia de los demás, construyendo así una historia de alcance colectivo que oscila entre el “yo” y el “nosotros”, entre la historia y las escrituras del yo, y que consigue trascender los límites de ambos.

Para entender el surgimiento de este tipo de obras que, como *Los años*, ponen la experiencia individual en el centro del acontecer histórico, empezaré explicando cómo se problematiza la noción tradicional de Historia. Esto permite la apertura del concepto y la entrada de otro tipo de narraciones que se empiezan a considerar válidas y portadoras de discursos históricos que hasta el momento no se habían considerado parte de la disciplina y habían quedado al margen. Seguiré con un análisis de *Los años*, que he dividido en diferentes apartados para estudiar los recursos, técnicas y dispositivos que utiliza Ernaux para relacionar memoria individual con historia colectiva. Así, mostraré cómo la autora consigue construir una historia a partir de la memoria.

## **2. LA DESTRUCCIÓN DEL CONCEPTO TRADICIONAL DE HISTORIA**

A mediados del s. XX se empieza a cuestionar y problematizar el concepto tradicional de historia, que hasta el momento había sido entendida como una disciplina objetiva y neutral encargada de revelar la verdad de los acontecimientos del pasado. Este debate, que nace en el seno de corrientes como el postestructuralismo y el posmodernismo, es el que permitirá considerar la memoria y la subjetividad como transmisoras legítimas de la historia colectiva.

El postestructuralismo es un movimiento que pone en crisis tres cuestiones centrales: el sujeto como ente único y completo; la relación directa entre el lenguaje y las cosas que enuncia, y la historia como un proceso continuo, lineal y objetivo. El posmodernismo supone la caída de los meta-relatos, es decir, la pérdida de la creencia en aquellas ideologías que quieren ser totales y globales y que condicionan la existencia de toda la sociedad. A partir de este contexto, se critica que el historicismo pretenda escribir objetivamente lo que pasó, como

si fuera una verdad única, cuando en realidad es una construcción lineal y causal hecha desde el presente (Benjamin, 2021).

Hayden White (1992) explica la importancia de distinguir entre el acontecimiento, que es aquello que sucede en un espacio y un tiempo materiales, y un hecho, que es un enunciado acerca de un acontecimiento. Así, la idea de que los acontecimientos reales podrían hablar por sí mismos o representarse como acontecimientos que cuentan su propia historia es artificial. White muestra que los historiadores no quieren saber solo lo que pasó, sino dotarlo de un significado, lo que implica una narrativización y una ideología.

White (1992) ilustra esta cuestión haciendo una comparación entre maneras diferentes de representar la historia: los anales, las crónicas y el discurso histórico. Tradicionalmente, se han considerado los anales y las crónicas como formas imperfectas, fallidas, simples, e inacabadas. White explica que, en realidad, son productos concretos de concepciones posibles de la realidad histórica y que permiten problematizar la forma aparentemente natural de la historia. En los anales, por ejemplo, no se escribe nada en las épocas en las que no han sucedido hechos relevantes. Así, muestran las lagunas que la historia, con su narración totalizante, omite. White señala que la historia se presenta así por la necesidad de aferrarnos a la idea de que los acontecimientos de la realidad son realmente coherentes, ordenados, lineales, con un sentido, un principio y un final. Sin embargo, hay que tener en cuenta que los hechos no se encuentran de esta manera en la realidad.

La forma de listado de los anales también muestra que los nexos lineales y causales del discurso histórico son artificiales y forman parte de un discurso más literario y poético que lógico-deductivo. Otra comparación que muestra la artificialidad de la historia es que las crónicas no tienen un final, ya que explican la realidad de su presente y carecen de un cierre. Mientras que en el discurso histórico hay un final que dota de significado la cadena de acontecimientos que trata, haciendo que se convierta en un relato bien construido: “La narrativa histórica, frente a la crónica, nos revela un mundo supuestamente *finito*, acabado, conclusivo, pero aún no disuelto, no desintegrado” (White, p. 35, 1992).

En este sentido, en *Los años*, el formato narrativo de la autora, en muchas ocasiones, es más similar al de los anales que al del discurso histórico tradicional, ya que está hecho a partir de listados y *flashes*, que no siguen un orden cronológico concreto, sino diferentes

temporalidades superpuestas, y que señalan los huecos de la memoria y la incapacidad de la historia de reflejar sus años vividos de verdad. De hecho, el libro tampoco tiene un final propiamente dicho, sino que acaba con un listado de recuerdos, que a ojos del lector no tienen relación entre sí y que tiene un carácter abierto, mostrando que la historia no se acaba, porque la autora sigue viviendo, y sigue acumulando recuerdos y experiencias.

White (1992) señala que hay una ideología detrás del discurso aparentemente objetivo y neutral de la historia que va en comunión con la estructura social del momento y se construye mediante selecciones según las sensibilidades culturales, los cuestionamientos éticos, los valores morales y las conveniencias políticas del presente. En este sentido, Benjamin (2021) explica que en la concepción de la historia hay muchas voces excluidas, y que los discursos que siempre quedan fuera son los de los vencidos y oprimidos, ya que el historiógrafo siempre empatiza con el vencedor. Así, hay una necesidad imperante de llegar a una concepción de la historia que se corresponda con la tradición de los oprimidos.

Desde esta perspectiva, es absurdo no considerar la dimensión literaria y tropológica de la historia, que pasa a entenderse como un discurso más entre otros, y que utiliza técnicas poéticas como la selección, ya que escoge qué se cuenta y qué no; la condensación, porque solo explica lo más relevante o la elipsis, ya que omite acontecimientos. White denuncia que siempre se ha considerado la ficción como un discurso falso, incapaz de decir la verdad sobre la realidad. La reivindicación que hace el teórico es que el escrito literario no debe equipararse con la mentira, y que la relación entre historia y literatura debe dejar de ser de oposición, ya que ambos comparten técnicas narrativas.

Respecto a esto, Traverso (2006) matiza el relativismo radical de White, ya que, aunque admite que la historia siempre toma forma del relato, jamás puede dejar de lado la relación con aquello que pasó, mientras que la ficción sí. En este sentido, veremos que el gesto de Ernaux es mostrar que el hecho de que la experiencia, la narración y la memoria estén en la base de la historia, no hace que esta sea menos veraz, sino que permite dar voz a discursos que siempre han quedado al margen, pero que son capaces de construir con calidad y riqueza nuestra experiencia, poniéndola en relación con la de los demás.

A partir de este debate, hay historiadores que empiezan a aceptar el vínculo estrecho, íntimo y personal que mantienen con su trabajo y a asumir que no hace que su investigación sea

menos válida. Así, cada vez más, pasan a integrarlo como una dimensión legítima, lo que supone la aceptación de la memoria como una parte importante de la elaboración de la historia, que permite llenar huecos a los que la rigidez neutral y objetiva del relato tradicional no puede acceder.

### **3. LA ENTRADA DE LA MEMORIA EN LA HISTORIA**

Tras la destrucción de la noción tradicional de Historia, el concepto de vida cotidiana, que hasta el momento había sido relegado y menospreciado, pasa a ser objeto de estudio. Sobre todo a partir de los años setenta, muchas disciplinas usan un enfoque cada vez más sociológico y adoptan el prefijo “micro”. Se empieza a reconocer la importancia de la cotidianidad como verdadera esencia de la sustancia social, como algo que forma a todo individuo y de lo que no se puede desprender: “El hombre participa en la vida cotidiana con todos sus aspectos de su individualidad, de su personalidad” (Heller, 1987, p. 39).

Este interés por la microhistoria tiene como objeto de estudio las costumbres y las rutinas cotidianas. En vez de centrarse en personajes extraordinarios, se basa en la idea de que toda vida merece ser contada (Arfuch, 2013) y quiere penetrar en la individualidad de la gente común, reseguir los valores que los han movido y cómo estos cambian a lo largo del tiempo: “El objeto de la historia no es el cambio en sí mismo, sino la forma en que se producen los cambios” (Gonzalbo, 2006, p.21). Así, no se quiere conocer el listado de sucesos históricos, con las fechas políticas y militares más remarcables y los eventos más destacados, sino que el enfoque está en el “no-acontecimiento” y en observar desde dentro cómo cambian las estructuras sociales y los individuos que viven dentro de ellas.

En la Francia de los años setenta nacen unas formas literarias inéditas, que representan lo cotidiano de manera muy diferente al realismo decimonónico, buscando la representación de la vida personal y social. Suelen basarse en: “anotaciones sucintas de la realidad observada, el registro testimonial de voces, la producción de inventarios, o la inserción de documentos como recurso intertextual” (Gil, 2013, pp. 96-97). Se trata de relatos que se construyen por anotaciones de instantáneas, acumulación de entradas y una escritura fotográfica. El valor biográfico de la narración va más allá de los hechos y: “es capaz de articular, de dar continuidad, al sinnúmero de huellas, ecos y asociaciones, signos e imágenes que habitan, desordenadamente, cada ser” (Arfuch, 2013, p. 53).

En este contexto, la subjetividad deja de ser considerada una fuente no verídica y se entiende como otra forma más de acercarse a la verdad, capaz de hacer emerger realidades sin voz, periféricas y tabús, que hasta entonces habían sido tapadas por el discurso oficial y totalizador de la historia. Así, la memoria revisita la historia y señala sus puntos ciegos (Traverso, 2006). De esta manera, los protagonistas de la historia de lo cotidiano son las personas que jamás habían tenido historia: mujeres, ancianos y niños (Gonzalbo, 2006). Al historiador no le queda más remedio que aceptar que no existe una sola historia, sino que: “simultáneamente han ocurrido muchas historias combinadas” (Gonzalbo, 2006, p. 25).

La principal manera de registrar esta vida cotidiana es a través de la experiencia propia y de la memoria, entendidas como principales herramientas para salvaguardar todas aquellas tradiciones, costumbres, expresiones, maneras de hacer, de hablar que no han quedado registradas en ninguna historia oficial, ya que se trata de una memoria ligada al espacio público. Traverso (2006) advierte de que para que la historia no sea una disciplina de erudición aislada debe tener una demanda social y pública, lo que remite directamente a la intersección de la historia con los itinerarios de la memoria.

La entrada de la memoria en la historia permite restituir el contenido cualitativo de la experiencia, que se enriquece con la vivencia de las personas (Traverso, 2006). La memoria se convierte, así, en un nuevo campo de operaciones en la escritura del pasado. Gil (2013) habla de una “nueva historia” y de hecho, afirma que su punto fuerte es que admite su enfoque subjetivo y no lo intenta disimular o hacer pasar por objetivo, a diferencia de la Historia. La memoria se presenta, entonces, como una construcción más, que asume que es una visión del pasado filtrada siempre desde el presente y que está formada a partir de los conocimientos adquiridos a lo largo del tiempo, de las reflexiones que siguen a los acontecimientos, de experiencias que modifican el recuerdo y de las caprichosas asociaciones de la memoria (Traverso, 2006). Solo tenemos relatos de relatos, y los hechos no se pueden referir tal cual son.

La vida cotidiana como objeto de estudio hace que deje de negarse la relación entre historia y memoria: “En el estudio de lo cotidiano se encuentra un cauce para comprender el pasado de la gente que había estado marginada de la historia, gente que ya no debería identificarse como masas, sino que podría tener su propio rostro y personalidad” (Gonzalbo, 2006, p.20). Así, la vida cotidiana pasa a ser el centro del acontecer histórico.

Gil (2013) habla de la configuración de un nuevo paradigma de lo minúsculo, que lejos de quedarse en el ámbito privado, pretende estudiar los hechos sociales minúsculos para poder vincular la vida de todos los días a la política macro. Así, la historia de la vida cotidiana no pretende explicar una vida individual, aunque parte de ella, sino que quiere mostrar cómo esta puede reflejar la vivencia de los demás: “Es la historia de los cambios y continuidades en comunidades sociales (no individuales) dentro del marco de la vida real y material, aunque nunca quede totalmente al margen de los grandes acontecimientos que pueden afectar a todos” (Gonzalbo, 2006, p. 31).

Estas nuevas narraciones, más centradas en el valor de lo biográfico, se diferencian de la biografía y autobiografía clásicas porque no buscan consolidar un yo, reconstruir lo vivido o dar a conocer la historia que hay detrás del autor. No se piensan como un ejercicio de recuperación de información, por lo que se produce una ampliación y una renovación de los límites del espacio biográfico (Arfuch, 2013). Son un tipo de narraciones que buscan evacuar el yo de la narración, consignándolo a la memoria (Jordan, 2011). Así, la vida propia se aborda de manera indirecta y lo que se busca es la representación oblicua del yo a través de la yuxtaposición de las experiencias de los demás.

En este contexto de surgimiento de nuevas narraciones, que se sitúan entre el terreno movedizo de la historia y de las narraciones autobiográficas, cobra sentido la obra de Annie Ernaux *Los años* en la que la autora utiliza como material sus setenta años de vida para entretrejer experiencia individual y colectiva. Así, muestra cómo a través de la observación crítica y de la propia memoria consigue retratar las diferentes épocas vividas, poniendo en el centro lo cotidiano y recuperando la experiencia colectiva a partir de la individual. Traverso (2022) explica que estas nuevas narraciones: “descansan sobre todo en el legado familiar del autor y adoptan la forma de una historia familiar con la pretensión de arrojar luz sobre la historia de la sociedad en su conjunto” (pp. 69-70).

Así, Ernaux no se limita a una autobiografía donde narra y representa su vida, sino que quiere reflejar tanto los cambios personales como los sociales. Ella habla de su obra como una “autosociobiografía transpersonal” (Gil, 2013), que combina la escritura de su propia vida a través de la de los otros. La autora consigue dar voz a una consciencia colectiva partiendo de un yo que jamás se nombra a sí mismo y logra, a partir de su vivencia íntima, mostrar un panorama mucho más amplio, mostrando lo que implica estar cruzado por la colectividad.

#### **4. ANÁLISIS DE *LOS AÑOS*, DE ANNIE ERNAUX**

En este apartado se analizará *Los años*. Cada uno de los apartados trabaja aspectos centrales de la obra para poder entender el contenido, las técnicas, los dispositivos textuales y los recursos que la autora utiliza para recuperar los acontecimientos históricos y darles voz a través de su memoria individual.

#### ***4.1. Separación entre Historia y memoria individual***

En *Los años* historia y memoria son dos ejes que, aunque ocurren de manera paralela, no confluyen: “Entre lo que sucede en el mundo y lo que le sucede a ella, ningún punto de intersección, dos series paralelas, una abstracta, hecha toda de informaciones percibidas e inmediatamente olvidadas, la otra de planos fijos” (Ernaux, 2019, p. 133). Ernaux muestra que para que la historia la represente tiene que incluir lo que realmente vivió, sus impresiones, y maneras de ver el mundo, y no solo los sucesos en sí: “No pensábamos en relacionar lo que vivíamos con los discursos políticos ni con los acontecimientos del mundo. (...) En el transcurso de la existencia personal, la Historia no significaba nada. Solo nos sentíamos, según los días, felices o desdichados” (Ernaux, 2019, pp. 124).

Para ella, no son los eventos políticos y sociales que tuvieron lugar en un momento dado los que componen su vida, sino otros elementos que no se registran en la Historia oficial y que se pierden a no ser que la memoria los recupere: “Sin duda no piensa en absoluto en esos acontecimientos políticos y esos sucesos que más tarde aparecerán como los componentes del paisaje de su infancia” (Ernaux, 2019, p. 46). Un ejemplo es que, en el relato de la guerra de sus familiares, Ernaux ve el de su infancia: “Se acordaban del Éxodo, de los bombardeos, de las restricciones de la posguerra, de los *zazús* parisinos, de los pantalones bombachos. Era el relato de nuestro nacimiento y de nuestra más tierna infancia, que nosotros escuchábamos sumidos en una nostalgia indescriptible” (2019, p. 77).

En este sentido, Traverso (2006) explica: “La història i la memòria tenen temporalitats pròpies que s’entrecreen, s’amplifiquen i s’encavalquen constantment sense, tanmateix, coincidir. La memòria és portadora d’una temporalitat que tendeix a posar en qüestió el *continuum* de la història” (p. 55). También avisa del peligro de oponer radicalmente historia y memoria, ya que son categorías fluctuantes en un campo dinámico donde se pueden entrelazar. Así, en la interacción entre una y otra se crea un campo de tensión que permite la escritura de la historia (Traverso, 2006).

Cabe destacar que Ernaux no opone historia y memoria, sino que relaciona la memoria con una nueva forma de historia, mostrando cómo puede servir de base para la elaboración de

esta, a partir de la relación entre la experiencia individual y la colectiva. Esta nueva historia se enfrenta al reto de tener como sujetos a individuos comunes, sin fijarse tanto en los grandes acontecimientos (Gonzalbo, 2006).

La idea de que no se puede saber qué recordaremos y qué no de los acontecimientos que vivimos está muy presente a lo largo del libro. Ernaux (2019) se pregunta: “¿Qué saberes del mundo hay en ella, aparte de los conocimientos adquiridos en la escuela hasta esa fecha, qué huellas de los acontecimientos y sucesos que hacen decir más tarde *lo recuerdo* cuando una frase oída por casualidad los evoca?” (p. 73). Es consciente del papel que juega la memoria en la narración de la historia y por eso hace listados de todo aquello que recuerda:

la gran huelga de trenes del verano del 53 / la caída de Dien Bien Phu / la muerte de Stalin anunciada en la radio una fría mañana de marzo, justo antes de ir a la escuela / las alumnas de párvulos en fila en dirección al comedor para beber el vaso de leche de Mendès France (Ernaux, 2019, p. 73).

También hace listas con todo aquello que no recuerda, pero que sí que ha quedado registrado en la Historia oficial:

Sin duda ausentes de su memoria los últimos muertos de una emboscada en Argelia, nuevo episodio de las revueltas de las que solo sabrá más tarde que se iniciaron el Día de Todos los Santos de 1954, y volverá a verse aquel día en su cuarto, sentada cerca de la ventana, con los pies encima de la cama, mirando a los invitados de una de las casas de enfrente saliendo uno tras otro para orinar detrás de la tapia (2019, pp. 73-74).

Este fragmento, además, muestra cómo la autora tiene asociados los recuerdos personales con los sucesos políticos y sociales, poniéndolos en el mismo nivel. Al estar los dos relatos en el mismo plano, queda reflejado que ambos tienen lagunas, que están incompletos, condicionados por la memoria y el olvido, y que la decisión de qué forma parte de la Historia oficial y qué no es una construcción que sucede a posteriori y no de manera natural.

Ernaux también da importancia a aquello que solo el relato subjetivo, que no queda registrado en la historia oficial, es capaz de recuperar a través de la inmersión en el recuerdo, en las sensaciones y experiencias individuales. De lo que recuerda sobre los años de la Liberación, dice: “Quizá no le quedan ya más imágenes que estas, que resisten a la pérdida de la memoria: / la llegada a la ciudad de los escombros y la perra en celo escapándose / el primer día de clase después de Semana Santa, no conoce a nadie / la gran excursión de toda la familia materna a Fécamp” (Ernaux, 2009, p. 44). Así, la historia que compone la memoria

individual está formada por asociaciones e impresiones de diferentes temporalidades que se superponen.

La separación entre las dos líneas, memoria e historia, se mantiene a lo largo de la obra, como cuando habla del conflicto en Argelia:

[Más tarde, cuando nos enteramos de lo que había sucedido el 17 de octubre de 1961, seríamos incapaces de decir lo que sabíamos en la época de los hechos, al no recordar nada más que el buen tiempo que hacía y el inicio del nuevo curso universitario] (Ernaux, 2019, p. 104).

O en el caso del recuerdo del 11S, en las que historia individual y oficial se relacionan y distinguen a la vez:

Y todos pensábamos qué estábamos haciendo en el preciso momento en que el primer avión había chocado con la torre del World Trade Center, cuando unas parejas se habían tirado al vacío cogidas de la mano. No había relación entre ambas cosas, solo haber estado vivo en el mismo tiempo que los tres mil seres humanos que iban a morir, pero lo ignoraban un cuarto de hora antes. Recordando, yo estaba en el dentista, yo en la carretera, yo en mi casa leyendo, todos estupefactos ante la contemporaneidad (Ernaux, 2019, pp. 278-279).

Cabe destacar que en el caso de Ernaux, el plano individual, que tradicionalmente ha sido relegado, considerado poco verosímil y menos importante, se sitúa por encima de los hechos sociales y políticos:

No existe ninguna relación entre su vida y la Historia cuyas huellas perduran (...) El tiempo de los acontecimientos, como el de los sucesos (...), no es el suyo, repleto de imágenes de sí misma. Dentro de unos meses, el asesinato de Kennedy en Dallas la dejará más indiferente que la muerte de Marilyn Monroe el verano anterior, porque hace ocho semanas que no le viene la regla (Ernaux, 2019, p. 116-117).

Así, tras la enumeración de una serie de acontecimientos históricos como la separación de Alemania por el muro de Berlín, la guerra de Argelia y los soldados muertos, dice: “No aparece nada de todo esto en el diario que ha comenzado a escribir, donde describe su aburrimiento, su espera del amor en un vocabulario novelesco y grandilocuente” (Ernaux, 2019, p. 89). Y es que, el relato individual del pasado que da un testimonio siempre será su verdad, siempre será la imagen del pasado que ha quedado depositada en él (Traverso, 2006).

De esta manera, la narración de Ernaux se distingue de la narración histórica tradicional. La autora privilegia el papel de la memoria en la construcción de la historia y señala, su carácter construido, su artificialidad y sus limitaciones a la hora de representar su historia individual.

## 4.2. *La noción de historia en Los años*

*Los años* no se limita solo a la narración de la vida de la autora en relación con el contexto político y social en el que vive, sino que es también una reflexión sobre la naturaleza de lo que está escribiendo. En este sentido, se trata de una obra metaliteraria, ya que Ernaux explica cuál es su proyecto: su punto de partida, qué quiere conseguir, cómo lo lleva a cabo, las dudas, dificultades, inquietudes y obstáculos que se encuentra en el proceso de escribirlo. La noción de historia que la autora elabora, entrelazada tanto por la experiencia individual como colectiva, tiene dos pilares fundamentales que son la memoria y la fotografía.

### 4.2.1. **La memoria como base de la historia**

El deseo de Ernaux de reunir todos los acontecimientos de su vida en una novela se incrementa cuando se divorcia y vuelve a tener tiempo de pensar y escribir sobre: “sensaciones fugaces, imposibles de comunicar a los demás” (2019, p. 130), “cuestiones sobre sí misma, el ser y el tener, la existencia” (2019, p.130). Es en esa soledad recuperada cuando:

Descubre pensamientos y sensaciones que la vida en pareja obnubila, se le ha ocurrido escribir *una especie de destino de mujer*, entre 1940 y 1985, algo parecido a *Una vida* de Maupassant, que haría sentir el paso del tiempo en ella y fuera de ella, en la Historia, una *novela total* (Ernaux, 2019, p. 209).

Su objetivo es: “unir esas múltiples imágenes de ella, separadas, desajustadas, mediante el hilo de un relato, el de su existencia, desde su nacimiento durante la Segunda Guerra Mundial hasta hoy” (Ernaux, 2019, p. 237), y, además, salvar su circunstancia, todo lo que ha existido alrededor suyo. Así, en *Los años* se entremezclan los datos rigurosos y oficiales de la historia con el devenir de los momentos cotidianos de su vida. La obra empieza con la frase: “Todas las imágenes desaparecerán” (Ernaux, 2019, p. 13) y sigue con una descripción aparentemente aleatoria de momentos y escenas que la autora recuerda. Esta preocupación es la que marca y da sentido a la novela:

Todo se borrará en un segundo. El diccionario acumulado de la cuna hasta el lecho de muerte se eliminará. Llegará el silencio y no habrá palabras para decirlo. De la boca abierta no saldrá nada. Ni yo ni mí. La lengua seguirá poniendo el mundo en palabras. En las conversaciones en torno a una mesa familiar seremos tan solo un nombre, cada vez más sin rostro, hasta desaparecer en la masa anónima de una generación remota (Ernaux, 2019, p. 24).

Ernaux quiere salvar del olvido todo aquello que ha vivido, que la ha marcado y construido. Su miedo es que su memoria envejezca y: “se convierta en esa, nebulosa y muda, de su infancia, que tenía en sus primeros años de vida, de los que ya no se acordará” (Ernaux, 2019,

p. 314). Así, la base del libro es la recuperación de los recuerdos y experiencias antes de que la memoria se deteriore:

La forma de su libro no puede surgir, pues, más que de una inmersión en las imágenes de su memoria para detallar los signos específicos de la época (...) esforzarse por volver a oír las palabras de la gente, los comentarios sobre los acontecimientos y los objetos, extraídos de la masa de los discursos flotantes, ese *rumor* que aporta sin descanso las incesantes formulaciones de lo que somos y debemos ser, pensar, creer, temer, esperar (Ernaux, 2019, p. 317).

Se trata de una nueva escritura que se distancia de “los hechos” en privilegio de las voces de los que sí han vivido y sufrido (Arfuch, 2013). La relación que establece la autora entre la memoria y la historia es clara: gracias al recuerdo puede recuperar frases, expresiones, dichos populares, canciones que ya no se usan, que son de sus antepasados, y con las que hace un listado, como hace con los acontecimientos históricos y con los recuerdos, para evitar que se pierdan definitivamente: “vieux kroumir, faire du chambard, ça valait mille! tu es un petit ballot! les expressions hors d’usage, réentendues par hasard, brusquement précieuses comme des objets perdus et retrouvés, dont on se demande comment elles se sont conservées” (Ernaux, 2009, p. 16). La pregunta que parece subyacer en la obra es: “Puede la escritura recuperar aquí algo de lo que corría allá por los años cincuenta, captar el reflejo proyectado en la pantalla de la memoria individual por la historia colectiva” (Ernaux, 2019, p.70).

La autora se plantea: “Cómo podría organizar esa memoria acumulada de acontecimientos, de sucesos, de miles de días que la conducen hasta hoy” (2019, p. 210). Ella lo resuelve a partir de la observación y la descripción de situaciones que se repiten en diferentes épocas, como las comidas familiares a lo largo de los años, o momentos de inflexión y hechos que las marcan y distinguen, como: el cambio en los gustos, en el rol de la religión, en la política, el nacimiento del consumismo, el avance de los derechos de la mujer, las mejoras en la salud, la llegada de la inmigración, la de internet... Así, consigue retratar las distintas épocas y construye una historia a través de la descripción de lo cotidiano: “La transformación histórica puede apreciarse a partir de los cambios en las costumbres por generaciones” (Gonzalbo, 2006, p. 28).

Ernaux (2019) hace también un retrato de las diferencias generacionales: “Nosotros, a diferencia de los padres, no faltábamos a la escuela para sembrar colza, recoger manzanas o juntar haces de leña. El calendario escolar había sustituido el ciclo de las estaciones” (p.42), que también contrasta con la siguiente generación, la de los hijos de la autora:

A los hijos (...) les costaba mucho abandonar el domicilio familiar, el frigorífico lleno, la ropa lavada, el ruido de fondo de las cosas de la infancia. Hacían el amor con toda inocencia en el dormitorio contiguo al nuestro. Se instalaban en una prolongada juventud, el mundo no los esperaba (Ernaux, 2019, p. 230).

Destaca también el retrato de la época posterior a la posguerra: “La llegada cada vez más rápida de los objetos hacía retroceder el pasado. La gente ya no se preguntaba sobre su utilidad, simplemente querían poseerlos” (Ernaux, 2019, p. 117), que contrasta con la de los años noventa: “La aparición de la novedad dejaba a la gente inmutable y la certeza de un progreso continuo quitaba las ganas de imaginarlo” (Ernaux, 2019, p. 197).

Ernaux registra todo aquello que cambió su vida, y la de muchas mujeres, y que nunca había sido representado en el discurso oficial de la historia: “Lo más prohibido, lo que nunca hubiéramos creído posible, la píldora anticonceptiva, había sido autorizada por una ley. (...) Con la píldora la vida iba a cambiar, tan libres de nuestro cuerpo que daba hasta miedo. Tan libres como un hombre” (2019, p. 120). También explica la conmoción que supuso la aprobación de la ley del divorcio del mutuo acuerdo y el debate sobre la ley del aborto, y cómo la sensación de la inferioridad natural de la mujer va disminuyendo, hasta llegar a posiciones contrarias: “El feminismo era una vieja ideología vengadora y carente de humor, que las jóvenes no necesitaban ya, (...) pues ya no dudaban ni de su fuerza ni de su igualdad” (2019, p.229).

Así, mediante la memoria, el recuerdo y la descripción detallada de las épocas vividas, la autora consigue un retrato más completo y real de lo vivido que un listado objetivo de hechos que no dicen nada de la manera de vivir, las costumbres y la experiencia de los individuos.

#### **4.2.2. El uso de la foto**

El otro recurso del que la autora hace uso para elaborar su intrahistoria es la fotografía. De hecho, Ernaux y su hijo David Ernaux dirigieron el documental, *Los años de Super 8* (2022), en el que comparten sus grabaciones familiares filmadas entre 1972 y 1981. La voz en off de la autora, describiendo las escenas, reflexionando sobre los recuerdos que le suscitan o simplemente pensando sobre el paso del tiempo, su vida y los cambios en su entorno, acompaña los vídeos. Son grabaciones que muestran tanto escenas de la intimidad doméstica como viajes familiares, que captan también momentos históricos clave como el golpe de Estado en Chile, o la Unión Soviética antes de que se disuelva.

Las escenas de la vida cotidiana que aparecen en la película tienen, en este sentido, la misma función que la escritura en la novela: que queden fijadas para poder volver a ellas y que no se olviden. Así, tanto film como libro siguen el mismo objetivo y funcionan de la misma manera, aunque a la inversa: el libro está compuesto a partir de la memoria, las reflexiones, pensamientos y descripciones, y las imágenes no aparecen; la película está hecha a partir de las fotografías y videos omitidos en el libro y que generan reflexiones similares a las que aparecen en este. Además, ambos hacen un tratamiento similar de los pronombres, ya que, aunque es Ernaux quien aparece en las imágenes, la voz en *off* siempre habla de “ella”, de “nosotros” o de “on”.

En *Los años*, Ernaux describe fotos de su álbum familiar, que no aparecen explícitamente. La autora es consciente de las lagunas de la memoria y se apoya en las fotos y, más adelante, en los vídeos, para llenar los huecos de la memoria y acceder a momentos que de otra manera le serían imposibles, como la infancia y la adolescencia. Al describir una foto sobre su infancia, dice: “Obligada a mirar como a sí misma a esa otra de carnes rollizas que ha vivido en un tiempo desaparecido una existencia misteriosa” (pp. 46-47).

Además, al partir de la fotografía, Ernaux consigue captar momentos cotidianos de la vida que de otra manera se hubieran perdido:

La fotografía (...) se pone al servicio de todos para contar la calderilla de la vida (...). Annie Ernaux colecciona los momentos insignificantes de la existencia que, gracias a la fotografía, significan, es decir, cobran sentido, pues es el relato el que construye el significado de las cosas y no al revés (Ansón, 2022, p. 236).

Ernaux (2019) explica lo que ella llama *sensación palimpsesto*, que la impulsa a la escritura del libro:

Se siente en distintos momentos de su vida, flotando los unos por encima de otros. Es un tiempo (...) en el que el presente y el pasado se superponen sin confundirse, donde le parece reintegrar fugitivamente todas las formas del ser que ha sido (p.270).

De esta manera, la historia que Ernaux construye en la obra no sigue un orden causal, lineal, progresivo y cronológico, sino que se rige por los caprichos de la memoria, por sus imprevisibles asociaciones, tiene forma de *flashes*, es desordenada y aleatoria. Precisamente, gracias a la fotografía, la autora consigue moverse en más de un tiempo y que su historia tome esta forma:

La narración en el álbum es vertical, atravesando los diferentes estratos temporales de la memoria constituyendo así una historia que circula del presente al pasado para ir hacia el

futuro y volver de nuevo al presente sin parar. (...) La fotografía tiene lugar en una permanente actualización narrativa presente. Cada fotografía vuelve a ocurrir ahora y de manera indefectible en el momento que acudimos para contar, pues la memoria de la fotografía no pretende recordar nada, sino que cada vez que abrimos el álbum y contamos la imagen *es* (Ansón, 2022, p. 236).

Sontag (2009) afirma que solo aquello que narra puede permitirnos comprender y que es la ideología lo que determina qué constituye un acontecimiento: una foto sola, de por sí, no significa nada. En este sentido, Ernaux inserta la descripción de las imágenes en el discurso, dotándolas de sentido y haciendo que dejen de ser fragmentos inconexos entre sí para que formen parte de un relato continuo. Así, es la escritura fotográfica y literaria la que construye la vida, y no al contrario.

Ansón (2022) en su análisis de las fotografías en *Los años* distingue hasta tres discursos en el comentario que hace Ernaux de las fotos. Por un lado, su descripción material y visual, de las que muchas veces recordamos más por lo que nos han contado que fuimos que por lo que realmente podemos recordar. El segundo nivel retrata los pequeños detalles de la vida cotidiana de cada época, mientras que el tercero trae a colación los acontecimientos sociales y políticos que marcaron el momento vivido y que la narradora recuerda. Así: “reescribe la verdad de la historia pasándola por el tamiz de la propia experiencia del *yo* que cuenta” (Ansón, 2022, p. 238). Un claro ejemplo de ello es cuando Ernaux (2019) explica el contexto social de los años 40, caracterizado por la alta tasa de mortalidad infantil: “Los periódicos titulaban que seguían muriendo cincuenta mil al año” (p.51) y: “Había niños muertos en todas las familias. Enfermedades repentinas y sin remedios, diarrea, convulsiones, difteria” (2019, p. 50). La autora va cerrando la descripción y acercándose cada vez más al plano personal, hasta que describe una fotografía borrosa y estropeada en la que aparece su hermana: “En el dorso está escrito *Ginette 1937. En su tumba: fallecida a los seis años de edad el jueves santo de 1938. Es la hermana mayor de la niña de la playa de Sotteville-sur-Mer*” (2019, p. 51).

El papel central de la foto en su obra no es una novedad en Ernaux. En *El uso de la foto*, la narración gira en torno a diversas fotografías, que en este caso sí que aparecen. El proyecto que la autora y su pareja Marc Marie quieren llevar a cabo es el de fotografiar la posición de la ropa cuando se desnudan para hacer el amor. Así, mediante la fotografía dan importancia a algo que de manera normal no prestarían atención y consiguen capturar de manera única un momento íntimo: “Estas fotos intentan reunir en un mismo espacio la unidad del momento por esencia imposible de circunscribir” (Ernaux, 2018, p. 98). Los escritos que acompañan las fotos, primero los de Annie Ernaux, después los de su pareja, tienen también diferentes

niveles, primero una descripción del contenido físico, después una descripción más emocional, que los lleva a evocar los recuerdos vinculados a la foto, y en ocasiones, se contextualiza en el marco social e histórico del momento.

De esta manera, Ernaux consigue dotar de profundidad la escena que la fotografía muestra, haciendo que adquiera diferentes capas. La inclusión de las impresiones, observaciones y descripciones de diferentes personas sobre un mismo hecho contribuye también a enriquecer la narración y las fotografías, ya que de una misma foto surgen interpretaciones, recuerdos y sensaciones diferentes. Ernaux muestra que no hay solo una versión de los hechos, ni en el caso de las fotografías ni en el de la historia.

Ansón (2022) hace un paralelismo entre la memoria y la fotografía y explica que en realidad no pretenden restituir una verdad, sino que ambas son creadoras. Así, cada vez que las visitamos, reinventan y construyen aquello que creemos recordar: “La fotografía, la memoria, se pone al servicio de aquello que pensábamos haber vivido y sin previo aviso vuelve de los sótanos para contar la historia de otra manera. (...) Pues la memoria, entre otras cosas, sirve para olvidar” (Ansón, 2022, p. 238). De esta manera, se equipara el valor informativo de la fotografía con el de la narración.

Ernaux a lo largo de la obra explica cómo, en ocasiones, las fotografías no son más que rituales. De la foto de ella recién nacida dice: “Cada miembro de la familia habrá recibido una copia (...). En este ejemplar de los archivos familiares (...) imposible ver otra cosa que la puesta en escena ritual, en modo pequeñoburgués, de la entrada en el mundo” (2019, p. 25). Años después, al ver una foto en la que su nieta está en su regazo, escribe: “evocan un cuadro de transmisión familiar, la afirmación de una filiación: abuela presentando a nieta” (2019, p.309). De esta manera, admite: “La foto participa de esta construcción, sitúa a *la pequeña familia* en la durabilidad, prueba tranquilizadora para los abuelos que han recibido una copia” (2019, p. 129).

Respecto a esto, Sontag (2009) explica que, a través de la fotografía, las familias construyen una crónica-retrato de sí mismas para dar testimonio de los lazos familiares, y que en todos los álbumes familiares aparecen los mismos grandes logros: bodas, nacimientos, graduaciones, comuniones... como método para conmemorar y restablecer la continuidad amenazada del núcleo familiar. En este sentido, el hecho de que en *Los años* no aparezcan las fotografías y de que estén explicadas en tercera persona no es inocente. Es una decisión de gran relevancia, ya que contribuye a la sensación de que se podría tratar del álbum familiar de

todos, haciendo que el lector reconstruya las fotos sin rostro según su propio imaginario y experiencia. De esta manera, Ernaux, con la descripción de su álbum familiar, consigue incluir a la colectividad, ya que es el suyo, pero podría ser el de cualquiera que haya vivido en un momento social e histórico similar.

La autora es consciente de que con la fotografía, al igual que con la escritura, consigue fijar su ausencia futura: “Cada vez que nos dejamos fotografiar echamos la vista hacia lo que estamos dejando de ser con la esperanza de quedar, aunque sea solo un poco, suspendidos en la imagen” (Ansón, 2022, p. 238). Sontag explica que en este sentido la fotografía es a la vez pseudopresencia y signo de ausencia: “Hacer una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa. Precisamente porque seccionan un momento y lo congelan, todas las fotografías atestiguan la despiadada disolución del tiempo” (2009, p. 25). Con estos dos recursos, la fotografía y la escritura, Ernaux combate su miedo a perder su memoria antes de poder decirse, antes de olvidar lo que ha vivido y quién ha sido a lo largo de las épocas: “Sin duda solo piensa en sí misma, en el momento preciso en que sonrío, en esa imagen de ella que fija a la nueva muchacha en la que siento que se está convirtiendo” (Ernaux, 2019, p.85).

No obstante, la autora es consciente de la limitación de la fotografía, de su finitud y de que solo es capaz de fijar un momento fugaz y concreto:

Aparte de los relatos, la forma de andar, de sentarse, de hablar y de reírse, de llamar a alguien por la calle, los gestos para comer, coger un objeto, transmitían la memoria pasada de cuerpo en cuerpo desde las profundidades del campo francés y europeo. Una herencia invisible en las fotos (Ernaux, 2019, p. 38).

Las fotografías solo muestran una parte de la realidad, del yo: “Estas fotos no me muestran, pero yo miro el espejo bien de frente” (Ernaux, 2018, p. 157) y pueden representar diferentes realidades según quien la mire: “Para el ojo externo son solo huellas. Mientras que nosotros vemos justamente lo que no está representado: lo que ha sucedido antes, durante y justo después” (Ernaux, 2018, p. 108). En *Los años*, en una descripción de una fotografía con sus compañeras de clase, la autora se describe a sí misma físicamente y afirma: “Ningún indicio de esa pesadez vital de la que tiene que librarse para apropiarse del lenguaje de la filosofía” (Ernaux, 2019, p. 99).

Así, Ernaux muestra mediante la escritura qué hay más allá de la superficie de las fotografías, que son solo apariencia, y que en sí mismas no explican nada, sino que son una inagotable

invitación a la deducción, la especulación y la fantasía. Nunca se puede comprender nada gracias a las fotografías porque su misión es rellenar los vacíos en nuestras imágenes mentales del presente y del pasado (Sontag, 2009).

En este sentido, se puede observar que, aunque Ernaux critica el discurso oficial de la historia, y parte de la memoria, la escritura y la fotografía para elaborar la suya, también hace una crítica a cómo estas construyen la realidad, ya que transmiten solo una parte, rellenan huecos, omiten informaciones y no son representaciones fieles de lo que pasó en realidad.

### ***4.3. El nacimiento de una nueva memoria***

Ernaux explica que durante su infancia y juventud la historia le llegaba a través de las voces de sus familiares, es decir, que las historias de los demás eran las que formaban el relato de los acontecimientos colectivos: “Las voces mezcladas de los comensales componían el gran relato de los acontecimientos colectivos a los que, a fuerza de escucharlos, nos parecía haber asistido” (Ernaux, 2019, p.27). Para ella: “relato familiar y relato social son todo uno” (Ernaux, 2019, p. 35). Así, la memoria de los demás es la que nos ubica en el mundo. Ernaux muestra que lo que interesa para penetrar en lo cotidiano son las personas en su individualidad, con sus sentimientos y creencias (Gonzalbo, 2006).

Para la autora, el tiempo pasado, la memoria que hemos creado conjuntamente, es lo que une a las personas: “ni la sangre ni los genes, solo el presente de miles de días juntos, de palabras y gestos, de comidas, de trayectos en coche, de cantidad de experiencias comunes sin rastro consciente” (2019, p. 253). En este sentido, corrobora la idea de Benjamin de que estamos unidos a la historia y al pasado de nuestras generaciones anteriores y que no es algo ajeno a nosotros: “¿Acaso no nos roza un soplo de aire que envolvía a los que nos han precedido? En las voces a las que prestamos escucha, ¿no resuena un eco de las que han enmudecido? (2021, p. 66).

Ernaux percibe un cambio en la producción y recepción de la memoria. Se da cuenta de que en las comidas familiares de su infancia y juventud se explicaban las historias del pasado:

No se cansaban nunca de contar el invierno del 42, glacial, el hambre y el colinabo, el avituallamiento y los cupones para el tabaco, los bombardeos, la aurora boreal que había anunciado la guerra, las bicicletas y las carretas en la Derrota, las tiendas saqueadas (Ernaux, 2019, p. 27).

Mientras que en las comidas de su etapa adulta: “la memoria encogía” (Ernaux, 2019, p. 178), así: “El tiempo de antes desertaba las mesas familiares, se evadía del cuerpo y de las

voces de los testigos. Estaba en la televisión, en documentos de archivos comentados por una voz surgida de la nada” (Ernaux, 2019, pp. 200-201).

Frente al relato homogéneo, oficial, verídico y sin lagunas aparentes que muestran la televisión y los archivos, las fuentes orales se consideran cada vez menos verídicas, menos importantes e incapaces de ser portadoras de una verdad a causa de su subjetividad. En esta misma línea, Benjamin (2018) explica que la narración de las vivencias personales como fuentes auténticas de la experiencia está en crisis, ya que la modernidad tecnológica ha modificado los hábitos en la narración y ha supuesto el fin de las historias contadas oralmente en comunidad. Esto se debe a que, para él, la experiencia es aquello que se vive de manera inmediata, y con la nueva tecnología todo nos llega a través de una mediación técnica que nos impide tejer la experiencia dentro de una narración.

A partir de la constatación de esta situación, Ernaux (2019) anuncia el nacimiento de una nueva memoria: “La grabación heteróclita, continua, del mundo, día a día, pasaba por la televisión. Nacía una nueva memoria” (p. 176), que tiene que ver con la instalación de la sociedad en un presentismo infinito: “El desgranado de los recuerdos de la guerra y de la Ocupación se había agotado, apenas evocado en los postres con el champán por los más viejos (...). El vínculo con el pasado se rompía. Solo transmitíamos el presente” (Ernaux, 2019, p. 179).

La principal consecuencia de esto es una creciente desconexión entre el sujeto y la historia. Los medios de comunicación, la televisión y los archivos como portadores de la historia provocan una extrañación hacia el pasado, porque hacen que el sujeto lo deje de percibir como propio. “El pasado nos daba igual” (Ernaux, 2019, p. 251) es una afirmación que en la última parte de la novela pesa cada vez más y que muestra los inicios de la apatía hacia el pasado como algo ajeno y que no nos interpela.

Otro gran peligro de esta nueva manera de producir memoria y del que avisa Ernaux (2019) es el de la acumulación de imágenes: “La memoria se había vuelto inagotable, pero la profundidad del tiempo (cuya sensación nos la procuraban el olor y el color amarillento del papel, las páginas marcadas, el subrayado de un párrafo por una mano desconocida) había desaparecido” (p. 296). Así, la consecuencia de la acumulación de imágenes, archivos e información es una escasez de recuerdos reales: “Había demasiadas imágenes para detenerse en cada una y revivir las circunstancias del momento en que se tomó. Vivíamos en ellas una

existencia ligera y transfigurada. La multiplicación de las huellas abolía la sensación del paso del tiempo” (Ernaux, 2019, p. 297).

Ernaux explica que esto provoca que los hechos se esfumen antes de haber podido convertirse en relatos porque quedan sepultados por la llegada de nuevas imágenes que se anulan las unas a las otras, lo que incrementa la sensación de estar en un presente constante. Esto desemboca en una amnesia colectiva, ya que el pasado más reciente es eliminado por la dificultad de articularlo en una narración e incrementa la sensación de estar en un presente infinito.

La autora también denuncia la incapacidad de los medios de comunicación para captar y relatar su experiencia vivida: “Del proceso de memoria y de olvido se encargaban los medios de comunicación (...) Nuestros años, los de verdad, no estaban ahí”. (2019, p. 298). El siguiente fragmento refleja lo explicado:

Y la televisión, al difundir una iconografía inmutable con una plantilla reducida de actores, instituiría una versión uniforme de los acontecimientos, imponiendo la impresión de que, ese año, teníamos todos entre dieciocho y veinticinco años y lanzábamos adoquines a los antidisturbios con un pañuelo tapándonos la boca. La repetición de las imágenes tomadas por las cámaras ocultaría las de nuestra propia historia de mayo, ni notorias (la plaza de la estación desierta un domingo, sin viajeros y sin periódicos de quiosco) ni gloriosas, como cuando nos dio miedo quedarnos sin dinero (y fuimos corriendo a retirarlo del banco), sin gasolina y sobre todo sin comida (llenando un carrito de Carrefour hasta arriba), por memoria heredada del hambre (Ernaux, 2019, p.134).

Así, esta nueva manera de producir memoria, a través de la televisión y de los medios de comunicación, implica una construcción oficial y uniforme de la historia, que, como muestra el fragmento anterior, no representa la experiencia de muchos, sino que crea una imagen fija y generalizada del mundo. Además, es interesante cómo, con la última frase, Ernaux hace referencia a la memoria heredada y a cómo aquello que realmente construye la identidad y hace que actuemos de cierta manera son las historias que nos han precedido y que nos han contado, que nos representan mucho más que las imágenes oficiales de la televisión.

Ansón (2022) avisa del peligro inminente:

Es posible afirmar que la memoria de varias generaciones de productores y consumidores de tecnología digital está condenada a no permanecer (...) y a perderse para siempre en el limbo de las imágenes que nunca han llegado a ser salvo en el deseo visual de los usuarios. Las imágenes digitales tienen un carácter bulímico, y se destruyen con la misma rapidez que se producen (pp. 242- 243).

En este sentido, *Los años* encarna y reivindica esta noción de la historia que tiene en su base la memoria, lo cotidiano y la experiencia individual como reflejo de la colectiva, para evitar que el surgimiento de esta nueva memoria, encabezada por la era digital, la pisotee hasta hacerla desaparecer.

#### **4.4. El uso de los pronombres**

A lo largo del libro, Ernaux utiliza los pronombres “ella” o “nosotros” para hablar de su experiencia, sin utilizar el “yo”. Arfuch (2013) afirma: “hablar de narrativas de la memoria, o de lugares de memoria, lejos está de la univocidad” (p. 79). De hecho, Heller (1987) señala que el hombre tiene una relación consciente con la comunidad y que es precisamente en esta en la que forma su “consciencia del yo”, pero también su “consciencia de nosotros”.

Esta es una de las preocupaciones más presentes en *Los años*: “La elección entre *yo* y *ella*. En el *yo* hay demasiada permanencia, estrechez, asfixia, en el *ella* demasiada exterioridad, alejamiento”. (Ernaux, 2019, p. 237). La autora explica que su objetivo es dar voz a una experiencia singular, pero que, a su vez, está fundida en el movimiento de una generación. Así, se enfrenta al problema de: “cómo representar a la vez el paso del tiempo histórico, el cambio de las cosas, de las ideas, de las costumbres y lo íntimo de esa mujer” (Ernaux, 2019, p.237). Ernaux no quiere rememorar y explicar su vida, ya que aunque parte de su vivencia personal, quiere mostrar cómo esta se refleja en la de los demás: “Las señales de cambios colectivos solo son perceptibles en la particularidad de las vidas” (Ernaux, 2019, p.97) y quiere representar el mundo que ella ha grabado solo con vivir.

El pronombre “ella” es el que le permite a la autora expresar la variedad de formas e identidades, que ha ido adoptando a lo largo del tiempo, en las que ya no se reconoce, y de las que la singularidad y unicidad del “yo” no puede dar cuenta: “Ella se imagina aquí, dentro de diez o quince años (...). Esa mujer le parece tan improbable como a la joven de veinticinco años la mujer de cuarenta que no podía ni figurarse y que ya ha dejado de ser” (Ernaux, 2019, pp. 235-236). Así, en el uso del “ella” se manifiesta la idea de una “no-identidad” personal, término de Adorno para describir la distancia hacia uno mismo experimentada en el proceso de rememoración, ya que uno nunca puede recordarse tal y como realmente fue, sino que en la memoria interviene lo que el sujeto ha olvidado, perdido y reprimido (Hechler, 2020).

Al mismo tiempo, esta tercera persona también le permite expresar la potencialidad de su ser y la posibilidad de ver reflejada su experiencia con la de otras mujeres de su generación: “dispuestas a entrar en el desgarramiento del divorcio, las amenazas y las injurias, en la

mezquindad, dispuestas a vivir con dos veces menos dinero, dispuestas a todo para recuperar el deseo de un porvenir” (Ernaux, 2019, pp. 184-185).

Hechler (2020) señala que la ambivalencia entre identidad y no identidad, representada con el uso del pronombre “ella”, también se incrementa con las descripciones de las fotografías, ya que contribuyen a presentar el sujeto de manera distante y objetiva. Aunque las fotografías siguen la trayectoria personal de la narradora, al mismo tiempo la presentan como una “siempre otra”, una extranjera: “L’*ekphrasis* de ces clichés est caractérisée par une autodistanciation dans la mesure où la narratrice se prend elle-même comme objet d’analyse” (Hechler, 2020, p. 2). En este aspecto, el papel del paso del tiempo es clave, ya que a la autora no se reconoce a sí misma en las fotos de hace tiempo y la única vez que admite ser ella es en una fotografía reciente:

Ella es la mujer de la foto y puede, cuando la contempla decir, (...) en la medida en que ese rostro y el presente no están disociados de manera perceptible, donde nada está aún perdido de lo que se perderá inevitablemente (...): soy yo = no tengo signos añadidos de envejecimiento (Ernaux, 2019, pp. 309-310).

Ernaux quiere mirar en su interior para encontrar el mundo, también por eso aparta el “yo” de la narración y consigue una autobiografía impersonal que tiene un alcance colectivo: “Ningún *yo* en lo que ella ve como una suerte de autobiografía impersonal (pero desde el *nosotros*) como si, a su vez, ella hiciera el relato de los días de antes” (Ernaux, 2019, p.319). Gil (2013), al referirse a Ernaux habla de la invención de un nuevo género: la “autosociobiografía”, y de un modo de escritura propio: el “transpersonal”, en el que se combina la escritura de su propia vida a través de la de otros, anónimos.

Cabe destacar que, en la versión original, Ernaux no solo usa el “ella” y el “nosotros” sino el pronombre francés “on”, que tiene un carácter particular. Se trata de un pronombre personal que expresa que el sujeto es quien realiza la acción del verbo, pero que se conjuga en la tercera persona del singular. Además, pese a esta conjugación singular, se refiere a varias personas. Es un pronombre que a Ernaux le permite expresar el doble movimiento que compone su novela, el de estar separado, pero a la vez, atravesado por los demás.

En muchas ocasiones, la autora utiliza el “on” para hablar de sus experiencias personales y resaltar el carácter colectivo y general que también contiene lo personal: “On se retournait sur son histoire de femme. On s’apercevait qu’on n’avait pas eu notre compte de liberté sexuelle, créatrice, de tout ce qui existe pour les hommes” (Ernaux, 2009, p. 115). De esta manera, en

el mismo pronombre “on” está inherente la ambivalencia entre la personalización de experiencias colectivas diversas y la generalización de experiencias personales, expuesta también en su novela: “Ici se manifestent donc à la fois la dimension impersonnelle et la dimension personnelle contenues par ce pronom” (Hechler, 2020, p. 6).

El uso del “nosotros” no solo se encuentra en la narración de Ernaux, sino que es el pronombre que utilizan los familiares de la autora para explicar las historias sobre la guerra y su pasado: “Con el fondo de hambre y del miedo, todo se contaba desde el *nosotros*” (Ernaux, 2019, p. 28), lo que provoca que la autora tenga la sensación de ser parte de todo aquello que le cuentan. Con *Los años*, parece querer conseguir una experiencia similar a la de las historias de sus familiares con las que ha crecido: “De lo que este mundo ha imprimido en ella y en sus contemporáneos, se servirá para reconstruir un tiempo común (...) para al recuperar la memoria de la memoria colectiva en una memoria individual, reflejar la dimensión vivida de la Historia” (Ernaux, 2019, pp. 317-318). De esta manera, al hablar desde el nosotros, no solo evoca su historia personal, sino también la del tiempo común vivido con su generación.

Así, este “nosotros” implica la percepción de la historia no como algo ajeno y que forma parte del pasado, sino como algo que nos atañe a todos y que forma parte de quienes somos. La narración cobra mucha más fuerza con frases como: “Nosotras que habíamos abortado en las cocinas” (Ernaux, 2019, p. 229), que sirven para mostrar que no solo está hablando de un caso, aislado y particular, sino desde una colectividad y una realidad que la Historia no ha sido capaz de reflejar.

La obra de Ernaux es un claro ejemplo de que la vida de uno siempre está atravesada e impregnada por la de los demás:

Lo autobiográfico (...) no remite solamente al relato personal de las vicisitudes en orden a las cronologías, sino que es también la mirada sobre los otros, los diálogos que podemos sostener con ellos (...) el discurrir de la experiencia en el tiempo y el espacio (Arfuch, 2013, p. 35).

Hay muchos otros artistas que, aunque de maneras diversas, hacen lo mismo. Bolstanky (citado por Arfuch, 2013) afirma que: “puedes tomarte como un ejemplo genérico, pero tu propia historia no es comunicable. Sólo es interesante si se vuelve colectiva” (p.45). De hecho, en su obra ironiza sobre lo autobiográfico y la memoria exponiendo en un proyecto sobre su biografía retratos de otras personas en vez de suyos, para mostrar el rango intercambiable de cada biografía y la imposibilidad de la narración de uno mismo.

Volviendo al caso de Ernaux, ella explica en su obra cómo llega a ese nosotros y por qué quiere hablar desde él:

Y de otra sensación ha extraído la intuición de lo que será la forma de su libro, la que la sumerge cuando a partir de una imagen fija del recuerdo (...) cree fundirse en una totalidad indistinta, de la que consigue arrancar, por un esfuerzo de la conciencia crítica, uno a uno, los elementos que la componen, costumbres, gestos, palabras, etc. El minúsculo momento del pasado se hace grande, desemboca en un horizonte a la vez movedizo y de una tonalidad uniforme, el de uno o varios años. Entonces encuentra ella, invadida por una satisfacción profunda, casi deslumbrante (que no le procura la imagen del recuerdo personal), una especie de vasta sensación colectiva, en la que su conciencia, todo su ser se halla *atrapado* (2019, pp. 316-317).

Cabe destacar que Ernaux no anula la memoria personal e individual, sino que la aborda de manera distante y oblicua para insertarla en un contexto histórico más vasto. En este sentido, no se trata de una autobiografía clásica, sino que trasciende sus límites y los renueva. Uno de los planteamientos de Arfuch (2013) al hablar sobre la ampliación de los límites en el ámbito biográfico es el de la casa, el hogar, como el punto de partida del espacio biográfico:

Podemos detenernos en esa pequeña geografía universal: la cocina, la sala, el dormitorio, el sótano, el desván. Cada uno con su carga poética y dramática: las risas, la celebración en torno a la mesa, la calidez de la lámpara junto a la ventana y las sobras en los rincones que preanuncian momentos de melancolía o de meditación. (...) El espacio mismo como producto de interrelaciones, de interacciones, desde la inmensidad de lo global hasta lo íntimo (p. 28).

Esto resuena con el proyecto de Ernaux, donde abundan las comidas familiares, el dormitorio, la habitación de la residencia de estudiantes, su casa, la cocina como espacios que contienen la identidad y la historia individual.

Así, la “autosociobiografía transpersonal” de Ernaux no es ya la narración sobre quién es la autora y lo que le ha sucedido, sino de cómo las interacciones con los demás, la ciudad, los espacios que nos rodean, los cambios y las ausencias forman parte y construyen la vida individual. Ernaux configura, así, un nuevo espacio para la autobiografía que va más allá del yo y que se deja atravesar por la experiencia colectiva.

## 5. CONCLUSIONES

A lo largo de todo el trabajo, se puede observar que la obra de Ernaux oscila entre la historia tradicional y la autobiografía. Esto se debe a que la autora elabora un relato que incluye los acontecimientos históricos, pero partiendo de su memoria y experiencia, entrelazando así lo individual con lo colectivo. Sin embargo, lo más interesante es que Ernaux consigue problematizar y trascender los límites de los dos campos en los que se inscribe.

Por un lado, la autora muestra cómo en muchas ocasiones los acontecimientos históricos registrados en la historia no reflejan ni representan la experiencia vivida, porque se limitan a mostrar lo que sucedió y no cómo sucedió, es decir, omiten la parte vivida de la Historia. Al contraponerla con la narración de la memoria, Ernaux muestra que ambos relatos son construcciones subjetivas y que responden a diferentes intereses. Así, la historia no es natural ni objetiva. Además, los recursos que utiliza para elaborar su historia: *flashes*, recuerdos, detalles, imágenes y descripciones de fotografías le sirven para cuestionar el discurso oficial, caracterizado por narraciones lógicas, causales y lineales. Por otro lado, Ernaux problematiza también el género de la autobiografía y de las escrituras del yo, porque no pretende reconstruir su vida ni definirse a sí misma.

Al asumir la subjetividad y la memoria como vectores legítimos de la historia, como hacen las escrituras del yo, Ernaux consigue romper con la objetividad y la neutralidad de la disciplina tradicional. Mientras que, a partir de la renovación del espacio biográfico, consigue no quedarse atrapada en el yo de la narración y en su vida particular y vincularse con una esfera social y política más amplia, propia del ámbito de la historia tradicional. Así, Ernaux consigue moverse en un espacio nuevo, que está entre la historia y lo biográfico y que va más allá de ellos.

El motor que mueve el libro es la certeza de que todo lo que hemos vivido desaparecerá. Así, en la obra, el paso del tiempo está muy presente, ya que es lo que nos permite saber qué recordaremos y qué no, qué formará parte de la historia individual y qué no. Es este paso del tiempo el que hace que la autora se vea como una “siempre otra”, incapaz de identificarse ni en el recuerdo de su vida pasada ni en las fotografías. Así, a través del “ella”, consigue encajar sus diferentes “yoes” y a través del “nosotros”, consigue incluir la experiencia colectiva compartida con los demás. Además, a partir de una perspectiva sociológica que pone la vida cotidiana en el centro, incluye todos aquellos cambios sociales, sucesos, experiencias y voces que normalmente no han tenido cabida en el discurso hegemónico: las de las mujeres, las protagonistas de los no-acontecimientos y de la vida cotidiana y anónima.

Recuperando las preguntas iniciales: ¿es la historia capaz de explicar nuestra experiencia?, y: ¿puede la memoria individual reflejar la historia colectiva? Hemos visto como Ernaux es capaz de articular historia y memoria individual. A partir de la inmersión en el recuerdo de las costumbres, tradiciones, dichos, maneras de hablar, gestos y cambios sociales consigue

retratar y recuperar los detalles de las diferentes épocas en las que ha vivido, y a partir de las fotografías, su diario y su memoria, relacionarlas con su vida individual.

Además, con una gran capacidad crítica de observación, Ernaux es capaz de hacer una radiografía muy acertada sobre la transmisión de la historia en la actualidad. Frente a un mundo instalado en un presente continuo, a manos de las nuevas tecnologías, y ante la dificultad de insertarlo en un relato a partir de las voces individuales, *Los años* es una representación de la historia que la autora defiende, aquella que tiene la memoria y la experiencia individual en la base. Aquella que habla desde el yo, sin olvidar el resto del mundo. Ernaux reivindica cómo cada vida individual forma una historia que teje y que es tejida por la colectiva. En definitiva, muestra cómo sólo con vivir ya formamos parte de una historia que nos pertenece.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aizpuru, P. Gonzalbo. (2006). *Introducción a la historia de la vida cotidiana*. El Colegio de México.
- Arfuch, Leonor. (2013). *Memoria y autobiografía: exploraciones en los límites*. Fondo de Cultura Económica.
- Ansón, A. (2022). Annie Ernaux, fotos sin fotos. *Revista de filología francesa*, 37(2), 235-.  
<https://doi.org/10.5209/thel.75842>
- Benjamin, W. (2018) *El narrador*. Madrid: Abada.
- Benjamin, W. (2021). *Tesis sobre el concepto de historia y otros ensayos sobre historia y política*. Madrid: Alianza Editorial.
- Ernaux, A. & Ernaux, D. (2022). *Les années Super 8* [Documental ]. Francia: Les Films Pelléas.
- Ernaux, A., & Marie, M. (2018). *El uso de la foto*. Barcelona: Cabaret Voltaire
- Ernaux, A. (2009). *Les années*. Paris: Gallimard.
- Ernaux, A. (2019). *Los años*. (1ª ed). Madrid: Cabaret Voltaire.
- Gil, S. (2013). Escrituras de la vida cotidiana en el “extremo contemporáneo” (1970 a nuestros días): un estudio comparado francia-argentina. *Anuari de filologia. Llengües i literatures modernes*, Núm. 3.
- Hechler, S. C. (2020). La non-identité et le collectif dans Les Années d’Annie Ernaux: Quelques réflexions sur le choix pronominal. *Tr@jectoires (Paris), Hors série n°4*.  
<https://doi.org/10.4000/trajectoires.4279>
- Heller, Agnes. (1987). *Sociología de la vida cotidiana*. (2ª ed). Península.
- Jordan, S. (2011). Writing Age: Annie Ernaux’s Les Années. *Forum for Modern Language Studies*, 47(2), 138–149. <https://doi.org/10.1093/fmls/cqq080>
- Sontag, S. (2009). *Sobre la fotografía* (A. Major, Ed.; 1a ed. con esta portada). Barcelona: Debolsillo.
- Traverso, E. (2006). *Els Usos del passat: història, memòria, política*. València: Universitat de València.
- Traverso, E. (2022). *Pasados singulares: el “yo” en la escritura de la historia*. Madrid: Alianza Editorial.

White, H. (2003). *El Texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Barcelona: Paidós.

White, H. (1992) *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós.