

EL EXILIO COMO DESDOBLAMIENTO: *LE GRAND CAHIER*, *LA PREUVE* Y *LE TROISIÈME MENSONGE* DE AGOTA KRISTOF

EXILE AS DOUBLING: *LE GRAND CAHIER*, *LA PREUVE*
AND *LE TROISIÈME MENSONGE* BY AGOTA KRISTOF

Mario ALONSO GONZÁLEZ

Universidad Complutense de Madrid

Resumen: En el presente estudio propongo una nueva visión e interpretación de la trilogía de Agota Kristof a través de la convergencia de dos marcos teóricos: temática e identitaria. Por lo tanto, relaciono las distintas configuraciones estructurales del tema del doble en la figura de los gemelos, problemática central en la trilogía, con la condición del exilio interpretada desde un análisis del espacio autobiográfico y la construcción de la identidad narrativa; encontrando, además, que la conexión entre el doble y el exilio se repite a lo largo de la historia. De esta manera, se busca explicar con mayor exhaustividad las particularidades de esta compleja trilogía.

Palabras clave: doble, identidad narrativa, escrituras del yo, temática, Agota Kristof

Abstract: In this work I propose a new perspective and interpretation of Agota Kristof's trilogy through the convergence of two frames: thematic and identity theories. Therefore, I relate the different structures of the double theme in the twins of the story – a central issue in the trilogy – with the condition of exile from the perspective of the autobiographic space and the construction of a narrative identity. Furthermore, this relationship between the double and the exile has been found to be repeated throughout history. Consequently, this work tries to explain in a more exhaustive way the particularities of the trilogy.

Key words: double, narrative identity, self writing, thematic, Agota Kristof

1 Introducción

El tema del doble existe desde la Antigüedad clásica y ha persistido en la historia de la literatura occidental, llegando a tener una gran presencia y relevancia en el Romanticismo (especialmente el alemán) y, por lo tanto, proyectándose también abundantemente en la literatura posterior, en tanto que ésta es, aún hoy en día, en gran medida heredera de aquélla. Además, ha trascendido la literatura, puesto que ha dado lugar a numerosos estudios psicológicos: naturalmente durante el Romanticismo, y también después, principalmente en las teorías psicoanalíticas de Freud (*Lo siniestro*, 1919). Resulta, al parecer, que este tema, con variaciones, continúa despertando conexiones sinápticas especiales en los lectores a través de los siglos, así como dotando a los autores de interesantes estructuras de representación. En la voluntad de continuar profundizando en el estudio de sus diferentes configuraciones, el objetivo del presente trabajo es el de explorar la conexión entre el tema del doble y el exilio en la trilogía *Le grand cahier*, *La preuve* y *Le troisième mensonge* de Agota Kristof, desde una doble perspectiva temática e identitaria, que se enriquecerán mutuamente.

En primer lugar, por lo tanto, se necesita definir el marco teórico de este estudio temático. Dicho marco se corresponderá con el de la temática estructural tal y como es definida por Doležel (2003: 261-264). De esta manera, en el presente estudio se partirá de un análisis temático extensional representativo, estudiando las diferentes configuraciones estructurales y motivos del tema del doble en la trilogía, para después realizar un análisis temático extensional interpretativo, estudiando la función de dichos elementos, que se asociará, como se ha adelantado, con la condición del exilio.

No obstante, como ya sabemos por Ricoeur (1996: 1000), la construcción narrativa genera también una construcción identitaria, la *identidad narrativa*, como entrecruzamiento del relato con la historia. Relatar nuestra vida serviría para “alcanzar una comprensión narrativa de nosotros mismos”; es decir, al darle un sentido teleológico, le estaríamos otorgando también un sentido ontológico. Por supuesto, esta identidad narrativa no sería estable, sino que “se hace y se deshace continuamente (...)”. La identidad narrativa se convierte así en el título de un problema, así como el de una solución” (Ricoeur, 1996: 1001). Así, la identidad narrativa se iría reconstruyendo mediante una oscilación entre lo que Ricoeur llama *idem* e *ipse*, entre un yo-núcleo que permanece y un yo que cambia, necesario para una continuidad espacio-temporal.

Dado que ciertas estructuras particulares del doble atraviesan la narración de las tres novelas, éstas afectarían de forma fundamental a la construcción identitaria particular en las mismas. De esta manera, debe tomarse en consideración otra perspectiva teórica que será necesaria para completar el presente trabajo: al tratar la construcción identitaria, están entrando en juego las teorías de la escritura autobiográfica o escritura del yo. Este marco teórico no se corresponderá con la tradicional crítica biografista, que coloca al autor como autoridad y causa sustancial del texto, sino que se partirá de la concepción de Prado (1994: 199) del autor como causa únicamente instrumental; mientras que el

objeto de estudio en el texto pasa a ser el *espacio autobiográfico*, como conjunto de representaciones literarias de la intimidad del autor. Será solamente a través de esta concepción del espacio autobiográfico de la autora como podremos relacionar la estructura del doble con el tema del exilio, fundamental para entender la función del primero.

2. Tipología del doble

En primer lugar, por lo tanto, partiré del análisis de la configuración estructural y los motivos del tema del doble tal y como aparecen en la trilogía, siempre desde la perspectiva de Doležel (2003). Para ello, realizaré un análisis por separado de cada novela. Sin embargo, las novelas presentan entre ellas una fuerte y problemática intertextualidad que nos impide analizar las posteriores sin tener en consideración las anteriores y viceversa. Por ejemplo, no se puede analizar *Le grand cahier* (y, en general, la obra entera) sin tener en cuenta el informe judicial con el que termina *La preuve*, que establece que el diario ha sido escrito por una sola mano y lo califica de “ficción, ya que ni los acontecimientos descritos ni los personajes que allí figuran han existido jamás en la ciudad de K.” (Kristof, 2019: 326). Aún más, el propio Lucas confiesa en *Le troisième mensonge* que todo lo que ha escrito es mentira (Kristof, 2019: 333, 381) y, en definitiva, como argumenta Amieiro Alfaro (2007: 41-42), podríamos concluir que Lucas es el autor de las tres obras y Klaus/Claus tan sólo una invención literaria.

2.1. *Le grand cahier*

En *Le grand cahier* encontramos en los gemelos lo que Doležel (2003: 266) considera el tema del doble propiamente dicho: “cuando dos encarnaciones alternas de un único individuo coexisten en un mismo mundo de ficción”. Éste se trata de un caso límite, ya que las dos encarnaciones no sólo responden a una sola identidad, sino que actúan como un único agente, lo cual no suele ocurrir en los relatos del doble. Es significativo que la primera palabra con la que empieza *Le grand cahier* sea “Nous”. A partir de ahí, los gemelos enuncian sus actos e incluso sus palabras siempre desde la primera persona del plural: “nosotros decimos” (Kristof, 2019: 17), nosotros hacemos. Además, la única referencia a que este “nous” se corresponde con dos gemelos es la afirmación de su madre ante su abuela en la primera página que los autentifica como tales.

De esta forma, Amit Marcus (2006: 82) habla de una “identidad narrativa dual”, en una revisión del término de Ricoeur; además, esta identidad dual “is related to other aspects of the twins, to strategies that they use in order to feel secure, confident, and capable of overcoming the great difficulties that face them”. Annjeanette Wiese (2013: 144) es de la misma opinión, señalando que “the boys appear to live as one individual doubled (...) and even their own mother claims figuratively that they are the same person”. En palabras de Carine Trevisan (2006: 6), conforman una “unité corporelle déroutante”.

Solamente en tres ocasiones se presenta cierto grado de separación entre los gemelos. En primer lugar, intentan separarlos en el colegio porque “cada individuo debe tener su propia vida” (Kristof, 2019: 28-29). Sin embargo, esa distancia les parece “monstruosa” y el dolor “insoportable” hasta el punto de desmayarse, de forma que vuelven a juntarlos. En segundo lugar, relatan cómo se corrigen mutuamente las redacciones que formarán parte del cuaderno (Kristof, 2019: 33-34). Por último, el momento más decisivo y trágico de separación es el momento del exilio de uno de los gemelos con el que concluye la novela: “Cogiendo el saco de lona y caminando sobre las huellas de los pasos, y después sobre el cuerpo inerte de nuestro padre, uno de nosotros se va al otro país. El que se queda se vuelve a casa de la abuela” (Kristof, 2019: 171).

No obstante, los dos primeros ejemplos, al mismo tiempo que les otorgan la calidad de entidades físicas distinguibles, también intensifican la fuerza de unión de los gemelos; mientras que el tercero supone la brutal separación con la que concluye el idilio infantil y que, como se verá, generará una separación irreconciliable.

Por lo tanto, siguiendo el esquema de variaciones estructurales del tema del doble propuesto por Doležel (2003: 270-274), nos hallaríamos, en primer lugar, ante un modo de construcción donde “dos individuos, originariamente separados, se fusionan para formar el doble” (Doležel, 2003: 271); es decir, los dos gemelos, que estarían destinados a encarnar seres similares pero ontológicamente separados, quedan unidos mediante los procesos del lenguaje y diegéticos que se han comentado previamente. En segundo lugar, se trataría de una variante sintagmática donde el doble es simultáneo, es decir, coexisten en el mismo espacio y tiempo; lo cual permite una “confrontación cara a cara” que explota “su total potencial semántico, emotivo y estético” (Doležel, 2003: 273).

En tercer lugar, respecto a las variantes paradigmáticas, los gemelos de Kristof se separan del tradicional antagonismo entre los dobles han predominado en este tema. En cambio, la figura del doble funciona en *Le grand cahier* como la forma de apoyo y protección más íntima, física y psicológica. De esta manera, Trevisan (2006: 6) afirma que el “nous” no sería un “je + non je”, sino un “je + je”. Además, como señala Marcus (2006: 8), “the text shows that the twins feel one an the same person even before they begin experiencing the horrors of war”, por lo que la necesidad de este apoyo no tiene como fin la supervivencia en condiciones extremas, sino que se trata de algo más íntimo y profundo. Más bien, como señala Trevisan (2006: 6) recogiendo unas palabras de Lucas en *Le troisième mensonge* que veremos después, “le texte est l’émulation d’un enfant solitaire, qui s’est inventé un frère pour conjurer une insupportable solitude” (Trevisan, 2006: 6).

Por último, en cuanto a la variante de autenticidad, si consideramos tan sólo *Le grand cahier*, encontraríamos que la figura del doble es ambigua: si bien es claro que existe una identidad común, tampoco ésta es explícita, e incluso encontramos episodios de separación, como ya se ha señalado. En cambio, si consideramos el final de *La preuve*, encontramos claramente que el doble es una invención, puesto que se afirma que el manuscrito ha sido escrito por una sola mano (Kristof, 2019: 326). Más aún, el propio Lucas lo admite en *Le troisième mensonge*: “Todo es mentira. Sé perfectamente que en

esta ciudad, en casa de la abuela, yo vivía solo, que ya entonces imaginaba que éramos dos, mi hermano y yo, para hacer soportable la insoportable soledad” (Kristof, 2019: 381).

2. 2. *La preuve*

En esta segunda obra ya aparecen los nombres de los gemelos, Lucas y Claus, siendo una narración en tercera persona de la supuesta de vida de Lucas en el país natal en espera del retorno de Claus (quien sería el “uno de nosotros se va a otro país”). Este retorno se produce después de que Lucas, cansado de esperar, haya abandonado también el país. Ahora que conocemos sus nombres, es de señalar que, si bien no se da el caso típico que señala Doležel de identidad nominal, Claus y Lucas son anagramas (como señalará Klaus en *Le troisième mensonge*), por lo que se establece un primer principio claro de equivalencia.

Por otra parte, a lo largo de toda la novela se duda de la existencia del otro gemelo. Cuando Lucas aún no ha partido, encuentra dificultades en que sus amigos (Peter, por ejemplo) crean en la existencia de Claus. Mientras que cuando parte Lucas y vuelva Claus, se dudará de si Claus no es el propio Lucas, hasta el punto de que Peter afirmará que Lucas le está gastando una broma. El punto de apoyo de Lucas y Claus para demostrar su dualidad será el mismo: el manuscrito, supuestamente escrito a dos manos, de su diario íntimo conjunto de la infancia en casa de su abuela.

Sin embargo, como ya he comentado, este manuscrito perderá su autenticidad al final de la obra, cuando se afirme en el informe judicial que ha sido escrito a una mano y que “solo puede tratarse de ficción” (Kristof, 2019: 326), como ya hemos visto. De esta manera, se demuestra que todo es una invención y que no existe más que uno de los dos gemelos, Lucas; además, esto se hace mediante un documento específicamente veraz, como es un informe judicial, para otorgar a esta demostración una validez mayor que la del narrador, que en su ambigüedad ha perdido su “fuerza de autenticación” (en la terminología de los mundos de ficción de Doležel) y ya no resultaría creíble.

Pasando de nuevo a la clasificación de variantes del propio Doležel, se podría decir que el modo de construcción es tal que “el doble se genera por un proceso de metamorfosis” (Doležel, 2003: 272). Si bien Lucas afirma la existencia de Claus desde el inicio, la aparición del segundo ocurre sólo en ausencia del primero, por lo que, especialmente en vistas de la demostración final de la falsificación, podría verse como un proceso de metamorfosis. Lucas parte y vuelve convertido en su anagrama idéntico, lo que explicaría la reacción de Peter al interpretarlo como una broma.

Esta consideración ha adelantado ya el segundo punto: en cuanto a la variante sintagmática, nos encontramos que los dobles, a diferencia del caso anterior, no son simultáneos, sino que presentan una “relación de exclusividad”, es decir, “no pueden coexistir” (Doležel, 2003: 273), se presentan separadamente. Esta característica es importante ya que, como he señalado antes en palabras de Doležel, sólo en la simultaneidad pueden confrontarse los dobles, mientras que en la exclusividad este conflicto está mucho más suavizado al no ser directo. Por lo tanto, en lo que respecta a la variante sintagmática, en este caso Lucas y Claus se servirán también de apoyo mutuo, pero en ausencia; es

decir, necesariamente de una forma mucho más débil, que ya prevé el resquebrajamiento final en la demostración de falsificación. De manera que la variante de autenticidad también pasará de ser una ambigüedad muy sospechosa durante la novela a una falsación final de la figura del doble.

2. 3. *Le troisième mensonge*

La obra final de la trilogía se presenta como la más compleja y ambigua y, al tiempo, es paradójicamente la más arquetípica desde el punto de vista del doble (aunque, naturalmente, no por ello menos interesante). Se divide en dos narraciones en primera persona, supuestamente de Lucas y Klaus, donde se presenta al primero como el gemelo que se exilia y, tras muchos años, vuelve a reencontrarse con su mitad perdida, mientras que Klaus sería quien se habría quedado en el país natal¹. Una vez pasada la serie de recuerdos y ensoñaciones vagos y entremezclados que nos muestra la voz de Lucas, se produce el fatal y buscado (por Lucas) encuentro entre los dos gemelos: Lucas halla el domicilio de su hermano Klaus y lo visita, evitando este segundo que su madre lo vea, pues vive con él y aún espera fervorosamente al primero. Sin embargo, la reconciliación no será posible, ya que Klaus se negará a reconocer a Lucas como su gemelo perdido ante éste, y lo hará sólo ante su conciencia escrita, ya que hacerlo públicamente y, especialmente, ante su madre, habría reabierto heridas demasiado dolorosas, habría traído de vuelta “aquello”, “algo para lo cual no hay palabras” (Kristof, 2019: 447). Esta falta de reconciliación terminará con el suicidio de Lucas y la voluntad expresa de cometerlo de Klaus.

En este caso, el modo de construcción difiere de los modos típicos que aún Doležel. Alterando la primera de sus categorías, podríamos describirlo de la siguiente manera: dos encarnaciones de un mismo individuo se han separado identitariamente, formando dos individuos que no consiguen volver a identificarse. Es importante que esta identificación sólo puede ser ontológica, mientras que anteriormente también funcionaba epistémicamente, ya que la realidad (la sociedad) los reconocía como iguales. En cambio, en el encuentro de Lucas y Klaus en esta tercera novela se produce una puesta en suspenso de la realidad, ya que la única posible testigo de su encuentro, su madre, permanece dormida sin llegar a verlo.

En segundo lugar, encontramos, como en el primer caso, la variante sintagmática de la simultaneidad, dado que los dos gemelos se confrontarán cara a cara en el mismo espacio y tiempo. Esto permitirá, de nuevo y quizás incluso con mayor intensidad, “explotar su total potencial semántico, emotivo y estético”. Sin embargo, como ya he implicado en la expresión “confrontación cara a cara”, la simultaneidad de los gemelos no funcionará a modo de apoyo, a diferencia del primer caso. En

¹ Nótese, por tanto, que la equivalencia respecto a *La preuve* es más complicada que un simple Claus=Klaus, sino que más bien tendría la siguiente forma: Lucas (*LP*) = Klaus (*LTM*) = el no exiliado y Claus (*LP*) = Lucas (*LTM*) = el exiliado, donde *LP* es *La preuve* y *LTM* es *Le troisième mensonge*. Sin embargo, incluso esta igualdad (=) es inexacta, ya que los acontecimientos de la vida en el país natal de Lucas (*LP*) son diferentes de los de Klaus (*LTM*). Si queremos buscar cierta verdad en *Le troisième mensonge*, dado que *La preuve* encuentra su falsación en su propio final, la única conclusión que podríamos inferir es que *La preuve* es una invención del exiliado (Lucas (*LTM*)), imaginando su vida si no se hubiera exiliado.

cambio, la relación entre los gemelos será tensa, enfrentada en emociones e intereses. Por lo tanto, en lo que respecta a la variante sintagmática, encontramos el arquetípico antagonismo entre dobles que “proyectado sobre una trama, (...) da lugar a una tragedia; esto explica por qué los relatos del doble acaban tan a menudo en asesinato, que es, al mismo tiempo, un suicidio” (Doležel, 2003: 272-273). De esta manera, también en este sentido sería *Le troisième mensonge* (y, en general, la trilogía) arquetípico, ya que, si bien no existe un asesinato directo, sí existe un suicidio por “culpa” del doble.

Por último, respecto a la variante de autenticidad, esta tercera novela es, sin duda, la más interesante. Después de la contundente y autoritaria falsación del informe judicial al final de *La preuve*, que había parecido esclarecer el caso, presenta una realidad llena de ambigüedad. La novela empieza con la confusa narrativa en primera persona de Lucas que entremezcla ensoñaciones y recuerdos, introduciendo de esta manera la sospecha de la memoria e incluso de la realidad², que no nos permitirá ya establecer de manera segura qué es verdad y qué no en la narración de Kristof y, como afirma Alfaro Amieiro (2007: 40), acercará el relato a lo inverosímil.

El encuentro entre Lucas y Klaus propone, a través de los recuerdos del segundo, una nueva versión de los hechos de sus vidas que llenará muchos de los huecos que se habían dejado y que incluso parecerá ser coherente y consistente. Sin embargo, la mayoría de los críticos (véanse, por ejemplo, los argumentos de Alfaro Amieiro, 2007: 41-42) toman este episodio también por mentira, por ficción, alegando, entre otras cosas, que el estilo en primera persona de Lucas y Klaus en las dos mitades de este libro es idéntico, así como que el propio Lucas admite que todo lo que escribe son mentiras (véase la cita al final del apartado de *Le grand cahier*³); concluyendo, por tanto, que también este encuentro es una invención más (la última) del Lucas exiliado y desesperado, que es el único autor de las tres obras.

No obstante, llegados a este punto puedo afirmar que esta conclusión me parece demasiado sencilla. Creo que el libro cuestiona los fundamentos de la verdad, la veracidad y la memoria de una forma mucho más compleja como para que en un acto crítico podamos otorgarle categoría de verdad a ciertas afirmaciones y no a otras, o de falsedad a ciertos actos y no a otros. Me parece más bien una selección subjetiva en busca de una conclusión simplificada de un conflicto que no tiene conclusión o, si se quiere de otra manera, parafraseando a los gemelos (véase el diálogo al final de la sección 4), cuya única conclusión es la nada. De esta manera, defenderé más bien que la variante de autenticidad de esta novela es ambigua hasta el punto más extremo, profundo e íntimo.

² Por ejemplo, se afirma que los periódicos sólo escriben mentiras acerca del mundo.

³ O también: “Contesto que trato de escribir historias verdaderas, pero que, en un momento dado, la historia se hace insoportable por su misma verdad y entonces me veo obligado a modificarla. Le digo que intento contar mi historia, pero no puedo, no tengo valor, me hace demasiado daño. Entonces lo embellezco todo y describo las cosas no como sucedieron sino como yo querría que hubieran sucedido” (Kristof, 2019: 333)

2. 4. En toda la trilogía

Como se ha visto, Lucas y Klaus/Claus aparecen a lo largo de las tres novelas en diferentes configuraciones estructurales de los temas del doble propiamente dicho (según Doležel), así como la dualidad Lucas-Mathias representa el tema del *Dopplegänger*. Sin embargo, observando el conjunto de la trilogía, se puede considerar que aparece también el tercer tema del doble según Doležel (2003: 266), el tema de Orlando, que define de la siguiente manera: “Un individuo (X) con una identidad personal fija, existe en mundos alternos con diferentes encarnaciones (X', X"...). El conjunto de propiedades que posee X sufre cambios conforme éste se mueva de un mundo a otro”.

Según la semántica de los mundos posibles de Doležel, podríamos considerar que cada novela conforma un mundo posible diferente, dado que constituyen versiones diferentes de la historia, donde cada gemelo y cada representación de la realidad son autenticados de formas diferentes. De esta manera, tanto Lucas como Claus se encontrarían desdoblados en las diferentes versiones de ellos que se dan en las tres obras, cumpliendo las dos condiciones establecidas por Doležel: la creación de fronteras (temporales y diegéticas en la división en tres obras) y la conservación de la identidad personal (ambos mantienen fonéticamente idéntico, que se considera la marca más poderosa de identidad).

No obstante, hay que considerar que Lucas y Klaus, como ya se ha mostrado, conforman a su vez un doble. De esta forma, la trilogía constituiría un giro de tuerca a la concepción del tema de Orlando, puesto que la propia figura del doble se encontraría desdoblada a nivel hipertextual en los diferentes mundos posibles.

3. La identidad narrativa como artificio

Antes de pasar al análisis interpretativo de la función del doble, quisiera ahondar más en este aspecto la cualidad de la construcción identitaria que se genera a través de la escritura y la memoria en la trilogía de Kristof (ya comentada brevemente con anterioridad), dado que me parece de gran relevancia para alcanzar una comprensión más completa de las obras desde la perspectiva de este estudio. Para ello, partiré de las lecturas de Amit Marcus (2006) y Annjeanette Wiese (2013), que en sus análisis revelan elementos significativos para mi propósito y desarrollan una interesante discusión que se acercará mucho a la que se realizará en este trabajo, pero desde una perspectiva diferente que generará otras conclusiones, diríase opuestas.

Por un lado, analizando tan sólo *Le grand cahier*, Marcus afirma que Agota Kristof desafía en varios aspectos la concepción de Ricoeur (y MacIntyre) de que “acquiring a telos, human life becomes coherent, intelligible, and part of a plan instead of a cluster of disjointed components” (Marcus, 2006: 81). En primer lugar, la identidad narrativa que desarrollan los gemelos es dual (Marcus, 2006: 82-83), como ya hemos visto, lo cual constituiría un primer desafío. En segundo lugar, esta construcción identitaria se realiza a través de una narración autoconsciente con reglas fijadas por los propios gemelos (Marcus, 2006: 84), es decir, constituiría un artificio. En tercer lugar, la narración está

fragmentada, lo cual implicaría, naturalmente, una fragmentación de la propia identidad de los gemelos. Sin embargo, estos conceptos asociados a la identidad narrativa tradicional y basados exclusivamente en *Le grand cahier* resultarán insuficientes para la obra de Kristof.

Por otro lado, Annjeanette Wiese (2013: 138) propone una interpretación de las tres novelas como “a revised palimpsestic model of understanding the self”. De esta forma, se revisaría el modelo de la identidad narrativa de Ricoeur como entrecruzamiento de la historia y el relato, añadiendo la genealogía de Foucault a la concepción de historia, que daría cuenta de la dispersión de los eventos que la conforman, y que no se pueden aunar en un todo coherente. Además, según Foucault, la genealogía operaría con documentos parcheados, borrados y reescritos en numerosas ocasiones (Wiese, 2013: 138-139), por lo que lo conectaría naturalmente con la metáfora del palimpsesto de Genette (*Palimpsestos*, 1989), del hipertexto que se escribe sobre un hipotexto, borrando o difuminando el primero. De esta manera, para Wiese, en la trilogía de Kristof cada novela funcionaría como hipertexto de las anteriores, es decir, superpondría una nueva versión de los hechos que pretendería borrar o reescribir las anteriores (Wiese, 2013: 140).

Más allá incluso, Kristof nos obliga a revisar los modelos de la identidad narrativa de Ricoeur, desmontando la posibilidad de que ésta exista según los modelos tradicionales (Wiese, 2013: 155), ya que una narrativa tradicional no puede dar cuenta de la dispersión y superposición de relatos. De esta forma, Wiese desmonta la perspectiva previa de Marcus. En cambio, Wiese propone un modelo de identidad narrativa palimpséstica: “This is why her [Kristof’s] palimpsestic structure becomes more significant: it aims to reconcile to whatever extent possible the seeming paradox of the unrepresentability of experience” (Wiese, 2013: 155). Por lo tanto, esta nueva identidad narrativa palimpséstica sí que permitiría representar la experiencia en su dispersión y, si bien no permite denotar o dar forma a la identidad, “perhaps it can signify it” (Wiese, 2013: 154), se extraería la identidad como significado de la estructura.

Sin embargo, lo cierto es que la construcción de la identidad narrativa, ya se considere tradicional o palimpséstica, resulta siempre problemática o infructuosa en las tres novelas. Tomaré dos ejemplos iniciales: Victor y Mathias. Para el primero, el acto de la escritura del yo será posible sólo después del asesinato de su hermana, mientras que para el segundo no significará un acto redentor de autoafirmación y terminará por suicidarse. No obstante, el caso más notable es, naturalmente, el de Lucas y Claus. En primer lugar, como recoge Marcus y ya se ha comentado, la escritura autobiográfica en *Le grand cahier* por parte de “los gemelos” es necesariamente artificiosa debido a sus reglas autoimpuestas. En segundo lugar, el informe judicial que aparece al final de *La preuve* afirma que todo el manuscrito (*Le grand cahier* y el resto de *La preuve*) está escrito por una sola mano y, además, “solo puede tratarse de ficción, ya que ni los acontecimientos descritos ni los personajes que allí figuran han existido jamás en la ciudad de K.” (Kristof, 2019: 326). En tercer lugar, Lucas reconoce varias veces en *Le troisième mensonge* que todo lo que ha escrito es mentira, mostrando aquí otro ejemplo:

Le contesto que trato de escribir historias verdaderas, pero que, en un momento dado, la historia se hace insoportable por su misma verdad y entonces me veo obligado a modificarla. Le digo que intento contar

mi historia, pero no puedo, no tengo valor, me hace demasiado daño. Entonces lo embellezco todo y describo las cosas no como sucedieron sino como yo querría que hubieran sucedido (Kristof, 2019: 333).

Lucas afirmaría, de este modo, la imposibilidad de darle un sentido, que no sea falsificado, a su propia vida. Por otro lado, cabe resaltar otros elementos significativos a este respecto: la imposibilidad de contar la verdad excederá lo privado, ya que se enfatizará que los periódicos de posguerra sólo escriben mentiras acerca del mundo (*Le troisième mensonge*). Esto extendería al mundo esa falsificación de la realidad, de la experiencia; sugiriendo que también se trata de una experiencia imposible de contar, puesto que carece de un sentido. Además, es también significativo el suicidio de Lucas. Wiese afirma que éste evidencia que ni siquiera un final puede darle un sentido a la vida, en contra de lo postulado por Kermode (*The sense of an ending*, 1967), ya que, a la muerte de Lucas, su relato vital “never approach a representation of any redemptive or complete expression of life” (Wiese, 2013: 156).

Por último, la imposibilidad de relatar la propia vida deriva también de un cuestionamiento de la memoria, como Lucas afirma en *Le troisième mensonge* (Kristof, 2019: 340-342). Vásquez Rodríguez explica excelentemente la naturaleza de este cuestionamiento, asociado inherentemente a toda escritura del recuerdo (2014: 84):

La imagen mnemónica resulta *irrepresentable*. En otras palabras, no es posible concebir el recuerdo como representación icónica, como una fotografía o como una sucesión de imágenes, al estilo del filme, pues el recuerdo como imagen mental es proporcional al proceso que *solo ve* el sujeto que recuerda, y esto es fundamental para asumir el componente cognitivo y emocional de tal recuerdo y sus asideros en la relación de recuerdo y verdad. Con todo, resultaría paradójico asumir una naturaleza preponderantemente fidedigna, legítima e inequívoca del recuerdo, pues en sus reconstrucciones relatadas, un recuerdo se ve condicionado por otros aspectos (narrativos, emocionales, modales, formales) que se introducen con el relato mismo para difuminar sus condiciones de verdad.

Paradójicamente, Wiese ya recoge todas estas contradicciones que, como se ha visto, trata de salvar a través de la estructura palimpséstica, de la cual se podría, de alguna forma, extraer como significado *una* identidad. Esta salvación *in extremis* de la posibilidad de una identidad narrativa, tras haber mostrado todas sus contradicciones y fisuras, me parece demasiado rebuscada e incluso insuficiente; quizás Wiese ha caído en la misma trampa que Lucas y ha tratado de embellecer lo que no quiere decir. En cambio, especialmente después de la cita previa en la que Lucas desvela abiertamente sus mentiras y su imposibilidad de contar, parecería más natural y sencillo afirmar que la conclusión que se extraiga de esta trilogía sea que la identidad narrativa es siempre un intento infructuoso que resulta en una falsificación, un artificio.

4. Una interpretación: el exilio como desdoblamiento

Alfaro Amieiro (2011: 303) interpreta la función del doble en la trilogía como un cuestionamiento de la univocidad de la verdad, “dans le but de présenter un monde de trames et de contrastes”. Si bien esto es verdad, como he mostrado en la sección anterior, creo también que esta

interpretación resulta muy general y aplicable a numerosas obras; no explica, por lo tanto, las particularidades de esta compleja trilogía. Por ello, propondré, como había adelantado, una función del doble ligada al espacio autobiográfico del exilio.

Resulta sorprendente encontrar que no existe ningún estudio sistemático y específico de la relación entre el tema del doble y el exilio, siendo que se hallan estrechamente correlacionados en el siglo XX: Thomas Mann (*Las cabezas trocadas*, 1940), Bertold Brecht (*El alma buena de Sezuán*, 1943), Hilde Spiel (*The Darkened Room*, 1961), Emine Sevgi Özdamar (*El puente del Cuerno de Oro*, 1998) o la poesía de Berthold Viertel y Franz Werfel son algunos de los numerosos ejemplos que se pueden encontrar. En este estudio, intentaremos realizar un acercamiento a las razones de esta relación, así como cuál es su función en la trilogía.

En primer lugar, cabe considerar que, como señala Alfaro Amieiro (2007: 23), todo exilio no es sólo un exilio geográfico del país de origen, sino también un exilio lingüístico de la lengua natal. Entre los diversos motivos posibles de este exilio lingüístico, Gimber (2014: 126-128) recoge desde razones intelectuales a materiales, pasando por las psicológicas. Para este estudio nos interesarán especialmente estas últimas, que son, además, en las que Gimber se detiene y profundiza.

La escritora⁴ que se ve obligada o, al menos, impulsada a escribir en la lengua del exilio se encuentra a menudo con la dificultad de no pertenecer a la cultura asociada a esta lengua. Así, Gimber (2014: 129) recoge varios testimonios de autoras exiliadas (Emine Sevgi Özdamar o Ruth Landshoff, por ejemplo) que han afirmado que, si bien han abandonado la lengua natal, tampoco se sienten completamente acogidas en la nueva lengua, ya que les “falta la infancia en ella”. En este limbo de no pertenencia a ninguna de las dos culturas, la escisión lingüística deriva en una escisión psicológica. Ruth Landshoff afirma: “Estoy un poco preocupada, me siento un carácter desdoblado, esquizofrénica en mi creación” (Gimber, 2014: 129). Resulta aún más significativo el caso de la poeta exiliada Hilda Spiel, quien confiesa que “peor que la privación física, (...) era para los inmigrantes la transformación de la conciencia en una esquizofrenia mental que se refiere precisamente a la división lingüística” (Gimber, 2014: 131-132). Además, según Gimber, “el bilingüismo existencial puede llevar a otro artístico”, como “lo han conseguido: Emine Sevgi Özdamar, Agota Kristof u Olga Martynova” (Gimber, 2014: 132), así como los mencionados al inicio de la sección.

Esta escisión psicológica es, naturalmente, también una escisión identitaria, como ya se ha evidenciado en algunas de las citas anteriores. En el caso estudiado, la propia Agota Kristof se exilia, ante la ocupación rusa en Hungría, a Austria y después a Suiza, pasando a escribir su obra en francés (como es el caso de esta trilogía). Kristof afirma esta ruptura identitaria en su relato autobiográfico *La analfabeta* (2006: 51):

Me dejé en Hungría mi diario de escritura secreta, y también mis primeros poemas. También dejé a mis hermanos, mis padres; sin avisarles, sin despedirme de ellos, sin decirles adiós. Pero sobre todo, ese día, ese día de finales de noviembre de 1956, perdí definitivamente mi pertenencia a un pueblo.

⁴ Cabría señalar, tratándose la autora de una mujer, otra consideración que Gimber (2014: 126) también recoge en la siguiente cita de Jane Marcus: “Displacement and distance are obviously different for women who are already displaced by gender within their home cultures”.

Como sostiene Alvaro Amieiro (2007: 35), el concepto de frontera es identitario: separa a los similares (“idénticos”) de los diferentes. Al traspasarla, especialmente si este cruce es definitivo, se está traspasando también una frontera identitaria, por lo que se dará lugar a una nueva identidad. Sin embargo, uno no puede dejar de ser lo que fue (en esa dialéctica entre *idem* e *ipse*, entre permanencia y cambio, que caracteriza a la identidad según Ricoeur), de manera que se produce la escisión psicológica entre el nuevo yo del exilio y el yo del pasado, sostenido por el recuerdo y la nostalgia.

Por otro lado, como ya hemos visto, la fabulación de la propia vida forma una *identidad narrativa* (Ricoeur, 1996: 1000-1001). A través de esta unión entre escritura e identidad, cuyas especificidades ya he analizado en la sección previa, se puede relacionar la escisión psicológica producida por el exilio con el tema del doble como *espacio autobiográfico* de la autora.

Por lo tanto, se puede pasar al análisis *temático interpretativo* del doble en la obra estudiada, asociando a éste la función de representar la escisión identitaria producida por el exilio. Así, la presencia del doble, que sólo se había explicado en la época infantil (*Le grand cahier*) como un apoyo necesario por la soledad, se justificaría también en una escritura desde el exilio, donde los dos gemelos representarían la escisión entre el nuevo yo del exilio y el yo del país natal. Naturalmente, el yo del país natal (Klaus en *Le troisième mensonge*) es un yo que existe sólo en el pasado, en la infancia previa al exilio. Después, se mantendría como una ilusión sostenida por la nostalgia y la memoria del nuevo yo exiliado (Lucas en *Le troisième mensonge*). El propio Lucas mantiene en sueños un diálogo con su hermano en el que este último le dice: “Ya sabes que solo soy un sueño” (Kristof, 2019: 373).

De esta manera, podrían explicarse las diferentes configuraciones del doble en las tres novelas. En *Le grand cahier* sería posible una unión de apoyo entre los gemelos dado que aún no se ha producido el exilio. Sin embargo, la escisión ya estaría presente, incluso antes del exilio, dado que la escritura tendría la perspectiva *a posteriori* del yo exiliado y, por lo tanto, ya escindido; de forma que esta escisión infantil (que, como ya se ha visto, permanece aún íntimamente unida) prevería ya el exilio. En *La preuve* los gemelos no se encuentran así que, como ya se ha dicho, es la obra menos problemática en este sentido. Se trataría de una autoficción del yo exiliado (Lucas), quien se imaginaría, nostálgico, cómo habría sido su vida de no haber emprendido el exilio; es decir, prolongando en el tiempo su yo del pasado y marginando a su yo exiliado como “el otro” (Claus), en una trasposición de papeles (véase la nota 1).

En tercer lugar, en *Le troisième mensonge* la nostalgia llegaría más allá de la imaginación autoficcional, buscando la reconciliación (física en el plano literal y psicológica en el alegórico) entre el yo exiliado y el yo del pasado, entre Lucas y Klaus. Naturalmente, esta reconciliación es imposible, puesto que los separa el tiempo: el yo exiliado ha ido construyendo una nueva identidad, mientras que el yo del país natal se ha mantenido inmutable en su pasado. Además, la desconfianza en la memoria y la artificiosidad de toda reconstrucción identitaria del pasado, que he expuesto en la sección previa, imponen que este yo del pasado sea un yo inaccesible más que a través de fútiles intentos de escritura. Constituye así ya sólo una mitad perdida, de ahí que el intento de reconciliación resulte infructuoso.

Por último, podría interpretarse también el suicidio final de Lucas en función de esto, dado que la imposibilidad de la reconciliación con la identidad del país natal (“perdí definitivamente mi pertenencia a un pueblo”, decía Kristof) generaría un conflicto emocional tan fuerte que llevaría al suicidio. Resulta de nuevo significativa la conversación entre Lucas y Klaus en el sueño del primero, que ahora cito de manera más extensa:

—Yo [Lucas] he cruzado la vida pero no he encontrado nada.
Mi hermano dice:
—No hay nada que encontrar. ¿Qué buscabas?
—A ti. Por eso he vuelto.
Mi hermano se ríe.
—¿Por mí? Ya sabes que solo soy un sueño. Hay que aceptarlo. No hay nada, en ningún sitio (Kristof, 2019: 373).

A la luz de este pasaje, se puede quizás interpretar la desesperación de Lucas que le conduce al suicidio. Tras haber “cruzado la vida” sin encontrar nada (sin encontrar un sentido), intenta agarrarse al clavo ardiendo de las raíces de su identidad. Sin embargo, al igual que Kristof, Lucas encuentra que ha perdido “definitivamente” su “pertenencia a un pueblo”. De esta forma, al no encontrar sentido a la vida tampoco en las raíces, a las que no puede volver, encuentra que “no hay nada, en ningún sitio”. La única conclusión posible es, por tanto, la nada, la muerte, el suicidio.

Sin embargo, me resisto a interpretar la novela sólo en una clave tan pesimista, puesto que creo que, también en este aspecto, es mucho más compleja y ambigua. Hay otro aspecto del doble que sí existe, sin duda, a lo largo de la novela y subsiste hasta el final a pesar del desencuentro: es el amor fraternal entre los gemelos, que, desde la perspectiva a la que he llegado, no representa sino el amor por las raíces, aunque estas sean irre recuperables y existan sólo en una memoria dudosa (corroída por el tiempo, reconstruida desde las ruinas). Es quizás así como alcanza la redención este acto de escritura fatal: ante la nada del exilio, queda el amor por las raíces, por “un pezzo di terra (...) ch’io possa dire «Ecco cos’ero prima di nascere»”⁵ (*La luna e i falò*, C. Pavese).

5. Conclusiones

En el presente estudio he querido mostrar la conexión entre la escritura en el exilio (en la lengua del exilio) y la presencia, la estructura y la función del tema del doble en la literatura. Para ello, he partido de un análisis temático representativo de la tipología del doble en la trilogía *Le grand cahier*, *La preuve* y *Le troisième mensonge* de Agota Kristof, principalmente en la figura de los gemelos, protagonistas de las tres novelas. Posteriormente, previo a éste, he realizado un análisis de la construcción de la identidad narrativa en la trilogía de Kristof. La novela se propondría desde esta perspectiva como la demostración de lo artificioso de toda construcción de identidad narrativa, estrechamente relacionada con la desconfianza hacia la capacidad representativa de la memoria, que

⁵ Traducción propia: “un trozo de tierra (...) del que pueda decir «Esto era yo antes de nacer»”.

resulta ser más bien reconstructiva. Esta especificidad afecta particularmente a la interpretación de la función del doble en relación con el exilio y nos permite comprenderla de manera más completa.

Finalmente, he realizado un análisis temático interpretativo, asociando una función a las particulares configuraciones estructurales del doble en relación con la escisión psicológica provocada por el exilio, al encontrar insuficiente las interpretaciones previas que se limitaban al cuestionamiento de la verdad. En cambio, mediante este estudio he analizado un tema (los gemelos como doble) que, sorprendentemente, apenas había sido tratado por la crítica de la novela. Considero que el análisis interpretativo en relación con el exilio ha aportado una profundidad y una capacidad explicativa mucho mayor, dado que ha permitido entender la obra desde sus particularidades tanto estructurales como identitarias, llevando la problemática del doble a una problemática puramente humana. De esta forma, he conseguido llegar a relacionar las diferentes estructuras del doble en cada novela de la trilogía con la escisión que manifiestan experimentar numerosos escritores en el exilio y, en particular, Agota Kristof; de manera que la representación del doble en Lucas y Klaus/Claus se correspondería con un desdoblamiento entre el nuevo yo exiliado y el yo del pasado en el país natal, mitad perdida e irrecuperable, mantenida sólo por la memoria y la nostalgia.

Bibliografía

- ALFARO AMIEIRO, M. (2007), "Escribir en la frontera. Exilio y escritura en la trilogía de Agota Kristof: *Le gran cahier, La preuve, Le troisième mensonge*", en Alfaro Amieiro, M. et al. (2007), *Más allá de la frontera: cinco voces para Europa*, Calambur, Madrid.
- ALFARO AMIEIRO, M. (2011), "Gémellité, dédoublement et changement de perspectives dans la trilogie d'Agota Kristof: *Le Grand cahier, La Preuve, Le Troisième mensonge*", *Cédille*, Monografías 2 (2011), pp. 283-306.
- DEL PRADO BIEZMA, J. – BRAVO CASTILLO, J. – PICAZO, M. D. (1994), *Autobiografía y modernidad literaria*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha (Colección Monografías), Cuenca.
- DOLEŽEL, L. (2003), "Una semántica para la temática: el caso del Doble", en Naupert, C. (ed.) (2003), *Tematología y comparatismo literario*, Arco Libros, Madrid.
- GIMBER, A. (2014), "Escribir en una lengua extranjera: Ruth Landshoff y Hilde Spiel en el exilio antinazi", en Almela, M., García Lorenzo, M., Guzmán, H., Sanfilippo, M. (coord.) (2014), *Mujeres en la frontera*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, pp. 123-135.
- KRISTOF, A. (2019), *Claus y Lucas*, Asteroide, Barcelona.
- KRISTOF, A. (2006), *La analfabeta*, Obelisco, Barcelona.
- MARCUS, A. (2006), "Sameness and Selfhood in Agota Kristof's *The Notebook, Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas*, v. 4, n. 2, June 2006, pp. 79-89.
- RICOEUR, P. (1996), *Tiempo y narración*, vol. III, Siglo XXI editores, Madrid.

- TREVISAN, C. (2006), “Les enfants de la guerre: *Le grand cahier* de Agota Kristof”, *Amnis: Revue de Civilisation Contemporaine de l'Université de Bretagne Occidentale*, N°. 6, 2006.
- VÁSQUEZ RODRÍGUEZ, G. D. (2014), “Condición de verdad y ficción (Literaturas del recuerdo y autoficción”, en Casas, A. (ed.) (2014), *El yo fabulado: nuevas aproximaciones a la autoficción*, Iberoamericana, Madrid.
- WIESE, A. (2013), “Narrative Palimpsest: The Representation of Identity in Agota Kristof’s *The Notebook*, *The Proof* and *The Third Lie*”, *Journal of Narrative Theory*, v. 43, no. 2, junio 2013, pp. 137-159.