

## **Autoficción e identidades híbridas en *Bélgica* de Chantal Maillard y *Ni d'Ève ni d'Adam* de Amélie Nothomb**

**Irene Beatriz OLALLA-RAMÍREZ**

*Universidad de Granada*

ireolall@correo.ugr.es

<https://orcid.org/0000-0001-7726-2744>

### **Resumen**

Este artículo trata de establecer un análisis comparativo de dos obras de autoras migrantes, *Bélgica* de Chantal Maillard (2011) y *Ni d'Ève ni d'Adam* de Amélie Nothomb (2007). En ellas ambas afrontan la reflexión sobre la identidad nacional a través del viaje de regreso al país natal. Esta reflexión está directamente vinculada a la complicada identidad belga (reivindicada desde la literatura como una identidad híbrida, mestiza o ausente), ya que la primera retorna a Bélgica desde España, y la segunda escapa de ella para volver a Japón. Desde la metodología de la Literatura Comparada estudiaremos cómo ambas, Maillard desde el autoensayo y Nothomb desde la novela autoficcional, atenderán al propio concepto de escritura y a su cuestionamiento como rasgo identitario.

**Palabras clave:** migración, imagología, *belgitude*, identidad, hibridez.

### **Résumé**

Cet article propose une analyse comparée de deux œuvres d'auteures migrantes : *Bélgica* (2011) de Chantal Maillard et *Ni d'Ève ni d'Adam* (2007) d'Amélie Nothomb. Tous deux traitent de l'identité nationale au prisme du voyage de retour dans le pays d'origine. Cette réflexion est directement liée aux spécificités de l'identité belge (revendiquée dans la littérature comme identité hybride, métisse ou absente), la première retournant en Belgique depuis l'Espagne, et la seconde s'en échappant pour mieux revenir au Japon. À partir de la méthodologie de la littérature comparée, nous étudierons comment ces deux auteures, Maillard via l'autoessai et Nothomb via le roman autofictionnel, travaillent et questionnent le concept même d'écriture comme trait identitaire.

**Mots clé:** migration, imagologie, *belgitude*, identité, hybridité.

### **Abstract**

This article aims to establish a comparative analysis of two works by migrant authors, *Bélgica* (2011) by Chantal Maillard and *Ni d'Ève ni d'Adam* (2007) by Amélie Nothomb. Both authors reflect upon national identity through the return trip to their native countries. This reflection is directly linked to the complicated

---

\* Artículo recibido el 22/02/2021, aceptado el 16/06/2021.

Belgian identity (referred to in the literature as a hybrid, mestizo or absent identity), since the former returns to Belgium from Spain, and the latter escapes from it to return to Japan. From the methodology of Comparative Literature we will study how both, Maillard in the self-essay and Nothomb in the autofictional novel, will attend to the very concept of writing and its questioning as an identity trait.

**Keywords:** migration, imagologie, *belgitude*, identity, hybridity.

## 1. Introducción

Este estudio propone un análisis comparado de los textos *Bélgica y Ni d'Ève ni d'Adam*, de Chantal Maillard y Amélie Nothomb, respectivamente. Ambas obras, una de 2011 y la otra de 2007, tratan del viaje de regreso al país natal de estas dos autoras belgas, entre las que se crea una relación vital y literaria en espejo, puesto que la primera retorna a Bélgica desde España, y la segunda lo deja atrás para volver a Japón, ambas con el motivo de reencontrarse con el lugar de sus primeros años de vida. Una vuelve a Bélgica y la otra escapa de ella, pero ambas regresan al país en el que nacieron para encontrar respuestas, reencontrarse consigo mismas, y para preguntarse cuál es su identidad y qué parte de esta identidad es la que deben a este primer país que las vio nacer.

En concreto se han elegido estas obras en atención a la reflexión sobre la compleja identidad cultural de muchos autores migrantes y porque mantiene grandes similitudes y temas en común con la identidad belga, la cual es un gran tópico, además, de su literatura. Estas dos autoras establecen una controvertida relación con Bélgica, sintiéndola su patria, pero sintiéndose, a la vez, siempre extranjeras. Ambas son autoras contemporáneas y las dos muestran, además, una clara fascinación por Oriente, en el que han pasado grandes periodos y sobre el que trata gran parte de sus obras, especialmente Japón para Nothomb y la India para Maillard. Así, se abordará el análisis de estas dos obras centradas en el cuestionamiento de las identidades nacionales, y, de manera particular, de la identidad belga en tanto que «identidad ausente».

Por tanto, partiremos de la hipótesis de que, a pesar de recursos formales y contextos muy diferentes, ambas obras encuentran la respuesta a la pregunta sobre la identidad escindida en una identidad de ambivalencia, de mestizaje, relacionada con la identidad escindida de los autores migrantes, así como con la identidad belga en tanto que «identidad ausente» y cosmopolita, la cual se relaciona a su vez con «la escritura» y la identidad ambivalente del escritor.

Respecto al marco teórico y a la metodología aplicados, cabe destacar la metodología propia de la Literatura Comparada. Centrándonos principalmente en la atención fundamental que esta disciplina presta al estudio comparado de obras de culturas diferentes, nos basamos en ciertas herramien-

tas metodológicas fundamentales dentro de ella: los estudios sobre literatura de viajes y tematología (Guillén, 1998; Nucera, 1999; Supiot Ripoll, 2006) en la primera parte, titulada “El regreso”; estudios sobre imagología, identidades y poscolonialismo (Beller & Leersen, 2007; Bhabha, 1998; Said, 2012; Santos, 2012) en la segunda parte del artículo, titulada “Identidad e imagología”; los estudios sobre teoría literaria, poética, así como los estudios sobre el género literario (Alberca, 2007; Pozuelo, 2006), todo ello en la tercera parte “La identidad híbrida de la escritura”; y los estudios de alteridad, sobre el otro y el extranjero (Guillén, 1998; Szczur, 2017) a lo largo de todo el artículo, fundamentando el enfoque del que parte este análisis comparado de ambos textos.

El artículo, por consiguiente, cuenta con las siguientes partes: en una primera parte abordamos la temática del retorno, el viaje, el exilio y la nostalgia. Posteriormente, en la segunda parte del artículo, se establece un estudio imagológico centrado en las características nacionales identitarias que presentan y cuestionan los propios textos, ya que este es un motivo temático y de reflexión fundamental en ambas obras.

En la tercera parte, mucho más extensa, se recogen distintos enfoques o líneas de investigación que se abren al vincular el estudio de estos rasgos identitarios con el análisis de la propia escritura de las autoras en estos dos textos. Esta perspectiva se aborda de un modo ambicioso, y por tanto con intención de ser un esbozo completo, pero, consecuentemente, no total ni todo lo profundo que nos gustaría, de todas las características que nuestro análisis comparado resalta de la relación de ambos textos respecto a la escritura y la reflexión sobre la identidad a través de esta.

Entre estas características atendemos a las similitudes o diferencias de ambos textos en función de sus rasgos de pertenencia o aproximación a una “alta” o “baja” cultura (teniendo en cuenta la proyección comercial de Amélie Nothomb y la intención de exploración literaria de Chantal Maillard); el uso de las distintas lenguas de las autoras en sus textos; y el género de ambas obras, que en el caso de *Bélgica* se clasificaría como cuaderno o diario con contenido ensayístico y poético, por lo que nos referiremos a él, en términos de Philippe Gasparini (2008), como auto-ensayo. Amélie Nothomb, en cambio, presenta una novela con características de autoficción.

En definitiva, las escrituras del yo se abordarán en esta tercera parte vinculadas a su vez a la relación que se establece entre el pasado y el presente a través del texto, así como con el siguiente rasgo analizado, la relación entre la memoria y el olvido.

Por supuesto, la cuestión del género literario, una vez tratado todo lo relacionado con la escritura del yo, se aborda de un modo más descriptivo en el apartado titulado “Cuadernos, diarios, novelas, formas”. Finalmente, en los dos últimos apartados, se tratan semejanzas temáticas vinculadas a esta reflexión entre identidad y escritura en ambas autoras.

## 2. El regreso

### 2.1. El país natal como útero materno

Retornar al país natal es un gran tema de la literatura. Desde los orígenes de la cultura occidental en uno de sus relatos fundadores, como es la *Odisea*, hasta el movimiento de intelectuales negros conocido como *négritude*, que reivindica el retorno a este lugar original poscolonial en tanto que «lugar híbrido, sin orígenes» (Vega, 2003: 40-41), este tema vertebró la historia literaria como uno de sus temas fundamentales.

Partiremos, en este retorno, citando a Maillard (2011: 18) al respecto:

Ítaca, cualquier Ítaca, es un lugar interior. Ese origen al que, en determinados momentos de nuestra vida marcados por un esencial cansancio, anhelamos volver no es un lugar geográfico, ni tampoco metafísico, es un estado. Volver al origen es volver a ese estado inicial en el que, desprovista la mente de elementos suficientes para el juicio [...] el mundo sea experimentado con sencilla y gozosa plenitud [...]. Y si del territorio en el que transcurrió nos vimos, por cualquier motivo, exiliados, es a él al que ingenuamente creemos que hemos de volver para recuperarla. Mi Ítaca es, o ha sido, Bélgica.

De un modo similar explicita Carine Fréville (2018: 218), en el caso de Nothomb, esta relación de pérdida vinculada al paraíso: «période idyllique, période de l'innocence, l'enfance représente le paradis perdu, intimement lié au Japon, ce pays qu'elle décrit en termes d'exil et de deuil».

Para Maillard, Ítaca es Bélgica. Para Nothomb, Ítaca es Japón. Ambas autoras intentarán encontrar ese gozo anclado en la infancia.

### 2.2. Exilio y viaje

Nos encontramos aquí ante dos autoras que emprenden un viaje de vuelta a casa para terminar marchándose de nuevo. ¿Estamos entonces ante un viaje, un traslado? ¿Qué palabra definiría más claramente su desplazamiento?

En el artículo llamado «I viaggi e la letteratura», Domenico Nucera (1999: 122) explica que «raggiungere un luogo e fermarsi non è viaggiare». Lo aclara de este modo tan significativo:

È piuttosto ciò che in una biografia verrebbe classificato come semplice trasferimento, cambio di residenza. È invece il ritorno che completa e qualifica il viaggio, perfino nel caso estremo dell'esilio, che è per definizione un viaggio forzoso al quale viene negato il suo completamento, la possibilità di ricongiungimento finale col luogo di origine: la pena dell'esilio si chiama nostalgia, parola che contiene il ritorno (in greco *nóstos*) e il dolore (*-algia*). È quindi il ritorno la meta ultima del viaggio (Nucera, 1999: 122-123).

Con este retorno ambas autoras completan el viaje. Como ha dicho Nucera, si hay retorno, exilio, o nostalgia hay viaje, y estas escritoras enfrentan en estas obras las tres cosas. Precisamente con un retorno que no es único, sino doble. Retornan a su país natal, al país de su más tierna infancia, pero no permanecen.

Vuelven. Maillard para recordar la tierra de su infancia, Nothomb con la intención de establecerse allí, pero finalmente ninguna permanece, tampoco esta vez, en su lugar de origen. Hacen del retorno otro viaje, o como en el caso de Maillard, varios viajes. Maillard nació en Bélgica, y con once años se instaló en Málaga con su familia. Amélie Nothomb pasó su infancia en Japón, hasta que su padre, diplomático belga, fue trasladado a otros destinos en Asia y América. Creció moviéndose por todo el mundo hasta instalarse en Bruselas, con dieciocho años, para comenzar a estudiar filología románica en la universidad.

En estas obras se narra ese retorno, tan diferente para ambas, como una experiencia extraña. No vuelven a lo conocido, lo conocido está para ellas en otra parte, en Málaga para Maillard, y en Bélgica para Nothomb. Para ellas volver es casi tan arriesgado como partir, quizá más. Es reencontrar las tierras en las que ellas mismas fueron otras, hace mucho tiempo.

Retomando el análisis de Carine Fréville respecto a la relación de Nothomb con la representación de la infancia en su obra, esta destaca la conciencia de la nostalgia:

*L'enfance idyllique japonaise se constitue au travers d'une série de réécritures donnant lieu à de multiples récits des origines [...] dont le noyau est la nostalgie, qui demeure sous une forme de toute-puissance, entre mythes et réalités des retours. Mais les retours réels, physiques, peuvent être dangereux pour l'être nostalgique, puisqu'ils sont une confrontation entre le lieu perdu, idéalisé, inscrit dans la mythologie personnelle, et le lieu réel, forcément source d'une déception, pouvant être déroutante, voire carrément violente (Fréville, 2018: 225-226).*

Son exiliadas que finalmente cumplen ese retorno peligroso e incierto, matan esa nostalgia. Parten en busca de esta patria existencial de Nucera, para buscarse a sí mismas. Para preguntarse por ese otro que habita en ellas.

Ambas han pasado su vida viajando. Para ellas la vida no es más que eso, un continuo viaje:

*Mientras preparo el equipaje, me vuelve la sensación, tantas veces recuperada a lo largo de mi vida, del último día, aquel en el que llegaba a su término la estancia en una colonia de verano o el año de internado: la ropa de calle, la maleta, las puertas que se abren, el cielo, el aire, el camino...Nunca dejé de irme (Maillard, 2011: 264).*

El equipaje no es algo alegre, es la sensación de deshacerse, de desarraigo, de exilio. Siguiendo la explicación de Nucera, ellas, cuando eran niñas, no viajaban, se trasladaban, y esto influye en su identidad, en la conformación de una identidad que se construye al crecer en continuo movimiento, a camino entre dos, o varias, culturas. Francesca Cervallati, al respecto de la obra de Amélie Nothomb, indica lo siguiente:

Elle commence à écrire au moment où, en Belgique, elle doit faire face à des difficultés ultérieures d'intégration, cette fois dans le pays qui en principe aurait dû représenter son chez elle, mais qu'au contraire elle vit comme un vrai exil. À travers l'écriture, elle cherche à se construire le foyer dont elle a rêvé et qu'elle n'a pas encore trouvé (Cervallati, 2018: 113).

### **2.3. La pérdida y la palabra**

El exiliado, en palabras de Claudio Guillén (1998: 30), sufre «una pérdida, un empobrecimiento, o hasta una mutilación de la persona en una parte de sí misma o en aquellas funciones que son indivisibles de los demás hombres y de las instituciones sociales. La persona se desangra».

Frente a esta pérdida, Nothomb enfrenta la nostalgia idealizando su pasado en Japón, mientras que Maillard (2011: 20) lo rechaza:

Opté por la vía fácil: rechacé lo que había perdido. Durante muchos años odié Bélgica y todo lo que esa palabra representaba porque es más fácil, siempre, separarnos de lo que amamos cuando lo odiamos. Pero el rechazo no nos libra de la añoranza; tan sólo perdemos, poco a poco, conciencia del motivo.

Ambas expresan este desarraigo y se describen a sí mismas como exiliadas. Ambas fueron arrancadas de esa tierra que era su patria, su primer hogar, por sus padres. Como observa Maillard (2011: 19), «el exilio puede entenderse como cualquier desarraigo que se nos impone y es experimentado como pérdida», coincidiendo significativamente con Guillén. Esa pérdida que sufren de niñas y que llevarán consigo toda su vida se constituye como el motivo fundamental de este viaje de retorno.

Por último, recordaremos una vez más a Claudio Guillén cuando afirma que todo escritor es un exiliado. Ve como un extranjero su propia cultura, sin pertenecer, sin automatizar lo vivido, lo cotidiano, lo común: pierde esa automatización de la cultura en la que crecemos, se exilia dentro de ella. Confirmando la tesis de este autor, estas escritoras se exilian también en el lenguaje. Son, por tanto, doblemente exiliadas.

### **3. Identidad e imagología**

La imagología es un término que designa «a technical neologism and applies to research in the field of our mental images of the Other and of ourselves» (Beller & Leersen, 2007: 13). Esta se utiliza, precisamente, para el estudio de estas imágenes en la literatura:

Literary – and, more particularly, comparatist – imagology studies the origin and function of characteristics of other countries and peoples, as expressed textually, particularly in the way in which they are presented in works of literature, plays, poems, travel books and essays. From the time of the earliest classical poetry onwards, a tradition of *topoi* has developed concerning the characteristics of various peoples and places (Beller, 2007: 13).

Según Santos Unamuno (2012: 49), la «Imagología contemporánea trabaja sobre todo con representaciones literarias y demuestra que los estereotipos nacionales se formulan, transmiten y reelaboran sobre todo en el campo de (toda) la literatura y de la ficción». Esta metodología, propia de la Literatura Comparada, tradicionalmente se dedica a analizar las relaciones de uno o más países extranjeros en las obras literarias atendiendo a las imágenes nacionales y los estereotipos que de estas naciones o pueblos puedan encontrarse en los textos. Para ello es fundamental el concepto *imagotipo*, que sirve precisamente para designar la combinación de imagen nacional y estereotipo. Estos imagotipos pueden clasificarse en *autoimagotipos*, si son sobre el propio país, y en *heteroimagotipos* si son sobre países ajenos al propio (Santos, 2012: 44-45).

Estas obras están cargadas de ejemplos de imagotipos sobre los países a los que retornan Maillard y Nothomb, entre los que señalaremos y analizaremos los siguientes.

### 3.1. Rasgos nacionales

De entre los numerosos imagotipos que se ofrecen en ambos textos se han escogido tres imagotipos comunes sobre Japón, Bélgica y España que por su interés histórico y político se destacan sobre los demás, los cuales enumeramos a continuación para ejemplificar el funcionamiento y la utilización que de ellos hacen las autoras en las obras que nos ocupan:

De los japoneses, Amélie Nothomb (2017: 78) destaca lo siguiente:

En me promenant dans les rues de cette ville de province, je pensai que la dignité japonaise trouvait ici son illustration la plus frappante. Rien, absolument rien, ne suggérerait une ville martyre. Il me sembla que, dans n'importe quel autre pays, une monstruosité de cette ampleur eût été exploitée jusqu'à la lie. Le capital de victimisation, trésor national de tant de peuples, n'existait pas à Hiroshima.

Maillard (2011: 65), en cambio, destaca que «el belga sea un pueblo conservador. Casas, estanques, calles, gestos, acentos, sonidos, expresiones, olores, sabores, todo sigue intacto». Explica que se trata de un pueblo al que le gusta tener todo pautado, todo controlado, al cual contraponen España, lo que justifica en parte por su orografía plana, de grandes llanuras, frente a las altas cordilleras andaluzas:

Es éste un paisaje que se inscribe en bajuras, horizonte sobre horizonte, ordenadamente. Y, puesto que siempre influye el hábitat en la forma de vida de sus habitantes, ese mismo orden estratificado es el que rige las costumbres: la medición horaria, la previsión y la exactitud marcan los momentos de la jornada y preservan la seguridad adquirida al contacto con una naturaleza dócil. España y, más especialmente, Andalucía es, en esto, el ejemplo contrario. Sus altos cielos, sus montañas, sus irregularidades orográficas inducen a la dispersión y estimulan la generosidad de la inspiración para resolver al momento las situaciones más inesperadas. La imprevisión, en aquellos parajes desmedidos, no es falta de previsión, sino sabia adaptación al terreno, a la naturaleza de sus accidentes (Maillard, 2011: 223).

Además de estos imagotipos referidos a rasgos comunes de los pueblos señalados, adquieren un carácter central ciertos imagotipos singulares directamente relacionados con cuestiones identitarias de las propias autoras, entre las que podemos observar las siguientes:

### 3.2. La novia de Japón

Tomamos aquí estas palabras de Szczur (2017: 119), quien define a Rinri, el amante japonés de Amélie (a la que nos referimos por su nombre y no por su apellido en tanto que personaje), como un personaje «emblématique d'un prétendu caractère national nippon. Il présuppose ainsi l'existence de ce dernier, c'est-à-dire d'un certain nombre de traits communs à tous les Japonais. Rinri est à ses yeux le représentant de tout un peuple. Il devient un type national».

Coincidiendo con la propuesta de Szczur, Nothomb (2017: 170) identifica la pedida de matrimonio de Rinri como una demostración de que Japón la acepta: «N'appartenait-il pas à ce pays que j'aimais entre tous ? N'était-il pas l'unique preuve que l'île adorée ne me rejetait pas ? Ne m'offrait-il pas le moyen le plus simple et le plus légal d'acquérir la nationalité fabuleuse ?».

De este mismo modo recurre a la identificación de Rinri con el monte Fuji en el siguiente pasaje:

Le pilote fit sûrement exprès de survoler le mont Fuji. Qu'il était beau, vu du ciel! Je lui adressai ce discours mental : « Vieux frère, je t'aime. Je ne te trahis pas en partant. Il peut arriver que fuir soit un acte d'amour. Pour aimer, j'ai besoin d'être libre. Je pars pour préserver la beauté de ce que j'éprouve pour toi. Ne change pas » (Nothomb, 2017: 174).

Rinri es, por lo tanto, un personaje central de la novela a la vez que encarna un tipo nacional, concentrando sobre sí múltiples heteroimagotipos y autoimagotipos. Rinri es Japón, y es Oriente. Aunque el personaje se



siente muy atraído por las costumbres occidentales, se debe a la misma razón por la que Amélie se siente atraída por Japón: ambos ven en el ser amado el estereotipo de amor exótico.

### 3.3. Lo exótico: Europa y Oriente

Estas autoras escriben desde y para el centro del sistema literario occidental. Teniendo en cuenta esto, cada una de ellas recurre al exotismo, aunque en distinto grado:

Maillard recurre a él en ocasiones esporádicas, adhiriéndose al discurso tradicional belga y occidental que idealizaba España, según Supiot Ripoll (2006: 23), como «la forma más rápida de acceder a un cierto oriente»:

*Un château en Espagne* era el sueño de cualquier belga, en los años cincuenta. Lo imposible, que la expresión indica, podía, si se le ponía cierto empeño, conquistarse, y algunos lo hicieron. En 1958, mi padre llegó a los confines de Andalucía arrastrando el cárter de su Alfa Romeo deportivo por el serpenteante e interminable camino de Colmenar. Yo, pocos años más tarde, me convertí en princesa de un reino casi tan lejano como aquel de los tules y satenes de la isla del Cíclope, aunque un poco más real (Maillard, 2011: 295-296).

Nothomb, en cambio, parte de un texto altamente estereotipado, según Szczur, por la fuerte intención de exotización de Japón respecto al lector occidental. Dentro de estos imagotipos exóticos, recurre a lugares claramente reconocibles como símbolos de Japón, como la capital Tokio, el monte Fuji o el personaje del samurái. De hecho, Nothomb se «auto-exotiza», es decir, proporciona una gran cantidad de heteroimagotipos sobre Japón pero también numerosos auto-imagotipos sobre los europeos y los belgas, entre los que se reconoce a sí misma en un guiño a la identificación con el lector y el sistema literario a los que se dirige.

Sin embargo, es singular la posición que toma Szczur sobre el tema, ya que considera que «l'exotisation a, dans ses romans, un aspect à la fois ludique et réflexif qui semble en faire une variante plus critique du discours exotique, par rapport à ses anciens avatars, liés à l'entreprise coloniale» (Szczur, 2017: 117). Según él, «tout en exotisant le Japon, les œuvres de Nothomb contiennent donc aussi un certain potentiel désexotisant» (Szczur, 2017: 122), potencial que Szczur hace recaer sobre la mirada del lector, siendo este quien decidiría recoger este discurso excesivamente estereotipado de una manera crítica o adherirse a él y tomarlo, ingenuamente, al pie de la letra.

Por último, destacaremos «la recurrencia del topos del desencanto o del sueño traicionado, esto es, la formulación continua de la decepción del oriente real y moderno frente al imaginado y legendario» (Vega, 2003: 108) señalada por Edward Said (siempre salvando las distancias entre Oriente Próximo y Extremo Oriente) y en la que Amélie Nothomb se ve inmersa en

*Ni d'Ève ni d'Adam*. Nothomb tiene idealizado Japón y su infancia en este país por su fuerte calidad exótica a ojos europeos. Maillard, por otra parte, también tiene una relación con lo exótico oriental a través de su fascinación con India, pero esta fascinación tan importante en su literatura no se ve apenas reflejada en la obra que nos ocupa, *Bélgica*.

En cualquier caso, como explicita Francesca Cervallati, Oriente y Occidente quedan entrelazados en la identidad híbrida de ambas autoras, especialmente en la de Amélie Nothomb:

Les éléments occidentaux sont enracinés en elle, la « double présence » est devenue enfin, par l'effet de tous les déplacements et du retour même, une « double absence » qui l'amène à renoncer à son désir d'appartenance au pays du Soleil Levant et laisse espace à un hybridisme total (Cervallati, 2018: 114).

### **3.4. *In-between***

Dejamos de lado los imagotipos ahora para atender cómo estos se relacionan en ambas obras con el concepto de identidad. ¿Qué entendemos por identidad? Santos Unamuno (2012, 39) respecto al estudio imagológico, destaca la conveniencia de cuestionar el concepto esencialista y moderno de individuo y de identidad nacional. Es decir, las identidades nacionales no son monolíticas, aunque la hegemonía nacionalista moderna ha intentado hacer prevalecer esto como lo «natural». Esto queda cuestionado, más aún, cuando hablamos de personas emigrantes.

Edward Said destaca la importancia que tiene la familia en la construcción de esta identidad, y lo conflictivo que resulta para aquellas personas cuyas familias no tienen una identidad nacional clara:

Not only could I not absorb, much less master, all the meanderings and interruptions of these details as they broke up a simple dynastic sequence, but I could not grasp why she was not a straight English mummy. I have retained this unsettled sense of many identities –mostly in conflict with each other– all of my life, together with an acute memory of the despairing feeling that I wish we could have been all-Arab, or all-European and American, or all-Orthodox Christian, or all-Muslim, or all-Egyptian, and so on (Said, 2012: 20).

Ambas autoras parten de una identidad conflictiva, aunque terminan reconociéndose en la identidad belga como una identidad laxa, dispersa, poco clara, y por tanto, cosmopolita, híbrida.

Nothomb, aunque en este retorno pretende un reconocimiento de la identidad nipona en la que ella se reconoció de niña, a lo largo de la obra expresa una clara identidad belga que llega incluso a exaltar o auto-exotizar.

Destaca en este sentido el episodio del monte Fuji, al cual, según la tradición nipona, todo japonés debe subir para merecer propiamente la nacionalidad. Nothomb lo hace y contempla junto a montones de japoneses la ascensión del sol en un momento colectivo de reconocimiento identitario:

Alors se produisit un phénomène dont le souvenir n'a pas fini de me bouleverser ; des centaines de poitrines réunies là, dont la mienne, s'éleva une clameur : Banzai ! Ce cri était une litote : dix mille ans n'auraient pas suffi à exprimer le sentiment d'éternité japonaise suscité par ce spectacle [...]. Les yeux emplis de larmes, je contemplai le drapeau nippon perdre peu à peu son rouge pour déverser son or dans l'azur encore blafard (Nothomb, 2017: 95).

A pesar de este reconocimiento, en otro momento posterior, Nothomb (2017: 141) hace referencia a «les nombreux autres qui m'habitent [...]». Je serai toujours tous ceux-là, en plus de ce que j'étais. Mes identités diverses n'ont plus dormi depuis longtemps, voire n'ont jamais dormi. Le sommeil m'avale qui les unit en moi». Esto podría parecer contradictorio, si nos centramos en un concepto de identidad monolítico y hegemónico, pero como Santos Unamuno defiende, el concepto de identidad es impostado y el ser humano puede tener, y tiene, múltiples identidades o identidades cambiantes en función de su biografía, como Amélie Nothomb las tiene, aunque reconociéndose siempre, especialmente, en la belga.

Por su parte, Maillard también se reconoce en esta identidad belga, que para ella es la identidad de su familia, de sus orígenes y de su infancia, destacando especialmente la identidad de los gestos compartidos por un mismo pueblo:

En ese trayecto de Bruselas a Ostende, soy eterna. Soy eterna en mi estirpe y en estos que aquí me son sin conocerme, y no es preciso: un pueblo se hace con pequeños gestos aprendidos y repetidos por todos, gestos ínfimos, cumplidos en la intimidad de cada cual, pero sabidos por todos (Maillard, 2011: 66).

Por otro lado, Maillard se identifica a su vez como europea. Nothomb, como ya hemos comentado, se reconoce como europea por contraposición a oriente, y por una necesidad práctica debido al escaso conocimiento que los japoneses tienen del pequeño país belga. De un modo similar Maillard se identifica también como europea aunque lo hace con el único motivo de criticar el individualismo occidental frente al pensamiento oriental: «Nosotros, los europeos, hemos olvidado cantar hace mucho, pero nos enorgullecemos de nuestros logros sociales. Individualismo, libertad de conciencia y diferencia, beneficios relativos si entendemos que el yo que se crece en su individualidad acaba separándonos a todos» (Maillard, 2011: 295).

### 3.5. Zinneke

Ambas autoras encontrarán en la identidad belga, entendida como una identidad híbrida, el lugar perfecto para la inclusión de todas las identidades, múltiples, que las conforman. Maillard lo expresa con el ejemplo del *zinneke*:

A este tipo de perros, se los llama *zinneke*, palabra que en el argot de Bruselas significa «mezclado», «sin pedigrí». El bruselés gusta de aplicarse el término por ser él mismo, igualmente, resultado del cruce de muchas razas. A su bastardía atribuye tanto su resistencia como la libertad que le permite burlarse de las normas. La pureza, virtud platónica por excelencia y seña de la perfecta identidad, no es cosa que le merezca el respeto (Maillard, 2011: 198).

Esta identidad híbrida del pueblo belga ha sido reivindicada por numerosos escritores de la denominada *génération identitaire*, que desde los años 70 llevan a cabo una renovación del trato de la conflictiva cuestión de la identidad belga en la literatura. Destacando de ella su naturaleza cosmopolita e híbrida, dan a esta identidad el nuevo nombre de *belgitude* en un guiño al movimiento de la *négritude*, pues comparten el sentido de búsqueda de una identidad propia en tanto que proyecto literario y social. Este proyecto recoge la idea central de una identidad basada en la ausencia de identidad: «Schématiquement résumé, on travaille à partir d'une proposition unique: l'écrivain belge est de nulle part [...] On invente donc le pathos littéraire de l'identité absente» (Denis & Klinkenberg, 2014: 229).

La especial situación de la lengua en Bélgica, país con tres lenguas oficiales y una gran cantidad de hablantes de lenguas diversas, añade complejidad y es recalcada como una cuestión central para que «le discours du déficit identitaire (et le discours de l'aliénation linguistique) ait été le plus constamment tenu. Cette négativité se module en trois sous-thèmes qui sont la bâtardise, l'exil intérieur et le cosmopolitisme» (Denis & Klinkenberg, 2014: 230). Domingues de Almeida aclara estos temas, y de este modo se puede ver la clara relación que establecen con las obras de ambas autoras: «l'exil (physique et intérieur), le (pays en) creux, la bâtardise (c'est-à-dire le mélange de racines) et le cosmopolitisme (à savoir le déracinement, et ses variantes: le creuset, le carrefour et l'écrivain internationaliste)» (Domingues, 2013: 95).

La *belgitude* es, ante todo, un movimiento literario que busca la reafirmación de una identidad belga en la negación de la propia identidad, así como la ruptura estética con las generaciones e instituciones literarias del momento por su atención a París y a la literatura francesa como referente absoluto. Por supuesto, ni Maillard ni Nothomb forman parte de este movimiento literario tanto por el momento histórico en el que escriben como por la falta de voluntad de reivindicación política y estética en esta reafirmación de una identidad “ausente”. Pero sí comparten la reivindicación identitaria.

No nombran la *belgitude*, pero ambas defienden la pertenencia a la identidad belga en esta idea de bastardía e hibridez, tan vinculada con los espacios de *in-between* que señala Homi K. Bhabha (1998) en la escritura de los autores de lugares colonizados, migrantes o de zonas con fuertes mezclas culturales, como sucede en Bélgica:

Avant tout, la notion même de « belgitude » eut un effet catalyseur pour une littérature en quête d'autonomie et simultanément d'un « discours d'escorte », d'un « méta-discours » à même de susciter le débat. Calqué sur les substantifs revendicatifs des malaises de l'époque (*négritude*, *féminitude*), la trouvaille langagière de Claude Javeau munissait d'un nom, d'un vocable gênant et polémique à plus d'un titre, le processus de reconsidération par les écrivains belges de leur situation marginale, exilique (Domingues, 2013: 65).

Por otro lado, Bhabha también sostiene que la ironía es un mecanismo que permite la perfecta asimilación y crítica de dos culturas. Es cargada de ironía como Maillard se reconoce en esta identidad híbrida, en la identidad ausente, y reconoce que es, ella misma, una *zinneke*:

Cuando daba mis primeros pasos al borde del canal con mi perro guardián, no podía imaginar que si a los perros callejeros los llamaban *zinnekes* no era porque no tuviesen pedigrí, sino porque, por no tenerlo, se les ahogaba en la Zinneke. Con estos datos en la mano, ahora, de repente, mi bastardía, siempre llevada con orgullo, cobra nuevas dimensiones. Yo, *zinneke* por derecho propio, recupero raíces compartidas, y me siento feliz, finalmente, de pertenecer, por mi origen, a una comunidad de la que los perros no están excluidos (Maillard, 2011: 199-200).

No es coincidencia que la *belgitude* se inspirara en la *négritude*. La carencia de identidades nacionales monolíticas o fuertes en estos territorios o en la vida de personas migrantes funciona de un modo similar, y los autores que escriben y problematizan la cuestión de la identidad transitan los mismos temas:

Le thème de la bâtardise apparaît en outre, çà et là, dans des textes comme un subtil glissement ou approfondissement de la conscience exilique, apatride ou non identitaire, des écrivains belges francophones (Domingues, 2013: 98).

Citando a Francesca Cervallati, esta autora destaca, precisamente, este enfoque poscolonial en la obra de Nothomb, y lo vincula con la identidad propia del escritor, es decir, de la escritura:

On pourrait donc lire au prisme de la littérature postcoloniale et migrante ses œuvres, caractérisées par un regard constamment tourné vers le passé dans l'espoir éternel d'y retourner, ou bien de récupérer ce qui, au cours des années, a pris la forme d'un mythe [...]. Le concept d'identité culturelle est fondamental dans la littérature migrante, dont les représentants ont une double nature d'émigrants et d'auteurs et dont les thématiques traitées sont l'intégration et le rapport difficile avec la culture et la tradition du pays d'arrivée, mais quelquefois avec celui d'origine aussi (Francesca Cervallati, 2018: 109-110).

#### **4. La identidad híbrida de la escritura**

Comparamos ahora ambos textos en función de sus características vinculadas directamente con la escritura, así como las relaciones que esta establece con el concepto de identidad. Para ello abordamos las diferencias respecto a las cualidades propias de la literatura de consumo frente a la literatura elevada o canónica en ambos textos; también la utilización del bilingüismo; los rasgos de sus diferentes propuestas estéticas dentro de las denominadas «escrituras del yo»; la relación que estas propuestas establecen con el pasado, el presente, la memoria y el olvido; la reflexión en torno a su categorización genérica; y por último, en los dos apartados finales, el vínculo intertextual que se instaura con la propia escritura en tanto que tema literario o metarreflexión discursiva.

##### **4.1. Alta-Baja Cultura**

Santos Unamuno hace una defensa de la baja cultura –a pesar de ser más conveniente hablar de cultura de consumo y cultura canónica, mantenemos aquí los términos usados por el autor– como lugar estereotipado, entendiendo esto como un rasgo comunitario, frente al concepto de originalidad que sitúa a la alta cultura del lado de esta cultura hegemónica de la Modernidad centrada en la categoría de individuo. De este modo concluye que no se debe adjudicar a la alta cultura el «limbo originalidad, unicidad y literariedad antiestereotípica (en cuyo seno la nación y la hegemonía social se diluyen), mientras el infierno de la baja cultura se perpetúa en el eterno retorno de lo idéntico» (Santos, 2012: 49). Esta antinomia se puede contrastar en la obra de ambas autoras:

*Bélgica*, de Maillard, es una obra de alta cultura, encontrándose en un lugar de experimentación genérica, con una escritura fragmentaria que alterna una tonalidad ensayística, memorialística, y poética, así como con una gran suma de conceptos específicos y grandes dosis de reflexiones filosóficas, políticas, e incluso sobre teoría literaria.

*Ni d'Ève ni d'Adam* es una obra de literatura industrial, de masas, de mercado, una literatura explotada y escrita para el gran público, para la gran cantidad de lectores que forman el público receptor de Amélie Nothomb.

La diferencia también está presente en la cargada reflexión crítica, política y social que hace Maillard, frente a una crítica, cuando no inexistente, esporádica de Nothomb, concentrada en pequeños momentos y llevada a cabo desde la ironía y el humor de una forma tangencial. Además de observar que la fuerte estereotipación y exotización del texto de Nothomb, perfectamente aprovechado para esta producción de mercado, ofrece formas fáciles desde el humor, sin entrar en demasiados detalles, frente a la explicación histórica y social que lleva a cabo Maillard de ciertos imatopos.

Para ser más precisos, Benoît Denis y Jean-Marie Klinkenberg, en su libro *La littérature belge*, destacan el caso de Amélie Nothomb como un ejemplo de éxito de literatura industrial mundial:

Il faut de toute évidence considérer cette mutation dans le cadre d'un phénomène universel : celui de la littérature industrielle [...]. L'exemple le plus achevé de cette nouvelle situation est fourni par Amélie Nothomb, dont presque tous les livres à partir de *Hygiène de l'assassin* (1992), constituent des événements (Denis & Klinkenberg, 2014: 261).

#### 4.2. La lengua: líquido amniótico

Ambos textos usan la lengua del país natal para intercalar fragmentos o palabras. De este modo, el propio lenguaje en el que está escrita la obra literaria es un lenguaje híbrido. Sin embargo, el hecho de que Amélie Nothomb elija el francés como lengua en la que escribir, y que Maillard elija el español, ya señala qué lengua identifican como propia, al menos aquella en la que se sienten más cómodas, así como el público y mercado al que enfocan sus textos. Si la patria es la palabra, como dice Guillén, el hecho de que Nothomb escriba en francés, y Maillard en español las identifica como de esta segunda patria que no es el país en el que pasaron sus primeros años de vida (Bélgica para Maillard y Japón para Nothomb) sino aquel en el que viven en su etapa adulta (España en el caso de Maillard y Bélgica en el de Nothomb), en el que estudian, en el que trabajan, y el que finalmente eligen, puesto que es el país desde el que escriben.

Es curioso cómo, además de tener un lenguaje hibridado en el que intercalan frases o palabras en japonés, Nothomb, y en francés, Maillard, ambas intentan llevar al lector a entender ciertos matices de la lengua de su país de origen, ajena a la lengua en la que escriben. Por ejemplo, Maillard plantea una extensa reflexión sobre la palabra *amusant*, relacionándola con imatopos del pueblo español y belga:

*Amusant* es una palabra que los belgas utilizan con frecuencia. Es casi una contraseña. Hay naciones que se reconocen en lo trágico, otras en la violencia o en el honor; Bélgica lo hace en lo cómico. El belga no es grandilocuente, posee la fuerza de los que, sabiéndose pequeños, no temen relativizar con el humor lo que otros, más ufanos en su grandeza, consideran con total seriedad. Claro

que el humor es también una forma de protegerse. [...] Otros pueblos tienen por norma no aparentar para no destacar y la cumplen, o bien por elegancia, como el catalán, o bien por consideración, como el japonés; el belga la cumple por vergüenza. Las cosas, por ello, no han de ser trascendentes, ni excitantes, ni sublimes sino, como mucho, interesantes y, sobre todo, a ser posible, divertidas. [...]. El belga no ironiza (la ironía le pertenece al héroe y el belga no es heroico), humoriza, caricaturiza, degrada (Maillard, 2011: 257, 258).

Este humor forma parte de la escritura de Nothomb: Nothomb caricaturiza, como demuestra la estereotipación exótica que ya hemos comentado. Chantal Maillard se aleja de este humor, permitiéndose caer del lado de la ironía tan solo en ciertos momentos. Y en este sentido se aleja de esta escritura de lo «*amusant*» que identifica como característica de la literatura belga, y de la cual Nothomb sí participaría.

Por otra parte, Nothomb comparte también la reflexión sobre el lenguaje, como bien expone Szczur, sin olvidar la relación que esto entraña con el marcado carácter exótico del texto:

La narration du roman est parsemée de transcriptions de mots japonais [...]. Dans une narration menée en français, ils créent une sorte d'aura linguistique exotique. Ils soulignent la distance entre l'univers représenté et celui des destinataires premiers du roman qui, vu la langue de la narration et le lieu de publication du livre, étaient francophones (Szczur, 2017: 114).

Sin embargo, Nothomb también intentará acercar estos dos mundos tan lejanos, pues según nos recuerda Maillard (2011: 263), los «distintos idiomas resultan mundos diferentes», mediante la explicación de sentimientos que ella identificará con ciertas palabras japonesas, ligando esta utilización del japonés a una reflexión identitaria de un gran calado personal y constituyendo como tal un motor narrativo del propio texto. Una de ellas será la palabra *koi*, que como explicita Alejandro González Lario (2013: 80,81), llegará a suponer un símbolo de la imposibilidad de comunicación o acuerdo entre ambos amantes, y que para poder hacerse entender frente a lector de lengua francesa, se ve obligada a definir, a «traducir».

Al fin y al cabo la lengua no deja de determinar la propia experiencia. Por ello conviene destacar el carácter reflexivo de ambas obras respecto al lenguaje, y especialmente la reflexión de Maillard sobre la lengua materna como algo connatural al individuo que nace en el seno de una cultura, como algo constitutivo de un mundo propio:

La lengua es en la infancia, antes que sentido, música. Es el sonido que nos acuna, nuestro líquido amniótico, en los albores. Con ella, con la lengua madre, heredamos las formas pero, sobre todo, heredamos un ritmo. Ese



ritmo es una respiración y marcará nuestros primeros gestos, su tempo, la longitud del impulso que el movimiento reclama, su pulso (Maillard, 2011: 279-280).

### 4.3. Escrituras del yo

Sin olvidar que ambas obras son de un género y estructura completamente diferentes, es inevitable destacar su aproximación al testimonio, que María José Vega (2003: 205, 206) define como «narración impresa de extensión variable –como una novela, generalmente–, en primera persona, cuyo narrador es el protagonista o el testigo directo y presencial de los hechos contados y cuya unidad de narración es una vida o una experiencia vital significativa».

Vega, además, define esta categoría del testimonio de un modo bastante amplio, incluyendo lo que la crítica ha llamado «literaturas factográficas», entre las que podemos hallar el diario, las memorias y la autobiografía.

También, siguiendo la nomenclatura de Pozuelo Yvancos (2010), destacan las «figuraciones del yo», aquellas que se fundamentan en la representación de un *yo personal* que puede «adoptar formas de representación distintas a la referencialidad biográfica o existencial, aunque adopte retóricamente algunos de los protocolos de ésta (por semejanzas o asimilaciones que puedan hacerse de la *presencia* del autor)» (Pozuelo, 2010: 22).

Sin embargo, existen categorías más exactas para la comprensión de la relación que estas obras establecen entre el carácter autobiográfico y su forma literaria. Una de ellas es la autoficción:

La autoficción dibuja un original espacio autobiográfico y novelesco en el que se comprueba que los relatos que se acogen a esta posibilidad, como también un contingente importante de la poesía y otras manifestaciones artísticas actuales, mezclan las fronteras entre lo real y lo inventado, demostrando la fácil permeabilidad creadora entre ambas [...]. La propuesta y la práctica autoficcional [...] se fundamentan de manera más o menos consciente en confundir persona y personaje o en hacer de la propia persona un personaje, insinuando, de manera confusa y contradictoria, que ese personaje es y no es el autor (Alberca, 2007: 32).

En el caso de Amélie Nothomb constituye una característica fundamental de toda su obra. En la portada de sus libros simplemente se concreta que son novelas, puesto que es así como construye su narrativa. Como autora de novelas, ella utiliza sus vivencias como material novelesco cuando le interesa:

Malgré la foule de faits biographiques vérifiables, Nothomb n'a jamais accepté d'apposer un autre genre à ces ouvrages que celui de « roman ». La notion « d'autofiction » n'a pas officiellement prise sur elle, bien que ces

écrits correspondent parfaitement aux critères édictés par Gasparini. Ce qui compte pour elle est la vérité de l'écriture, ce qui équivaut à une écriture romanesque [...] Elle refoule de manière élégante le questionnement existentiel habituel de l'auto-biographie dans le hors sujet. Ses textes doivent être lus pour eux-mêmes sans que le lecteur se sente obligé de connaître absolument tous les tenants et aboutissants des événements (Leblanc, 2014: 45-46).

De hecho, la propia Amélie Nothomb, cuyo nombre auténtico es Fabienne Claire Nothomb, mezcla su propia biografía, en entrevistas e incluso en la información que se nos ofrece en el paratexto de sus obras, con ficciones sobre, por ejemplo, su propio nacimiento: aunque afirme que nació en Kobe, Japón, nació en Bruselas, trasladándose muy pequeña al país nipón. Así, esta confusión sobre la relación que se establece entre ficción y hechos biográficos en sus novelas se traslada, propiamente, a su vida y a su imagen como personaje público.

Sin embargo, partiendo de esta categoría y siguiendo a Henri Delange (2014: 140), son en total siete las obras en las que puede decirse que Amélie Nothomb utiliza la autoficción: «*Le Sabotage amoureux* (1993), *Stupeur et tremblements* (1999), *Métaphysique des tubes* (2000), *Antéchrista* (2003), *Biographie de la faim* (2004), *Ni d'Ève ni d'Adam* (2007) et *Une Forme de vie* (2010)».

Por otro lado, será el propio Gasparini (2008: 314), siguiendo a Henry Roth, quien denomine este «espacio autobiográfico» mediante el término de *autonarration*, dentro del cual Gasparini define una tipología a la que llama «*auto-essais*», muy ligada en la práctica también al diario, en la que podríamos clasificar *Bélgica*. Estos, como discursos que se resisten a la narratividad y la autobiografía, se mueven entre las siguientes categorías posibles:

La poésie, l'autoportrait, la description, l'énumération, la méditation, la contribution scientifique, le journal, le journal de voyage, la lettre, l'interview. D'autre part, ils fragmentent le texte en segments de registres hétérogènes, jusqu'à lui donner l'apparence d'un collage. En hommage à Montaigne on pourrait regrouper ces démarches singulières sous la dénomination « auto-essais » [...]. Se distinguent nettement des genres narratifs, autobiographie et autofiction, par leur refus d'assujettir l'écriture du moi à une structure temporelle (Gasparini, 2008: 315-316).

#### 4.4. Pasado-Presente

Maillard y Nothomb presentan una diferencia de tiempos en sus relatos. La primera describe sensaciones, pasadas y presentes, que le llevan a explicitar y poner el foco de atención en la memoria y el pasado, mientras

que Nothomb sólo narra el viaje presente, lo que le sucede en este viaje de retorno. Su pasado en Japón lo relata en otra obra, de un modo muy similar al que Marguerite Duras utiliza su biografía en su trabajo novelístico, como se observa también en su obra *L'amant*, en la que escribe lo siguiente al respecto:

L'histoire de ma vie n'existe pas. Ça n'existe pas. Il n'y a jamais de centre. Pas de chemin, pas de ligne. Il y a de vastes endroits où l'on fait croire qu'il y avait quelqu'un, ce n'est pas vrai il n'y avait personne. L'histoire d'une toute petite partie de ma jeunesse je l'ai plus ou moins écrite déjà, enfin je veux dire, de quoi l'apercevoir, je parle de celle-ci justement, de celle de la traversée du fleuve [...]. Ici je parle des périodes cachées de cette même jeunesse, de certains enfouissements que j'aurais opérés sur certains faits, sur certains sentiments, sur certains événements (Duras, 1984: 14-15).

Nothomb se fundamenta en lo que hace Duras, toma elementos de su vida y los convierte en novela, independientemente de la relación con su biografía real. Fragmenta su vivencia, la utiliza como material narrativo que desarrolla a lo largo de varias obras, la edulcora, la ficcionaliza y se convierte a sí misma en personaje, aunque la forma de narrar de Nothomb sí es bastante tradicional y clara.

Duras, sin embargo, mezcla los tiempos del presente y el pasado también dentro de la propia estructura de su novela *L'amant*. Coincide aquí con Maillard (aunque ésta siempre en un registro genérico diferente al de la novela), al no terminar de contar de una manera clara qué sucede con su familia; lo hace de un modo desordenado, fragmentario, en un estilo que oscila arbitrariamente entre lo narrativo y lo reflexivo.

Dejando de lado a Duras para centrarnos en las obras de nuestra comparación, conviene destacar la evidente contraposición entre Nothomb y Maillard a este respecto: Frente a esta clara narratividad de las novelas de Nothomb, Maillard se sitúa en otro lugar discursivo, mucho más reflexivo, ensayístico, y poético, en el que se destaca el fragmento como forma capaz de desordenar estos tiempos. Barthes, en su obra titulada *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), comparte con Maillard esta escritura en fragmentos, en una muestra de la imposibilidad de ordenar la experiencia, de una identidad múltiple, como bien explicita Pozuelo Yvancos:

La dispersión no obedece a un problema de identidad, sino de narración [...]. El problema no es el de la autobiografía, sino el de la biografía misma como narración desde el presente. La estructura del presente es inevitable y el yo nostálgico una utopía, una atopía (Pozuelo Yvancos, 2006: 238).

Curiosamente, en esta autobiografía Barthes introduce fotos de su álbum familiar, como hace también Maillard. La imagen se manifiesta como

un elemento de intermedialidad, término que, según Domingo Sánchez-Mesa y Jan Baetens (2017: 9), define las relaciones entre medios autónomos, así como la pluralidad intrínseca de cada medio. Este término es, además, clave en el juego de la figuración del yo y de la autoficción. De este modo, Barthes y Maillard comparten la reflexión teórica y filosófica sobre esta fusión de tiempos que se produce ineludiblemente en la imagen, y sobre todo, en la escritura:

En este último cuaderno, se fueron superponiendo los tiempos, el presente y el recordado y, por supuesto, el de la escritura, puesto que formaba parte del presente, puesto que lo decía, lo describía, y ésa era su función. Se encontró la escritura, sin necesidad de decirse, investida de presente y relatándolo a un tiempo, relatando la manera en que la memoria aflora, se contiene o se escabulle (Maillard, 2011: 318-319).

#### 4.5. Memoria/Olvido

Para ambas autoras, la presencia de la memoria y su par negativo, olvido, es un elemento fundamental. Amélie Nothomb crea un entramado novelístico en el que diferentes obras surgen precisamente de estos «silencios» u «olvidos», que deja engarzados en otras, como sucede con la trama de *Stupeur et tremblements*, en la que nos relata su vida laboral durante su estancia en Japón, la cual está completamente omitida en *Ni d'Ève ni d'Adam* pese a ser totalmente simultánea. Maillard, por otro lado, plantea su obra como una búsqueda, no de los recuerdos, sino de los olvidos:

He venido en busca de mi infancia, de su rastro. En mi anhelo, he pretendido comprobar, corroborar y ensanchar mi recuerdo con memorias ajenas. Y he aquí que éstas me ofrecen las esquinas más duras, los pliegues más oscuros. Abrir la memoria, ¿para ver más? ¿Para poseer? ¿Para controlar? ¿No convendría acaso, antes bien, bendecir el olvido y permitirnos ser sin las trabas de lo que fuimos? Anhelamos poseer la mirada divina antes de comprender cuán desesperante ha de ser, cuán terrorífica. Le fue necesario a Dios encarnarse para poder soportarla (Maillard, 2011: 173).

A su vez, en *Cahiers de la guerre et autres textes* (publicación póstuma que incluye cuatro cuadernos entre los que destacamos el *Cahier rose marbré*, en el que aclara la realidad biográfica que empleó para su novela *L'amant*) Marguerite Duras reflexiona sobre la relación que establece la escritura con la memoria:

On est en droit [de] se demander pourquoi j'écris ces souvenirs, pourquoi je soumetts des conduites desquelles je préviens qu'il me déplairait qu'on les juge. Sans doute pour les mettre au jour, simplement ; j'ai l'impression, depuis que j'ai commencé à écrire ces souvenirs, que je les déterre d'un ensablement millénaire.

[...]. Aucune autre raison ne me fait les écrire, sinon cet instinct de déterrement. C'est très simple. Si je ne les écris pas, je les oublierai peu à peu. Cette pensée m'est terrible (Duras, 2006: 73).

Escribir para olvidar. Escribir para liberarse del peso de los recuerdos, y, a la vez, para permitirse no olvidarlos nunca; para recordarlos siempre, cada vez que se desee, una y otra vez sobre el papel. Coincide Duras en este texto con Maillard al expresar la necesidad de la escritura para no olvidar, y al mismo tiempo, para liberar a la propia memoria de los recuerdos. Maillard tendrá la misma perspectiva sobre esta paradoja: «Escribir para dar cuenta, con puntilloso análisis, de los hechos –¿los hechos? Escribir, ahora, para desligarse. Escribir para desprenderse. Para dejar de llevar adherido el mí, sus repeticiones, sus retornos. Liberarse en vida» (Maillard, 2011: 197).

#### 4.6. Cuadernos, diarios, novelas, formas

*Bélgica*, de Chantal Maillard, es una obra situada en los márgenes genéricos, en la que destaca el mecanismo de hibridación genérica que María Ángeles Grande Rosales (2015: 59) señala como expresión de esta transgenericidad propia de ciertos textos más experimentales. La estructura se basa, *grosso modo*, en una intercalación de «viajes» e «intervalos» a modo de capítulos, dentro de los cuales el discurso se construye con mayor o menor fragmentación y experimentación genérica:

El regreso tuvo lugar en siete etapas y una conclusión, siete viajes repartidos a lo largo de tres años, y un último viaje, dos años más tarde. Este libro reúne lo escrito a lo largo de los viajes tanto como en sus intervalos, pues el retorno no se efectúa tan solo durante los desplazamientos sino también, cómo no, durante esos períodos intermedios que permiten la decantación de las experiencias [...]. Debo decir que habría sido fácil prescindir de ellos y convertir el material de los viajes en una novela, o, simplemente, en unas memorias, pero eso distaba mucho del propósito de este libro (Maillard, 2011: 27).

Es curioso porque tanto *Bélgica* como *India* (importante obra de la autora en la que recoge varias de sus publicaciones anteriores relacionadas con este país) están catalogados en una colección de la editorial Pre-textos llamada «Narrativas contemporáneas», aunque en el paratexto se aclara el carácter híbrido de ambas obras. También este texto, *India*, incluye un «Cuaderno de imágenes», muy en relación con el «Álbum fotográfico» de *Bélgica*, aunque ausente de la dimensión biográfica: son fotos de los sitios que Maillard visitó, no de su infancia o de ella misma, aunque relacionados con el carácter de viaje interior fundamental en ambas obras de Maillard, tanto *Bélgica* como *India*, como explicita Francisco José Jurado Pérez (2017: 519).

*India* es más ordenado, no tiene fragmentos, son grandes partes bien diferenciadas, una recopilación de obras anteriores entre las que tenemos «ensayos», «diarios», y «poemas», mientras que *Bélgica* es completamente fragmentario: los fragmentos no tienen nombres genéricos explicativos más allá de «viaje», o «intermedio».

La fusión genérica está, de este modo, más lograda en *Bélgica* mediante este recurso del fragmento, el cual permite a la autora moverse a su antojo por todos los registros genéricos, pasando de la reflexión teórica a la poesía en cuestión de líneas. Incluso las imágenes del «Álbum fotográfico», que se sitúa al final del libro, se encuentran también intercaladas a tamaño reducido en los márgenes del texto, llevando esta fusión genérica incluso a una fusión de artes o medios (fotografía y texto), siendo evidente el carácter intermedial anteriormente mencionado (Sánchez-Mesa & Baetens, 2017: 9). No obstante, el texto tiene un carácter claramente central frente al uso de la fotografía de un modo periférico y anecdótico.

De hecho, en el álbum fotográfico introduce esta reflexión sobre las fotografías como elementos tangencialmente narrativos: «Contar pretende, en estos casos, disimular la fragmentación discursiva de aquello a lo que llamamos memoria. Estas imágenes apoyan, pues, la engañosa voluntad de sentido, o de ficción, que todo relato entaña. No he podido evitarlo» (Maillard, 2011: s.p.).

Y es que, como ya hemos dicho, Maillard se resiste a caer del lado del memorialismo y la narratividad de un relato autobiográfico. Al final de la obra cuenta con unos apéndices, uno de los cuales supone un comentario a la «cuatrilogía autobiográfica» de Georges Perec, reflexionando al respecto de este modo:

Por ello quise que mis cuadernos de reflexiones aparecieran en forma de «diarios», tal como habían sido escritos, sin subterfugios ni ornamentos, evitando someter su contenido a clasificación, temática u otra [...]. Mis cuadernos pretendían, y pretenden, limando las fronteras entre los fragmentos autobiográficos, reflexivos, poéticos, etcétera, mostrar la sucesión de planos mentales que en el día a día se van sucediendo según el orden de los actos cotidianos y su representación (Maillard, 2011: 318).

No es baladí que *Bélgica* cuente con el siguiente subtítulo: «Cuadernos de la memoria». No es un diario en sí, puesto que el diario es un género también condicionado por una supremacía del yo, por la intención de dar plena cuenta de esta individualidad. Son «Cuadernos de la memoria», igual que los *Cahiers de la guerre* de Duras, o igual que *The Golden Notebook* de Doris Lessing. El cuaderno como lugar donde cabe todo, de plena libertad, de ensayo a lo Montaigne, en el que cabe lo personal, lo reflexivo, lo literario, todo. En *India* tiene ensayos, y diarios, pero no cuadernos. En *Bélgica* a veces se refiere a ellos como cuaderno o diario, indistintamente, pero que elija

el término «cuaderno» como subtítulo es bastante significativo de esta negación del yo entendido en tanto que sujeto moderno.

Por último, destaca que el tono empleado en *Bélgica* sea cambiante. El sentido está cada vez más desordenado. Algunos viajes e intermedios cambian por completo el sentido discursivo, se pierden sin avisar en desarrollos filosóficos, poéticos, llegando incluso a jugar con la ortografía, olvidando las mayúsculas, la puntuación, etc.

Nuño Aguirre de Cárcer (2015: 201-202) teoriza de este modo sobre los cambios en la escritura de *Bélgica*:

A partir de la segunda mitad de *Bélgica* hay un cierto cambio, marcado por la relajación de la intensidad en los objetivos contemplativos de superación del yo individual. A partir de ese momento Maillard abunda en explicaciones autobiográficas y otros elementos que definen al yo: la historia de su familia, el significado de las diferentes casas en las que vivió en su infancia, etc. No obstante, no abandona nunca su privilegiado vehículo de expresión ni su método contemplativo de escritura; más bien se podría decir que Maillard adapta la escritura a su proyecto, que a lo largo de los cinco años que duró la redacción de *Bélgica* fue cambiando.

#### 4.7. Los amantes

Antes hemos analizado la relación de ambas obras con la escritura de Marguerite Duras, específicamente con sus *Cahiers de la guerre* y algunos fragmentos de *L'amant*. Ahora especificaremos que *L'amant* es un claro referente para *Ni d'Ève ni d'Adam* en concreto, llegando a ser un motivo articulador de la misma. De hecho, es en la propia obra en la que Nothomb reconoce esta admiración por Duras. Ella y su amante Rinri hablan, precisamente, de Marguerite Duras y su obra *Hiroshima mon amour* en el texto. De la autora, Nothomb (2017: 79) termina diciendo que «son charme, c'est qu'on sent les choses sans forcément les comprendre».

De hecho, sobre esta relación entre *Ni d'Ève ni d'Adam* e *Hiroshima mon amour*, Mark D. Lee (2018: 26) indica lo siguiente:

On peut relever des points d'intersection directs et multiples entre *Ni d'Ève ni d'Adam* et *Hiroshima mon amour* d'abord et surtout dans leur participation au genre du « roman d'amour » ou le « romance novel » [...]. Durant les quatre pages d'un texte qui en comporte 183, elle [Amélie Nothomb] semble céder le contrôle narratif au parcours prédéterminé par son intertexte durassien et ainsi inscrit-elle son histoire dans le lieu et dans l'Histoire d'*Hiroshima mon amour*. Elle retrace avec Rinri les mêmes endroits visités par les personnages fictifs de Duras [...]. Toujours perplexe, Rinri semble avoir deviné le parallèle implicite entre la fin malheureuse du couple fictif et le sort éventuel du leur.

De un modo similar, el paralelismo con la novela de Duras *L'amant* se debe a que comparten el personaje de una mujer europea, francófona (no debemos olvidar que Duras es una autora del mismo sistema lingüístico y literario que Nothomb, sin duda un referente), protagonista de ambos textos, que en un país exótico tiene un amante del lugar con el que mantiene una relación no demasiado formalizada, en la que ella marca las normas. Ambos amantes quieren casarse con ellas, y ellas presentan una resistencia: la mujer que se resiste a ser esposa por ser escritora. Ante la propuesta de matrimonio que Rinri le hace, Nothomb reflexiona de este modo:

Il y avait de quoi être tentée. Quitter ma bourrelle et bénéficière de l'aisance matérielle, jouir du farniente à perpétuité avec pour seule condition de vivre en compagnie d'un garçon charmant, qui eût hésité ? Moi, sans que je puisse me l'expliquer, j'attendais autre chose. Je ne savais en quoi elle consisterait, mais j'étais sûre de l'espérer. Un désir est d'autant plus violent qu'on en ignore l'objet. La part consciente de ce rêve était l'écriture qui m'occupait déjà tellement (Nothomb, 2017: 162-163).

De un modo menos significativo, pero también determinante de esta relación entre ambas obras, cabe destacar que en las dos se nos muestra cómo el amante acude a recoger a la protagonista en un coche lujoso. El coche, para Duras, es un símbolo del poder, un elemento que constituye una parte importante de la fascinación hacia su amante desde la idealización de una niña pobre. Para Nothomb no es tan relevante su riqueza material, como su riqueza cultural, aunque no olvida incluir un coche caro con puerta automática, actualizando el motivo utilizado por Duras.

Este paralelismo entre las obras es mucho más significativo en el final de ambas, como podemos ver a continuación:

Des années après la guerre, après les mariages, les enfants, les divorces, les livres, il était venu à Paris avec sa femme. Il lui avait téléphoné. C'est moi. Elle l'avait reconnu dès la voix. Il avait dit: je voulais seulement entendre votre voix. Elle avait dit: c'est moi, bonjour. Il était intimidé, il avait peur comme avant. Sa voix tremblait tout à coup. Et avec le tremblement, tout à coup, elle avait retrouvé l'accent de la Chine. Il savait qu'elle avait commencé à écrire des livres, il l'avait su par la mère qu'il avait revue à Saïgon. Et aussi pour le petit frère, qu'il avait été triste pour elle. Et puis il n'avait plus su quoi lui dire. Et puis il le lui avait dit. Il lui avait dit que c'était comme avant, qu'il l'aimait encore, qu'il ne pourrait jamais cesser de l'aimer, qu'il l'aimerait jusqu'à sa mort (Duras, 1984: 142).

Parfois, le téléphone sonnait. Je n'en revenais pas de tomber sur la voix de Rinri. Je ne pensais jamais à lui et ne voyais aucun lien entre ma vie au Japon et ma vie en



Belgique : qu'il pût y avoir un échange téléphonique entre les deux me paraissait aussi étrange qu'un voyage dans le temps. Le garçon s'étonnait de ma stupéfaction (Nothomb, 2017: 178-179).

Ambos finales comparten la llamada de teléfono del amante. El amante oriental, que llama a Europa, para saber de su amada. Ambas amadas, en Europa, se han convertido en escritoras. Ambos amantes, casados con otras esposas y conoedores de su éxito, las felicitan. Ambas no encuentran, ni buscan, el amor como algo identitario. Ellas encuentran su identidad en su trabajo, en la escritura.

#### 4.8. Yo soy Eva

*Ni d'Ève ni d'Adam* es un título bastante significativo. En la novela tan solo se establece una conexión con él en una ocasión, cuando explica cómo a Rinri le gustaba verla comer:

Ève au jardin ne parvint pas à cueillir le fruit désiré. Le nouvel Adam avait appris la galanterie qui alla lui en quérir une pleine cargaison et la regarda manger avec attendrissement. La nouvelle Ève, égoïste de son péché, ne lui en proposa pas même une bouchée [...] Pourquoi fallait-il toujours que le plaisir se paie ? Et pourquoi le prix de la volupté était-il inévitablement la perte de la légèreté originelle ? (Nothomb, 2017: 157).

Curiosamente, en *Stupeur et tremblements*, Amélie Nothomb se identifica con Eva también en una escena relacionada con un hombre que le pide que coma, esta vez su jefe:

Je tendis la main vers le paquet en pensant que les choses s'étaient peut-être passées comme cela, au jardin d'Éden : Ève n'avait aucune envie de croquer la pomme, mais un serpent obèse, pris d'une crise de sadisme aussi soudaine qu'inexplicable, l'y avait contrainte (Nothomb, 1999: 167).

Esta obra, como ya hemos dicho, completa un gran silencio de Amélie Nothomb en *Ni d'Ève ni d'Adam*: qué le sucede en la empresa en la que trabaja y de la que volvía cada día a casa completamente humillada. Esta es la práctica habitual en la obra de Amélie: va dejando vacíos, como también hemos visto que hace Duras, que quizá complete en otra obra, o quizá no. Es lo que hace a lo largo de toda su extensa producción: a veces toma de sus vivencias lo que desea como material sobre el que novelizar.

*Stupeur et tremblements*, por lo tanto, se centra también en su estancia en Japón, en su necesidad de aceptación de esta identidad japonesa que ella tanto deseaba, en esta ocasión a través del trabajo. Y del mismo modo, acaban ambas novelas con su regreso a Bélgica y el reconocimiento de sus comienzos en la escritura. Este reconocimiento le llegaba esta vez de parte de su jefa, con una tarjeta de felicitación escrita en japonés. Ambas

obras acaban, pues, con el reconocimiento, la aceptación de dos grandes personas con las que vivió una situación dolorosa. Para Amélie Nothomb «l'enfance est période idyllique, période de l'innocence, de la plénitude, mais aussi du sacré, dans un pays considéré comme sublime ; c'est ainsi que le jardin de l'enfant devient jardin d'Éden» (Fréville, 2018: 220). Por lo tanto, podría decirse que en ambos textos termina firmando la paz con Japón, aquel paraíso del que fue, en sus orígenes, expulsada.

## 5. Conclusión

Como se ha dicho hasta aquí, ambas autoras revisitan su lugar natal en un retorno que se completa gracias a la propia elaboración literaria, sobre la cual hacen especial hincapié, reivindicando de este modo la artificiosidad de la escritura: «Escribir es un ejercicio de conciencia. De atención también. No se precisa cuando se vive. ¿Que escribir es otra manera de estar vivo? De estar vivo, sin duda, pero vivir es otra cosa» (Maillard, 2011: 69). Ellas no relatan su vida. No caen del lado de esa inocencia o de ese engaño, ni para con ellas ni para con sus lectores. Reivindican el estatuto literario de sus obras, y como tal, este retorno debemos recordar que es, ante todo, un «retorno literario».

El viaje, para ambas, es un viaje físico, sí, pero el que nos presentan en sus textos es un viaje interior, el cual es explicitado por Maillard en sus reflexiones ensayísticas y filosóficas. Nothomb lo muestra en su reflexión continuada respecto a su identidad como japonesa y a su relación con el país que la acoge simbolizado en su amante.

Regresan de este viaje literario, este viaje interior (regresan porque sin regreso no hay viaje) a Málaga y a Bruselas, para escribir. En el caso de Nothomb es mucho más claro, puesto que se produce un solo viaje a Japón, y es a su vuelta cuando escribe. Maillard intercala estos viajes a Bélgica con la escritura de estos «cuadernos».

De un modo u otro, ambas comparten esta escritura como un proceso de búsqueda, de exploración, de conocimiento de ese otro que habita en nosotros mismos, y que ellas sitúan en su pasado en Bélgica, Maillard, o en su futuro posible en Japón, en el caso de Nothomb.

Descubren que su patria es el lenguaje, más allá de las lenguas, la escritura, más allá de las distintas culturas, y esto lo van a recoger en la reivindicación de la identidad belga como una identidad híbrida, la «identidad ausente» especificada por el concepto de *belgitude* que abandera la generación de escritores belgas conocida como «*génération identitaire*», de la cual ambas autoras, podemos decir, consciente o inconscientemente, son herederas, así como de la tradición literaria de los autores migrantes.

Retomando la teorización de Claudio Guillén sobre el escritor como ser carente de fronteras, podemos extender esta ausencia de identidad (que no deja de ser una identidad múltiple, híbrida, y cosmopolita, como reivindican los autores belgas), a la identidad de los artistas, concretamente la de

los escritores, para los cuales la patria, la única patria posible, es la escritura. De hecho, tanto la práctica literaria como el estudio teórico de la misma están distanciándose cada vez más del modelo nacional para acercarse a conceptos como el de literatura mundial o el de literaturas posnacionales, tan relacionados con la literatura sobre migración.

Ambas viven y escriben un viaje interior respecto a la identidad y a su propia reflexión sobre esta. Sin embargo, al final de estos viajes, se encontrarán ante una paradoja que Chantal Maillard (2011: 69) expresa del siguiente modo: «Ahora sé que no hay retorno. El lugar sigue estando, sigue siendo idéntico a sí mismo, pero yo no». En su regreso al país natal descubren precisamente que no hay retorno posible, que su identidad es producto de toda su trayectoria vital, no de unos comienzos. Ambas autoras terminan desmitificando ese lugar prohibido de la infancia, especialmente Nothomb, que había idealizado ese país de sus primeros años y rechazado la posterior trayectoria itinerante que le ofrecieron sus padres a cambio del robo de una identidad nacional estable y clara. Maillard pone en práctica el mecanismo inverso: en su juventud rechaza la tierra original, la tierra del gozo, a la que termina, gracias a este retorno posterior, aceptando:

La materia se cansa, dicen los físicos. También la memoria. A fuerza de repetirse. Entonces, es el momento de borrar las huellas. Después del olvido, la memoria; luego, una planicie blanca y, en el filo del tiempo, nada. Y, allí, finalmente, el gozo recobrado. Así sea. Así pueda ser, algún día (Maillard, 2011: 303).

El gozo, ese concepto tan querido a Maillard y tan relevante a lo largo de *Bélgica*, constituye finalmente uno de los mayores vínculos entre estas dos obras. Ambas autoras ejercen en este retorno una búsqueda de ese paraíso perdido de la infancia, la tierra del gozo, de la que, sin embargo, terminan marchándose convencidas de que no es allí a donde pertenecen ahora.

Ni de Eva ni de Adán, ellas siguen el ejemplo de Caín, exiliado a vagar continuamente sobre la tierra, aquel que no tiene ni podrá tener nunca patria. Llevan consigo y construyen la suya propia, hecha de palabras, a partir de retazos de su fragmentada vida entre viajes. En palabras de Maillard (2011: 11):

Hay viajes que pueden contarse y otros que no. Los que no pueden contarse, a veces, se inscriben dentro de los que pueden contarse pero, al modo de esas inscripciones que grabamos en el interior de un anillo, esos signos para la memoria tan sólo son descifrables por quien ha realizado el periplo. Es así como decimos que, en el camino, se ha cumplido un viaje interior.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIRRE DE CÁRCER GIRÓN, Nuño (2015): «Málaga-Benarés-Bélgica: las principales etapas de la obra de Chantal Maillard». *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 23, 184-205.
- ALBERCA, Manuel (2007): *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- BARTHES, Roland (1986): *Roland Barthes par Roland Barthes*. París, Éditions du Seuil.
- BELLER, Manfred (2007): «Perception, image, imagology», in Manfred Beller & Joep Leerssen (ed.), *Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey* (vol. 13). Ámsterdam-Nueva York, Rodopi, 3-16.
- BELLER, Manfred & Joep LEERSSEN (2007): «Foreword», in Manfred Beller & Joep Leerssen (ed.), *Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey* (Vol. 13). Ámsterdam-Nueva York, Rodopi, XIII-XVI.
- BHABHA, Homi K. (1998 [1994]): *The location of culture*. Londres, Routledge.
- CERVALLATI, Francesca (2018): «“Jamais était le pays que j’habitais”. Amélie Nothomb au prisme de la critique postcoloniale », in Mark D. Lee & Ana de Medeiros (dir.), *Identité, mémoire, lieux. Le passé, le présent et l’avenir d’Amélie Nothomb*. París, Classiques Garnier, 109-120.
- DELANGUE, Henri. (2014): «Autobiographie ou autofiction chez Amélie Nothomb ?». *Çédille, revista de estudios franceses*, 10, 129-141. URL: <https://www.ull.es/revistas/index.php/cedille/article/view/1472/965>
- DENIS, Benoît & Jean-Marie KLINKENBERG (2014 [2005]): *La littérature belge*. Bruselas, Espace Nord.
- DOMINGUES DE ALMEIDA, José (2013): *De la belgitude à la belgité. Un débat qui fit date*. Bruselas, Peter Lang.
- DURAS, Marguerite (1984): *L’amant*. París, Les Éditions de Minuit.
- DURAS, Marguerite (2006): *Cahiers de la guerre et autres textes*. Édition de Sophie Bogaert & Olivier Corpet. París, P.O.L.
- FRÉVILLE, Carine (2018): «Retours et réécritures nothombiennes de l’enfance du Japon. Du “choc fondateur” à la “nostalgie heureuse” », in Mark D. Lee & Ana de Medeiros (dir.), *Identité, mémoire, lieux. Le passé, le présent et l’avenir d’Amélie Nothomb*. París, Classiques Garnier, 217-232.
- GASPARINI, Philippe (2008): *Autofiction. Une aventure du langage*. París, Éditions du Seuil.
- GONZÁLEZ LARIO, Alejandro (2013): «El retorno a Japón de Amélie Nothomb», in María del Pilar Garcés García & Lourdes Terrón Barbosa (coord.), *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*. Berna, Peter Lang, 475-488.
- GRANDE ROSALES, María Ángeles (2015): «Géneros móviles y nomadismo literario en la era de la posficción», in Luis Alburquerque-García, José-Luís García

- Barrientos & Roberto Álvarez Escudero (ed.), *Escritura y teoría en la actualidad. Actas del II Congreso Internacional de ASETEL*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 53-64.
- GUILLÉN, Claudio (1998): *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*. Barcelona, Tusquets.
- JURADO PÉREZ, Francisco José (2017): «El viaje más allá del territorio tangible: los Diarios indios de Chantal Maillard», in Raquel Crespo Vila & Sheila Pastor Martín (coord.), *Dimensiones: el espacio y sus significados en la literatura hispánica*. Madrid, Biblioteca Nueva, 517-525.
- LEBLANC, André (2014): «Le statut comparé de l'autofiction chez Benjamin Constant et Amélie Nothomb: une histoire de genre?». *Synergies, Pays Scandinaves*, 9, 37-48.
- LEE, Mark D. (2018): «D'Hiroshima à Shibuya», in Mark D. Lee & Ana de Medeiros (dir.), *Identité, mémoire, lieux. Le passé, le présent et l'avenir d'Amélie Nothomb*. París, Classiques Garnier, 25-34.
- MAILLARD, Chantal (2011): *Bélgica*. Valencia, Pre-textos.
- MAILLARD, Chantal (2014): *India*. Valencia, Pre-textos.
- NOTHOMB, Amélie (1999): *Stupeur et tremblements*. París, Éditions Albin Michel.
- NOTHOMB, Amélie (2017 [2007]): *Ni d'Ève ni d'Adam*. París, Le Livre de Poche.
- NUCERA, Domenico (1999): «I viaggi e la letteratura», in Armando Gnisci (ed.), *Introduzione alla letteratura comparata*. Milán, Mondadori, 115-160.
- POZUELO YVANCOS, José María (2006): *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona, Crítica.
- POZUELO YVANCOS, José María (2010): *Figuraciones del yo en la narrativa. Javier Marías y Enrique Vila-Matas*. Valladolid, Ensayos Literarios Cátedra Miguel de Cervantes.
- SAID, Edward (2012 [1999]): *Out of place: A memoir*. Nueva York, Vintage.
- SÁNCHEZ-MESA, Domingo & Jan BAETENS (2017): «La literatura en expansión. Intermedialidad y transmedialidad en el cruce entre la Literatura Comparada, los Estudios Culturales y los New Media Studies». *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 27, 6-27.
- SANTOS UNAMUNO, Enrique (2012): «La identidad como estereotipo: los estudios imagológicos frente a las coartadas de la Literatura», in María Jesús Fernández García & María Luisa Leal (coord.), *Imagologías ibéricas: construyendo la imagen del otro peninsular*. Mérida, Editora regional de Extremadura, 33-49.
- SUPIOT RIPOLL, Alberto (2006): «Volver, volver, volver: hacia una tipología del retorno en la literatura Occidental», in Francisco Manuel Mariño Gómez & María de la O Oliva Herrero (coord.), *El viaje concluido. Poética del regreso*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 13-42.
- SZCZUR, Przemysław (2017): «Du roman exotique à l'interprétation (dés)exotisante : les romans "japonais" d'Amélie Nothomb et leurs lectures». *Roczniki Humanistyczne: Annales de lettres et sciences humaines*, 65/5, 109-124.

VEGA, María José (2003): *Imperios de papel. Introducción a la crítica poscolonial*. Barcelona, Crítica.