

ESTUDIO DE LA ESCRITURA AUTOFICCIONAL EN CLASE DE TRADUCCIÓN LITERARIA: EL CASO DE ANNIE ERNAUX

Vázquez, Lydia ¹ Ibeas-Altamira, Juan Manuel ²

RESUMEN

El objeto de este trabajo es explorar la naturaleza de la autoficción y subrayar el interés de incorporar su estudio a la formación de los traductores y traductoras. El examen de una de las formas de escritura francesas contemporáneas más importantes, demuestra la importancia de los diferentes aspectos ligados a la enseñanza de la traducción de la autoficción. Esta práctica de la traducción literaria está ilustrada aquí con la traducción práctica francés /español de 'Les années' de Annie Ernaux. La práctica formativa se presenta no desde la visión del docente, sino buscando permitir a los y las estudiantes controlar todo el proceso formativo. Nuestro trabajo invita a una didáctica de la traducción francés /español que fomenta y desarrolla la autonomía del estudiante.

Palabras claves: Autoficción, Enseñanza, Estudios de Traducción, Traducción literaria, Traducción de autoficción (francés-español).

A STUDY OF THE AUTOFICTIONAL WRITING IN THE LITERARY TRANSLATION CLASS: ANNIE ERNAUX

ABSTRACT

The purpose of the present work is to explore the nature of the autofiction mode of writing and to discuss the interest of introducing this genre when teaching translation. The study of the most interesting mode of writing in contemporary French literature proves the importance of various aspects related to the teaching of autofiction translation. The present method of literary translation is illustrated through one in-class translation of 'Les Années' of Annie Ernaux from French into Spanish, without focusing the teaching practices upon the teacher's lectures, but trying to allow the learner to manage the process. Our work puts forward a didactic proposal for French-Spanish translation in which encouragement of the student autonomy play an essential role.

Keywords: Autofiction, Teaching, Translation Studies, Literary Translation, Autofiction Translation (from French into Spanish).

¹ Filología Francesa, Facultad de Letras. University of the Basque Country UPV/EHU (España). E-mail: lydia.vazquez@live.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0024-2769>

² Filología Francesa, Facultad de Letras. University of the Basque Country UPV/EHU (España). E-mail: juan.ibeas@ehu.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4820-9319>

1. Introducción

Con este trabajo queremos proponer un modelo de clase de Traducción Literaria Francés / Español para los estudios de Traducción e Interpretación y de Filología de la Universidad española, siendo extrapolable a cualquier clase de Literatura Francesa y / o de Traducción Literaria Francés / Español en el ámbito hispanófono y / o francófono. Para ello hemos escogido tratar el género literario de la autoficción, por ser su expansión una de las características más relevantes de la literatura gala actual.

Tras una introducción de análisis de dicho género, algo que nos parece preceptivo para toda unidad pedagógica de traducción literaria, hemos elegido abordar la obra de la escritora más emblemática del panorama francés del siglo XXI, Annie Ernaux, premio Formentor 2019, entre otros muchos galardones con los que se ha reconocido su valía. El hecho de que su traducción haya supuesto un desafío para las traductoras y traductores que han tenido el privilegio de verter en sus lenguas las obra de Ernaux, las características únicas de su obra y de su escritura y el hecho de que la propia autora, por haber sido profesora de Literatura, haya reflexionado sobre la autoficcionalidad (o no) de su producción, sobre la 'feminidad' (o no) de este género, hacen de ella un ejemplo sin parangón.

Profundizando en la fundamentación teórica de este género tan en boga y descubriendo a los y las estudiantes la literatura de "*l'extrême contemporain*", se les prepara para el mercado de la traducción literaria, pero también se les abre a una realidad cultural y social que a menudo desconocen. De esa manera, las múltiples perspectivas que ofrecen dichas obras permiten al profesorado de Traducción Literaria profundizar en la moda de un género literario en el siglo XXI, la autoficción, en su esencia (o no) 'femenina', iniciando al alumnado a los estudios de género, y en la obra de una de las escritoras más importantes del panorama mundial en nuestros días.

2. Qué es la autoficción

En nuestra sociedad contemporánea la exhibición pública de lo más íntimo se ha vuelto un acto cotidiano, y como no podía ser menos, la literatura se hace eco de dicho recurso cristalizándolo en un género que se ha dado en llamar autoficción.

Sin embargo, como señala Camille Laurens, escritora francesa contemporánea que practica este 'nuevo género', este término ha sido y es, en general, fuera del coloquio que le consagró en 2008 la ciudad francesa de Cerisy, famosa por sus encuentros universitarios e intelectuales, "despreciado, criticado, casi siempre peyorativo." (Laurens, 2010). ¿Cómo puede ser, pues, que, en tan pocos años, este tipo de escritura, a la que recurre buen número de escritores y escritoras (volveremos más adelante a la 'feminidad' de la autoficción) en Francia, pero también en España, en Euskadi u otros lugares, haya adquirido tan mala fama? Para intentar entender ese rechazo, que nos interesa sobre todo porque nuestra autora, Annie Ernaux, es la primera en defenderse y en negar que su escritura sea autoficcional, hemos de remontarnos a los orígenes del género.

3. ¿Nacimiento de un género?

Si hemos formulado este epígrafe en forma de interrogación, es porque hay críticos que se remontan lejos en el tiempo para encontrar las primeras autoficciones. Así, Manuel Alberca (2010) hace del Arcipreste de Hita y de su *Libro de Buen Amor* la primera experiencia autoficcional de la literatura española. Es verdad que podríamos encontrar huellas autofictionales en muchas obras consideradas tradicionalmente como novelas, porque la historia de la literatura ha dividido tradicionalmente en géneros muy precisos y cerrados toda la producción literaria, que solo podía ser: o poesía, o novela, o teatro, o ensayo. Por ello, pensamos que es preferible considerar solo como autoficciones aquellas que reúnen las características del género tras haber sido conceptualizado por el escritor francés Serge Doubrovsky.

4. Origen de la denominación

Patrick Saveau señala la aparición de la palabra en dos tiempos, en una obra publicada en 1977, *Fils (Hijo)*, de Serge Doubrovsky:

Auto-fiction. Au départ, un mot dont les deux composants sont séparés par un trait d'union. Annonçant une césure insurmontable ? Comme s'il était impossible que ces deux composants désignent quoi que ce soit qui puisse entrer dans un raisonnement logique [...]. Auto-fiction, mot dont la dimension ludique ne doit pas être sous-estimée : il se lit pour la première fois au feuillet 1637 de *Monstre* [titre initial de *Fils*ⁱⁱⁱ] dans un contexte où le narrateur réfléchit à « la mise en mots de l'analyse de son rêve » au volant de sa voiture. Autofiction, en un seul mot cette fois, apparaît pour des raisons somme toute éditoriales sur la quatrième de couverture de *Fils*, en 1977, sans prétention à une visée théorique, même si le texte dans lequel il est inséré est sans doute celui qui est le plus souvent cité lorsqu'on s'embarque dans l'examen de ce phénomène littéraire. (Saveau, 2010: 307)

Auto-ficción. En un principio, se trata de una palabra con dos componentes separados por un guion. ¿Anunciador de una cesura insuperable? Como si fuera imposible que estos dos componentes designaran algo que pudiera entrar en un razonamiento lógico [...]. Auto-ficción, palabra cuya dimensión lúdica no debe ser subestimada: se lee por primera vez en la hoja n° 1637 de *Monstre* [título inicial de *Fils*^{iv}], en un contexto en el que el narrador reflexiona sobre "la trasposición en palabras del análisis de su sueño" al volante de su coche. Autoficción, esta vez en una sola palabra, aparece por razones en suma editoriales en la contraportada de *Fils*, en 1977, sin pretensiones teóricas, incluso si el texto en el que está inserto es sin duda el citado más a menudo cuando se examina dicho fenómeno literario. (Saveau, 2010: 307. La traducción es nuestra)

Este género habría nacido, pues, en Francia en 1977, 'fundado' por Serge Doubrovsky con su relato *Fils*. El propio autor se explicó en una entrevista concedida al periódico *Le Monde*, el 18 de julio de 2013:

Je vivais à New York, je lisais Freud et je venais de terminer un manuscrit de 1600 pages que j'avais baptisé "le monstre". Les éditions Galilée en ont accepté une version raccourcie qui est sortie sous le titre de *Fils*. Quand ils m'ont demandé de rédiger la quatrième de couverture, le mot autofiction m'est venu à l'esprit, je ne sais trop

comment. Je ne voulais pas créer un nouveau genre littéraire, je tentais juste de définir ce que je venais de faire. Jamais je n'aurais pensé que l'autofiction deviendrait un mouvement important de la littérature française, et même mondiale. On en trouve en Grande-Bretagne, aux États-Unis, en Espagne, en Italie, au Japon et en Pologne. Il y a même eu un colloque sur l'autofiction, il n'y a pas très longtemps, à l'université de Téhéran !

Yo vivía en Nueva York, leía a Freud y acababa de terminar un manuscrito de 1600 páginas que había bautizado “el monstruo”. La editorial Galilée aceptó una versión reducida que se publicó con el título de *Fils*. Cuando se me pidió que redactara el texto de la contraportada, la palabra autoficción me vino a la cabeza, no sé muy bien cómo. No pretendía crear un nuevo género literario, solo intentaba definir lo que acababa de hacer. Nunca se me ocurrió que la autoficción se convertiría en un movimiento importante de la literatura francesa, e incluso mundial. Existe en Gran Bretaña, en los Estados Unidos, en España, en Italia, en Japón y en Polonia. ¡Hace poco ha habido incluso un coloquio sobre la autoficción en la universidad de Teherán! (La traducción es nuestra).

En *Fils*, el personaje principal es un joven llamado SD (a veces también Serge), coincidiendo pues con el autor, que habla en primera persona y vive en Nueva York (también como el autor en aquella época): se levanta para ir a una sesión con el psiquiatra donde cuenta el sueño que ha tenido, después asiste a su clase de literatura francesa en la universidad. La escritura no corresponde a la escritura narrativa tradicional; al contrario, se diría que se trata de la transcripción de los pensamientos del personaje, con escasa puntuación.

¿Cuál es pues la diferencia con la autobiografía, puesto que el personaje se parece en todo al autor? Doubrovsky contesta a esta pregunta en la misma entrevista:

Autobiographie ? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau.

¿Autobiografía? No, ese es un privilegio reservado a las personas importantes de este mundo, en el crepúsculo de su vida, y escrito con un estilo muy cuidado. Ficción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales; si se quiere, autoficción, al haber confiado el lenguaje de una aventura a la aventura del lenguaje, fuera de la sensatez y de la sintaxis propias de la novela, ya sea tradicional o nueva.

Esta es, pues, la diferencia entre la autobiografía y la autoficción: la autobiografía es el privilegio exclusivo de hombres (las mujeres son escasas) notables al final de su recorrido vital, y está escrita en un estilo literario extremadamente cuidado, mientras que la autoficción cuenta hechos reales más o menos puntuales que han marcado al escritor y que los cuenta casi de manera brutal, sin estilo. Vemos, a la luz de estos elementos, que, a pesar del rechazo de Annie Ernaux por inscribirse en ese “movimiento”, como lo califica Doubrovsky, las características de este género lo acercan mucho a la escritura ernaldiana.

5. La autoficción se perfila como una escritura femenina

Isabelle Grell (2014) subraya la relación que habría entre la autoficción y las mujeres, no solo como receptoras, como lectoras, sino también y sobre todo como autoras. Según esta crítica:

[...] serait typiquement féminine l'attention à l'intime et au sensible, traduction évidente du narcissisme féminin lié au pathos et à l'impudeur, à leur 'être-sexuel' a contrario au 'être-logique' masculin. Oui, les écrivains-femmes explorent enfin, et en nombre (35% de la production globale), ouvertement leur sexualité, leurs désirs, leurs fantasmes charnels, l'identité sexuelle (A. Garréta, *Pas un jour*), le désir d'échanger les rôles (C. Laurens, *Dans ces bras-là*), le besoin d'amour et de sexe (N. Nimier, *La Nouvelle pornographique*), les tourments de la passion (A. Ernaux, *Une passion simple*), les bienfaits de la masturbation, l'intempérance d'un 'plan à trois ou plus' (C. Millet), la prostitution (N. Arcan, C. Delaume), l'inceste (C. Angot), l'avortement, le cancer du sein (A. Ernaux), la jalousie (C. Miller, *Jour de souffrance*). (Grell, 2014: 31).

[...] sería típicamente femenina la atención a la intimidad y la sensibilidad, traducción evidente del narcisismo femenino relacionado con el pathos y el impudor, a su leur 'ser-sexual' al contrario del 'ser-lógico' masculino. Sí, las mujeres escritoras, exploran, finalmente, y en número importante (35% de la producción global), abiertamente su sexualidad, sus deseos, sus fantasmas carnales, la identidad sexual (A. Garréta, *Pas un jour*), el deseo de intercambiar los roles (C. Laurens, *Dans ces bras-là*), la necesidad de amor y de sexo (N. Nimier, *La Nouvelle pornographique*), los tormentos de la pasión (A. Ernaux, *Une passion simple*), los beneficios de la masturbación, la intemperancia de un trío o más (C. Millet), la prostitución (N. Arcan, C. Delaume), el incesto (C. Angot), el aborto, el cáncer de pecho (A. Ernaux), los celos (C. Miller, *Jour de souffrance*). (La traducción es nuestra)

Si algunos especialistas (Bellemin-Noël 1988; Hubier 2003) parecen dar la razón a Grell, veremos que, lejos de considerar esta visión como algo cierto o feminista, algunas escritoras la rechazan, como, al contrario, una propuesta misógina tendente a, una vez más, encerrar a las mujeres en especificidades que las invalidan como escritoras totales. La propia Ernaux, como veremos, es de esta opinión.

6. Teorización francesa de la autoficción: los pros y los contras

Claude Burgelin (2010), en su introducción al volumen colectivo *Autofiction(s)*, intenta dar una explicación al desprecio general de la crítica y de numerosos escritores por ese género, al menos por esa denominación; esto procedería del hecho de que ese vocablo se asemejaría a una etiqueta universitaria:

[...] un genre bâtard, qui sent le mélange et le compromis. Le néologisme est né sous la plume d'un écrivain, Serge Doubrovsky, qui avait le tort d'être aussi un universitaire. Est-ce le péché originel du mot ? Garde-t-il quelque chose de besogneux, sentirait-il trop l'école, son obsessionnel besoin de classer et d'étiqueter ? (Burgelin, 2010: 5)

[...] un género bastardo, que huele a mezcla y a compromiso. El neologismo nació de la mano del escritor Serge Doubrovsky, que había cometido el mismo error de ser universitario. ¿Es el pecado original de la palabra? ¿Conserva esa dimensión de 'aplicación', de escuela, de esa necesidad obsesiva de clasificar y etiquetar? (Burgelin, 2010: 5) (La traducción es nuestra).

Ciertos críticos ven en la autoficción el reflejo de la mediocridad actual de la literatura, que se ha vuelto ‘ombiguista’ (calificativo recurrente):

Dans ce mot pourtant fraîchement éclos, l’oxygène neuf soufflerait peu. La littérature s’y réassignerait à des horizons petits-bourgeois. Le mot signifierait – en consonance avec l’air du temps – enfoncement ou engoncement dans la médiocrité de la prose des jours, indulgence molle à des histoires de peu. Subrepticement, il en appellerait à la réparation narcissique, à la sempiternelle demande d’amour, à l’exhibitionnisme satisfait. (Burgelin 2010: 6)

En esta palabra, aunque ha florecido recientemente, el oxígeno no circula bien. La literatura estaría trasladándose a horizontes pequeñoburgueses. La palabra significaría – en consonancia con sus tiempos – el hundimiento o el ceñimiento en la mediocridad de la prosa de los días, indulgencia blanda con historias insignificantes. Subrepticamente, llamaría a la reparación narcisista, a la sempiterna solicitud de amor, al exhibicionismo satisfecho. (Burgelin, 2010: 6) (La traducción es nuestra)

A veces, se contempla la autoficción como una insuficiencia o una falta de voluntad frente a la autobiografía, el auténtico género noble:

L’autofiction ne ferait-elle qu’amollir la discipline auto-biographique ? Au moins Jean-Jacques gardait-il par-devant lui la vérité comme étoile polaire, comme surplomb, une âpre exigence avec laquelle il affirmait ne pouvoir transiger, en dépit de quelques accommodements. Avec l’auto-fiction, l’aveu serait passé qu’on brouille les cartes, qu’on trichotte. Un peu ou beaucoup. On travestit, on farde, on arrange et on s’arrange. (*Ibid.*: 7)

¿Acaso la autoficción solo serviría para moderar la disciplina autobiográfica? Al menos Jean-Jacques [Rousseau] guardaba como guía la verdad como estrella polar, como voladizo, una exigencia áspera con la que afirmaba no poder transigir, exceptuando algún pequeño acomodamiento. Con la autoficción, la confesión habría degenerado en una especie de juego con las cartas un poco trucadas. Un poco o mucho. Nos travestimos, nos maquillamos, arreglamos, nos arreglamos. (*Ibid.*: 7) (La traducción es nuestra).

Los anglosajones creen ver una especificidad francesa que situaría a los escritores y las escritoras de dicho país muy por debajo de la literatura americana, por su imposibilidad de escribir de verdad. De hecho, si recurren a la autoficción, es porque deben extraer de su vida lo que son incapaces de inventar:

L’autofiction serait [...] une spécialité bien trop française [...]. Spécificité dont il n’y aurait pas lieu de se vanter : elle signerait une incapacité tout hexagonale à inventer des histoires, à créer des personnages ou des mythes. (*Ibid.*: 7-8)

La autoficción sería [...] una especialidad demasiado francesa [...]. Especificidad de la que no habría por qué presumir: corroboraría una incapacidad muy hexagonal de inventar historias, crear personajes o mitos. (*Ibid.*: 7-8) (La traducción es nuestra).

En su defensa, Burgelin (2010) inscribe la autoficción tras las huellas de Proust: “La autoficción se inscribe en la estela abierta por Proust. La aventura del conocimiento, *La Recherche (La Búsqueda)* la lleva en el dédalo de la psiquis.”

Otra ventaja de la autoficción es que, frente a la autobiografía, por ejemplo, amplía las posibilidades de la escritura del “Yo”:

L'écriture du « je » est, de ce point de vue, contrairement à ce qui se dit parfois, une des plus astreignantes dès qu'elle se fait exigence d'écriture juste, de traversée des apparences, de véridiction. D'une véridiction qui dépasse les frontières de l'exact pour aller à des vérités plus fondamentales. L'autofiction élargit le champ de l'exploration de soi, le laboure et l'ensemence autrement sans pourtant quitter vraiment les traces et les sillons des faits. (*Ibid.*: 15)

La escritura del “yo” es, desde este punto de vista, contrariamente a lo que se dice a veces, una de las más estrictas en la medida en que para ella la escritura justa, de travesía de las apariencias para llegar a la verdad, es una exigencia. A esa verdad que supera las fronteras de la exactitud para llegar a verdades más fundamentales. La autoficción amplía el campo de exploración de sí, lo labra y lo siembra de manera distinta, pero sin por ello apartarse de las huellas y los surcos que han dejado los acontecimientos. (*Ibid.*: 15) (La traducción es nuestra).

Finalmente, la autoficción sería un género próximo a la feminidad, algo positivo, sobre todo si se piensa en Annie Ernaux. Para Paul Mathis (1992), la autoficción es de esencia femenina porque dicha forma exige “escribir desde” y no “escribir sobre”, y “escribir desde” necesita de una pulsión amorosa que es propia de la feminidad. En este sentido los hombres que escriben autoficciones estarían empujados a ello por su parte femenina. La escritora Camille Laurens se dice de acuerdo con Paul Mathis y en la polémica que la ha confrontado con Marie Darrieusecq, explica que ella escribe ‘desde’ y Darrieusecq ‘sobre’. Dicho esto, teniendo en cuenta la mala reputación de la autoficción, Laurens declara que prefiere hablar de “novela vivida” (2010). Una “novela vivida” hecha con una escritura de compromiso, donde la estética estaría sometida a la urgencia de decir (Laurens 2010). En este sentido, esta concepción de la autoficción, o de la “novela vivida”, coincide con la de Annie Ernaux y su escritura, como veremos.

7. Annie Ernaux y la autoficción

En una entrevista publicada en *Le Monde* en 2011, Annie Ernaux da su definición de autoficción, primero negativa, por ser un género donde cabe todo, que engloba obras muy distintas, luego positiva, porque se adapta a su época, a nuestra época; de hecho, se trataría de una novela autobiográfica pero actual, es decir, que busca desvelar al autor o la autora, en lugar de esconderlo o esconderla:

C'est un monstre informe, une sorte d'archi-genre, qui recouvre toutes les formes d'écriture du moi et met sous la même bannière des écritures extrêmement différentes. Chaque fois que le personnage est le même que l'auteur, on parle d'autofiction. Plus qu'une "fiction d'événements et de faits strictement réels", définition donnée par Serge Doubrovsky, je pense que l'autofiction est la suite du roman autobiographique, mais transposé à notre époque, donc différent, notamment parce que la réception a changé. Avant, le roman autobiographique cherchait surtout à dissimuler l'auteur, aujourd'hui l'autofiction sert à le dévoiler et c'est ça qui intéresse. (En respuesta a Rérolle. *Le Monde*: 23/01/2010)

Es un monstruo informe, una especie de archigénero, que comprende todas las formas de escritura del yo y pone bajo la misma enseña escrituras extremadamente diferentes. Cada vez que el personaje es el mismo que el autor, se habla de autoficción. Más que una “ficción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales”, definición dada por Serge Doubrovsky, pienso que la autoficción es la continuación de la novela autobiográfica, pero trasladada a nuestra época, es decir, diferente, sobre todo porque la recepción ha cambiado. Antes, la novela autobiográfica buscaba sobre todo a disimular el autor, hoy la autoficción sirve para desvelarlo y eso es lo que me interesa. (La traducción es nuestra)

8. La producción literaria de Annie Ernaux: ¿un puzle autoficcional?

A partir de estos datos, podríamos calificar la producción de Annie Ernaux de autoficción. Sus textos aparecen presentados como novelas, pero diciendo la ‘verdad’, una verdad troceada puesto que en cada libro la autora hace emerger algo que le provoca “vergüenza”: sus orígenes sociales humildes, su violación, su aborto, su cáncer de pecho, el Alzheimer de su madre o su pasión por un hombre ruso estalinista, como en *Passion simple* (1991). Al final, nos encontramos con una especie de puzle que nos permite, pieza a pieza, reconstruir la vida de la escritora, a partir de todo lo que ha sido importante para ella, que la ha traumatizado, que la ha marcado, en suma. En *Les Années* (2008), uno de sus últimos libros, el puzle se recompone puesto que la escritora nos ofrece un fresco de toda su vida que ha ocupado casi tres cuartas partes del siglo XX.

9. Rechazo de la denominación ‘Autoficción’ por la autora

A pesar de todo lo afirmado, la autora siempre ha rechazado este concepto aplicado a su obra. Para ella, el compromiso entre lo verdadero y lo falso que comporta la autoficción, ya por su denominación misma, no tiene nada que ver con su escritura, que es una búsqueda de la verdad, hasta la “obsesión”:

[...] l'autofiction comporte deux "contrats" qui, selon moi, s'opposent : celui de dire la vérité et celui d'inventer. En gros : je suis le personnage d'une histoire mais cette histoire est arrangée. En tant que lectrice, je me sens ballottée entre le vrai et le faux. Ce qui me fascine, moi, c'est la réalité, ce qui a eu lieu. Quand j'écris, j'ai besoin d'être, d'un bout à l'autre, dans une démarche de vérité, ou plutôt de recherche de vérité, jusqu'à l'obsession - retourner sur les lieux, n'inventer aucun détail. (En réponse à Rérolle. *Le Monde* : 23/01/2010)

[...] la autoficción comporta dos “contratos” que, para mí, se oponen: el de decir la verdad y el de inventar. Grosso modo: yo soy el personaje de una historia pero está historia está amañada. En tanto que lectora, me siento zarandeaba entre lo verdadero y lo falso. Lo que me fascina a mí es la realidad, lo que ha tenido lugar. Cuando escribo, necesito inscribirme, desde el principio hasta el final, en un proceso de búsqueda de la verdad, hasta la obsesión – volver a los lugares, no inventar ningún detalle. (La traducción es nuestra).

Además, Ernaux rechaza la feminidad del género autoficcional puesto que se trata, según ella, de una iniciativa misógina para encerrar a las mujeres escritoras, una vez más, en un género que sería propio y exclusivo de ellas:

[...] on parle beaucoup plus souvent d'autofiction à propos de textes, quels qu'ils soient, écrits par des femmes et qu'on ne le fait jamais, ou rarement, quand il s'agit de textes d'écrivains masculins auxquels le même label s'appliquerait sans difficulté. Je n'ai jamais entendu le mot "autofiction" à propos de Philip Roth, Philippe Sollers, Jean Rouaud, Emmanuel Carrère, Frédéric-Yves Jeannet, etc. Et pourquoi veut-on toujours me classer comme auteur d'autofiction, ce que je ne suis pas, mais pas Le Clézio, qui ne l'est pas non plus, quand il écrit *L'Africain* ? Tout se passe très subtilement comme si l'autofiction était principalement un genre féminin, avec un côté sentimental-trash, narcissique, façon détournée, inconsciente, d'assigner aux femmes leur domaine, leurs limites en littérature. (*Ibid.*)

[...] se habla muy a menudo de autoficción a propósito de textos, sean cuales sean, escritos por mujeres, y sucede rara vez o nunca, cuando se trata de textos de escritores masculinos a los cuales podría aplicarse el mismo label sin problema. Nunca he oído el término 'autoficción' a propósito de Philip Roth, Philippe Sollers, Jean Rouaud, Emmanuel Carrère, Frédéric-Yves Jeannet, etc. ¿Y por qué quieren clasificarme siempre como autora de autoficción, lo que no soy, y no a Le Clézio, que tampoco lo es, cuando escribe *L'Africain*? Es como si hubiera una sutil confabulación para hacer de la autoficción un género femenino, con una carga sentimentaloides y trash, narcisista, distorsionada, inconsciente, asignándole a las mujeres, una vez más, un terreno propio, unos límites en literatura (La traducción es nuestra).

10. La crítica y la autoficción de Annie Ernaux

Con todo, y a pesar de los esfuerzos de la escritora para alejarse de un género que ella cree no se ajusta a sus obras, la mayoría de sus críticas asocian a Annie Ernaux con la autoficción. En general, su nombre suele darse como ejemplo de la 'buena' o de la 'auténtica' autoficción.

Así por ejemplo, Catherine Cusset, una de las escritoras francesas adscritas de manera voluntaria a la autoficción, reenvía a la obra de Ernaux como referencia ineludible de su producción literaria:

L'autofiction est une exposition. Une auto-exposition. Le « je » s'expose. Il dit tout, sans rien chercher à protéger. Ce qui fait la force des romans de Doubrovsky, c'est ce « tout-dire », c'est le risque qu'il assume en n'hésitant pas à se montrer comme un monstre, par son égoïsme, son égocentrisme, sa radinerie, son aveuglement à l'autre et à sa souffrance. De façon plus discrète, Annie Ernaux aussi s'expose alors même qu'elle écrit sur son père ou de sa mère : c'est d'elle qu'elle parle, de son regard sur ses parents, de sa rupture avec ce milieu social qui est le leur, de sa trahison de femme qui a changé de classe, devenue écrivain et bourgeoise. L'autofiction ne formule pas de jugement : elle n'est pas normative, mais constative. (Cusset, 2010: 35)

La autoficción es una exposición. Una auto-exposición. El "yo" se expone. Dice todo, sin intentar proteger nada. Lo que hace la fuerza de las novelas de Doubrovsky, es

ese “decirlo todo”, es el riesgo que asume sin dudar en presentarse como un monstruo, por su egoísmo, su egocentrismo, su mezquindad, su ceguera frente al otro y su sufrimiento. De forma más discreta, Annie Ernaux también se expone cuando escribe sobre su padre o su madre: habla de ella, de su mirada hacia sus padres, de su ruptura con el medio social que es el suyo, de su traición de mujer que ha cambiado de clase, convertida en escritora y burguesa. La autoficción no formula juicios, no propugna normas, solo constata. (Cusset, 2010: 35)

Esta voluntad de “decirlo todo” a partir de un “yo” sin juzgar, en una lengua neutra o ‘blanca’, es lo que se saluda en la obra de Ernaux y lo que hace que se la asocie al género de la autoficción.

Algunos críticos (Zufferey, 2012: 5-14 ; Kaenel y Kunz Westerhoff, 2013) sitúan a Annie Ernaux en el seno de la autoficción, pero como un referente particular solo relativo a una escritura exclusiva suya: la “fotoficción”, puesto que la autora parte a menudo de fotos para despertar la memoria y lanzar la “escritura de sí”, sobre todo en obras como *L’Usage de la photo* y *Les Années*.

Otros especialistas de la literatura del siglo XXI y de la autoficción como “uno de los fenómenos más masivos de este periodo” (Bodelle, 2013), supeditan la adscripción de esta autora al género autoficcional a la definición del propio género. Como subraya Yves Bodelle, “ante todo hay que saber de qué autoficción estamos hablando” (Bodelle, 2013: 145). En efecto, habría una autoficción *strictu sensu* en la que podría incluirse a escritores y escritoras como Camille Laurens, y luego habría textos que podrían clasificarse dentro de lo que podría denominarse como “el espacio autoficcional” (Havercroft, 2002). Esta área literaria, sin reunir todas las características de la escritura autoficcional propiamente dicha, podría incluir la producción ernaldiana.

11. El espacio autoficcional ernaldiano o la autosociobiografía

Como subraya acertadamente Ángeles Sánchez Hernández, “la temática de sus [de Ernaux] libros ofrece al lector experiencias de mujer en una sociedad dominada por valores masculinos.” (2017: 189). La mujer que vive dichas experiencias tiene siempre un nombre, Annie, y es el alter ego de la autora, que siempre ha afirmado contar ‘la verdad’ de su vida en todas sus obras. Además, ha defendido constantemente, en todos los foros donde ha sido invitada, que solo habla de su experiencia como mujer en una sociedad heteropatriarcal en la medida en que esa vivencia es común a las mujeres de su época. Por lo tanto, Ernaux dice estar escribiendo una “autosociobiografía”, una autobiografía con trascendencia sociológica.

En este sentido, nos creemos legitimados para defender la idea de que Annie Ernaux, que siempre ha reivindicado su origen humilde, su “vergüenza” por su migración de clase, no puede inscribirse en una historia de la autobiografía, profundamente elitista. De suerte que pensamos que Ernaux puede, y debe, pues es un referente que ennoblece el género, incluirse dentro de la autoficción pero siempre y cuando se perciba esta como alejada del ‘ombliguismo’ y se le admita una trascendencia sociológica

universal a partir del caso particular. Ello confiere a la obra de Ernaux una potencia feminista profunda y novedosa pues su experiencia personal pone de relieve todas las paradojas de las mujeres de su / nuestro tiempo, superando los discursos militantes y sin ambigüedades más teóricos que reales. Gracias a Annie Ernaux y a su práctica única de la autoficción las mujeres han podido reivindicarse desde la alienación, desde el trauma, para liberarse mejor.

Que Annie Ernaux es autora de autoficción lo demuestra la escritura de *Passion simple* y de *Se perdre*. La pasión alienante por ese hombre que no tiene nada que ver con la protagonista pero que es objeto de su pasión amorosa, de su deseo físico, es contada en forma de autoficción en *Passion simple* (1992) y, sin embargo, la propia autora, siguiendo idéntica iniciativa que Doubrovsky, necesita contar, diez años más tarde, su pasión sin ficcionalizar en *Se perdre* (2001), transcripción de su diario de esa época. Es una forma de admitir que hay dos escrituras: la autoficcional, y la de la verdad, sin máscara literaria, por muy 'auténtica' que sea, la de su diario íntimo.

12. Ejercicio práctico

A partir de un fragmento extraído de una obra literaria en francés, el alumno o la alumna puede trabajar por sí mismo dentro o fuera del aula y descubrir las equivalencias y diferencias semánticas entre una y otra lengua, para después asimilarlas. Considerando que *Les Années* (2008) es sin duda su apuesta más innovadora en el terreno de la autosociobiografía, se propone un breve fragmento de esta obra para su traducción en el aula. El texto va seguido de un cuadro comparativo entre las expresiones de la lengua A y las equivalentes de lengua B. Si las primeras van destinadas a familiarizar al alumno o la alumna con el universo abordado lingüísticamente, las segundas le sirven para memorizar un léxico que deberá reutilizar una vez inmerso en el mercado laboral (el de la traducción literaria) en consonancia con su formación. Al mismo tiempo esto permite establecer una discusión entre el alumnado y con ayuda del profesor/moderador en torno al texto, y así ayudar a la inmersión lingüística, cultural y artístico-literaria del entorno del texto por traducir.

Dicho trabajo permitirá a los alumnos y alumnas aprender los principios y procedimientos necesarios para una apropiación progresiva de las estructuras sintácticas y de las formas gramaticales, al mismo tiempo que amplían su repertorio léxico y de expresiones idiomáticas con sus correspondientes niveles de connotación. Los textos de base facilitarán un acercamiento a la polisemia de los contextos discursivos, que se reforzará mediante el estudio de las palabras y expresiones más problemáticas desde el punto de vista contrastivo.

El alumnado tendrá que concluir el trabajo elaborando una traducción lo más fiel posible, tras haber llevado a cabo en clase y en grupo los ejercicios de conversación temático-léxica, así como tras haber memorizado las expresiones idiomáticas relativas al texto estudiado. (Ibeas-Altamira, Vázquez 2010)

Fragmento de *Les Années* (2008) propuesto para la traducción:

C'est une photo sépia, ovale, collée à l'intérieur d'un livret bordé d'un liseré doré, protégée par une feuille gaufrée, transparente. Au-dessous, Photo-Moderne, Ridel, Lillebonne (S.Inf.re). Tel. 80. Un gros bébé à la lippe boudeuse, des cheveux bruns formant un rouleau sur le dessus de la tête, est assis à moitié nu sur au centre d'une table sculptée. Le fond nuageux, la guirlande de la table, la chemise brodée, relevée sur le ventre- la main du bébé cache le sexe –, la bretelle glissée de l'épaule sur le bras potelé visent à représenter un amour ou un angelot de peinture. Chaque membre a dû en recevoir un tirage et chercher aussitôt à déterminer de quel côté était l'enfant. Dans cette pièce d'archives familiales – qui doit dater de 1941 – impossible de lire autre chose que la mise en scène rituelle, sur le mode petit-bourgeois, de l'entrée dans le monde. (O.C. 2011: 934)^{vi}.

12.1 Contexto de la obra:

Annie Ernaux, después de publicar dos novelas (*Les Armoires vides*, 1974 y *Ce qu'ils disent ou rien*, 1977) decide abandonar esa forma narrativa tradicional para poner en escena un “yo transpersonal” y “distanciado” que va a caracterizarla dentro de su obra. El resultado será *La Place* (1983) y *Une femme* (1988), dos relatos sobre su padre y su madre. Al haber escrito, desde muy joven, un diario íntimo, sus notas cotidianas le permiten escribir obras con recuerdos muy detallados, como *Passion simple* (1992) o *La Honte* (1997), obra que ya anunciaba *Les Années*. Si todas sus obras son esos fragmentos de un puzle que se llama una mujer del siglo XX, *Los Años* quiere condensar todo ello en una “novela total” (idea inicial de título para este relato). Como Louise Bourgeois, Annie Ernaux quiere, gracias a esa escritura, conjurar la locura, la tragedia del mundo y de la vida, pero, sobre todo, salvar algo de ese tiempo en el que, cuando muramos, ya no estemos. Desde su infancia en un pueblo de Normandía, pasando por los recuerdos de la Primera Guerra Mundial de los mayores y las vivencias de la Segunda Guerra, pasando por las penurias de los cincuenta, por Mayo del 68, por los años setenta y la lucha del feminismo, hasta llegar a hoy, Ernaux hace un recorrido de la “pequeña historia”, la cotidiana, la que no se lee en los libros de historia, y desde la perspectiva de una mujer, marcando esa memoria con una carga genérica muy fuerte. De esta forma, Ernaux consigue hacer una doble historia ignorada, la de la gente humilde y la de las mujeres, desafiando así la historiografía oficial, y humanizando nuestro pasado más reciente y dramático.

El ritmo de *Los Años* viene marcado por doce fotos, que no se reproducen, que representan el recorrido vital de la escritora, desde su nacimiento hasta el momento mismo de su escritura, en el umbral de la vejez. Lo que ya había contado en sus otras obras aparece aquí: la vergüenza de pertenecer a una clase humilde, su desclasamiento, su violación, su aborto, cómo se convierte, tras su matrimonio y su maternidad, en una mujer helada, su relación con sus padres, con su marido... Todo aquello en lo que puede verse reflejada una mujer de su siglo.

12.2 Dificultades léxicas:

Annie Ernaux no utiliza palabras extrañas ni construcciones estilísticas complejas, pero la exactitud casi clínica de su uso del lenguaje hace que sea extremadamente importante la exactitud en la traducción de cada palabra, de cada locución, de cada frase. Veamos las palabras que pueden plantear dificultades, en negrita en el texto:

Photo sépia	Foto sepia o color sepia (explicar)
Un livret bordé d'un liseré doré	Un álbum de ribete dorado
Feuille gaufrée	Hoja de papel de cebolla
Un gros bébé à la lippe boudeuse	Un bebé rollizo y enfurruñado
Un rouleau sur le dessus de la tête	En forma de tirabuzón en la coronilla
Table sculptée	Mesa labrada
La chemise brodée	La camisola bordada
La bretelle glissée	El tirante que se ha resbalado
De l' épaule sur le bras potelé	Del hombro regordete
Angelot de peinture	Angelote de un cuadro
Un tirage	Una copia
Sur le mode petit-bourgeois	En modo pequeñoburgués

Este vocabulario escogido, junto con los diferentes registros e imaginarios específicos abordados, permitirá a los alumnos y las alumnas conocer de manera progresiva palabras, expresiones y locuciones francesas que posteriormente podrán identificar y utilizar en contextos de recepción, producción e interacción. El análisis de la composición de los textos, de las estructuras retóricas empleadas y de las variaciones de estilo adaptado al género de la autoficción conllevará una aplicación de los conocimientos gramaticales a la lectura, interpretación y traducción. Al mismo tiempo mejorarán el saber y el saber-hacer de la lengua escrita en su registro más creativo, y reforzarán el rigor y la claridad en la expresión oral, indispensables en francés.

Sesión de trabajo en el aula: Tras la superación de las dificultades léxicas y la traducción, se trabajará con el alumnado el comentario literario y cultural, fundamentalmente en torno a dos ejes:

1. El trabajo de la memoria a partir de la fotografía.
2. Por qué la autora presenta un bebé sexualmente neutro (sexo ocultado, palabra neutra '*enfant*').
3. La relación entre la autoficción, la fotoficción y la autosociobiografía.

Como conclusión se obtendrá una reflexión sobre el distanciamiento entre el tiempo histórico y el tiempo vivido, sobre el hecho de que las diferencias hombre/mujer no son innatas sino culturales y sobre la necesidad de crear nuevos géneros literarios para expresar nuevas vivencias. La actualidad de la obra, la popularidad de la autora entre las y los jóvenes hoy, la complejidad de la traducción de un texto en apariencia sin complicaciones, y la cercanía de los temas abordados con las y los estudiantes nos parecen fundamentales para acercar la pedagogía universitaria al alumnado, hoy. Esta propuesta no solo pondrá de relieve las vivencias en primera persona sino que favorecerá una construcción cultural y una mayor sensibilidad social.

Referencias bibliográficas

Obras de Annie ERNAUX:

- (2011). *Obras Completas publicadas con el título de Écrire la vie*. París: Gallimard. Coll. « Quarto ».
- (2019). *Los Años*. Traductora: Lydia Vázquez. Madrid: Cabaret Voltaire.

Bibliografía crítica:

- Bellemin-Noël, J. (1988). *Biographies du désir*. París : P.U.F.
- Bodelle, Y. (2013). *L'autofiction des années 2000 : un changement de régime ?*. OpenEdition Books: Sorbonne Nouvelle. <https://books.openedition.org/psn/480?lang=fr> [consultado el 2 de febrero de 2020].
- Burgelin, C. (2010). Pour l'autofiction. *Autofiction(s). Colloque de Cerisy 2008*. Lyon: PUL. <https://books.openedition.org/pul/3570> [consultado el 15 de febrero de 2020].
- Chemin, A. (2013). *Fils, père de l'autofiction* (Entrevista a Serge Doubrovsky) *Le Monde*, https://www.lemonde.fr/culture/article/2013/07/18/fils-pere-de-l-autofiction_3449667_3246.html [consultado el 26 de febrero de 2020].
- Cusset, C. (2010, digitalizado en 2018). "Je". *Autofiction(s) Autofiction(s). Colloque de Cerisy 2008*. Lyon: PUL. <https://books.openedition.org/pul/3582> [consultado el 4 de marzo 2020].
- Grell, I. (2014). *L'Autofiction*. París: Armand Colin.
- Havercroft, B. (2002). Espace autofictif, sexuation et deuil chez Denise Desautels et Paul Chanel Malenfant. Dupré, Louise, Lintvelt, Jaap, Paterson & Janet M. (eds.). *Sexuation, espace, écriture. La littérature québécoise en transformation*. Quebec : Nota bene, 43-63.
- Hubier, S. (2003). *Littératures intimes*. París : Armand Colin.
- Ibeas-Altamira, J. M. y Vázquez, L. (2010). *Guía de Traducción Literaria Francés / Español*. Leioa: Servicio de Publicaciones de la UPV/EHU.

Kaenel, P. y Kunz Westerhoff, D. (2013). Narrations visuelles, visions narratives *Études de Lettres*, 294, 3-4. <https://www.unil.ch/edl/fr/home/menuinst/table-des-sommaires/2010-2014/294-20133-4.html> [consultado el 12 de febrero de 2020].

Laurens, C. (2010, digitalizado 2018). Qui dit ça ? *Autofiction(s). Colloque de Cerisy 2008*. Lyon : PUL. <https://books.openedition.org/pul/3582> [consultado el 6 de marzo de 2020].

Mathis, P. (1992). *Le Corps et l'écrit*. París : Aubier Montaigne.

Rérolle, R. (3 février 2011). Toute écriture de vérité déclenche des passions (Interview à Camille Laurens et Annie Ernaux) *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/livres/article/2011/02/03/camille-laurens-et-annie-ernaux-toute-ecriture-de-verite-declenche-les-passions_1474360_3260.html [consultado el 23 de enero de 2020].

Sánchez Hernández, Á. (2017). L'auto-socio-biographie d'Annie Ernaux *Anales de Filología Francesa*, 25, 187-205.

Zufferey, J. (2012). "Avant-propos" de *L'Autofiction : variations génériques et discursives*. Bruselas : Academia, col. "Au cœur des textes", 5-14

ⁱ Manuel Alberca, en su artículo "Le pacte ambigu ou l'autofiction espagnole" (2010) cita como escritores españoles que practican la autoficción: Juan Goytisolo, Francisco Umbral, Enrique Vila-Matas, Javier Cercas, Javier Marías, entre otros.

ⁱⁱ Se ha citado, por ejemplo, a Miren Agur Meabe, con su primera novela *Kristalezko begi bat*, como autora en el origen de una práctica escritural "cercana a la autoficción" (se trata de la historia de una mujer que sufre una crisis personal). <https://blogs.eitb.eus/pompasdepapel/tag/programa/page/24/> [consultado el 29 de febrero de 2020].

ⁱⁱⁱ El autor publicará en 2014 el manuscrito de *Fils*, con el título de *Le Monstre (El Monstruo)*, título inicial de la obra.

^{iv} El autor publicará en 2014 el manuscrito de *Fils*, con el título de *Le Monstre (El Monstruo)*, título inicial de la obra.

^v Véanse los dos textos de las dos autoras, Laurens acusando a Darrieusecq de "plagio psíquico", Darrieusecq defendiéndose de ello, en el epílogo de la obra colectiva *Autofictions*. Coloquio de Cerisy 2008, publicado en Lyon, PUL, en 2010.

^{vi} Proponemos aquí la traducción de Lydia Vázquez, publicada en Madrid por la Editorial Cabaret Voltaire en 2019: "Es una foto sepia, ovalada, pegada en el interior de un álbum de ribete dorado, protegida por una hoja de papel cebolla, transparente. Debajo, *Photo-Moderne, Ridel, Lillebonne (S. Inf.re). Tel. 80*. Un bebé rollizo y enfurruñado, de pelo moreno en forma de tirabuzón en la coronilla, está sentado medio desnudo sobre un cojín en el centro de una mesa labrada. El fondo nubloso, la guirnalda de la mesa, la camiseta bordada, remangada a la altura del vientre (la mano del bebé oculta el sexo), el tirante que se ha resbalado del hombro recordete, todo confluye en la representación de un amor o el angelote de un cuadro. Cada miembro de la familia habrá recibido una copia y habrá buscado inmediatamente a quién ha salido la criatura. En este ejemplar de los archivos familiares (que debe de datar de 1941) imposible ver otra cosa que la puesta en escena ritual, en modo pequeñoburgués, de la entrada en el mundo."