

ISSN: 0210-7287

DOI: <https://doi.org/10.14201/16162023133761>

LINDA LÊ: LAS AFINIDADES ELECTIVAS*

Linda Lê: Elective affinities

María del Rosario ÁLVAREZ RUBIO

Universidad de Oviedo

rar@uniovi.es

Recibido: 18/05/2023; Aceptado: 30/06/2023; Publicado: xx/xx/2023

Ref. Bibl. ROSARIO ÁLVAREZ RUBIO. LINDA LÊ: LAS AFINIDADES ELECTIVAS. 1616: *Anuario de Literatura Comparada*, 13 (2023), 37-61.

RESUMEN: Linda Lê (Dalat, 1963-París, 2022), una de las voces narrativas más singulares del panorama literario francés, ha dejado una obra personal, introspectiva y analítica sin concesiones. Exiliada en Francia con su madre y hermanas en 1977 tras la caída de Saigón (Vietnam), su adopción definitiva de la lengua francesa como vía de expresión cotidiana y creadora significa una fractura dolorosa, física y simbólica, con su origen sin dejar de ser una *meteca* en la tierra de acogida. La dolorosa memoria autobiográfica, el compromiso vital con su concepto de la literatura y la reivindicación de ese espacio propio en tierra de nadie nutren tanto sus novelas como sus ensayos. A partir del acercamiento a estos últimos, se pretende indagar en la presencia de la interculturalidad literaria a través de sus afinidades electivas con los escritores en ellos comentados.

Palabras clave: Linda Lê; meteca; identidad; reseñas; ensayos.

* Este trabajo se inscribe en el marco de los objetivos de los proyectos de investigación I+D+i «Voces y miradas literarias en femenino: construyendo una sociedad europea inclusiva» (PID2019-104520GB-I00) financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y «Voces de mujer en las xenografías francófonas de *l'extrême contemporain*» (SP3/PJI/2021-00521) financiado por la Comunidad de Madrid.

ABSTRACT: Linda Lê (Dalat, 1963-Paris, 2022) represents one of the most singular narrative voices in contemporary French literature. Her production can be characterised as personal, introspective and analytic, without making any concessions. Exiled in France with her mother and sisters in 1977 after the fall of Saigon (Vietnam), she adopts the French language as a means of daily and creative expression. However, such adoption means a painful break with her origins not only in a physical sense, but also in a symbolic one; this adds to the fact that she is regarded as a *metic* in the land that has welcomed her. Her heart-wrenching autobiographic memory, her vital commitment to her notion of literature, together with her demand for a space of her own in nobody's land, all nurture her novels and essays. Having a look at her essays, I aim to analyse the notion of intercultural literature through her elective affinities with other writers.

Key words: Linda Lê; *metic*; identity; reviews; essays.

1. INTRODUCCIÓN

Antes de morir en 2022, Linda Lê (Dalat, 1963) regresó en tres ocasiones (Kurmann 2016, 42, nota 18) a su tierra natal, Vietnam, tras su huida a los 14 años, después de la caída de Saigón, donde se habían refugiado tras la destrucción de su casa en 1968 (Bacholle-Bošković 2012, 525; Selao 2007, 137). La primera sucedió en 1995, por las exequias de su padre, que se había quedado en el país, y con el que mantuvo una correspondencia sin haber vuelto a verlo jamás. Esta pérdida coincide con la ruptura de una relación amorosa turbadora y destructiva y a su vuelta a Francia ha de ser hospitalizada por una grave crisis. Su tabla de salvación será la literatura. La segunda duró quince días en 1999, y la tercera, en 2010, auspiciada por la Embajada de Francia en Vietnam, que le organizó un homenaje en el seno de L'Espace-Centre Culturel Français de Hanoi ante público vietnamita.

Linda Lê había abandonado Vietnam con su madre, naturalizada francesa, y sus hermanas entre los *boat people* de 1977 (Pröll 2012, 46). Forman parte, pues, del segundo flujo emigrante tras la derrota francesa de 1954 y que culminaría con la toma del poder por el régimen comunista y la reunificación del país. En Le Havre cursó sus estudios de secundaria y los superiores en la Sorbona, y, tras un tiempo trabajando en la editorial Hachette, comienza en 1987 con su primera novela (*Un si tendre vampire*) una intensa labor literaria, creadora y crítica, hasta su muerte.

Linda Lê ha sido definida como una autora exófona que escoge la lengua francesa, en su caso ya hablada y estudiada durante su educación en el instituto francés de Saigón. Es el suyo un francés pulido, decantado, cuya precisión ha sido alabada por la crítica. Esta elección como única vía

personal de expresión y de realización vital es crucial. En el contexto ideológico vietnamita de los años 50 y 60 el uso de la lengua francesa era cada vez más rechazado, durante el ascenso político del bando comunista, como signo de decadencia y ataque a los valores nacionales. Guillemin (1999, 271) apuntaba un fenómeno marcado («la déstructuration de la communauté des écrivains et du public potentiel») entre las consecuencias de ese desprestigio paulatino y la disminución cuantitativa de obras en francés en el campo literario vietnamita. Y, sin embargo, la literatura vietnamita francófona contaba con ilustres precursores, editados y premiados en el campo literario de la metrópoli en particular en las décadas de 1950 y 1960, que reivindicaban el secular patrimonio propio y acogían la modernidad abierta por la lengua del último colonizador. Como señalan Pröll (2012, 45-46) y Nguyen (2018, 13-15) la búsqueda de identidad está en la raíz de la literatura francófona vietnamita y en relación con las dos grandes olas migratorias: la de 1914-1954, de soldados obreros, repatriados y las élites intelectuales [a las que pertenece el futuro líder, Hô Chi Min, y sobre el que la autora reflexiona en su último texto en vida, *De personne je ne fus le contemporain* (2022)], y la segunda, a la que pertenecen escritores contemporáneos como la malograda Linda Lê. Las tensiones identitarias se reflejan, pues, tempranamente. La elección de la lengua francesa representa una fractura dolorosa vivida emocionalmente por la autora como una renuncia y traición a la lengua y a la cultura de origen, sin por ello poder arraigar en la tierra de acogida en su proceso de búsqueda y apropiación de un espacio en una comunidad literaria transnacional.

Esta escritora pertenece, por tanto, a esa segunda generación de autores exiliados que frente a sus predecesores tienen tendencia a cortar amarras con su país de origen (Pröll 2012, 46; Nguyen 2018, 20). Si los expatriados que se acogen a Estados Unidos o Australia propenden a perder la cultura francesa, aquellos que se instalan en países francófonos se apartan de la cultura de origen (Nguyen 2018, 20). No obstante la evidencia de esta constatación, y en el caso concreto de esta autora, de la asunción de valores y cánones literarios universales y supranacionales, también es cierto que, además de los fantasmas del pasado, familiares y espaciales que emergen en sus textos, se atisban matices de un afrontamiento, siempre lúcido, pero más sereno, a medida que evoluciona su obra. Su problemática personal reside fundamentalmente en su condición de exiliada en la tierra de acogida, de extranjera y de *métèque*¹ que la deja expuesta en una tierra de nadie.

1. La figura del meteco, extranjero o griego de otras ciudades admitido en la *polis*, pero carente de los derechos del ciudadano, le sirve a la autora para identificar su condición

A pesar suyo primero y luego como reivindicación meditada, ese espacio intermedio, esa intersección difusa pero trascendida por la literatura cobra realidad en el acto de escritura (Pröll 2012, 46; Bacholle-Bošković 2012, 525-528): su no pertenencia se convierte en un signo identitario. En una de sus respuestas a su entrevista con Argand (1999), afirma que «Écrire, c'est s'exiler». Como señala Bacholle-Bošković (2012, 526), para ella es un hecho ontológico y necesario para la creación literaria, una especie de extrañamiento alumbrador. Igualmente se pueden escoger otras declaraciones en ensayos suyos como «Migrances du moi» (*Le Complexe de Caliban*, 2005, 141-150) en que califica toda literatura de *exlittérature*, que exige la salida (incluso en algunas de sus obras primeras, la aniquilación) del yo; o en el compendio ensayístico titulado *Tu écriras sur le bonheur* (1999), cuyo epílogo («Littérature déplacée») la estudiosa considera una suerte de manifiesto literario en el que manifiesta el duelo que arrastra por su lengua materna y por su patria, como un hijo muerto que transporta en su seno. El penetrante y certero diagnóstico de Bacholle-Bošković define su concepción a lo largo de su trayectoria y la razón de su creación misma: más que de aquí o de allá, «elle procède d'une triple rupture: avec le pays quitté, avec la langue empruntée au pays d'accueil (langue dont l'auteur se réclame la «citoyenne», refusant d'être classée écrivaine francophone) et avec la tradition littéraire de ce dernier» (Bacholle-Bošković 2012, 526). Esa desubicación de raíz incita a la búsqueda del espacio propio de legitimación ante los otros, habida cuenta, además, de una marginación añadida, su desplazamiento dentro del medio literario francés. Una tríada de adjetivos (resistente, intrusa y enemiga) resume para la investigadora (Bacholle-Bošković 2012, 526) esta condición de exiliada y meteca en la tierra de acogida.

Sin embargo, desde hace ya algunos años, Linda Lê es una autora estudiada, una de las voces más singulares con una obra amplia y compleja. Sus vivencias personales y su formidable bagaje cultural constituyen un material privilegiado para la disección de los conflictos y como salutífera vía de conocimiento en su narrativa ficcional. Siendo esta última su cultivo literario predominante, esa transfusión recíproca de vida y literatura irriga también otras expresiones artísticas suyas como las letras de canciones, y, de manera particular, textos híbridos tales como ensayos, reseñas y prólogos. Los temas recurrentes de su producción, observados y estudiados por la crítica, gravitan en torno al exilio y sus traumas (como la culpabilización

ajena en la tierra de acogida, su asunción de un papel disidente y su reconocimiento de una identidad propia. A ello se refiere en charlas personales en 2002 con una de sus primeras estudiosas, Bacholle-Bošković (2012, 526) y de manera declarada y lúcida, proyectándose en tercera persona, en «La grenouille» de *Le Complexe de Caliban* (Lê 2005, especialmente 31-35).

por el abandono del padre; la fragilidad del sujeto y la locura; la presencia inquietante de la muerte, recibida o autoinfligida; el aislamiento del meteco), las complejas relaciones interpersonales y sus decepciones (el desamor, las difíciles relaciones materno-filiales, la presión de las convenciones sociales), el doble o la reflexión sobre la escritura, y entreveradas con todos ellos la pérdida irremediable y la no pertenencia, subrayadas particularmente por Pröll, Thi Thu Thuy Bui (2012) y una de sus primeras estudiosas, Bacholle-Bošković, varias veces aquí aludida.

Novelista autoexigente, ensayista y colaboradora de diversas revistas literarias francesas, como las importantes y difundidas *Le Magazine littéraire* o *Le Monde des livres*, o en edición digital como *En attendant Nadeau*, que, anclada en la literatura se asoma al mundo cultural global desde 2016, Linda Lê ha dejado casi treinta obras, de las que ella excluía, según declaraciones suyas en entrevistas (por ejemplo, Argand 1999, s. p.), algunas de sus primeras novelas, por considerarlas pasos vacilantes sacudidos por la rabia y el sarcasmo, una especie de ensayos de voz antes de hallar su verdadera expresión. Como ha señalado la crítica, la evolución de su producción presenta varias fases desde sus novelas primerizas que ya apuntan los temas cruciales, sus celebrados *Les Évangiles du crime* (1992), su trilogía [*Les trois parques* (1997), *Voix* (1998) y *Lettre morte* (1999)], en que se expone y exorciza la deconstrucción del sujeto (Gamoneda 2017, 40-45; Bacholle-Bošković 2012, 526-527)] hasta nuevas incursiones en otros subgéneros y registros, de carácter postmoderno como *Personne* (2003), que van dando paso a la comprensión de los actos y sus motivos, el perdón, la serenidad [por ejemplo, en *Lame de fond* (2012)] y las publicaciones posteriores. Como declaraba en su entrevista a Argand, después de asomarse de lleno al pozo insondable, va reexaminando paulatinamente estos parajes sombríos con una distancia mayor, con más sosiego [«J'écrirai peut-être des livres plus lumineux qui se pencheront autant sur les gouffres que j'ai toujours explorés mais, peut-être, avec plus de nuance, plus de douceur dans la tristesse» (Argand, 1999, s. p.)]. A este respecto, pese a indagaciones posteriores más escépticas en su narrativa (Bacholle-Bošković 2012, 528) se apuntaba con todo (Pröll, 2007, 133; Cavallero 2020, 74-75) un nuevo rumbo de su escritura ya apartada del tormento nihilista del principio y hacia una apertura moderada a lo lúdico.

La producción de esta escritora está vinculada a los medios principales de institucionalización literaria francesa (Pham 2013, 45, 54-58) como la colaboración en revistas literarias y su fidelidad a ciertas editoriales, en particular Christian Bourgois, que publica parte de su obra. Su condición vital de no pertenencia se manifiesta, no obstante, en su renuencia y situación al margen respecto a los circuitos de sociabilidad y promoción del mundo literario francés. A pesar de este rechazo, la calidad y el compromiso de su

obra con su concepción de la literatura han sido reconocidas con diferentes premios de prestigio [Fénéon por *Les trois parques* (1997), Wepler por *Cronos* (2010), Renaudot du livre de poche por *À l'enfant que je n'aurai pas* (2011) o finalmente el Prince Pierre de Monaco en 2019 por el conjunto de su obra] y también con accésits como finalista al Goncourt por *Lame de fond* (2012) o al Grand Prix du Roman de l'Académie Française, al Prix Médicis y al Prix Femina por *In memoriam* (2007). Estas redes aseguran una difusión desde el campo literario francés que propicia asimismo el asentamiento de su nombre y la traducción a otras lenguas, entre ellas el español, y, también, en un giro cultural, el vietnamita.

En ese cruce de influencias y progresiva afirmación de su condición de ciudadana del campo literario francés, prestaremos atención a varios de sus ensayos que no solo comentan y aclaran los textos ajenos, sino que también se ven contruidos de la sustancia misma de la comentarista –que contienen en sí mismos confesiones veladas y muestras de la propia inteligencia y sensibilidad–, una construcción biográfica que en ocasiones cohesiona la progresión de los capítulos como en el iluminador *Le Complexe de Caliban* (2005) o, en segundo plano, latente pero plenamente perceptible en sus comentarios y reseñas de lectora atenta. La cuestión del retorno a Vietnam era abordada abiertamente por la autora en su entrevista con Kurmann (2016, 26 nota 14) («moi, je n'ai pas l'impression d'avoir été bannie de mon pays, j'y suis retournée, mais j'ai quand même été bannie de la langue»). En estas intersecciones pretendemos, pues, indagar –en una primera aproximación de conjunto y a modo de esbozo general– en la presencia cierta de la interculturalidad, que a la vez es trascendida hacia la transculturalidad, según la propuesta de Pröll (2012, 46), a partir de su selección de lecturas de diversos orígenes sobre la sombra persistente de la memoria del origen. A la luz de las reformulaciones sobre los conceptos de interculturalidad y transculturalidad² en los últimos tiempos, son varios los reajustes teóricos respecto a esa confluencia e interinfluencias entre culturas en diverso contacto, en particular, dado el aceleramiento de fenómenos conocidos, pero que cobran mayor visibilidad y pujanza en las sociedades modernas. Desde el campo de la sociología, Welsch, por ejemplo (2008), promociona la noción de transculturalidad en tanto que modelos permeables a base de múltiples entrelazamientos. El caso paradigmático de Lê también resulta complejo. Ciudadana de pleno derecho de la comunidad literaria en lengua francesa, sigue modelos de vocación universal, que también por esto

2. Para el replanteamiento de estos conceptos, véase la excelente introducción de Sanz Cabrerizo (2008).

hunden sus raíces en las circunstancias personales, incluso transculturales en ese acotado marco individual. A pesar de algunas declaraciones de la autora a sus entrevistadoras, la cosmovisión vietnamita persiste latente, en substrato, en varias de sus obras, en particular en su primera trilogía, como ha señalado en su tesis doctoral Thuy Bui (2012). Ante ese trasvase vital de literatura y experiencia, este acercamiento general en estas páginas está concebido como un primer paso hacia el análisis de una rica faceta suya menos abordada por la crítica hasta ahora, el papel de Lê como reseñadora, que constituye igualmente una vertiente consustancial a su concepción del hecho literario y de la tarea de escritor.

2. LAS AFINIDADES ELECTIVAS

Este título goethiano, que remite a la conocida novela de 1809 (*Die Wahlverwandtschaften*), tomado originalmente de las combinaciones químicas en la naturaleza, podría evocar la sutil coherencia entre las atracciones y las evoluciones en esta autora respecto a sus maestros y pares, como manifestación, en suma, de las elecciones, determinantes y confesadas en numerosos casos –por temperamento, exigencia vital o circunstancias biográficas– que alientan en cada lector, a su vez potencial escritor. En el caso de Linda Lê, quien escoge tempranamente el francés para ser escritora, estas afinidades se han ido conformando por su entrega a su concepción del compromiso literario frente a sí misma, su obra y sus lectores, y por su forma inquisitiva de estar en el mundo y de interrogar la realidad. Por su propia confesión, desfilan en esas páginas modelos y maestros como Cioran o Artaud que la han marcado, entre otros de vida sufrida o trágica, pero de mente clarividente y arrojo, a modo de manes tutelares junto a una hermandad de voces contemporáneas o recientes en la mayoría de los casos, pero también de muchas otras venidas de tiempos lejanos. Todos exploran las contradicciones del mundo y los problemas que su adaptación a él genera. Si bien las resonancias de otros modelos repercuten en las construcciones ficcionales de Lê como, por ejemplo, la impronta estudiada de Ingeborg Bachmann sobre *In memoriam, Les aubes* (2000) y *Lettre morte*, o de Marina Tsvetaieva, a quien pronto dedica un ensayo (*Marina Tsvetaieva, ça va la vie?* 2002), observaremos preferentemente el repertorio general de autores recensados en sus ensayos y nos detendremos en algunos ejemplos de su proceder extraídos de varias de esas compilaciones. En ellos la autora expone sus ideas sobre la creación y la literatura al hilo de las reflexiones que suscitan las obras reseñadas o la constelación de comentarios, enhebrados en una especie de

diálogo a varias voces dirigidas por la narradora, con distintos autores de los que sus citas, de ecos borgianos, incorporan nuevas perspectivas en la progresión del texto o vienen en apoyo de las consideraciones que se avanzan. Son textos argumentativos, en su mayor parte no muy extensos, y ricos en asociaciones y relaciones, a veces inesperadas, pero siempre coherentes e iluminadoras.

Tras el episodio de desestabilización psicológica, la literatura, cuya práctica había empezado antes, recobra para ella un papel terapéutico esencial. Lê se entrega con tenacidad, lucidez irrenunciable y donación de sí al modelo de creación que se ha trazado y que reconoce en otros espíritus afines. Para esta lectora genuina, la literatura no solo es refugio, sino vía de conocimiento y liberación a través de la curiosidad insaciable y la pregunta que indaga igualmente en las relaciones con el poder y la sociedad, sin dogmas ante el enigma de la existencia. Su amigo, el también escritor Mathieu Terence la define en el prólogo a su colección de reseñas publicada póstumamente (*L'armée invisible*, 2023) como la «femme-livre» (en Lê 2023, 7): haciéndose eco intertextual del capítulo «Je me souviens» de Lê (*Le Complexe de Caliban*, 2005, 89-97), que a su vez hacía resonar adaptándolo a su propia vivencia el «Je me souviens» de Georges Perec, «qui disait ne retrouver dans son ressassement que le scandale des morts» (Lê 2005, 97), Terence compone otro «exercice d'admiration» (Lê 2023, 7) como la autora gustaba de llamar a varios de sus textos insertos en sus ensayos. Este homenaje (2023, 7-20) espiga recuerdos de conversaciones y visiones fijadas de sus encuentros como una letanía de párrafos encabezados por «Je me souviens ...» y enlaza en bucle con los fogonazos de recuerdos de una adolescente desde su llegada a Francia y el reconocimiento de los espacios literarios en la geografía urbana, sus más fieles asideros en su extrañamiento, gracias a su pasión por la prestigiosa literatura de acogida³. El texto de Lê se cerraba así con un acto de admiración a Francia convertida en una deslumbrante alegoría: «Je voudrais me souvenir d'elle comme d'une passante baudelairienne, comme d'un rêve de pierre né de la main de Rodin, comme d'un poème d'amour fou qui aurait pour nom Albertine, Salammbô, Héloïse ou Aurélia» (Lê 2005, 97).

3. Unidos a las circunstancias biográficas en Francia, son evocados siempre en apoyo o como presencias aparentemente azarosas ligadas a los pasos iniciáticos de su vida, los autores de formación, Hugo, Rousseau, Stendhal, Lautréamont, Flaubert, Rimbaud, Cioran, Nerval, Kafka, Bonnefoy, Apollinaire, Proust, Amiel, Shakespeare, Dostoïevski, por citar algunos de los que más influyen en ella: una especie de breviario de maestros y modelos que la acompañarán en las lecturas e interpretaciones de otros autores.

3. HACIA «UNE COMMUNAUTÉ D'ESPRIT»

Uno de los espacios ligados a la literatura desde la memoria infantil y adolescente es el de la biblioteca, «antre aux livres» (Lê *et alii* 2022, 16), cueva de maravillas y secretos, refugio apacible de las asechanzas exteriores y las prevenciones maternas, un «entre-deux» (Lê *et alii* 2022, 16), zona de paso a otras dimensiones que se revelan fundamentales por sus implicaciones, por el acceso al conocimiento, al escrutinio crítico y a la duda. Esta es la semblanza detallada (Lê *et alii* 2022, 15-30) que grabó en su reclusión parisina durante la pandemia de la COVID-19, respondiendo a la llamada de la Maison des écrivains y de la Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne para su convocatoria anual *Des écrivains à la bibliothèque de la Sorbonne*, 4 (2022). Junto a otros cuatro escritores (Arno Bertina, Muriel Pic, Jean-Christophe Bailly y Jean-Marie Gleize) participa en este homenaje a la Biblioteca de la Sorbona. Bajo el título «La langue de l'éternel questionnement», la autora muestra su pasión por la letra impresa, evocada en sus recuerdos de *Le Complexe de Caliban*, y que la acompañará siempre, convirtiéndola a ojos de su prologuista póstumo en una fundada «véritable bibliothèque alternative» (en Lê 2023, 7). Lê pronuncia un sentido homenaje a los libros y también a sus custodios, respetados «gardiens des livres» que protegen el legado a la espera de lector y guían a los iniciados⁴. La autora recorre en detalle las impresiones y las reacciones que suscitan su atmósfera, sus ruidos, y propone el desafío que suponen más allá de los entretenimientos las zonas sombrías y fronterizas para extraer «la substantifique moelle» en palabras de Rabelais (Lê 2022, 20). Los libros reviven en la lectura, son *alguien* que merece ser escuchado, y en refrendo además de la cita certera de Victor Hugo, añade las de Thomas Bernhard o Rabindranath Tagore. El libro sirve para sacarnos de nosotros mismos. Lê vuelve de nuevo sobre la tríada central en sus reflexiones sobre el escritor meteco ya desarrollada en *Le Complexe de Caliban*: los tres personajes de *La tempestad* shakesperiana, Ariel, el ser aéreo; Próspero, el mago poderoso, el hombre-libro para Lê, que reina en la isla de los naufragos y sobre Calibán, el obsesionante monstruo, el nativo de la isla desposeído de ella. Ese antro que guarda los libros es identificado con la cueva de Próspero, un laboratorio, un espacio oculto de creación de misterios, que también es puesto en tela de juicio como todo libro. Lê concibe una biblioteca «qui fait rêver», abierta a todo tipo de obras, y la abdicación final de Próspero le hace ver en este su deseo secreto de reconciliarse con Ariel y sobre todo con Calibán.

4. Para el análisis intertextual de parte de sus obras narrativas véase Kurmann (2016).

Leer es también «dessiner une constellation, établir des liens entre les différentes œuvres» (Lê *et alii* 2022, 19) y compartir las palabras de la tribu. Lê expone una búsqueda a través de una cadena de inesperadas relaciones y transmisión en la literatura rusa, acudiendo además a las obras y estudios conservados en la sala BIS. A través de un hilo en torno a la evocación de tiempos turbulentos, una alusión en las memorias (*Contre tout espoir*) de Nadejda Mandelstam, viuda del célebre y exigente poeta, rebelde contra el poder y purgado por Stalin, conduce a un libro histórico de Iouri Tynianov (otro escritor *bifronte* que a su vez participa del juego de simulacros literarios) que, a su vez, evoca una obra teatral (*Le Malheur d'avoir trop d'esprit*) de Alexandre Griboïedov, despedazado a manos de una muchedumbre exaltada en Teherán, y cuyo recorrido la sensibilidad de la lectora rastrea. Su párrafo final, «La question demeure : le livre en question serait-il une énigme à résoudre, l'objet d'une enquête qui mène à un autre livre? Ainsi se forme une communauté d'esprit, ainsi les interrogations sont mises en lumière» (Lê *et alii* 2022, 30), resulta paradigmático de la búsqueda inquisitiva y paciente, de la indagación última de todo lector a través de la red de relaciones que surgen del libro como de una planta viva, con raíces, en plural, siguiendo la fructífera propuesta de Deleuze y Guattari, un *livre-rhizome* (Pröll 2007, 127).

4. EN BUSCA DE UN ESPACIO TRANSCULTURAL: *LE COMPLEXE DE CALIBAN* (2005)

Tras reconocer y asumir ese desafío vital de honestidad y arrojo ante sus fantasmas y la lucidez ante el mundo, el cuestionamiento al que desafía la literatura genuina, más allá del entretenimiento, los pasos de ese recorrido fueron narrados por la autora con gran precisión y franqueza. En 2005 Linda Lê publica un hermoso ensayo-confesión, clarividente y revelador sobre el proceso de búsqueda de autorreconocimiento y asunción de su propia identidad: *Le Complexe de Caliban*. La obra resulta paradigmática por su claridad al exponer el proceso de segregación ya en Vietnam por su estudio del francés, de rechazo en la tierra de acogida por su procedencia, de las fases de autonegación y dolido estupor, de la rebeldía hasta la autoconsciencia y la conformación de su identidad. El ensayo comprende veinticinco textos organizados en una progresión cronológica de su proceso de concienciación y que mantienen una unidad intrínseca desde la evolución confesional, la inclusión de un texto distinto al resto, una suerte de parábola («Le rêve de l'homme creux»; Lê 2005, 165-169) con ecos de T. S. Eliot y Conrad, y que se une en bucle a la última reflexión («La fin du mythe»; Lê 2005, 171-178), hasta ir enlazando su voz crítica con la de

autores con los que muestra afinidades o cuyos itinerarios convergen en los temas que desarrolla –así, Hermann Broch, Bruno Schulz, Andreiev, R. L. Stevenson, Primo Levi, Elsa Morante, Borges, Dagerman, Lawrence Durrell, Celan, Wilkie Collins, los Browning, María Zambrano, Ortega y Gasset, Emily Dickinson, Karen Blixen...–.

Su conflicto por la elección de la lengua francesa ya se plantea en la tierra natal cuyo régimen segrega sus modelos («L'agent de purification»; Lê 2005, 11-15). La imagen que dice conservar de Vietnam es la del agente de purificación cultural que exige la entrega de todo signo de influencia occidental para expurgar la degeneración extranjera y formar al Hombre Nuevo. Atemorizados por posibles represalias porque el padre había trabajado en una empresa americana en Saigón, todos cumplen a rajatabla las órdenes: el padre entrega su Biblia; la madre sus discos de Elvis Presley y de Billie Holliday; su hermana mayor, iniciada en la poesía vietnamita, su ejemplar del clásico *Kim Van Kiêu*; las pequeñas los cuentos de iniciación en francés. La autora da señales de su primera rebelión crítica de niña cuando descubre el destino final de su pequeña biblioteca (cuentos de Andersen, *Oui-Oui*, *Les Fleurs du mal*, e incluso su adorado *Les Misérables*) y de los libros de su familia: arrojados a los rincones sucios de ropavejeros, como el que encontraba de camino a la escuela, hacinados entre suciedad y desarmados para ser utilizados como envoltorios en los mercados. Se siente engañada y se revuelve íntimamente contra ese sacrificio inútil. En el momento de enunciación del texto la voz narradora señala que, treinta años después de aquel momento, le ha llegado la noticia de que en Hanoi estaban quemando libros.

La autora identifica su primer sentimiento de exilio («L'imprimé»; Lê 2005, 7-10) ya de niña, cuando apenas empezaba a deletrear el vocabulario francés y, fascinada por los caracteres impresos del periódico vietnamita del padre, se sentía frustrada por no tener acceso a ese mundo codificado: «Il n'est, je crois, pas de solitude plus grande que celle qui envahit un enfant quand, pregnant entre les mains un livre trop lourd pour lui, il essaie en vain d'en pénétrer le sens» (Lê 2005, 8).

La recreación de esos momentos clave en ese entonces, una infancia trunca por la marcha forzada y la separación familiar, recurre al mito, en su mayoría, sobre todo la más visible –pues se filtraría también sigilosamente el acervo tradicional vietnamita como apunta Thuy Bui (2012)–, perteneciente al antiguo legado grecorromano sobre el que vuelve en sus problemáticas en asociación con las interpretaciones de otros autores –Cronos, Medea, Antígona, Sísifo o Prometeo, entre otros, pero también Hércules, rival inmolado por la túnica envenenada del centauro Neso, o el Narciso metamorfoseado en una flor de la que brota literatura–, al igual que también a las escenografías y al

simbolismo universal de determinados personajes como el Doctor Jekyll y Mr Hyde, los de Joseph Conrad o los de películas conocidas desde su infancia como particularmente una de sus favoritas, *Moonfleet* (1955) de Fritz Lang.

El largo duelo por la ausencia y muerte del padre, amado y fusionado conflictivamente con el país natal, Vietnam, tema obsesivo y desgarrador a lo largo de su narrativa de ficción, participa también de la condición del mito en este ensayo. La reelaboración de esta materia biográfica se muestra de manera potente y compleja en varios de los textos. Uno de ellos, cuyo título («Anamorphoses de l'enfance»; Lê 2005, 21-27) ya remite a la deformación de recuerdos y a los cambios de perspectiva simbólica sobre lo que no se puede decir directamente por su carga de sufrimiento y que el lector ha de reinterpretar, presenta el reencuentro temporal de recuerdos y de proyecciones en torno a la muerte del padre, la culpabilización y el relevo generacional. El texto recoge doce pasajes breves numerados a modo de secuencias a la manera de un film cinematográfico. A partir de un espacio familiar, el cine «Moderno» cercano a la casa en Saigón por delante del cual desfilará el féretro, se asiste, con saltos temporales que ordenan la historia psicológicamente, a imágenes de pasos iniciáticos hacia la sustitución del padre, recordado entonces como un protector con inquietudes artísticas, luego un amigo, reconocido ahora como un maestro, un *passeur* entre mundos. Los horrores de la guerra están latentes en ese tiempo infantil («1. Les Visages» Lê 2005, 21-22) en que dos desgraciados mendicantes, un leproso y una mujer desfigurada por el ácido, apostados a la entrada del cine prefigurando la putridez de la muerte, suscitan el miedo infantil y la intuición del misterio, escenario físico y simbólico de la puerta a los infiernos. Ambos guardianes se convierten («2. Le passeur» Lê 2005, 22) en la reencarnación de Cronos y Medea, celadores temibles de arcanos, de los que el padre protector defiende a la niña en el paso al reino de lo prohibido. Un avance temporal al instante en que reciben el telegrama anunciando la muerte del padre según la expresión vietnamita que la refiere como un extravío del camino («3. L'ami» Lê 2005, 22-23) suscita la evocación de la despedida sacrificial del protagonista de *Moonfleet*, Jeremy Fox, que, agonizante, para proteger al niño, John Mohune, lo convence de que huya y que él velará por la vieja casa solariega. La imagen del héroe caído, en su momento de redención a bordo de un esquife de velas rojas rumbo al mar abierto, suscita la emoción en la hija y la ilusión del reencuentro («Il reviendra. Si je prends le chemin du retour vers la ville de l'enfance. Il reviendra. Puisqu'il est mon ami», Lê 2005, 23). La narradora se proyecta en John Mohune que añoraba en el fondo un padre, pero que ve en él a un amigo y a un maestro («4. Le disciple» Lê 2005, 23). Con la misma piedad y apego que sentía hacia los marginados, como los dos miserables del cine,

entiende y se alía con el padre, despreciado por la familia de su esposa («5. Le greдин»; Lê 2005, 23). Así pues, la identificación de Jeremy Fox con el padre se cumple («6. Le gardien»; Lê 2005, 24) y también la derrota aceptada de sus ambiciones, en este caso artísticas («gardien d'une maison en ruine et d'ambitions en friche», 2005, 24). La narradora reconoce la liquidación de su infancia, y en su lugar eleva un mausoleo destinado al padre («7. Le monument»; Lê 2005, 24). La escena del entierro («8. Le trou»; Lê 2005, 24-25) junto al estanque sella la partida para siempre de Jeremy Fox dejando a la narradora enfrente del «trou béant» de su infancia. El regreso a la casa en ruinas, imagen de ese pasado lejano, marca el paso adelante del discípulo para ocupar el lugar vacío («9. Le bout d'essai»; Lê 2005, 25). Desesperadamente la voz narradora desea entrar en la película y recuperar lo irrecuperable, un renacimiento o bien el reconocimiento que esperaba, mientras que en realidad solo hay vacío en ese «enclos dévasté». Mientras vela el féretro en la vieja casa («10. La lune»; Lê 2005, 26) a la luz de la luna suena la sonata interrumpida, como entonces, desde la casa vecina: es la loca que se escapa de sus cuidadores para tocar el piano, una pianista que enloqueció por no haber alcanzado la excelencia. La narradora, convertida ya en discípulo, debe tomar el lugar del padre. Pero, frente a los frustrados, también debe conquistar ya no la casa en ruinas de la infancia, sino la casa de la creación («11. La Voix»; Lê 2005, 26-27). El texto se cierra con una ascensión de los arquetipos («12. Seul»; Lê 2005, 27) mientras el esquife navega a lo lejos en la inmensidad, engullido por Cronos y Medea, ella, el discípulo, será el *passseur*, el nuevo guardián que debe buscar acceso al otro mundo, mediante el crimen sobre lo heredado y renegado («Seul, il se fraiera un accès à l'autre monde. Seul, il bâtira l'empire du crime, la maison de la création», Lê 2005, 27), como fundamento liberador de su creación.

La ruptura definitiva y voluntaria («Le mandarin»; Lê 2005, 51-53), el dar muerte al antiguo yo, es decir, al mandarín, símbolo de la lengua paterna, del prestigio de la milenaria tradición literaria vietnamita, confluye con otro dilema moral obsesionante tomado de Eça de Queiroz (*O Mandarim*, 1880) y en que el fantasma del muerto la obsesiona y a la vez la posee:

En me lançant dans l'écriture et la conquête de la langue française après avoir trahi la terre et la langue de mon père avec la même mauvaise conscience qui avait poussé Lord Jim à sauter dans la barque en abandonnant derrière lui une cargaison de pèlerins voués au naufrage, je tuais mon vieux moi. Mais ce meurtre imaginaire, loin de me libérer, ne me laissait pas en repos. J'eus l'impression de vivre ce qu'avait vécu le comique héros d'Eça de Queiroz, crève-la-faim devenu millionnaire mais qui ne pouvait manger ni dormir sans voir surgir le spectre du mandarin qu'il avait foudroyé en agitant la fatale clochette. (Lê 2005, 52-53)

Pronto contará con otro guía circunstancial pero determinante en su adolescencia, un profesor, *l'éveilleur*, antes de proseguir camino de la mano de otros maestros, unos visitados como Cioran, al que conoce al tiempo que descubre a Amiel, junto a muchos más también leídos.

El ensayo que da título a la obra, localizado en el momento de desarrollo de su formación personal e intrínsecamente literaria, centra conceptos que vuelven en sus textos en numerosas ocasiones. No es en modo alguno la intriga amorosa, con su trasfondo político, de Miranda y el príncipe la que atrae la atención de la autora hacia *La tempestad* de Shakespeare. Al contrario, son las fuerzas latentes en tensión, las primitivas y las pretendidamente civilizadoras, las que absorben su reflexión, no tanto en clave ideológica que opone a colonizadores y colonizados únicamente, sino principalmente en torno a la toma de la palabra, a la voz propia de los que se quedan en los intersticios, en los huecos de las barreras culturales. El personaje del salvaje, sometido a la fuerza por Próspero, es una encarnación para Lê del extrañamiento radical del escritor exiliado en busca de su propia identidad. Ha de aprender de su dueño, otro exiliado a su vez, la lengua, y a la que también es ajeno en origen. La relación de Calibán con la lengua adoptada mezcla devoción y herejía en su raíz:

Au commencement était le verbe. Et le verbe était Prospéro. Prospéro l'enseigne à Caliban. Ce dernier apprit donc à s'exprimer dans une langue autre que celle dans laquelle il a grandi vit son rapport à cette autre langue comme Caliban vit sa soumission à Prospéro. [...] L'écrivain exilé qui choisit d'écrire en français souffre du complexe de Caliban. Sa dévotion à la langue est mêlée d'hérésie. (Lê 2005, 102)

Próspero le enseña el lenguaje, pero su civilización mata a Calibán, sabedor de la expoliación de la que es objeto. El monstruo subterráneo que, como también evoca Lê, deja oír una vez la voz nostálgica de la infancia al cantar con ternura las maravillas de su isla, solo puede emanciparse en alianza con Ariel, el genio del aire: «Cette difficulté à accepter sa contradiction intime, il ne peut la résoudre qu'en envisageant son choix non comme une trahison, mais comme le choix d'un destin. Sa langue n'est plus alors cette langue apprise de Prospéro et dont il ne se sert, comme Caliban, que pour maudire» (Lê 2005, 103).

Para Lê, la libertad y la reapropiación de la voz del escritor exiliado le vienen, por tanto, de la fusión de Ariel y Calibán en una nueva identidad:

La conclusion de Prospéro [«Tous mes sortilèges sont détruits et je n'ai plus pour force que la mienne propre, combien faible!»] est le point de départ de l'écrivain. Il n'a plus de force que la sienne propre et cette force revêt un costume amphibie, moitié Caliban moitié Ariel. Ces frères-là ne sont plus antagonistes. Écrire, c'est traduire la langue de l'un dans celle

de l'autre. Non plus appartenir à un pays et renoncer à un autre, mais remonter des profondeurs vers la liberté des airs (Lê 2005, 105).

5. BREVE GALERÍA DE AFINES (Y OTROS AUTORES)

En este corpus de afinidades electivas, dispersas en un gran número de reseñas en revistas culturales, seleccionadas en sus ensayos a modo de ricas notas de lectura en diálogo personal con otros autores, a través de citas y siguiendo su sensibilidad y fineza crítica, y en prólogos a obras ajenas, además de referentes en su narrativa de ficción, ya han sido destacados varios nombres por la crítica. Entre sus figuras tutelares o guías y modelos surgen otros exiliados que abrazan la lengua extranjera como Cioran, su mentor al que trató en persona en su apartamento parisino, Joseph Conrad o Beckett; creadores de gran intensidad en su concepción de la vida y de su obra y por ello de final trágico en su choque con el poder o las convenciones, como Marina Tsvétaïéva o Mandelstam; visionarios y escritores que buscan también las zonas de sombra, Ingeborg Bachmann, Kafka, evidentemente, y Antonin Artaud, Nerval, Dostoyevski, Baudelaire, Thomas Bernhard, S. Kierkegaard, Stig Dagerman, la surrealista Joyce Mansour, Teresa de Ávila, Melville, Albert Cohen, María Zambrano..., pero también sintió una fascinación mantenida en el tiempo por Victor Hugo, Flaubert y Balzac, en los que aprende la lengua francesa y que la acompañarán, por citar solo varios casos. También la marcaron personajes literarios como, por ejemplo, Bartleby, el escribiente de Melville, un escriba que encarna la soledad y la resistencia pasiva del exiliado que escribe en la lengua ajena (*Tu écriras sur le bonheur*, 1999, 334).

Lê adopta el modelo declarado de *homo lisens* y sus comentarios están más próximos a los discursos en la estela de Borges, que conoce, por su erudición y citas intertextuales que a otras modalidades como las ficciones eruditas de J. Perucho. A modo de ejemplo, nos detendremos en los inventarios de autores tratados en varios de sus textos ensayísticos. Estas listas permiten establecer un mapa provisional de las afinidades de la autora. Así, *Tu écriras sur le bonheur* (1999) está formado por prólogos y por reseñas escritas en su día para la revista *Critique*. Son un ejemplo de los homenajes y sus notas admirativas de lectora. Más centrado que otros en el análisis explícito de las obras, su repertorio abarca autores de diversas latitudes y en su mayoría del XX y XXI⁵.

5. Así, Kôbô Abé, Amiel, Machado de Assis, Ingeborg Bachmann, Mikhail Boulgakov, Raymond Carver, Camilo José Cela, Jean Cocteau, Joseph Conrad, Cyril Connolly, Lawrence

En otra obra ensayística, *Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau* (2009), en que el extranjero es definido también como un transgresor, los discursos, de erudición amena, están engarzados entre sí dando asimismo unidad a la sucesión de comentarios. Esta obra toma su título programático de una cita baudeleriana, en homenaje a uno de sus autores más queridos (Lê 2009, 7): el último verso que cierra el poema «Le Voyage», clausura espléndida de la edición de 1861 de *Les Fleurs du mal*, y visión del viaje iniciático con los ojos del retornado. Encabezados por la evocación bibliófila de Michel Leiris y por René Char, las opiniones, versos o frases de diarios, cartas, prólogos o textos intencionadamente publicados son sabiamente injertados en la argumentación a modo de incisos en una demorada conversación⁶ con los

Durrell, Friedrich Dürrenmatt, Jean Giraudoux, Vassili Grossman, Knut Hamsun, Heinrich Heine, Hermann Hesse, Bohumil Hrabal, Yasushi Inoué, Hans Henry Jahnn, Henry James, Ismaïl Kadaré, Yasunari Kawabata, Klaus Mann, Thomas Mann, Somerset Maugham, Paul Morand, Paul Nizon, Flann O'Brien, Leo Perutz, Leonardo Sciascia, Arthur Schnitzler, Natsume Sôseki, André Suarès, Marina Tsvétaeva, Tarjei Vesaas, Ernst Weiss y Franz Werfel.

6. Como enumeración no exhaustiva, a lo largo de sus diecisiete capítulos, desfilan Louis-René des Forêts, analizado en «Une langue que me parlent les choses muettes», que sirve de enlace para consideraciones posteriores, y a cuyo alrededor, a lo largo de esa conversación silente, se convoca a Paul Valéry, Thomas Mann, Thomas Benrhard; «Les délices de la cruauté» se centran en Juan Rodolfo Wilcock, Breton, Karel Čapek o Lautréamont; Felisberto Hernández aparece en «Une voie pour l'insubordination», junto a menciones oportunas en asociaciones puntuales y felices de Italo Calvino o Jean-Louis Renaud; Georges Perros es el centro de «A deux doigts de se taire», y en acompañamiento de su exposición, comparecen Novalis y Schlegel, Paulhand, Lorand Gaspard o Michel Butor –a veces en menciones rápidas, pero que revelan una evidente familiarización–; Tommaso Landolfi en «Rien ne va plus» aparece junto a los editores Bourgois, Susan Sontag, Pieyre de Mandiargues y Stevenson, pero también el cineasta Ripstein, Zanzotto, Georg Trakl o Musil; «Les impostures d'un réprouvé» reúnen a Osamu Dazai, Kurosawa, Serge Essénine, Akutagawa, Rousseau, Strindberg, Artaud; «Chasseur de soi» en torno a El Desdichado de Nerval, Breton, Georges Bataille, Stanislas Rodanski, Julien Gracq, Chrétien de Troyes o Jacques Vaché y la impronta cinéfila; «La voix solitaire de l'homme» sobre Sándor Márai, pero a colación vienen también Theodor Fontane y August Strinberg, Virginia Woolf, Goethe, Kafka, Hermann Broch, Mallarmé, Homère, Else Lasker-Schüler, Unamuno, el matrimonio Browning, Dezső Kosztolányi, Ezra Pound, T. S. Eliot o Casanova; «Sub specie ebrietatis» se centra en Ladislav Klíma y en su derredor, Sterne, Poe o Meyrink, Gogol, Jarry o Nietzsche; «Exploser de vie» está dedicado a Louis Calaferte, su caracterización y sus maestros, y al que vincula con Marina Tsvétaeva; «Pied de nez à la réalité» surge a propósito de una visita de la autora a Praga, y evoca las figuras de Jean-Michel Palmier, Max Brod, Boulgakov, el compositor Leoš Janáček, Karel Čapek, Arcimboldo, Jérôme Bosch, Machado de Assis, Marina Tsvetaeva de nuevo, entre otros; «L'astre du désastre» gira en torno a recuerdos adolescentes sobre Max Stirner, y luego se focaliza en Stig Dagerman; «La morsure des mots» arranca en Nabokov y prosigue sobre el errático Ghérasim Luca, Kierkegaard, Stanislas Rodanski, Calaferte y Paul Celan;

autores a través de sus obras y sus vivencias y con el lector que acompaña e interpreta. Por ejemplo, en el primer texto, anclado en la experiencia personal de la autora, de paseo por Zúrich, adonde había ido para participar en una velada de lectura, surge repentinamente la presencia de Robert Walser («Chaque je est une outrecuidance»; Lê 2009, 9-17), instalado un tiempo en la ciudad suiza y cuyo recuerdo convoca al pensamiento a Hölderlin, Bruno Schulz, Brentano, Jean-Paul, Büchner, Flaubert, Stendhal o Melville.

Si en esta última colección se observa una amplia presencia eslava y centroeuropea, así como autores del XIX, pero de manera dominante del XX y XXI, el volumen siguiente, *Par ailleurs (exils)* (2014), fruto de una beca Cioran concedida por el Centre national du livre, y premiado posteriormente con el Prix Louis Barthou de l'Académie française, recoge en sucesivos ensayos comentarios atentos sobre los reseñados y sus propias manifestaciones y credos sobre la literatura, más explícitamente quizá que en otras compilaciones. Como recuerdan Mathis-Moser y Mertz-Baumgartner (2012, 11), la palabra latina *exilium* remitía a una grave pena, el destierro del territorio romano, en un sentido fuertemente político. El condenado era segregado de la comunidad y su regreso a ella prohibido bajo pena de muerte. A partir del origen etimológico de *exil* Lê indaga en la variedad de formas y realidades que conforman esa noción. La cita preliminar elegida pertenece a Maurice Blanchot: «Qui écrit est en exil de l'écriture: là est sa patrie où il n'est pas prophète» (Lê 2014, 7). En momentos concretos de la progresión temática, sin mediar en la presentación de las vidas y obras de los exiliados o perseguidos, la autora intercala breves textos en tercera persona, en los que resuena su voz como en un diario personal, argumentando sus ideas. Así, a partir de experiencias previas de otros y de la suya propia define el vínculo inextricable entre lectura y exilio:

Lire, c'est aussi s'exiler dans des ailleurs pour mieux revenir sur soi. L'écrivain qui nous est le plus proche est parfois celui qui nous permet d'écouter le fracas du monde, de partir à la découverte de la part la plus secrète en nous quand le Moi se libère de ce qu'il a de plus sectaire en s'identifiant au Multiple. L'artiste n'est-il pas, comme le dit le poète hongrois Janos Pilinszky, traduit en français par Lorand Gaspar, à la fois chaque homme mais aussi d'une certaine façon toute l'humanité? Et chaque œuvre n'est-elle pas la phrase unique, «tragiquement heureuse, articulée de mille mots, l'expression de l'universalité, de l'intégration renouvelée du monde»? L'œuvre la plus

«Quand vient la fin» se concentra en Hanokh Levin; «La révolte sied à Électre» congrega a Carlo Michelstaedter y Simone Weil y, a su lado, Benjamin Fondane y Georges Bataille; «Une porte sans clé, une clé sans porte» se interroga sobre la escritura y el grado de compromiso exigido, para lo que invoca a Artaud, René Daumal, Jean Dubuffet, Julien Gracq, Baudelaire, Yehuda Amichai, Rilke, Marina o Borges.

dérangeante est celle qui nous met face à nos incertitudes et nous donne le pouvoir de nous étranger de nous-mêmes, de briser notre carapace et de sortir des chemins balisés, car elle est, note Hermann Hesse dans *Magie du livre*, un «téméraire vol d'Icare au pays de l'impossible». (Lê 2014, 60)

Lê expone las diversas facetas del papel del extranjero y su deseo de pertenencia, del exiliado en busca de arraigo, dirigiendo la mirada a personalidades literarias de ambos hemisferios, desde Gombrowicz, Cioran o Benjamin Fondane, por sus cambios de país y lengua; Marina Tsvetaeva o a Alejandra Pizarnik, por sus exilios interiores, su desarraigo íntimo. La exposición del extrañamiento en las biografías, obras y personajes de Conrad, Albert Cohen, Gregor von Rezzori, por ejemplo, se completa con declaraciones cuidadosamente elegidas, públicas o de comportamientos sociales, además de pasajes literarios con reflexiones sobre el riesgo de aislamiento del exiliado por Edward Said o Blanchot, o sobre la concepción de la otredad en Montaigne y Lévi-Strauss, o comentarios sobre los versos de Baudelaire que denuncian la desconfianza y el rechazo que suscita la alteridad. Retomando las respuestas de Gide a una encuesta periodística sobre la deuda de Francia con el mestizaje y la fecundación de hibridaciones culturales y artísticas, la autora se pronunciará más adelante contra los clichés y el autocentrismo y en defensa del perspectivismo cultural como introdujera también Montesquieu en sus *Lettres persanes* (1721). Levinas, Hermann Hesse, Bertold Brecht, el romano Ovidio, Anna Seghers, Klaus Mann y Stefan Zweig, Jean Améry, Imre Kertész, Robert Antelme, Victor Segalen dan prueba de la complejidad del estatuto de emigrante en tierra extraña, ajena, pero también en la propia, y las distintas respuestas vitales y ontológicas que se han propuesto.

En esa larga reflexión invocando a tantas voces procedentes de distintos campos artísticos, también se evoca a Lafcadio Hearn, habitado por fantasmas, desarraigado y en continuo movimiento⁷, y asimismo a Wilfredo Lam, Paul Gauguin, Bruce Charwin, Roberto Bolaño, Amrouche, Lorand Gaspar o Adorno, una de cuyas citas tomada de *Minima Moralia* («Pour qui n'a plus de patrie, l'écriture peut devenir le lieu qu'il habite, note Adorno»,

7. Completan esta selección de voces a las que se les da eco en esta selección Hector Bianciotti, Kateb Yacine, pero también dos vietnamitas francófonos, Pham Van Ky, asentado en Francia, y el poeta atormentado Nguyễn Du Ky, que en sus escritos se autodenomina Jano y que vivirá en exilio perpetuo sin pertenencia, e igualmente Todorov, Nabokov, Cioran, Benjamin Fondane, Panaït Istrati, Marina Tsvetaeva, Anna Akhmatova, Ian Zabрана, Roberto Bolaño, además de personajes literarios apartados por razones diversas. De igual modo, Louis Wolfson, Pessoa, Blanchot, Roger Laporte, Gerhard Richter, Saint-John Perse, Alejandra Pizarnik, Thomas Bernhard, Pavese o Antonin Artaud.

Lê 2014, 82) le sirve de apoyo al referirse a «la double dépossession» de que es víctima el exiliado y a la esperanza de concienciarnos de la condición de exiliado como parte última de la condición humana:

Il [l'écrivain] ne s'installe comme chez lui que dans son texte. [...] Il n'a d'estime pour lui-même qu'en affrontant l'épreuve de l'étranger; c'est sous cette éclatante lumière, si elle ne le consume pas, qu'il progressera dans ce qui lui apparaîtra comme un apprentissage de soi. Sa littérature portera la marque de ce que Lukács appelle l'exil *transcendental*, elle renfermera des visions transnationales, elle dira à quel point il est nécessaire de ne pas succomber aux passions grégaires, de savoir que nous sommes tous des exilés, pour peu que nous ne nous cramponnions pas à l'orgueil national comme à une ancre de salut. Dans *Réflexions sur l'exil*, Edward Said cite Hugues de Saint-Victor, moine saxon du XII^e siècle, qui définissait ainsi les différentes attitudes face au monde: «L'homme qui trouve que sa patrie est douce est encore un tendre novice, celui à qui chaque terre semble natale est déjà fort, mais c'est celui pour qui le monde entier est une contrée étrangère qui est parfait. L'âme tendre s'est attachée à un endroit du monde, l'homme fort a étendu son attachement à tous les lieux, l'homme parfait n'éprouve plus aucun attachement de ce genre». (Lê 2014, 82-83)

En *Chercheurs d'ombres* (2017), la autora reúne una pluralidad de artistas, escritores, personajes que buscan y se hunden en las zonas de sombra (la noche oscura de san Juan de la Cruz, que recuerda Lê) donde se dan las paradojas y las contradicciones como espacios de creación: desde las trampas de la guerra de Vietnam, que lanzaban al enemigo propaganda bajo la forma de confesiones de ultratumba de los soldados desertores («Les âmes hurlantes»), las protestas en EE. UU., el aislamiento terrible del escritor Bao Ninh, único superviviente entre sus compañeros; hasta los autores evocados en derredor en los sucesivos capítulos como Tim O'Brien o Joseph Roth, Foucault, Tchekhov, Robert Wise e Ida Lupino, Albert Londres y los documentales sobre asilos psiquiátricos, Leiris, Simone Weil, Cristina Campo y María Zambrano, Bruno Schulz, y el mentor inicial de la autora, Cioran, así como Roanski, Prevel, Giauque.

Finalmente, *L'armée invisible* (2023) comprende una selección de artículos y reseñas aparecidos en revistas como *Elle*, *Le Magazine littéraire*, *Le Monde des livres* y, especialmente, en *En attendant Nadeau*. Una ojeada a los campos culturales de los reseñados, teniendo en cuenta el perfil general de las revistas, permite apreciar un repertorio amplio y diverso⁸, del que

8. Lo exponemos aquí en orden decreciente según el número de reseñas dedicadas: así, si en el ámbito francófono reseña obras y reediciones de alguna antología y de

tomamos algunos ejemplos. Su marco tipológico acotado en los límites espaciales de la reseña y en la condensación conceptual a esta asociada orienta el sentido de los textos, breves y concisos, de como mucho tres o cuatro páginas. Entre ellos nos detendremos en dos particularmente. El primero, dedicado a Joseph Conrad («Conrad, la quête du dernier mot»; Lê 2023, 97-99), presenta más rasgos biográficos de la lectora por sus percepciones de antaño, cuando comienza a descubrirlo y que, ahondadas, siguen conservando su vigencia al final de su vida. Su estrategia argumentativa parte del hallazgo fortuito en el pasado en una de sus lecturas, el *Journal d'un écrivain* (*A Writer's Diary*, 1918-1941) de Virginia Woolf, de un juicio punzante y despectivo sobre Conrad. Para verificarlo y comprender, Lê se entrega por entonces a la lectura de las obras completas de este, otro extranjero que se hace paulatinamente con una lengua ajena, el inglés en su caso, que apenas hablaba cuando se embarcó en 1876 en un navío de la marina mercante británica. Lê no solo busca imaginar la reacción posible de Conrad sobre el propio grupo de Bloomsbury, cuyo concepto moral lo rechaza, sino que indica los acuerdos probables que todos ellos habrían compartido respecto a su exigente requisito de calidad y su compromiso literario respectivos.

autores –Taos Amrouche, Barbey d'Aurevilly, Paul Claudel, Rémy Ricordeau, Eugène Dabit, Georges Didi-Huberman, Franck Enjolras y Jean Noviel, Michel de Ghelderode, Louis Guilloux, Pierre Guyotat, Victor Hugo, la correspondencia de Romain Rolland y Panaït Istrati, Régis Jauffret, Simon Leys, Jean Paulhan, Georges Perros, del polaco Jean Potocki, Marcel Schwob, Mathieu Terence, Boris Vian, Fabienne Yvert–, las traducciones al francés de autores extranjeros abarcan varias áreas: en el ámbito anglófono, Tariq Ali, Tash Aw, Chaucer, Joseph Conrad, Daniel Defoe, Henry Fielding, Deepti Kapoor, Sinclair Lewis, David Lodge, Jack London, Melville, Edna O'Brien, Flannery O'Connor, John Cowper Powys, Alan Sillitoe, Ocean Vuong; en el alemán, Marcel Beyer, K. E. Franzos, Maja Haderlap, Marlen Haushofer, Immermann, Jean Paul, Kafka, Peter Kurzeck, Siegfried Lenz, Herta Müller, Lutz Seiler, Beat Sterchi, de la japonesa Yoko Tawada, Robert Walser, Peter Weiss, Ernst Wiechert; en el italiano, Paolo Barbaro, Giuseppe Bonaviri, Claudio Magris, Giovanni Orelli, Dolores Prato, Goliarda Sapienza, Salvatore Satta, Grazia Livi, Federigo Tozzi, Elio Vittorini, Andrea Zanzotto y del italo-argentino Juan Rodolfo Wilcock; en el lusófono, José Eduardo Agualusa o Bernardo Carvalho, Miguel Torga o Lúcia Jorge; en el hispánico, las conversaciones de Osvaldo Ferrari con Borges, el Quijote cervantino en la traducción de J.-R. Fanlo, Felipe Hernández y la argentina Alejandra Pizarnik; en el ruso, Iouri Annenkov, V. Chalamov, León Tolstói y su esposa, Sofía Tolstói; en el checo, Karel Capek, Jaroslav Hašek, B. Hrabal, Ferdinand Peroutka; en el indonesio, Eka Kurniawan, Mochtar Lubis, Pramoedya Ananta Toer; en el eslovaco, Pavel Vilikovský, Svetlana Žuchová, I. Štrpka; en el esloveno, Florjan Lipuš, Boris Pahor; en el noruego, Knut Hamsun, H. Wassmo; en el húngaro, Ádám Bodor, L. Krasznahorkai; en el chino, Yan Lianke, Jia Pingwa; en el serbo-croata, Danilo Kiš; en el polaco, S. Mrozek; en el finés, Sofi Oksanen; en el coreano, Kim Hyesoon; del kurdo soraní, Bakhtiar Ali; del yiddish, Leïb Rochman, y del mundo árabe, Al-Mu'allaqât.

De igual modo, acicatea su curiosidad y sorpresa el rechazo por Conrad de *Los hermanos Karamazov* de Dostoievski, autor que la joven lectora leía con gran pasión en aquella época. A la encarnación de las fuerzas terribles, feroces, desalmadas que representaba esa obra para Conrad, este prefería Maupassant y Flaubert, de los que memorizaba pasajes enteros, y trazos de los cuales Lê rastrea en frases reveladoras de *Au cœur des ténèbres* (*Heart of Darkness*, 1899): «Nous vivons comme nous rêvons – seuls» (Lê 2023, 98). La reseñadora sigue advirtiendo, después de tantos años, de la necesidad para el lector de haberse puesto imaginariamente en el lugar de los narradores y héroes/antihéroes conradianos para penetrar realmente en lo que su autor desea transmitir: es decir, haber navegado en sueños por sus experiencias, entendiendo las zonas grises o turbias del comportamiento y reconociendo que la traición, por ejemplo, forma parte de la condición humana, presa como en *Lord Jim*, entre las manos de un ángel guardián y de un demonio familiar (Lê 2023, 98). Sin esa complicidad, generosa en tiempo y voluntad, del lector (y quizá ante ciertos autores la sensibilidad de Lê parece acercarla a la figura virtual del lector ideal), la ambición del autor anglo-polaco del XIX no llegaría a comprenderse, esa voluntad de describir hombres luchando en vano con las fuerzas de la naturaleza o con la estúpida brutalidad de las masas. Sería también ese empeño atemporal de los personajes de Conrad por combatir a pesar de un fracaso cierto lo que les gana la adhesión admirativa de su comentarista, una más entre los lectores fascinados por el autor. Según Lê, Conrad se atreve a pronunciar esa última palabra definitiva que tantos dejan no dicha con remordimiento. Como ella misma formula concisamente:

Elle [l'œuvre conradienne] parle à ce qui en nous cherche le «dernier mot», le «dernier mot de notre amour, de notre désir, de notre foi, de notre remords, de notre soumission, de notre révolte», ce dernier mot que nous n'avons jamais le temps de dire, rappelle Conrad, et toute sa littérature est née de cette impuissance. (Lê 2023, 98-99)

El enjuiciamiento incluido de otro lector-escritor, Claudio Magris, sobre Conrad nos recuerda, a su vez, en otra vuelta de tuerca, la decisión de la propia autora y la valoración de gran parte de la crítica sobre ella: «Claudio Magris a dit de lui [Conrad] que c'est un écrivain classique qui raconte «la dissolution de toute classicité et de toute netteté linéaire en un labyrinthe où tout s'emmêle» (Lê 2023, 98).

El segundo artículo escogido («En attendant l'armée invisible»; Lê 2023, 264-267) es el que inspira, en un sentido quizá consolador pero probablemente de advertencia, el título de la recopilación. Se trata de una reseña dedicada a una obra de difícil clasificación del checo Ferdinand Peroutka, *Le Nuage et la valse* (*Oblak a valčík*, 1976), primero composición teatral y

finalmente bajo forma de novela, cuya traducción francesa reciente es muy elogiada. La construcción del comentario va cercando progresivamente su tema hasta justificar finalmente la elección del título con una evaluación o vaticinio que trasciende lo narrativo para incidir en la crítica ética a la banalización contemporánea del horror. Un escenario en un tiempo marcado, la Praga invadida por Hitler en la que se centra el reseñado, es evocado primero a través del paso por la ciudad de otra emigrada eminente y perseguida, sobre el telón de fondo siniestro e inminente del sacrificio de los judíos a manos de los nazis. La Praga de preguerra representa un hito feliz en la vida y creación de su admirada Marina Tsvetaeva: el encuentro con el inspirador de sus dos grandes poemas amorosos, el lugar de nacimiento de su hijo mayor, el recuerdo sentido y solidario que ante la invasión nazi le hace escribir ya en París un ciclo de poemas (*Poemas a los checos*, 1938). Los últimos versos traducidos del poema más famoso («Dans cette folie des hommes / Je refuse de vivre. / Avec les loups des places publiques / Je refuse de hurler») le sirven de enlace para, frente a esos lobos de las plazas públicas autoerigidos en guías, presentar la valentía moral y profesional del autor, un periodista independiente. Su libertad de espíritu, que lo llevó a enfrentarse a todo tipo de opresión y pagar su precio,

sa liberté d'esprit lui avait valu d'être interné à Buchenwald qu'il avait été en butte aux persécutions de tous bords, et s'était toujours dressé en indomptable opposition contre toutes les puissances oppressives, que ce soit la machine à écraser l'humanité du nazisme ou la destruction des individus par une perversion des idéaux alliés à l'autocratie soviétique. (Lê 2023, 265)

es igualmente reivindicada por la reseñadora ante el olvido o la calumnia de varios de sus compatriotas actuales. Este hilo conductor resurgirá, por contraste, en la constatación que cierra la reseña. La obra de Peroutka es un testimonio de tiempos aciagos, hermanado con los de autores más difundidos como Čapek o Holan. Si su primera exposición como obra dramática le permite a la comentarista, como cinéfila, relacionarla con películas de tema afín como *Les Bourreaux meurent aussi* de Fritz Lang (*Hangmen Also Die!*, 1943), ya en suelo americano con guion de Brecht, sobre una Praga rebelde, la aparición en su novela de Hitler y de su retiro bávaro en Berchtesgaden le sirve para establecer cotejos con el *Moloch* de Sokourov (1999) y con el film misterioso que rodó al Führer y a Eva Braun en su fortaleza escarpada del Nido del Águila. Como Robert Antelme, Peroutka se convertiría así en un testigo que plantea cuestionamientos morales a partir de la observación de víctimas y verdugos. Entrando en la conformación de la materia de la obra, Lê señala el entrecruzamiento de destinos en los que

el heroísmo se mezcla con lo insulso y lo *kitsch* con la pesadilla, desde los barrios judíos, zona de apresamiento, hasta los terribles campos de concentración donde suceden escenas horribles (por ejemplo, en sus burdeles, en las celdas forzando al canibalismo como muestra de poder omnímodo) que muestran asimismo la banalidad del mal ante la incompreensión y el desesperado depósito de esperanza de varios personajes en la llegada de un ejército fantasma:

Les personnages de Peroutka, eux, citent Oscar Wilde, se demandent si Dieu envoit aux hommes des épreuves pour les rendre meilleurs, cherchent leur revanche en croyant se souvenir que Hitler était le petit-fils illégitime d'un riche juif chez qui sa grand-mère avait été domestique, et rappellent que, d'Anne Frank à Amsterdam à León Blum à Paris, tous attendaient l'armée invisible. (Lê 2023, 266-267)

La ironía del autor alcanza también al escritor en tiempos de tormenta y su papel ético en la sociedad. Alerta así Lê del olvido de estos testimonios por la amnesia de las nuevas generaciones, acomodaticias y convertidas en turistas mirones de esos espacios siniestros, que trivializan la enseñanza de los testigos del horror en la vida cotidiana.

En suma, este inventario somero, marcado también por las dinámicas de las revistas y del mundo editorial francés, no deja de apuntar en esa selección un ejemplo del mosaico actual de lenguas y orígenes de la diversidad intercultural traducida y difundida en y desde Occidente. Las obras de ficción y de crítica de Linda Lê muestran el valor de la interculturalidad literaria a la vez que una aspiración trascendente (transcultural como ya sugería Pröll (2012, 46)) bajo la invocación de valores universales vehiculados por la lengua francesa, un lugar de encuentro gracias a la literatura: el cumplimiento de esa búsqueda de espacio propio en la vida hecha palabra.

6. CONCLUSIÓN

La muerte de la autora en 2022 convierte en imposible un cuarto regreso físico a la tierra natal. Pese a las traumáticas elecciones que la separaban, y la renuncia formal a la lengua de origen, Linda Lê fue retrazando de manera paulatina el complejo y doloroso vínculo con el pasado vietnamita en su obra. Algunos textos suyos han sido asimismo traducidos al vietnamita y había sido ya homenajeada en su tercer viaje (2010) tras los funerales del padre en 1995 y su caída en los infiernos. Su última obra recrea el encuentro en 1923 en Moscú entre un joven poeta e intelectual ávido de conocimientos, Ho Chi Min, y el gran poeta Ossip Mandelstam, y reflexiona cien

años después sobre las utopías y los sueños abortados en el nacimiento de los totalitarismos. Queda fuera de los límites trazados para esta breve aproximación, pero es otra muestra de la calidad literaria e intelectual de esta autora y de su regreso al origen, el de las vicisitudes que arrasaron su patria, pero igualmente el de la historia común del siglo XX. Sirva, pues, esta primera presentación de introducción a la riqueza exuberante y sugerente de las que Linda Lê llamaba sus notas admirativas. Acertada era la impresión de la autora, que Terence recupera en su prólogo: «Je me souviendrai qu'elle m'a écrit par sms, vers la fin : *J'ai travaillé. J'ai traduit ce qui meurt en ce qui dure*» (apud Lê 2023, 12). Su exigencia creadora, su intensa entrega a la lengua francesa y su cuestionamiento constante en un espacio hecho propio, compuesto de compañeros literarios de épocas y culturas distintas, aunque su preeminencia sea en gran parte occidental, preservan la singularidad y la envergadura de esta voz, ciudadana de la república de las letras en un gigantesco concierto multicultural.

7. BIBLIOGRAFÍA

- ARGAND, Catherine. «Entretien : Linda Lê». *Lire*, avril 1999. RRL: https://www.lexpress.fr/culture/livre/linda-le_803102.html
- BACHOLLE-BOŠKOVIĆ, *Linda Lê, l'écriture du manque*. Lewiston-New York: Edwin Mellen P, 2006.
- BACHOLLE-BOŠKOVIĆ, «Lê, Linda». En MATHIS-MOSER, Ursula et Birgit MERTZ-BAUMGARTNER (éds.). *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*. Paris: Honoré Champion, 2012, pp. 525-528.
- CAVALLERO, Claude. «Les enjeux identitaires dans la trilogie de crise de Linda Lê». *Studi Francesi*, 2020, 190 (LXIV/I), pp. 67-75. RRL: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.22089>
- GAMONEDA, Amelia. *Merodeos. Narrativa francesa actual*. Madrid: Abada Editores, 2017.
- GUILLEMIN, Alain. «La littérature vietnamienne francophone entre colonialisme et nationalisme». En HENRY, Jean-Robert y Lucienne MARTINI (eds.). *Littératures et temps colonial : métamorphoses du regard sur la Méditerranée et l'Afrique*. Aix-en-Provence: Edisud, 1999, pp. 267-279.
- KURMANN, Alexandra. *Intertextual weaving in the work of Linda Lê. Imagining the ideal reader*. Lanham-Boulder-New York-London: Lexington Books, 2016.
- LÊ, Linda. *Tu écriras sur le bonheur*. Paris: Christian Bourgois éditeur, 1999.
- LÊ, Linda. *Le Complexe de Caliban*. Paris: Christian Bourgois éditeur, 2005.
- LÊ, Linda. *Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau*. Paris: Christian Bourgois éditeur, 2009.
- LÊ, Linda. *Par ailleurs (exils)*. Paris: Christian Bourgois éditeur, 2014.

- LÊ, Linda. *Chercheurs d'ombres*. Paris: Christian Bourgois éditeur, 2017.
- LÊ, Linda. *L'armée invisible*. Préface de Mathieu Terence. Paris: Les Éditions du Cerf, 2023.
- LÊ, Linda, Arno BERTINA, Muriel PIC, Jean-François BAILLY y Jean-Marie GLEIZE. *Des écrivains à la Bibliothèque de la Sorbonne-4*. Paris: Éditions de la Sorbonne, 2022.
- NGUYEN, Giang-Huong. *La littérature vietnamienne francophone (1913-1986)*. Paris: Classiques Garnier, 2018.
- PHAM, Van Quang. *L'Institution de la littérature vietnamienne francophone*. Paris: Publibook, 2013.
- PRÖLL, Julia. «De l'écriture du manque à l'écriture du désir : transformations positives de la souffrance dans trois textes de Linda Lê». En MATHIS-MOSER, Ursula y Birgit MERTZ-BAUMGARTNER (eds.). *La littérature «française» contemporaine. Contact de cultures et créativité*. Tübingen: Gunter Narr Verlag Tübingen, 2007, pp. 125-134.
- PRÖLL, Julia. «Asie». En MATHIS-MOSER, Ursula y Birgit MERTZ-BAUMGARTNER (eds.). *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*. Paris: Honoré Champion, 2012, pp. 43-46.
- SELAO, Ching. «De l'exil à la parole exilée : L'impossible libération dans l'œuvre de Linda Lê». En BADR, Ibrahim H. (ed.). *La Francophonie : esthétique et dynamique de libération*. New York: Peter Lang, 2007, pp. 135-152.
- THUY BUI, Thi Thu. *La Crise de l'exil chez Linda Lê*. Thèse de doctorat en Lettres et Arts, Université Lumière Lyon 2, 2012.
- WELSCH, Wolfgang. «El camino hacia la sociedad transcultural». En SANZ CABRERIZO, Amelia (introducción y compilación de textos). *Interculturas/Transliteraturas*. Madrid: Arco/Libros, 2008, pp. 107-131.

