

## Escenas de la vida de Annie Ernaux

TRAS 3 LETRAS

COMPAGINACIÓN: &LO · CUBIERTA: JULIO SAMALEA  
AL CUIDADO DE LA EDICIÓN: CELESTE SÁNCHEZ MARTÍNEZ

MOISÉS MORI

Escenas de la vida de  
Annie Ernaux  
(Diario de lecturas, 2005-2008)

© Moisés Mori

© de esta edición, KRK ediciones

[www.krkediciones.com](http://www.krkediciones.com)

Álvarez Lorenzana, 27. Oviedo

ISBN: 978-84-8367-327-0

Depósito legal: AS-1324-2011

Grafinsa. Oviedo

## Índice

1. UNA CIERTA BELLEZA	13
Junio, 2005	15
Tras un viaje a Valencia-Denia	37
Insomnio	50
2. ENTRE TANTO	59
Septiembre, 2005	61
3. EN NOMBRE DEL PADRE	73
Finales de septiembre, 2005	75
Otros días, otras noches (19 h)	90
Precisión, omisión, ajustes...	99
Transustanciación	110
4. LA MADRE BLANCA	117
Octubre-noviembre de 2005	119
Experiencias y confiancias	139
Sábado, muy de mañana	150
(Noviembre, 2005)	158
5. SOMBRAS	175
Diciembre de 2005	177
«No he salido de mi noche»	182

« <i>Je ne suis pas sortie de ma nuit</i> »	185
«No he salido de mi noche»	189
Noches del pasado, sombra de los sentidos	203
6. ENTREACTO	219
Diciembre de 2005-enero de 2006	221
Enero, 2006. (Miel blanca y cerveza)	227
Noviembre, abril, enero	238
7. LA ESCENA PRIMIGENIA	243
Marzo de 2006	245
Finales de marzo, 2006. (Muy de mañana)	261
No me detengo, mismo día. Té, miel blanca y cerveza de amapola	271
El lugar de origen sin nombre	282
Viaje a Lourdes	298
Mañana de primavera: cielo despejado. Teléfonos	310
8. FOTOS DE LO REAL	323
Mayo de 2006	325
Silencio	346
Sin noticias de Erving Goffman	359
Otra tarde parecida, 21 h	374
Cadena de mujeres	381
Y cerveza de amapola	388
Vudú	395
9. PASIÓN Y FÁBULA	401
Noviembre, 2006	403
Discurso amoroso	409

¿Y agosto, septiembre, octubre?	419
<i>Voyage, voyage</i>	430
Llueve, 23 h	437
Floencia/Valencia	447
Noches blancas: lunes, 7 h	456
La carne de los sueños	463
Pasaje Cardinet	468
Goce, muerte, arte	472
10. SIN SENTIDO	479
Febrero de 2007	481
Deseo, muerte, escritura	484
David, Jesucristo, la URSS	493
Armarios vacíos	503
La carne de los sueños	510
Yvetot: la sombra	522
Incidencias y fiebre (martes-sábado)	531
Recuento y repetición	536
Entre la literatura, la sociología y la historia	548
<i>Voglio vivere una favola</i>	557
11. LA FURIA DE NARCISO	567
Junio de 2007	569
La ocupación. Secuencia 0. 1.	578
La ocupación. Secuencia 0. 2.	583
La ocupación. Secuencia 1. 1.	600
La ocupación. Secuencia 1. 2.	613
La ocupación. Secuencia 2. 1.	618
La ocupación. Secuencia 2. 2.	640
La ocupación. Secuencia 3. 1.	649

La ocupación. Secuencia 4. 1.	660
La ocupación. Secuencia 4. 2.	665
La ocupación. Secuencia 5. 1	672
La ocupación. Secuencia 6. 1.	686
12. LO INVISIBLE	691
Diciembre, 2007	693
El origen del mundo	701
Entre el tiempo y la nada (fragmentos)	708
Soledad, figuras, acuarelas	712
Instituto Curie	717
Ceremonia	719
Huellas, tiempo: metafísica	728
Trapos, armarios, sedas sagradas	733
Manchas rojas	741
Diario insensato	751
Enero de 2008 (domingo, 27)	761
Febrero de 2008	763
Pensamientos	769
Escena invisible	776
Pañales y mortaja	786
Galería Ernaux	793
Marzo, 2008	799
13. ENTRE EL TIEMPO Y LA NADA	807
3 de noviembre de 2008	809
Obras de Annie Ernaux y abreviaturas usadas	813

## Finales de septiembre, 2005

Tiene nombre: magia, contorsionismo, espectáculo. La escena ya está en *Les armoires vides* («habíamos visto una escena de teatro..., yo estaba entre mi padre y mi madre..., la mujer había bailado, sonreído, hop..., se entrechocan los cuchillos..., yo tenía miedo, ellos me cogían la mano...» AV, 49), Annie Ernaux lo recuerda bien, vuelve a recordar esta escena, casi con las mismas palabras, en su introducción a *L'écriture comme un couteau*:

Es justo después de la guerra, en Lillebonne. Yo tengo unos cuatro años y medio. Asisto por primera vez a una representación teatral, con mis padres. Es al aire libre, quizá en el campamento americano. Traen una gran caja al escenario. Cierren dentro herméticamente a una mujer. Unos hombres se ponen a atravesar la caja por todos lados con unas largas espadas. La cosa dura interminablemente. El tiempo del escalofrío en la infancia no tiene fin. Por fin, la mujer sale de la caja, intacta (ECC, 14).

La escritora rememora aquí la escena para poner un ejemplo de imagen indeleble, un recuerdo que sale a la superficie y explica por sí mismo lo que es la experiencia de escritura —objetivo central de este libro-diálogo con el también escritor Frédéric-Yves Jeannet—. En *Les armoires vides*, la escena se asocia más bien a la protección de los padres, a ese momento de la infancia en que la confianza es total, ciega («yo me apretaba contra ellos»; «es todo en broma, no te preocupes»), y lo hace justamente para preguntarse a continuación cómo nace la desconfianza, cuándo empieza la separación, el desgarrar. Sí, en qué momento —tras qué escena, qué tragedia, que número de circo— ya uno no quiere parecerse a ellos, piensa que sus padres le han fallado, le avergüenzan.

. . .

Esta lucha es un constante motivo de fondo en las tres primeras novelas y se asocia, como es natural, a esa crisis de la adolescencia en la que los jóvenes necesitan romper con la ley paterna para ganar una identidad propia, emancipada. Sabemos que la naturaleza del conflicto es en buena medida de origen erótico: fuerzas sexuales, represión, pulsiones, muerte de la ley: una novela familiar, una tragedia griega. Pero en las obras de Annie Ernaux este conflicto cobra un perfil muy definido y su lucha es, además, lucha de clases. La joven conoce pronto un mundo distinto al de su casa. La brecha ya se abre de niña en el colegio, en el trato con chicas que hablan y visten de otra manera, al ver a las madres de es-

tas, al escuchar a los profesores: otras costumbres, otra educación, otra manera de ser.

En estos casos, la conciencia del contraste no es solo elaboración interior, no viene únicamente de lo que el sujeto desplazado observa y descubre en ese ámbito nuevo; son, ante todo, los otros quienes se encargan de señalar la diferencia, de revelar al extraño que aquello tan suyo, que él creía inocente, tan natural como los árboles, el sol o el cielo azul, no es más que la prueba de su inferioridad, la llaga de su condición social. Los privilegiados acotan el territorio: humillan. Los humildes se avergüenzan.

La obra autobiográfica de Annie Ernaux vuelve reiteradamente sobre este conflicto. Y no tanto —que también— para explicar su descubrimiento de esa cultura nueva, para certificar su cambio de bando, el paso de niña de pueblo, hija de obreros sin apenas estudios, a chica universitaria y culta, profesora acomodada, madre burguesa; sino, principalmente, para analizar cómo ese cambio repercute en las relaciones con sus padres, cómo llega así a distanciarse de ellos, de su mundo pobre y estrecho, a sentir —finalmente— que los ha traicionado.

El conflicto está ya de manifiesto en los tres primeros títulos, actúa como un motor de esas novelas; pero Annie Ernaux vuelve obsesivamente... Es verdad que el enfoque puede variar, ajustarse, pero el nudo de fondo es siempre el mismo: *El lugar*, *Una mujer*, *La vergüenza*, *El acontecimiento*... Una escritura, dos nombres, un solo libro.

*El lugar*<sup>1</sup> pone fin al ciclo de las primeras novelas, deja atrás una técnica narrativa que se supera aquí definitivamente. En este libro se retrata la figura del padre e iba a titularse *Elementos para una etnología familiar*, hasta que, a la postre, se quedó en *La place*. Pero ese título provisional da idea —ha dicho la autora— de su planteamiento; es decir, el padre debería aparecer aquí no desde un punto de vista afectivo o emocional sino como el producto de unas circunstancias precisas, de unas coordenadas históricas.

El único medio apropiado para evocar una vida, en apariencia insignificante, la de mi padre, de no *traicionar* (a él, al mundo del que yo he salido, que continúa existiendo, el de los dominados), era reconstituir la realidad de esta vida a través de hechos precisos, de palabras oídas (ECC, 34).

Este planteamiento otorga, en principio, al narrador un papel discreto, el de quien levanta acta de unos hechos, de unas palabras, de la realidad que ha conocido. Y para ello parece un requisito indispensable ajustarse a una escritura neutra, llana, como un informador o un antropólogo. Pero pronto comprendemos que difícilmente puede ser así, que el testigo está implicado.

La etnología familiar nace como reivindicación, orgullo de clase, protesta de los dominados. Annie Ernaux es explí-

---

<sup>1</sup> Annie Ernaux, *El lugar* (*La place*, 1983). Traducción de Nahir Gutiérrez. Tusquets, Barcelona, 2002. [En abreviatura: L.]

cita en este punto: tiene siempre en cuenta, como acabamos de leer, la división social, usa esos términos (*dominadores, dominados*), está cerca de Pierre Bourdieu. Sin embargo, esta voluntad política no se impone como teoría ajena, como un peso muerto; es intención propia y de raíz, responde a vivencias auténticas, a un estado intelectual y emotivo, por tanto no agarrota la escritura, no empequeñece ni degrada el texto.

. . .

El padre es el lugar. La madre es el lugar. El café-tienda. Y los abuelos («vivían en una casa baja con techo de caña y suelo de tierra batida»), los tíos, las comidas familiares. El lugar del padre: dormir en el establo, andar por los tejados, la refinería, la moto, ni sindicato ni política, charlar en el café con los clientes, era alegre, construir y demoler el cobertizo, cambiar de sitio el retrete en el patio, plantar puerros, beber una caña en las terrazas, criar pollos, conejos, pasear en coche. Ese panorama, qué duda cabe, es una época, la posguerra, la Normandía del siglo XX, una vida entre campesino, obrero y pequeño comerciante: matar pollos con una tijera, servir vino a una cuadrilla de peones, llevar a la hija en bici al colegio. Una vida grabada: «A... D... 1899-1967». Un mundo y su transformación, el desarrollo rural, el progreso; pero un mundo que no ha muerto, «que continúa existiendo», el de los dominados.

Dado el interés sociológico, se aportan en *El lugar* muchos detalles concretos, se reproducen «palabras escuchadas», se facilitan datos; por ejemplo, fotografías («un grupo

de obreros... la típica foto de los libros de historia para “ilustrar” una huelga o el Frente Popular. Reconocí a mi padre en la última fila») o citas de un viejo libro escolar («Lo más hermoso de este mundo es la caridad del pobre»)... Como es obvio, estas informaciones se toman de aquí y allá, se sacan sobre todo del almacén de la memoria, se seleccionan, se articulan unas con otras («cadena de montaje»), se estilizan y componen así, en definitiva, un texto literario. Naturalmente, esto no niega al libro su valor como documento, su penetración histórica; y, de hecho, la obra de Annie Ernaux ha suscitado gran interés entre algunos sociólogos.

Del análisis del medio resulta efectivamente el retrato de un hombre, un obrero, el padre. Todas las características personales del señor Duchesne, del que ni siquiera se nos facilita su nombre de pila [Alphonse], se entienden como plasmación concreta de un tipo social. Y, sin embargo, son justamente estas notas personales y rasgos de carácter lo que mejor contribuye a explicar las condiciones históricas, el medio concreto. El padre escupe, estornuda a sus anchas, corta el pan en pequeños dados, se afeita tres veces por semana, la mayonesa y los pasteles no le gustan nada, siempre dispuesto a gastar bromas, duerme con la camisa y la camiseta puestas.

. . .

En el volumen colectivo *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, se recoge un artículo de Jacques Dubois donde se analizan las dificultades de la autora para mantener en *El*

*lugar* ese equilibrio entre lo personal y lo reflexivo, de modo que lo general —señala el crítico— no traicione la verdad de lo concreto y la complacencia en lo singular no impida la dimensión analítica:<sup>2</sup>

Curiosamente —sigue— es cuando la novela da vida a pequeñas instantáneas de la memoria, las cuales surgen sin demasiada relación con la trama narrativa ni con el análisis, cuando se tiene la sensación de estar más cerca de una verdad social.

Por otra parte, aunque el artículo se refiere a *La place* como una práctica de «socioanálisis», su autor trata de poner de manifiesto los mecanismos que hacen que el libro sea leído como ficción, es decir, con esa actitud —propia de la novela— en la que el lector suspende por un momento (o coloca en otro plano) los criterios de verdad y mentira; ya en el párrafo citado, habla Dubois de «trama narrativa» y directamente de «novela».

En otro trabajo de este interesante volumen, el sociólogo Gérard Mauger, que califica también la labor literaria de Annie Ernaux como «socioanálisis» (o «psicoanálisis social»), considera que esta práctica, tal como la lleva a cabo la escritora, se basa en la idea de que «lo más personal es lo más im-

---

<sup>2</sup> Jacques Dubois, «Une socio-analyse à l'œuvre dans *La place*», en: *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*. Estudios reunidos por Fabrice Thumerel (Actas del coloquio dedicado a la escritora, el año 2003, en la Universidad de Arras). Artois Presses Université, Arras, 2004, p. 158.

personal», lo que en último término, dice, permite remitir incluso lo más íntimo a causas sociales, es decir, susceptibles de ser abordadas políticamente.<sup>3</sup>

Como se ve, la búsqueda de ese equilibrio entre análisis sociológico y retrato de una personalidad muy cercana al narrador parece un paso obligado para acercarse a *El lugar*. Por lo demás, este cuidado por controlar lo afectivo es una preocupación manifiesta de la escritora: el relato se detiene a menudo en este tipo de consideraciones, mide la distancia necesaria, corrige el punto de vista: «nada de poesía del recuerdo, de alegre regocijo»; «me obligo a apartarme de la trampa de lo individual»; «el retrato tiende a ocupar todo el espacio»...

Es decir, con independencia de su valor sociológico objetivo, la eficacia del testimonio se plantea aquí, ante todo, como un problema de escritura. Y es que lo sustancial de este socioanálisis no son las condiciones de vida en la Normandía de principios del siglo XX, ni las manías de un paisano cualquiera de Yvetot; a fin de cuentas quién no ha tenido un abuelo analfabeto y borracho, quién no ha visto a su padre meterse el dedo en la nariz, o quién es el cínico que ignora, pongo por caso, el índice de mortalidad infantil en África, año 2005... El valor político de *El lugar* es su valor literario; todo aquí depende de lo concreto, se esclarece y gana fuerza con lo aparentemente superfluo: la poesía resulta así el cri-

---

<sup>3</sup> Gérard Mauger, «Annie Ernaux, “ethnologue organique” de la migration de classe», en: *ibidem*, pp. 177-203.

terio más fiel de verdad. En efecto, hay socioanálisis, porque hay padre, familia, personajes, culpa, narrador; y hay literatura, porque hay lucha de clases, vergüenza, mentira, espejo, analista. Annie Ernaux pinta un cuadro de época, traza un tipo genérico («la típica foto»), recoge las leyes de un código social, pero lo que importa son esas manos, esos labios, esas arrugas. El ojo que lo capta. El pintor del cuadro.

Cortaba el pan en pequeños dados que dejaba cerca de su plato para ir picando bocados de queso y embutido, y para mojar la salsa. Ver que yo dejaba comida en el plato lo amargaba. El suyo hubiera podido guardarse sin lavar. Una vez acababa de comer, limpiaba el cuchillo restregándoselo en el mono. Si había comido arenques, lo hundía en la tierra para quitarle el olor. Hasta finales de los años cincuenta comió sopa por la mañana, después, a regañadientes, empezó a tomar café con leche como quien se rinde a los gustos femeninos. Lo bebía a cucharadas, sorbiendo, como si fuera sopa. A las cinco se hacía su merienda, huevos, rábanos, manzanas asadas, y por la noche se contentaba con un caldo. La mayonesa, las salsas complicadas, los pasteles, no le gustaban nada (L, 60-61).

El padre, a la mesa. Los signos del obrero: el mono, el cuchillo, la destreza manual, no desperdiciar nada. El pasado campesino. La sociedad evoluciona, se hace menos bronca, más femenina. También límites: lo artificial, lo dulce, sorber. El trabajador de Normandía a la mesa, años 50. La co-

mida del padre revela un código social, la ideología del esfuerzo, de la limpieza y el orden, señales de quien conoce la ley de los alimentos, su energía para el trabajo, de quien sabe, a su vez, lo duro que resulta ganarse ese pan que permite trabajar. Una moral obrera.

Lyn Thomas, en el libro que ha dedicado a la escritora, señala cómo en los diarios externos, al observar la gente de la calle, sus hábitos, etc., manifiesta Annie Ernaux un interés constante por la ideología que subyace a esos fenómenos y se revela así, dice Thomas, «una continuidad con las *Mitologías* de Roland Barthes».<sup>4</sup> Tal vez el párrafo que acabamos de citar recuerde también ese tipo de análisis, muestre la ideología que subyace a las formas de esa mesa en Yvetot. Pero el cuerpo del padre nunca puede reducirse por completo a un esquema ideológico o social. Viene así también a la memoria otro texto de Barthes (*Roland Barthes por Roland Barthes*) en el que su autor declara algunos gustos personales: que le gustan, entre otras muchas cosas, Haendel o los pimientos, pero que no le gustan, valga otro ejemplo cualquiera, las fresas. La lista de gustos y disgustos de Barthes es larga y diversa, pero lo que ahora leemos es solo su conclusión: «*Me gusta, no me gusta*: esto no tiene la más mínima importancia para nadie; aparentemente, no tiene sentido. Y, sin embargo, esto quiere decir: *mi cuerpo no es igual al suyo*». Este enigma corporal causa en los demás complicidad o

---

<sup>4</sup> Lyn Thomas, *Annie Ernaux, à la première personne*. Stock, París, 2005, p. 49.

irritación. «Aquí —continúa Barthes— comienza la intimidación del cuerpo, que obliga al otro a soportarme *liberalmente*, a permanecer silencioso y cortés ante goces o rechazos que no comparte.» Y termina con un irónico paréntesis: «(Una mosca me molesta y la mato: uno mata lo que le molesta. Si no hubiese matado la mosca, habría sido *por puro liberalismo*: soy liberal para no ser un asesino)».<sup>5</sup>

Más allá de los códigos sociales, también en *El lugar* está el cuerpo del padre, de A. Duchesne: le gustan los rábanos, las manzanas asadas, no le gusta la mayonesa. Ese cuerpo concreto —por más que esté determinado socialmente— supera el análisis etnológico, y es ese enigma corporal el que termina por hablarnos: «En el patio, en invierno, escupía y estornudaba a sus anchas». La narradora mira, analiza, pinta, se deja ver. Está tan metida en la escena («le gustaba la música de circo») que aparece su plato. Incluso, ya con otra edad, hasta cocina («La víspera del entierro hicimos ternera guisada»); sí, las informaciones nunca son —como el guiso— ociosas. He aquí el cuadro, una mosca me molesta: «Al final del verano, en septiembre, atrapa avispa con su pañuelo en el cristal de la cocina y las tira a la chapa de la plancha encendida. Mueren consumiéndose entre espasmos» (L, 81).

Ante ese cuerpo, el espectador —el lector— puede sentir simpatía, aversión, indiferencia, puede quedar silencioso, o comportarse liberalmente; o matar moscas a su manera. Pe-

---

<sup>5</sup> *Roland Barthes por Roland Barthes*. Traducción de Julieta Sucre. Paidós, Barcelona, 2004, pp. 156-157.

ro la hija no es un espectador y sus reacciones son necesariamente otras. El cuerpo del padre, poco a poco, origina vergüenza. Se mantiene la paradoja: lo más íntimo es lo más general: el estornudo, sorber ruidosamente el café, la música de circo, dormir con camiseta. Produce lo más concreto. La niña se distancia en el colegio, ese colegio que el padre no quiere pisar porque sabe que no es su mundo y le inquieta. La brecha se agranda en el liceo, es ya insalvable en la universidad. Lo que sigue solo confirma la quiebra: matrimonio con un joven de clase muy superior, un trabajo de profesora, la vida acomodada de Annecy.

*El lugar* es también la expiación de esa distancia, expresa la culpa de esa traición. La autora ha puesto al libro un epígrafe que no deja duda; la cita de Jean Genet orienta, confiesa la falta propia: «Se me ocurre una explicación: escribir es el último recurso cuando se ha traicionado». Annie Ernaux escribe *El lugar* para entender cómo se produjo ese alejamiento, para remediarlo de algún modo, reconciliarse, hacerse perdonar. Lo primero es remontarse a los abuelos, es decir, el medio en el que el padre nace. Este viaje a los orígenes es adentrarse en lo hondo de una pobreza secular. Baste con esta reflexión: «Cuando ahora leo a Proust o a Mauriac no creo que evoquen los tiempos en que mi padre era niño. El panorama de mi padre es de la Edad Media». Luego, trazar a grandes rasgos su trayectoria, de esa Edad Media al hombre de más de cuarenta años —nace su segunda hija— que lucha junto a su mujer por la vida, un bar-tien-

da tras la Segunda Guerra Mundial. Hasta verse a su lado en la mesa, en la bici al ir a la escuela: es el padre el que lleva a la niña a las puertas de otra cultura y otra clase, el que le abre la vida a otros ámbitos, esos que él nunca ha pisado ni pisará. «Quería hablar, escribir sobre mi padre, su vida y esa distancia que surgió en mi adolescencia entre él y yo. Una distancia de clase, pero especial, sin nombre. Como el amor dividido» (L, 20).

Tampoco esta separación tiene nombre. Escribir es poner nombre a las escenas: a la del feto arrancado, a la de una mujer traspasada —música de circo— por un haz de espadas o cuchillos, a este drama del amor dividido entre padre e hija. Porque, naturalmente, este desgarró íntimo produce dolor. Decir que *El lugar* nace de la culpa, de la conciencia de una traición, implica decir que nace del dolor.

La chica, humillada en la escuela, lucha en dos frentes, desempeña dos papeles de imposible conciliación, ahogada entre dos orillas: en el colegio, es la hija de los tenderos, gente baja, sin categoría, que viven a las afueras, cerca de la estación; en casa, esa afrenta repercute contra sus padres, se vuelve rechazo y vergüenza de ellos, la joven advierte ahora en su familia señales degradantes, signos de inferioridad: la comida, el vestido, el habla, otra condición.

Esa mirada mortificada busca de continuo signos que confirmen el desastre: hábitos, maneras, la camiseta, unos arenques. Acierta y yerra. La mirada humillada lleva siempre razón en lo general, en el principio; los detalles pasan a

entenderse —con o sin motivo— como confirmación de esa inferioridad que muerde las entrañas y se ha grabado en la memoria.

Como niño que vive en un medio dominado, he tenido —declara hoy Annie Ernaux— una *experiencia* precoz y continua de la realidad de las luchas de clases. Bourdieu evoca en alguna parte «el exceso de memoria del estigmatizado», una memoria indeleble. Yo la tengo para siempre (ECC, 69).

El estigma está en el origen del rechazo a los padres, provoca luego la distancia, conduce a la traición, ocasiona finalmente la culpa. Ese exceso de memoria genera, a su vez, el texto literario y no se cura tras la reconciliación escrita. Una memoria indeleble, una injusta herida política. Por eso, es también la misma memoria la que impide dar la espalda a una sociedad dividida, la que ayuda a distinguir frentes y campos (dominadores/dominados), a posicionarse por olfato y no olvidar el origen. El exceso de memoria nunca se equivoca, el resentimiento es un estigma abierto, y el cuerpo —como el imán— siempre acierta.

Annie Ernaux escribe *El lugar* desde esta posición; un tránsito o emigrado con memoria. Lo repite la narradora: «Únicamente una memoria humillada podía permitirme conservar...». Ahora bien, la escritora, si bien había intentado con anterioridad enfrentarse a su pasado, publica *El lugar* en 1983, cuando el padre hace más de quince años que

ha muerto. Naturalmente, la reconciliación no puede producirse ya entre padre e hija, es un ajuste de A. E. consigo misma. La madre por entonces aún vivía, pero no es aquí la figura central, habrá que esperar a *Una mujer* (1987).

