

Una poética de la escisión: exilio y dolor en la narrativa de Agota Kristof

Natalia L. Ferreri¹

Recibido: 01/01/2023 / Aceptado: 14/11/2023

Resumen. Este trabajo recoge investigaciones precedentes que afirman que el estilo de Agota Kristof (Hungría, 1935-Suiza, 2011) es el resultado de la experiencia vital de exilio y de cambio de lengua. A partir de esa afirmación, analizamos en seis obras de la autora, de qué modo el dolor (Ahmed, 2015) se presenta como la emoción que separa las identidades, pero a partir de la cual también es posible restituir la subjetividad de los personajes. Amputación y prótesis funcionan como los procesos que hacen avanzar el relato, y que son muestra de una misma herida de la cual emerge una poética de la escisión.

Palabras clave: Agota Kristof; extraterritorialidad; violencia; teoría de la emocionalidad; dolor.

[fr] Une poétique du clivage : exil et douleur dans le récit d'Agota Kristof.

Résumé. Ce travail reprend des recherches antérieures qui affirment que le style d'Agota Kristof (Hongrie, 1935-Suisse, 2011) est le résultat de l'expérience de vie d'exil et de changement de langue. À partir de ce constat, nous analysons dans six ouvrages de l'auteur, comment la douleur (Ahmed, 2015) est présentée comme l'émotion qui sépare les identités, mais à partir de laquelle il est aussi possible de restituer la subjectivité des personnages. L'amputation et la prothèse fonctionnent comme les processus qui font avancer l'histoire et qui sont un échantillon de la même blessure d'où émerge une poétique du clivage ; théorie de l'émotivité; douleur.

Mots clés: Agota Kristof ; extraterritorialité ; théorie des émotions ; douleur.

[en] A Poetics of the Split: Exile and Pain in the Narrative of Agota Kristof.

Abstract. This work collects previous research that affirms that the style of Agota Kristof (Hungary, 1935-Switzerland, 2011) is the result of a life experience of exile and language change. From this point of departure, we analyze in six works by Kristof, how pain (Ahmed, 2015) is presented as the emotion that separates identities, but which may also restore the subjectivity of the characters. Amputation and prosthesis function as the processes that advance the story, and that are evidence of that same wound from which a poetics of excision emerges.

Keywords: Agota Kristof; extraterritoriality; violence; theory of emotionality; pain.

Sumario. 1. Introducción. 2. Exilio y dolor. 3. Extraterritorialidad. 4. Nacimiento de una poética. 5. Amputación y prótesis. 6. Conclusiones.

Cómo citar: Ferreri, Natalia L. (2023). "Una poética de la escisión: exilio y dolor en la narrativa de Agota Kristof". *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 38. Núm. 2: 101-110. <https://dx.doi.org/10.5209/thel.85485>

1. Introducción

Numerosas investigaciones sobre la obra narrativa de Agota Kristof coinciden en afirmar que el exilio y el cambio de lengua constituyen las experiencias vitales que marcaron su escritura. En *Agota Kristof, écrivaine translingue* (2019), Sara De Balsi sostiene y demuestra que "l'expérience du changement de langue –de vie et d'écriture– a contribué de manière décisive à l'élaboration de la poétique de l'auteure." (2019: 8). Desde esta premisa, los distintos estudios consultados concluyen en que los efectos que aquellas experiencias producen en el universo ficcional de Kristof, configuran personajes cuyas identidades se presentan de manera fragmentaria o desdoblada representadas en personajes gemelos o dobles, según el caso. Nuestro trabajo, que toma como punto de partida estas investigaciones, propone como hipótesis comprender la figura de la gemelidad o del doble como la división de una misma subjetividad en razón de la separación violenta de esta respecto de su propia vida pasada, de su país natal, de su lengua materna,

¹ Universidad Nacional de Córdoba (Argentina), natalia.ferreri@unc.edu.ar

de su familia; en suma, una subjetividad escindida por la violencia arrebatadora del exilio que solo podrá completarse en la construcción de otra subjetividad.

2. Exilio y dolor

Para confirmar nuestra hipótesis, nos apoyaremos fundamentalmente en los postulados que Sara Ahmed expone sobre el dolor en *La política cultural de las emociones* (2015), abordaje que se inscribe dentro del llamado “giro emocional”. Esta perspectiva ofrece a las humanidades, a las ciencias sociales y también a los estudios literarios, entre otras disciplinas, la posibilidad de interpretar a las emociones en su capacidad comunicativa. La emoción del dolor nos permitirá, en este caso, interpretar los procesos de separación identitaria de los personajes de Kristof, y comprender que esa escisión constituye a la vez el punto de contacto mediante el cual una subjetividad fragmentada puede volver a restituirse como completa. En nuestro estudio, la experiencia migratoria es la que produce la escisión identitaria, ya que el exilio contiene desde su germen un carácter violento. Es en este sentido que entendemos que la migración forzada actúa como biopoder (Foucault, 1976) sobre la subjetividad, es decir, como forma de control y de gobierno sobre la vida y sobre los cuerpos. Simon Lemoine en *Micro-violences. Le régime du pouvoir au quotidien* (2017) explica que « [les] dispositifs de pouvoir (prison, école, usine, atelier, hôpital, caserne, etc.) ont, dans le but de rendre les individus disciplinés, dociles, et/ou productifs, trouvé peu à peu le moyen de gouverner les conduites para la production d’une “âme”, d’une personnalité, qui sera un instrument pour maîtriser le corps » (Lemoine, 2017: 21).

De modo que el exilio, investido de biopoder, *hace hacer*, modeliza la identidad, impregna de desarraigo la escritura. Esa violencia es traducida, en la escritura de Kristof, en lo que Ahmed llama *la contingencia del dolor*, en su libro *La política cultural de las emociones* (2015), donde propone entender las emociones como un comportamiento que responde no a la interioridad psicológica, sino a prácticas sociales y culturales. Este enfoque nos permite indagar sobre la emoción del dolor, pero no como vivencia individual o aislada por parte del sujeto, sino en la relación intersubjetiva (gemelos, hermano, doble). Ahmed define el dolor más allá de la lesión corporal; ella lo concibe como aquello que moldea las superficies de los cuerpos; en este sentido el dolor, como la piel, sirve de frontera y contacto, es “como algo que nos mantiene separados de los otros, y como algo que ‘media’ la relación entre lo interno y lo externo, o el adentro y el afuera” (Ahmed, 2015: 53). Esa mediación es posible en tanto existe el choque o la separación, señala la autora. Esos puntos de mediación son lo que nos interesan: allí donde una subjetividad choca con o es separada de otra, en ese punto de contacto, se delinean entre sí, toman conciencia de sí. Es lo que Ahmed llama *intensificación*:

Los cuerpos y los mundos se materializan y toman forma, o se produce el efecto de frontera, superficie y permanencia, a través de la intensificación de las sensaciones de dolor. Decir que los sentimientos son cruciales para la formación de superficies y fronteras es sugerir que lo que “hace” a esas fronteras también las deshace. En otras palabras, lo que nos separa de otros también nos conecta con otros. Esta paradoja está clara si pensamos en la superficie misma de la piel como aquello que parece contenernos y, a la vez, como el lugar en el que otros dejan una *impresión* en nosotros. Esta función contradictoria de la piel comienza a tener sentido si desaprendemos la suposición de que la piel está simplemente ya ahí, y comenzamos a pensar en la piel como una superficie que se siente solo cuando está siendo “impresionada”, en los encuentros que tenemos con otros (Ahmed, 2015: 54).

De este modo, consideramos que la teoría de la emocionalidad constituye un terreno fértil para analizar los personajes de las obras narrativas de Kristof. El dolor, así entendido, es la emoción que delinea a las subjetividades. En los textos narrativos de Kristof, la experiencia de la escisión afectiva, lingüística, cultural, onomástica o territorial configura identidades amputadas que buscan su completitud –afectiva, lingüística, cultural, onomástica o territorial– fuera de sus propios contornos subjetivos. Esa búsqueda de una prótesis subjetiva funciona como pulsión narrativa. Los efectos de la emocionalidad del dolor como organizador de la diégesis dan como resultado un discurso que abandona toda pretensión lógico-causal, y que prescinde, por momentos, de la verosimilitud. Estos efectos responden a lo que llamaremos *una poética de la escisión*.

Marcas y aspectos de esto que llamamos poética de la escisión se vuelven manifiestamente visibles en el corpus que conformamos para este estudio. La obra narrativa de Kristof ha sido extensamente estudiada, sobre todo en lo que respecta a las novelas que conforman la llamada trilogía compuesta por *Le Grand Cahier* (1986), *La Preuve* (1988) y *Le Troisième Mensonge* (1991). Estos tres libros fueron publicados en un solo volumen en francés en 1991, en la editorial Seuil; esa edición mantuvo los títulos de las tres novelas en su portada. En cambio, en 2006, la editorial francesa Points publicó *La trilogie des jumeaux*, que reunía las tres novelas, bajo la sugerencia editorial de leerla como trilogía. En la misma dirección, en español fue publicada con el título *Claus y Lucas*, editado por Asteroide en 2019, y cuyas traducciones estuvieron a cargo de Ana Herrera Ferrer para *El gran cuaderno* y *La prueba*, y de Roser Berdagué Costa para *La tercera mentira*. En 2020, Points vuelve a lanzar en un solo volumen las tres novelas, esta vez con el título *Le grand cahier. Une trilogie*. Más allá de las decisiones editoriales, los vínculos temáticos, argumentales y referenciales son evidentes en las tres novelas. En este sentido, gran parte de las investigaciones reunidas aquí construye su corpus con base en la Trilogía. Nos referimos a los estudios *Un passé contraignant. Double*

bind et transculturación (2000), de Michèle Bacholle; *D'un exil à l'autre. Les détours de l'écriture dans la Trilogie romanesque d'Agota Kristof* (2000), de Valérie Petitpierre; también en *Intersezione Babeliche. Lingue dominanti e lingue dominate nella letteratura del '900* (2007), encontramos de Leo Zanier el artículo titulado "Appunti su Agota Kristof"; "Gémellité, dédoublement et changement de perspectives dans la trilogie d'Agota Kristof; *Le Grand cahier, La Preuve, Le Troisième mensonge*" (2011), de Margarita Alfaro Amieiro; y, el estudio de más reciente publicación al que hemos podido acceder se titula "El exilio como desdoblamiento: «*Le grand cahier*», «*La preuve*» y «*Le troisième mensonge*» de Agota Kristof" (2020), de Mario Alonso González. Otras investigaciones amplían sus corpus ya que consideran otras obras además de la Trilogía; es el caso de *European Literary Immigration into the French Language* (2008), estudio en el que Tijana Miletic incorpora *Hier* (1995); y *Agota Kristof, écrivaine translingue* (2019), en el que Sara De Balsi agrega, además de *Hier* (1995), *L'analphabète. Récit autobiographique* (2004). En el presente trabajo, el corpus se conforma por las ediciones en francés de *Le Grand Cahier, La Preuve, Le Troisième Mensonge* y *Hier* reunidas en la edición de Seuil (2011); y por *L'Analphabète. Récit autobiographique* (2004) y *Où es-tu Mathias?* (2005), editadas por la editorial suiza Éditions Zoé.

3. Extraterritorialidad

Agota Kristof nació durante el período de entreguerras, el 30 de octubre de 1935, en una aldea llamada Csikvánd, al noroeste de Hungría. Cuando Agota tenía cuatro años, comenzaba la Segunda Guerra Mundial; cinco años más tarde, en 1944, la familia Kristof se mudaba a Kőszeg, a menos de veinte kilómetros de la frontera austríaca. La población húngara, constituida en términos étnicos por 95% de húngaros y el resto por suabos, eslovacos, rumanos, serbios y croatas, está marcada por lo que significó un trauma nacional en términos geopolíticos. En el *Dictionnaire de géopolitique* (Lacoste, 1993: 774), se destaca que el principal problema de fronteras de Hungría se inicia en la Primera Guerra Mundial, pero se intensifica aún más a partir del Tratado de Trianon, firmado el 4 de junio de 1920, mediante el cual Hungría pierde el 68% de su territorio y el 60% de su población. Las consecuencias demográficas fueron mensuradas en un éxodo de 400.000 magiares que huyeron desde los territorios nacionales limítrofes en los que habían quedado situados, hacia la Hungría central, y otro tanto que quedó por fuera de esas nuevas fronteras húngaras. Las consecuencias políticas, que dejaron una Hungría debilitada en muchos aspectos, surtieron nuevos efectos que propiciaron un acercamiento entre el gobierno de Miklós Horthy durante la década de 1930 y los regímenes fascistas de Italia y, sobre todo, de Alemania. En el decenio siguiente, el partido comunista cobra vigor con la llegada al gobierno húngaro del estalinista Mátyás Rákosi. Las intenciones de terminar con el régimen pro-soviético, que se manifestaron en la llamada Revolución Húngara, fueron brutalmente truncadas por la ocupación de tropas soviéticas en Hungría: más de 20.000 muertos y unos 200.000 húngaros refugiados es la traducción cuantitativa de ese acontecimiento. La invasión sucedió en 1956, año en que Agota Kristof franqueó a pie la frontera húngara: "J'ai vingt et un ans. Je suis mariée depuis deux ans, et j'ai une petite fille de quatre mois. Nous traversons la frontière entre la Hongrie et l'Autriche un soir de novembre, précédés par un 'passeur'" (Kristof, 2004: 32). *Primera escisión*: el destierro que se convertirá luego en experiencia estética, tal como Josep Maria Nadal Suau aventura, no sin fundamentos, en el Prefacio de la edición española de *La analfabeta. Relato autobiográfico*: "[...] la paradoja de que el desarraigo pueda constituir raíz de una literatura [...]" (Nadal Suau, 2015: 19).

El exilio de Kristof la llevó hasta tierras francófonas, lo que significó también abandonar su lengua materna; es lo que llamamos *segunda escisión*. Los refugiados que, como ella, salieron de Hungría durante la invasión soviética fueron distribuidos en distintos lugares; a Kristof el destino la condujo hasta la comuna suiza de Neuchâtel, donde muere en 2011.

En su lengua materna, la autora húngara escribió poemas los cuales ella misma reunió antes de su muerte, junto con los que más tarde escribió en francés. *Clous* (2016), publicado póstumamente, concilia las partes fracturadas que resultaron de la experiencia vital del exilio. El tema del cambio de lengua en el universo ficcional de Kristof, a veces vivenciado como trauma, otras como signo de supervivencia, otras como parte de una mutación identitaria, atraviesa también su producción novelesca: los gemelos de la Trilogía dominan tanto la lengua materna como la extranjera; en *Hier*, Tobias/Sandor se apropia de la lengua de llegada en su proceso de cambio de identidad, lo que lo convierte además en un traductor ante sus compatriotas; en *La Analfabeta*, la narradora relata de qué modo la muerte de la lengua materna por la llegada de una lengua extranjera se vuelve a la vez trauma y germen de escritura. Sin embargo, la amenaza sobre la lengua materna golpea en Kristof antes de su exilio, y lo expresa así en *La Analfabeta*:

Dans la cuisine de ma mère, dans l'école de mon père, dans l'église de l'oncle Guéza, dans les rues, dans les maisons du village et aussi dans la ville de mes grands-parents, tout le monde parlait la même langue, et il n'était jamais question d'une autre. [...] Quand j'avais neuf ans, nous avons déménagé. Nous sommes allés habiter une ville frontière où au moins le quart de la population parlait la langue allemande. Pour nous, les Hongrois, c'était une langue ennemie, car elle rappelait la domination autrichienne, et c'était aussi la langue des militaires étrangers qui occupaient notre pays à cette époque. Un an plus tard, c'étaient d'autres militaires étrangers qui occupaient notre pays. La langue russe est devenue obligatoire dans les écoles, les autres langues étrangères interdites (Kristof, 2004: 21-23).

La lengua francesa será, no obstante, el idioma en el que alojará la mayor parte de su escritura: piezas teatrales, novelas, cuentos y un breve poemario. Exilio y cambio de lengua se constituyen como los fundamentos por los cuales Marcelo Cohen en el capítulo “Esqueletos (Sobre Agota Kristof)” publicado en *Notas sobre literatura y el sonido de las cosas*, inscribe la obra de Kristof en la literatura extraterritorial (2017: 53), esa literatura, como vislumbrara George Steiner en su ensayo “Extraterritorial” (2009), que se gesta en y por el desarraigo:

Un gran escritor a quien las revoluciones sociales y las guerras expulsan de lengua en lengua, es un símbolo cabal de la era del refugiado. Ningún otro exilio puede ser más radical, ninguna otra hazaña de adaptación a una nueva vida puede ser más exigente. Nos parece adecuado que los que producen arte en una civilización casi bárbara, que ha despojado de su hogar a tantas personas y arrancado lenguas y gente de cuajo, sean también poetas sin casa y vagabundos atravesando diversas lenguas (Steiner, 2009: 26).

Kristof abandona su lengua materna para escribir en la lengua extranjera –francés–; escrita en la Suiza francófona, y publicada en Francia, su obra se inscribe ineludiblemente en el campo literario de lengua francesa. El momento político en el que nace, vive y se exilia Kristof; su experiencia íntima que la separa a la vez de la lectura y de la escritura; la llegada a un país extranjero; los años de silencio en lengua francesa; todo eso constituye la tierra arrasada sobre la que germina, a pesar de todo, la escritura extraterritorial de Kristof.

4. Nacimiento de una poética

Los antecedentes que preceden a este estudio resultan indispensables para comprender, a la vez que demostrar, que el estilo de Kristof es el resultado, acaso inevitable, de su experiencia vital de desarraigo cultural, territorial, afectivo y, sobre todo, lingüístico. Entendemos que allí nace la poética de Agota Kristof, *una poética de la escisión*. Con el propósito de dar cuenta de ello, proponemos, en este apartado, siguiendo un orden cronológico, detenernos en las investigaciones más significativas para nuestro trabajo.

En *Un passé contraignant. Double bind et transculturation* (2000), Michèle Bacholle toma de la antropología y la biología la teoría del *double bind*, para analizar el sentido de *doble pertenencia* en las escritoras Annie Ernaux, Farida Belghoul, y Agota Kristof, diagnóstico que surge a partir de una experiencia traumática, como explica Bacholle: “Nous verrons que le déracinement initial produit dans leur écriture comme une brèche mentale, que chaque cas, chaque crise sont liés à une situation de *double bind*” (Bacholle, 2000: 8). Desde este marco general, Bacholle indaga en la Trilogía desde la cual busca dar cuenta de que el *double bind* constituye la representación literaria de lo que llama “mutations schizophréniques” (2000: 13) en Kristof; se refiere a la doble pertenencia lingüística. El estudio de Bacholle se aproxima así, por los instrumentos analíticos que emplea, a una lectura terapéutica de la escritura ya que ella anticipa que, para las tres autoras, la acción escritural se vuelve instrumento de resolución del *double bind*. Para Bacholle, la experiencia traumática en Agota Kristof está representada en el franqueamiento de la frontera húngara –“le rideau de fer”– hacia Austria, es un momento decisivo e irreversible, y que constituye lo que Bacholle interpreta como el detonante de la esquizofrenia (literaria) que, en la trilogía, se simboliza en la figura de los gemelos: “Conduite par un ‘nous’ déconcertant et ensuite par des ‘il’ et ‘je’ tout aussi instables, la trilogie met en scène des jumeaux, l’un passe à l’ouest l’autre reste au pays, en qui l’auteur projette une facette de sa double identité d’exilée” (Bacholle, 2000: 7-8). Recordemos que en *Le Grand Cahier* dos voces al unísono figuradas en el *nous* asumen la narración para relatar la infancia de los gemelos durante la guerra; en *La Preuve*, abruptamente toma la palabra una voz en tercera persona para contar la vida separada de uno de los gemelos, Lucas; y en *Le Troisième Mensonge*, Claus, el otro gemelo, relata en primera persona su regreso por el cual busca reencontrarse con su hermano. La figura de la gemelidad es sumamente sugerente –tal como advierten Bacholle y las investigaciones que le suceden– ya que pone en evidencia el sentido de doble pertenencia en los personajes Lucas y Claus que inexorablemente vinculamos con la autora: “Tout le drame des jumeaux (et de Kristof) réside dans cette coupure, jaillit de cette division.” (Bacholle, 2000: 110).

La interpretación de la experiencia vital del exilio como germen de una poética kristofiana la confirma Valérie Petitpierre en su libro *D’un exil à l’autre. Les détours de l’écriture dans la Trilogie romanesque d’Agota Kristof* (2000). Petitpierre sostiene que Kristof experimenta dos exilios: el que corresponde a la experiencia vital, que ya hemos mencionado y explicado; y el exilio *autoral*. Este se manifiesta en la inestabilidad que caracteriza a la trilogía mediante el empleo de “mise en abîme, miroir, reflet, miniature [...]” (Petitpierre, 2000: 11); recursos que producen, según Petitpierre, que “les trois récits se suivent sans se suivre, ils se chevauchent, se contredisent et confondent à bien plaire le vraie et le faux” (2000: 10). Estas inestabilidades son signo de lo que Petitpierre comprende como exilio autoral: no es Kristof la que narra su propia experiencia vital en las tres novelas sino que son los otros quienes toman la palabra: “chaque volet de la Trilogie correspondent à un manuscrit matériel (un cahier, des feuilles de papier, etc.) rédigé à une époque et dans un lieu précis” (Petitpierre, 2000: 13). Advierte Petitpierre que muchos de los personajes *escriben*, transmutan sus experiencias en escritura: los gemelos escriben el *gran cuaderno*, un escrito íntimo que lo continúa Lucas en la segunda novela, Claus en la tercera; escribe Victor en la trilogía, y Mathias guarda un cuaderno cuyas hojas arrancadas nos privan de saber qué había trazado en esas páginas. Podemos extender la propuesta de Petitpierre a otras dos obras del corpus conformado para este estudio: en *Hier*, Tobias/Sandor escribe compulsivamente cada noche; la narradora de *L’alphabet* a fuerza de no poder leer por no conocer la lengua de llegada, comienza a

escribir. Volvemos al estudio de Petitpierre en el que concluye que, en la trilogía, el exilio se enuncia en dos niveles: en la diégesis, los personajes que están de un lado y del otro de la frontera; y “[a]u niveau de l’écriture; deux auteurs, des effets de miroir, des résonances, des contradictions” (2000: 185). El sentido segundo que Petitpierre le atribuye al exilio en el caso de Kristof corresponde al hecho de ceder la palabra autoral a los personajes de la trilogía, tal como vemos en el final de *La Preuve*:

Nous avons naturellement, pour des raisons de sécurité, examiné le manuscrit en possession de Claus T. Il prétend, par ce manuscrit, prouver l’existence de son frère Lucas qui en aurait écrit la plus grande partie, lui-même, Claus, n’ayant ajouté que les dernières pages, le chapitre numéro huit. Or l’écriture est de la même main du début à la fin et les feuilles de papier en présentent aucun signe de vieillissement. La totalité de ce texte a été écrite d’un seul trait, par la même personne, dans un laps de temps qui en peut remonter à plus de six mois, c’est-à-dire par Claus T. lui-même pendant son séjour dans notre ville (Kristof, 2011: 303).

Con una claridad irrefutable, la investigación de Tijana Miletic confirma la hipótesis de lectura sobre el estilo kristofiano, sobre todo haciendo énfasis en la escisión lingüística. En *European Literary Immigration into the French Language* (2008), Miletic construye su objeto de estudio a partir de las escrituras de Milan Kundera, Romain Gary, Jorge Semprun y Agota Kristof. El corpus que conforma Miletic se compone de la trilogía y la novela *Hier*; el doble y el incesto serán los temas que analizará en el capítulo cuatro, dedicado a nuestra autora. En la introducción a ese capítulo, Miletic asevera: “It is not surprising that the theme of doubles appears frequently in immigrants’ writing; it can be considered a fitting means of visualizing the troubled and sometimes split identity of those who treat two different languages as their mother tongue” (2008: 235). Las metáforas del incesto y del doble permiten a Miletic sostener que aquellas constituyen señales de una identidad frágil cuya vulnerabilidad es resultado de la experiencia migratoria, sobre todo, y del abandono de la lengua materna, como consecuencia (2008: 308). Para demostrar esta afirmación, Miletic analiza las tres novelas de manera separada, y agrega un apartado dedicado a *Hier*. La figura del doble está representada en los gemelos en *Le grand cahier*: dos subjetividades, que hablan dos lenguas, unidos por la experiencia de la amputación familiar, la separación de su país y de su cultura; entiende Miletic que esa figura doble es el testimonio del desdoblamiento de un hablante repartido entre dos lenguas y dos culturas. La individuación llegará en *La preuve*, momento en que los gemelos se separan; cobra vigor aquí la metáfora del incesto, por un lado, y la ausencia o exclusión de las figuras femeninas principales, por otro. Estas dos nociones aluden de manera análoga, para Miletic, a la situación del migrante y a la separación de la lengua materna, respectivamente. Sobre la primera analogía, Miletic sostiene que “To someone from another country, the practices of people in a new country can appear to drown in contemptuous similarity. Incest can be a metaphor for this perception of the foreigner” (2008: 251). Acerca de la segunda analogía, Miletic sugiere que la lengua materna está ineludiblemente vinculada con las figuras maternas o femeninas; en ese sentido, la muerte de la madre de los gemelos, los homicidios de Yasmine –madre de Mathias– por parte de Lucas y el de Sophie por parte de su hermano Victor, traducen lo que la misma Kristof expresó en términos de matar su lengua materna. La metáfora del incesto persiste en la tercera novela de la trilogía y en *Hier*, en la relación de los medio hermanos Klaus y Sarah en *Le troisième mensonge*, y Tobias/Sandor y Line en *Hier*. En sendas historias, el desamparo social empuja a los personajes a la búsqueda de afecto que arroja como resultado relaciones incestuosas (Miletic, 2008: 279). Por otra parte, el tópico del doble en el último volumen de la trilogía también se presenta no ya con las formas de gemelidad o desdoblamiento sino de *espejo*: la interioridad fragmentada de Lucas es reflejo de la de Klaus. En *Hier*, en cambio el desdoblamiento identitario de Tobias/Sandor, asume Miletic, habilita la lectura para interpretarlo como la construcción de un *alter ego* en tanto ese otro yo puede escribir en otra lengua, desde otra tierra, una historia de desgarró y dolor: “Je ne m’appelais plus Tobias Horvath. Je m’étais fabriqué un nom nouveau avec les noms de mon père et de ma mère. Je m’appelais maintenant Sandor Lester et j’étais considéré comme un orphelin de guerre” (Kristof, 2011: 457). Desde esta propuesta de análisis, Miletic concluye:

Kristof’s despair remains non-attenuated at the end, but the impact of her writing is in its brutal and cathartic depiction of an immigrant’s true state of mind where doubling and incest reproduce various processes of self-delusion and self-defense, particularly in relation to second language adoption for literary expression (Miletic, 2008: 286).

Margarita Alfaro Amieiro ha estudiado extensamente la obra de Agota Kristof desde varias perspectivas. Dentro de las publicaciones a las que hemos podido acceder, “Gémellité, dédoublement et changement de perspectives dans la trilogie d’Agota Kristof: *Le Grand cahier*, *La Preuve*, *Le Troisième mensonge*” (2011), y el apartado dedicado a la autora que integra el capítulo titulado “Expresión artística en el mundo francófono” del volumen colectivo *Paseos literarios por la Europa intercultural* (2012), Alfaro continúa el sentido de las lecturas críticas hasta aquí recogidas y extiende el análisis a partir de una lectura que excede lo literario para contemplar también una perspectiva cultural y política:

Le lecteur est ainsi mené à travers le labyrinthe de l’exil et de ses conséquences existentielles, sociales et politiques. La gémellité est le reflet de la dislocation; elle se transforme en différence et en altérité et devient le conflit du dédoublement, la fragmentation de l’individu incapable de se reconnaître dans son être le plus profond. Les personnages d’Agota Kristof sont finalement une parodie de l’individu du XX^e siècle dont l’échec est avant tout de ne pas avoir été capable de construire et de vivre dans un projet d’unité, même si l’on perçoit, dans les transgressions successives,

le désir de trouver une plénitude possible de l'être. L'œuvre de l'auteur et ses personnages sont, en outre, l'allégorie sarcástica de la situación que vit l'Europe de l'Est au XX^e siècle. L'expérience totalitaria marque sa vie et son œuvre (Alfaro Amieiro, 2011: 285).

En el artículo del que citamos este fragmento, Alfaro Amieiro analiza con rigor metodológico la trilogía desde los conceptos que anuncia en el título. La gemelidad, el desdoblamiento y los cambios de perspectiva narrativa introducen el modo de heterogeneidad discursiva de manera tal que esos rasgos se convierten en una prueba incontestable de la fractura identitaria (Alfaro Amieiro, 2011: 289). Ahora bien, al igual que en la investigación de Petitpierre, la acción escritural que asumen los personajes adquiere aquí un sentido distinto ya que, según Alfaro Amieiro, es mediante la escritura que, por un lado, se les otorga unidad a las tres novelas y, por otro, como efecto de sentido, es desde ella que se configuran la gemelidad, el desdoblamiento y las distintas perspectivas narrativas. También en un sentido similar, Alfaro Amieiro, como Petitpierre, entiende que esas escrituras constituyen una proyección de la escritura de Kristof:

L'auteur, tout comme ses personnages jumeaux, n'écrit pas non plus son journal intime, ses mémoires, ou un essai; après l'expérience qu'elle a personnellement vécue de la guerre et de l'exil, elle projette sa propre biographie dans la biofiction de Klaus qui raconte la vie de Lucas-Claus dans un processus ouvert de réactualisation qui plonge le lecteur dans la confusion des perspectives. Kristof éprouve donc l'expérience de l'exil à l'intérieur de l'écriture (Alfaro Amieiro, 2011: 302).

Esas temáticas que Alfaro Amieiro identifica en el entramado novelesco de Kristof, las retoma en el primer capítulo del libro *Paseos literarios por la Europa intercultural* (2012), sobre todo en lo que se refiere al exilio. En este sentido, las experiencias de la migración y del cambio de lengua se convierten en una vivencia compartida por otros escritores como Vassilis Alexakis, Djavann Chahdortt, Andrée Chédid, Ana Novac, y Wei-Wei que adoptaron la lengua francesa como resultado del desplazamiento geográfico. De este modo, la separación de la tierra, de la lengua, de la cultura, de los afectos deja de ser leída como una experiencia individual y, en cambio, se convierte en síntoma de una época que, dentro del campo literario, señala Alfaro Amieiro, retomando a Edward Said, impulsa la creación de una literatura *fuera de lugar* o una literatura ectópica (Alfaro Amieiro, 2012: 16). El libro de Alfaro Amieiro dedica un capítulo a la obra de Agota Kristof desde los aspectos más evidentes –pero no por ello menos significativos– que tienen que ver con la experiencia del exilio vivenciado como trauma, y sobre cómo el género autobiográfico se vuelve un instrumento discursivo idóneo para narrar aquella experiencia que es el germen de lo que seguirá: presencia de espacios culturales distintos, bilingüismo o translingüismo, y la problemática de la cuestión identitaria tanto en el espacio social como en el esfera íntima.

En *Agota Kristof, écrivaine translingue* (2019), Sara De Balsi aborda la lectura de la autora como escritora francófona y translingüe; para ello, conforma un corpus compuesto por las obras en las que la experiencia del cambio de lengua está narrativizada: esto es en la Trilogía, en *Hier* y en *L'Analphabète*. En ese abordaje cobra relevancia la imagen de la frontera tanto en su sentido material como en el simbólico: la frontera constituye el pasaje de un espacio a otro (de una lengua a otra, de una vida a otra) sin la posibilidad cercana de retorno; la frontera, explica De Balsi, representa la *cesura*, remite al trauma autobiográfico, y se convierte, dentro de la ficción, en la escena fundamental porque es escrita y reescrita (De Balsi, 2019: 249). De algún modo, el concepto *translingüe* sintetiza esa interpretación. Si bien De Balsi adopta esta noción en su acepción de pasaje de una lengua a otra *no necesariamente definitivo* (2019: 11), proponemos, en cambio, sopesar la lectura a favor del sentido que alberga el prefijo *trans*: “del otro lado” o “a través de”, según lo define el diccionario de la RAE (2001: 1500). En este sentido, la posibilidad de regreso a la lengua materna es clausurada; por lo tanto, el pasaje pierde su carácter transitorio en tanto la lengua francesa, como expresa Kristof en *La analfabeta*, “est en train de tuer ma langue maternelle” (2004: 24). Kristof migró de su lengua materna hacia una lengua enemiga, y allí situó su escritura. En la lectura de los relatos de Kristof, leemos un francés de estructuras sintácticas rígidas, despojado de adjetivos y giros, telegráfico por momentos, y apuntalado en un registro casi cinematográfico. Marcelo Cohen en “Esqueletos. (Sobre Agota Kristof)” (2017), describe así el estilo de la autora:

Las narraciones de Kristof son breves momentos de muerte en cadenas constantes de actividad y sucesos atroces. Todo se lleva a cabo, y de una realización se pasa a otra, no importa el tiempo que medie, sin que la frase tenga ocasión ni interés en matizarse con metáforas, en general ni siquiera con adjetivos. Entre el dolor de la privación, las necesidades del cuerpo, los chispazos de reflexión y el peligro del desaliento, entre los daños de la historia y el denuedo de los personajes, una tras otra las lapidarias frases de Kristof se consuman llevadas por el delirio. No alojan juicios ni interpretaciones. Su verdad es la acción. Solo se presentan escenas decisivas, como en los folletines (Cohen, 2017: 53).

5. Amputación y prótesis

Como hemos visto hasta aquí, los temas de la gemelidad, del doble y de la fractura identitaria se presentan como efectos estéticos cuyo origen se encuentra en la experiencia vital de exilio y cambio de lengua de la autora. Las investigaciones que anteceden a nuestro trabajo demuestran de qué modo los cambios en las voces y en las perspectivas narrativas en las obras de Kristof funcionan como correlato de la identidad fracturada, escindida o desdoblada de los

personajes. Nuestra propuesta, que se apoya en la teoría de la emocionalidad, busca probar que la constitución de aquellas identidades se funda en la emoción del dolor provocado por la separación violenta de una vida pasada, de un país, de una lengua materna o de la familia: las identidades de los personajes del corpus –Lucas/Claus/Klaus; Tobias/Sandor; Lucas/Mathias; Sandor/Mathias; lectora/analfabeta/escritora– se presentan como desdobladas, fracturadas o gemelares en tanto la superficie de sus cuerpos es delineada por el dolor. En *Le Grand Cahier*, los gemelos son abruptamente separados de su madre; ese desprendimiento maternal configura una corporeidad doble unificada e indistinguible en el *nous* de los gemelos. En *La Preuve*, la individuación corporal fraternal que se produce con la partida de Claus, conduce a Lucas a buscar su completitud en la figura del niño Mathias. Más tarde, cuando Mathias muere tempranamente, el personaje, por tanto, el cuerpo de Lucas desaparece. En *Le Troisième Mensonge*, Lucas/Claus T./Klaus, desdibujados identitariamente por el intercambio de nombres que designan a los mismos cuerpos, encuentran en su hermana Sarah una posibilidad de restitución afectiva y familiar. *Hier* expone a Tobias/Sandor a todo tipo de pérdidas: despojo de vínculos parentales, destierro, cambio de lengua y adopción de un nuevo nombre. Sumergido en esa dolorosa soledad, Tobias/Sandor busca subsanar sus pérdidas en el amor obsesivo hacia su hermana Line. En *La Analfabeta*, es la experiencia del despojo lingüístico la que produce la escisión en la narradora que separa su subjetividad en antes y después de aprender la lengua extranjera. Por último, en *¿Dónde estás, Mathias?*, la muerte representa el grado de pérdida extremo, irreparable para Sandor; solo el paso del sueño a la vigilia, que lo hará reencontrarse con Mathias, le devolverá, de algún modo, aquello que ha perdido.

De este modo, la amputación sintetiza, como imagen, la experiencia de las pérdidas de los personajes de Kristof; la amputación es la causa del dolor, es también la que impulsa la búsqueda de la prótesis afectiva mediante la cual los personajes intentan restituir lo perdido. En las obras que analizamos aquí, la amputación constituye la fractura, el desdoblamiento y la forma gemelar de las identidades que están representadas en los cuerpos que se separan; la prótesis, que los personajes encuentran en otros cuerpos, expresa la sustitución de lo perdido, arrancado, despojado o desaparecido. En este sentido, proponemos las imágenes de amputación y de prótesis para indicar que los procesos de configuración identitaria de los personajes de Kristof se fundamentan en la forma en que el dolor delinea la superficie de cada cuerpo. Explica Sara Ahmed que “la afectividad del dolor es crucial para la formación del cuerpo como una entidad tanto material como vivida” (Ahmed, 2015: 52). Esta formulación nos permite concebir las identidades tanto de los gemelos como la de los hermanos, no como dos –dobles, gemelos, hermanos– sino como una misma subjetividad escindida. En el caso de la Trilogía, lo interpretamos como si fuese una identidad que se va desgranando desde las primeras páginas de *Le Grand Cahier*, que va perdiendo sus partes a lo largo de las tres novelas. En palabras de Lucas, en *La Preuve*: “Je connais la douleur de la séparation” (Kristof, 2011: 207). Cuando ingresamos en la lectura de la Trilogía, la primera amputación con la que nos encontramos es de tipo afectiva y filial; los gemelos son separados de su madre en *Le grand cahier*. Es significativa la imagen con la que abre el libro “[...] nous marchons sans parler, notre Mère au milieu, entre nous deux” (Kristof, 2011: 11). Unos párrafos más adelante, esa trinidad es cercenada; quedan los gemelos solos, y nace la marca de esa escisión. La marca de una herida que, paradójicamente, obtura la expresión de dolor y en esa acción confirma el desgarró: “Les mots qui définissent les sentiments sont très vagues ; il vaut mieux éviter leur emploi et s’en tenir à la description des objets, des êtres humains et de soi-même, c’est-à-dire à la description fidèle des faits” (Kristof, 2011: 34). Sin embargo, el dolor delinea esas subjetividades gramaticalizadas en el *nous*; ese contorno marcado por la herida de la amputación: la pérdida afectiva inicial provoca que el dolor alcance el punto de saturación para los gemelos. Colmados por esta emoción, que les provocó la extirpación materna, quedan imposibilitados de sentir más dolor. Por ello, con impasibilidad observan la muerte de su madre provocada por un obús, cuando ella regresa, más tarde, a buscarlos; se autoinfligen ejercicios de endurecimiento espiritual y físico, de mendicidad y de minusvalía; también, destinan a su padre a la muerte temprana; soportan maltrato, repugnancia, abandono y tortura. Sus cuerpos reaccionan fisiológica y físicamente ante esto, pero sus emociones están suspendidas: “Nous ne pouvons plus ouvrir les yeux. Nous n’entendons plus rien. Notre corps est inondé de sueur, de sang, d’urine, d’excréments. Nous perdons connaissance” (Kristof, 2011: 110). Las acciones se encadenan unas a otras en la diégesis sin detenerse en las emociones, lo que suscita que una escena de muerte dure lo mismo que una escena en la que se prepara la comida. Esta equiparación, en cuanto a la duración de las acciones sin ser tamizadas ni por lo emocional, ni por juicios de valor, confiere a los gemelos un carácter imperturbable, una superficie identitaria endurecida que los ampara no solo de los demás, sino también de ellos mismos.

Otras de las escisiones que vivencian los gemelos son la lingüística, la cultural y la territorial; las dos primeras no representan un impedimento para ellos en su construcción identitaria; la tercera en cambio se vuelve insuperable:

Plus tard, nous avons de nouveau une armée et un gouvernement à nous, mais ce sont de Libérateurs que dirigent notre armée et notre gouvernement. Leur drapeau flotte sur tous les édifices publics. La photo de leur chef est exposée partout. Ils nous apprennent leurs chansons, leurs danses, ils nous montrent leurs films dans nos cinémas. Dans les écoles, la langue des Libérateurs est obligatoire, les autres langues étrangères sont interdites. [...] La frontière est reconstruite. Elle est maintenant infranchissable. Notre pays est entouré de fils de fer barbelés ; nous sommes totalement coupés du reste du monde (Kristof, 2011: 140).

En *La preuve*, las escisiones son ante todo de tipo afectivas, y están ceñidas a la figura de Lucas: primero, la separación entre Lucas, que es quien se queda en la casa de Grand-Mère, y Claus, quien cruza la frontera; luego llega la mutilación de su vínculo con Mathias. No resulta en vano señalar que tanto los gemelos, como Lucas, y ahora

Mathias están marcados por lesiones o deformaciones físicas que les son atribuidas en el transcurso de la diégesis, y que podrían ser interpretadas como manifestaciones superficiales –en el sentido de epidérmicas, visibles– como “la vida corporal de esa historia”, según Ahmed (2015: 68). Son marcas físicas que, además, desde nuestro punto de vista, no sólo los conecta con el pasado sino también con el presente en tanto sus vidas están determinadas por ellas: en el caso de los gemelos, expresan “Nous recevons une troisième lettre où il est écrit que nous sommes dispensés de fréquenter l’école à cause de notre infirmité et à cause de notre traumatisme psychique” (Kristof, 2011: 142). Para Mathias, el porvenir no es mucho más prometedor: “Il [Mathias] a une malformation aux épaules [Es Lucas quien dice esto; Yasmine, madre de Mathias, responde]:–Oui. Aux jambes aussi. On me l’avait dit à l’hôpital. C’est de ma faute. J’ai serré mon ventre avec un corset pour cacher ma grossesse. Il sera infirme. Si au moins j’avais eu le courage de le noyer” (Kristof, 2011: 184). Además de estas marcas, como señalamos anteriormente, Lucas sufre dos pérdidas: la de su hermano, Claus, que cruza la frontera; y la de Mathias, que se suicida. El dolor que provocan estas dos pérdidas son determinantes en la configuración de Lucas: vivencia como si fuese una enfermedad, la primera; desaparece de la narración, con la segunda. La narración de la pérdida como enfermedad se extiende a lo largo del primer capítulo de *La Preuve*: se siente inapetente, se desorienta temporalmente, olvida sus compromisos, incluso él mismo expresa “C’est comme une maladie” (Kristof, 2011: 170). La segunda pérdida se desarrolla a partir del siguiente capítulo, ingresa Mathias –hijo de la relación incestuosa de Yasmine con su progenitor– que es inmediatamente adoptado por Lucas como prótesis afectiva. Cuando Yasmine desaparece –finalmente se descubre que Lucas es el autor del femicidio– ese dolor por la partida de la madre traza una nueva superficie de su subjetividad vinculada con Lucas, pero se trata de una figura que no termina de delinearse por parte de Mathias que siempre espera *completarse* al regreso de su madre. Lucas no lo percibe de igual modo; él se ciñe a Mathias buscando esa completitud afectiva que había sido desgarrada por la partida de Claus. Mathias se suicida muy prematuramente y esta nueva amputación precipita la desfiguración, en términos narrativo e identitario, de Lucas. En la diégesis, ingresa Claus para sustituirlo. En un diálogo entre Peter, amigo de Lucas, y Claus, queda registro de esto:

- [...] J’ai connu Lucas quand il avait quinze ans. À l’âge de trente ans, il a disparu.
- Disparu ? Vous voulez dire qu’il a quitté cette ville ?
- Cette ville, et peut-être ce pays. Et il revient aujourd’hui sous un autre prénom [Claus]. J’ai trouvé stupide ce jeu de mots avec vos prénoms (Kristof, 2011: 294).

Le Troisième Mensonge es el testimonio de la imposibilidad de restituir las partes que conforman la subjetividad escindida tanto en lo afectivo, en lo identitario, como en la relación con el territorio y la lengua. El universo de los gemelos se hunde en contradicciones semánticas, omisiones y repeticiones onomásticas, saltos temporales, cambios en la voz narrativa, duplicación y desaparición de personajes, discontinuidad de la lógica causal, entre otros procedimientos. Ese universo que va desmoronándose está además envuelto por una atmósfera onírica; en este último aspecto, encontramos elementos desde los cuales germinará el breve relato *¿Dónde estás, Mathias?* En el tercer volumen de la trilogía, a dos voces –Claus T/Lucas, en la primera parte, y Klaus en la segunda– el mundo interior se acrecienta en comparación con el mundo de las acciones que se ve reducido; en esa inversión de pesos, las emociones invaden la diégesis. Claus manifiesta:

- Mes douleurs reprennent. J’attends un peu, mais les douleurs deviennent insupportables. Je me lève, je fouille dans ma valise, je trouve mes médicaments, je prends deux pilules et je me recouche. Les douleurs, au lieu de diminuer, augmentent. [...] Je reste à l’hôpital pendant trois jours. Je subis toutes sorte d’exams. Enfin, le cardiologue vient me voir. [...]
- Une opération n’est pas nécessaire. Votre cœur est en parfait état. Vos douleurs sont causées par votre angoisse, votre anxiété, une dépression profonde (Kristof, 373-374).

Esta narración a dos voces hace persistir la fractura identitaria, una subjetividad de cuyas partes irreconciliables se desprende otra subjetividad, nos referimos a Klaus, que asume como propia la acumulación de hechos narrados, aun cuando son considerados nada más que mentiras:

- À côté de la tombe de mon père, une nouvelle tombe est creusée. On y descend le cercueil de mon frère, on y plante la croix qui porte mon nom avec une orthographe différente.
- Je reviens au cimetière tous les jours. Je regarde la croix où est inscrit le nom de Claus, et je pense que je devrais la faire remplacer par une autre qui porterait le nom de Lucas.
- Je pense aussi que nous serons bientôt de nouveau tous les quatre réunis. Une fois que Mère sera morte, il en me restera plus aucune raison de continuer.
- Le train c’est une bonne idée (Kristof, 2011: 436).

Al llegar al final de la lectura de las tres novelas, notamos que, para los personajes, la única posibilidad de cerrar la herida, de mitigar el dolor es la *escritura*. Como señalamos anteriormente y sostienen los estudios precedentes, los personajes de Kristof encuentran en la escritura una manera de aplacar el dolor provocado por la escisión: “Por eso los héroes de Kristof escriben sin parar. Escribiendo la identidad se disuelve” (Cohen, 2017: 57).

La novela publicada a continuación de la trilogía es *Hier*, de la que encontramos resonancias con la *nouvelle* “Je pense”, reunida en *C’est égal* (2005). Además de detectar en los dos textos pasajes idénticos, la alusión temporal

que evoca el título de la novela anticipa un sentimiento de nostalgia acerca del pasado. El epígrafe de *Hier* confirma esta interpretación apresurada: “Hier tout était plus beau / la musique dans les arbres / le vent dans mes cheveux / et dans tes mains tendues / le soleil” (Kristof, 2011: 439). En el aspecto narrativo, *Hier* organiza las acciones atadas a una lógica causal; si bien el primer relato se sitúa en el presente de la escritura de Tobias/Sandor, el pasado vuelve en forma de analepsis y completa con información la historia. Ese orden narrativo da lugar a que cobren vigor las emociones. El personaje Tobias/Sandor manifiesta escisiones de todo tipo: afectivas, filiales, lingüísticas, territoriales, culturales e identitaria ya que se cambia el nombre. Hijo de Esther y Sandor, Tobias Horvath conoce a su medio hermana de quien se enamora. Cuando Tobias se entera de esta verdad y comprende que su padre quiere deshacerse de su madre, decide matar:

Sur ma paillasse, sous ma couverture, j’avais soudain compris que Sandor était mon père et qu’il voulait se débarrasser de ma mère et de moi. [...] Je n’avais qu’une envie: partir, marcher, mourir, cela m’était égal. Je voulais m’éloigner, en plus revenir, disparaître, me fondre dans la forêt, dans les nuages, en plus me souvenir, oublier, oublier. J’ai pris le plus grand couteau dans le tiroir [...]. J’ai plongé le couteau dans le dos de l’homme, je me suis appuyé dessus de tout mon poids pour qu’il pénètre bien et traverse aussi le corps de ma mère. Après cela, je suis parti (Kristof, 2011: 456).

Este es el primer acontecimiento que separa la vida de Tobias en dos, en la que constituirá su *ayer-hier* y en la de su presente. Deja su tierra y se va hacia países del oeste; aprende la lengua del otro país y se convierte en traductor e intermediario entre sus compatriotas refugiados y los nativos de ese nuevo territorio; cambia su nombre y se inventa un pasado. El dolor de esas escisiones no perece, su vida es monótona, su superficie identitaria exhibe una herida abierta: “Au bout de dix ans, je suis encore un étranger pour eux” (Kristof, 2011: 462). Aquello que Ahmed llama intensificación, repentinamente aparece en la diégesis cuando el personaje de la medio hermana, Line, ingresa en la historia junto con su esposo e hija. Tobias/Sandor se vuelve consciente allí de su subjetividad desgarrada y busca, desesperadamente, aferrarse a la prótesis afectiva de Line. Así, una vez más, el incesto se impone como instrumento de completitud. Tobias/Sandor y Line se aman, ella no sabe que son medio hermanos y es eso, paradójicamente, lo que separa a Line de Tobias/Sandor: “Évidemment, on ne peut pas tout avoir. Quand on a quitté son pays, on doit s’adapter à tout. Mais si tu m’aimes, tu l’accepteras. /—Je t’aime, Sandor. Mais pas assez pour rester” (Kristof, 2011: 509). Line abandona el país extranjero en el que habitaba Tobias/Sandor. El desenlace de *Hier* resulta menos abrumador que el de la trilogía; una rendija de esperanza se abre tímidamente en la historia. Sandor cierra su superficie subjetiva cuando renuncia finalmente a todo lo que le provocaba dolor, incluso revela abruptamente: “Je n’écris plus” (Kristof, 2011: 516).

L’alphabète. Récit autobiographique (2004) constituye en sí mismo un relato de dolor, es la narración de las incesantes escisiones que la autora, en la voz de una narradora, ha vivido. El primer episodio de esta sucesión de extirpaciones se titula “Débuts” y describe la devoción de la narradora por la lectura; llena tanto de sentido esa afición, que llega al punto de compararla con una patología: “C’est ainsi que, très jeune, sans m’en apercevoir et tout à fait par hasard, j’attrape la maladie inguérissable de la lecture” (Kristof, 2004: 7). En el segundo capítulo, “De la parole à l’écriture”, llega la escisión afectiva y filial, y como antídoto recurre a la escritura:

L’envie d’écrire viendra plus tard, quand le fil d’argent de l’enfance sera cassé, quand viendront les mauvais jours, et arriveront les années dont je dirai: “Je ne les aime pas.”

Quand, séparée de mes parents et de mes frères, j’entrerai à l’internat dans une ville inconnue, où, pour supporter la douleur de la séparation, il ne me restera qu’une solution: écrire (Kristof, 2004: 12).

La acción escritural persiste en la narración del tercer capítulo llamado “Poèmes”: “[...] je commence à rédiger une sorte de journal, j’invente même une écriture secrète pour que personne ne puisse le lire.” (Kristof, 2004: 15). Los capítulos avanzan con la confirmación de que su poética germina en la escisión: “Au début, il n’y avait qu’une seule langue. Les objets, les choses, les sentiments, les couleurs, les rêves, les lettres, les livres, les journaux, étaient de cette langue” (Kristof, 2004: 21). La lengua extirpada instituye el acontecimiento de desgarrar que funda esta idea de *analfabeta* que la narradora percibe sobre sí misma: “C’est ainsi qu’à l’âge de vingt et un an, à mon arrivée en Suisse, et tout à fait par hasard dans une ville où l’on parle le français, j’affronte une langue pour moi totalement inconnue. C’est ici que commence ma lutte pour conquérir cette langue, une lutte longue et acharnée qui durera toute ma vie” (Kristof, 2004: 23-24). “La mémoire” es el título del episodio en el que narra el cruce de la frontera desde Hungría hacia Austria, movimiento que le valdrá, como mínimo, su situación de *analfabetismo*. La narradora en el presente ve en un programa de televisión un caso que la pone en contacto con su pasado, con el momento del exilio; este choque entre su memoria y el hecho actual está expresado en términos de dolor. Una vez más, una subjetividad cuya figura se desdibuja en el encuentro con esa emoción: “Comme si ma mémoire refusait de se rappeler ce moment où j’ai perdu une grande partie de ma vie” (Kristof, 2004: 34). Esa experiencia individual e íntima se vuelve colectiva en el relato cuando la narradora se encuentra con los demás refugiados. Kristof expresa de un modo singular y sostenido a lo largo de su obra narrativa la experiencia mutiladora del exilio: “Quelle aurait été ma vie si je n’avais pas quitté mon pays? Plus dure, plus pauvre, je pense, mais aussi moins solitaire, moins déchirée, heureuse peut-être” (Kristof, 2004: 40).

Llegamos así al último libro objeto de estudio en este trabajo, *Où es-tu Mathias?* (2005). Dentro del conjunto de la narrativa kristofiana, se trata de un texto distinto, pero a la vez innegablemente vinculado con las historias que lo

preceden: nombres que resuenan de otras ficciones, vínculos parentales igualmente disfuncionales, impulsos emocionales como en otros personajes, atmósfera onírica, expresiones lacónicas, separación, muerte y abandono. Lo que distingue a este relato del resto de los textos que hemos recorrido hasta aquí es que en *Où es-tu Mathias?* todo el dolor narrado forma parte de un sueño, artilugio narrativo que descubrimos al llegar al final. Sandor sueña que mueren su madre, su hijo que aún no ha nacido, su padre y su hermano; sueña que pierde su casa y su tierra; sueña que no es amado y que no ama, que es abandonado y que abandona; sueña que se hunde en el alcoholismo con apenas trece años. Sandor sueña la pérdida:

– Mathias, où es-tu? J’ai tout perdu en te quittant. J’ai essayé sans toi. J’ai joué, volé, tué, aimé. Mais tout cela n’avait pas de sens. Sans toi, le jeu était sans intérêt, la révolution sans éclat, l’amour sans saveur. Je n’étais qu’une absence grise pendant vingt ans.

– Où es-tu, Mathias? (Kristof, 2005: 13).

6. Conclusión

El estilo kristofiano se construye sobre historias imbricadas; alberga personajes que traspasan los límites de su propia diégesis y perforan las fronteras de otras, de modo que van construyendo universos subjetivos que desbordan los lindes de cada ficción. La escritura *kristof*—convertimos en adjetivo la sustancia— es opuesta a la noción de *tabula rasa*; cada obra brota de la misma herida, de la misma experiencia: el exilio. Esa única experiencia de desgarró, de desarraigo y de extirpación configura, como afirmamos anteriormente, una subjetividad cuya superficie está delineada por el dolor, y la cura posible para esa herida, arroja a los personajes hacia una búsqueda desesperada, obsesiva por momentos, de una prótesis afectiva. A pesar de constituirse como una poética de la escisión, como se sugiere en el documental *Continent K* (2011), Agota Kristof es la voz de una experiencia ante todo humana, que es también turbulenta porque suscita “nuevas formas de relación entre movimiento, identidad y pertenencia” (Moraña, 2021: 117). La escritura *kristof*, desde el exilio y desde el dolor, se vuelve raíz de las literaturas escindidas que vendrán.

Referencias bibliográficas

- Ahmed, Sara, (2015) *La política cultural de las emociones*. D.F., Universidad Autónoma de México.
- Alfaro Amieiro, Margarita, (2011) “Gémellité, dédoublement et changement de perspectives dans la trilogie d’Agota Kristof: *Le Grand cahier, La Preuve, Le Troisième mensonge*” in *Cédille* [En línea]. N° 2, pp. 283-306, disponible en: <https://www.ull.es/revistas/index.php/cedille/article/view/1183/704> [Último acceso el 27 de diciembre de 2022].
- Alfaro Amieiro, Margarita et al., (2012) “Agota Kristof” in Alfaro, Margarita et al. (coord.) *Paseos literarios por la Europa intercultural*. Madrid, Calambur, col. Ensayo, 6, pp. 73-92.
- Alonso González, Mario, (2020) “El exilio como desdoblamiento: ‘Le grand cahier’, ‘La preuve’ y ‘Le troisième mensonge’ de Agota Kristof” in *Tropelias Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* [En línea]. N°34, pp. 313-327, disponible en: https://www.researchgate.net/publication/343391818_El_exilio_como_desdoblamiento_Le_grand_cahier_La_preuve_y_Le_troisieme_mensonge_de_Agota_Kristof. [Último acceso el 30 de octubre de 2023]. DOI http://dx.doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2020344270.
- Bacholle, Michèle (2000) *Un passé contraignant. Double bind et transculturación*. Amsterdam-Atlanta, Rodopi.
- Berkraut, Eric, (2011) *Continent K.: Agota Kristof, écrivain d’Europe ; Agota Kristof, 9 ans plus tard*. Paris, Nour Films.
- Bozal, Valeriano, (Ed.) (2005) *Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*. Madrid, La balsa de la Medusa.
- Cohen, Marcelo, (2017) “Esqueletos (Sobre Agota Kristof)” in *Notas sobre literatura y el sonido de las cosas*. Ciudad de México, Malpaso, pp. 52-59.
- De Balsi, Sara, (2019) *Agota Kristof, écrivaine translingue*. Saint Denis, Presse Universitaires de Vincennes.
- Foucault, Michel, (1976) *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*. Paris, Gallimard.
- Kristof, Agota, (2004) *L’Analphabète. Récit autobiographique*. Ginebra, Éditions Zoé.
- Kristof, Agota, (2005) *Où es-tu Mathias?* Ginebra, Éditions Zoé.
- Kristof, Agota, (2022) *¿Dónde estás, Matías?* Barcelona, Alpha Decay.
- Lacoste, Yves, (1993) *Dictionnaire de géopolitique*. Paris, Flammarion.
- Lemoine, Simon, (2017) *Micro-violences. Le régime du pouvoir au quotidien*. Paris, CNRS.
- Miletic, Tijana, (2008) *European Literary Immigration into the French Language*. Amsterdam-Nueva York, Rodopi.
- Moraña, Mabel, (2021) *Líneas de fuga. Ciudadanía, frontera y sujeto migrante*. Madrid, Iberoamericana.
- Nadal Suau, Josep María, (2015) “Prólogo”, in Kristof, Agota, *La analfabeta. Relato autobiográfico*. Barcelona, Alpha Decay, pp. 9-19.
- Petitpierre, Valérie, (2000) *D’un exil à l’autre. Les détours de l’écriture dans la Trilogie romanesque d’Agota Kristof*. Ginebra, Éditions Zoé.
- Real Academia Española, (2011) *Diccionario de la Lengua Española. Tomo 10*. Bogotá, Espasa.
- Steiner, George, (2009) “Extraterritorial” in *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución del lenguaje*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, pp. 15-26.
- Zanier, Leo. (2007) “Appunti su Agota Kristof” in *Intersezione Babeliche. Lingue dominanti e lingue dominate nella letteratura del ‘900*. Udine, Edizione Kapa Vu, pp. 11-18.