



Cédille. Revista de Estudios Franceses

E-ISSN: 1699-4949

revista.cedille@gmail.com

Asociación de Francesistas de la Universidad

Española

España

González Menéndez, Lidia

Lengua, escritura y arraigo en la obra de Kim Thúy

Cédille. Revista de Estudios Franceses, núm. 10, enero-junio, 2014, pp. 181-192

Asociación de Francesistas de la Universidad Española

Tenerife, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80831055008>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## Lengua, escritura y arraigo en la obra de Kim Thúy

Lidia González Menéndez

Universidad de Oviedo

lidia@uniovi.es

### Résumé

Québécoise d'adoption, vietnamienne d'origine, Kim Thúy envisage l'écriture comme un endroit d'enracinement face à l'exil. La protagoniste de *Ru* (2009), sa première publication, se reconstruit soi-même et construit sa relation avec autrui dans un récit autobiographique où le périple tragique des *boat-people* articule une chronique personnelle presque intimiste, qui ne met pas l'accent sur l'exil mais sur la renaissance et la réconciliation. Ecrite à deux mains avec Pascal Janovjak, auteur de nationalité suisse avec ascendance franco-slovaque, *À toi* (2011) est une création hybride mêlangeant roman épistolaire et correspondance entre écrivains à travers un océan et six fuseaux horaires. Tout en représentant le nomadisme et l'exil des co-auteurs, cette œuvre donne du relief à l'enracinement et représente l'écriture comme la célébration des mots.

**Mots-clé:** littérature québécoise; Kim Thúy; voyage; exil; écriture et enracement.

### Abstract

The writing of Kim Thúy, Quebec author originally from Vietnam, represents a place of attachment against exile. The protagonist in *Ru* (2009), her first work, rebuilds herself and builds her relationship with others in an autobiographical story where the tragic journey of the boat people articulates an almost intimate personal chronicle, which does not focus on exile but on rebirth and reconciliation. *À toi* (2011), which was written in tandem with Pascal Janovjak, author of Swiss nationality and French-Slovakian descent, is a hybrid work mixing epistolary novel and correspondence between writers across an ocean and six time zones. Even while staging the nomadism and exile of the co-authors, this work highlights the roots and represents writing as a celebration of words.

**Key words:** Quebec literature; Kim Thúy; journey; exile; writing and attachment.

---

\* Artículo recibido el 12/07/2013, evaluado el 17/09/2013, aceptado el 18/03/2014.

Nacida en Saigón en 1968 durante la ofensiva del Tet, una de las etapas más cruentas de la guerra de Vietnam, Ly Thanh Kim Thúy abandona el país natal con su familia huyendo de la represión del régimen comunista norvietnamita. Un exilio terrible, iniciado el año 1978 con el hacinamiento en la sórdida bodega de una embarcación precaria, que prosigue en un campo de refugiados de Malasia y concluye en Canadá, en Quebec, a donde llega con los suyos, estableciéndose inicialmente en una pequeña ciudad del sureste quebequés, Granby, más tarde en Montreal, su actual lugar de residencia. A lo largo de su vida, Thúy debió reinventarse a sí misma una y otra vez. Desde su llegada a Quebec a los diez años de edad trabajó como empleada agrícola, costurera o cajera para pagarse estudios, graduándose por la Universidad de Montreal en lingüística, en traducción y en derecho. Traductora, intérprete, abogada o comentarista culinaria, e incluso propietaria de restaurante durante los años anteriores a su exitoso debut novelístico, con el vietnamita como lengua materna, Kim Thúy hizo suya la lengua francesa, convirtiéndose en una activa difusora de la literatura en este idioma por todo el mundo.

Su primera obra, *Ru*, publicada en 2009, conoció un éxito internacional inmediato, de crítica y público, en Francia y en Canadá, refrendado por galardones prestigiosos en los dos países, como el del Gobernador General de Canadá, o de gran popularidad, como el premio del Salón del libro de París, concedidos ambos en 2010. El libro, que en breve será objeto de una adaptación cinematográfica, fue traducido a dieciséis idiomas y editado en veintidós países, entre ellos España, donde la recepción crítica también fue unánimemente favorable. Tras su estreno literario, Kim Thúy concibe un nuevo libro, esta vez al alimón con Pascal Janovjak, autor de nacionalidad suiza y ascendencia franco-eslovaca, titulado *À toi*, que ve la luz en 2011 y que también obtuvo encomiásticas valoraciones de lectores y críticos. Acaba de aparecer *Mân*, su tercer título, no ya autobiográfico como el primero sino plenamente de ficción y respecto al cual, sin ser su continuación, se inscribe en una perfecta continuidad. Protagonizada por una inmigrante vietnamita confrontada a las múltiples derivaciones del exilio, esta obra, que no se abordará en el presente estudio, consolida la figura literaria de Thúy<sup>1</sup>, acreditándola como una «maîtresse des mots» expresión con la que, según afirma la escritora, le gustaría definirse. Tras su tercera publicación, en modo alguno puede considerarse Kim Thúy la autora de un solo libro.

Tanto *Ru* como *À toi* poseen una estructura narrativa fragmentaria, donde el relato avanza fluidamente en fragmentos cortos, de dos páginas y media a lo sumo. Una configuración similar presenta *Mân*, una especie de *courtepointe*, cuyo significado no se clarifica hasta el final; la obra se divide en múltiples capítulos cortos cuyos títulos son un único vocablo, del vietnamita, seguido por su traducción al francés. Las tres creaciones tienen también en común la brevedad, pues ninguna de ellas sobrepasa

<sup>1</sup> Sirva como ejemplo de la popularidad y el prestigio de la autora el testimonio de Samuel Larochelle (2013).

las ciento setenta páginas, y bien pueden considerarse como una especie de «bulles de mémoire» (Chaudey, 2010), utilizando una expresión de la propia autora para referirse a sus libros.

*Ru* se presenta dividida en pequeños capítulos, o mejor dicho en escenas o micro-relatos; aunque excepcionalmente alguno puede llegar a ser más extenso, llegando a alcanzar las cinco páginas, a veces son extremadamente cortos, tan solo cuatro o tres líneas, a la manera de pequeños poemas. Tanto por su brevedad como por su inspiración o su temática, la obra presenta cierta semejanza con el *haiku*, pequeño poema de origen japonés compuesto por tres versos de cinco, siete y cinco sílabas respectivamente, de marcado carácter sensitivo e inspirado preferentemente en la exaltación del instante o la plasmación de una vivencia. En cualquier caso, las escenas de *Ru* se presentan siempre como «bribes de [...] passé» (Thúy, 2009: 141), como breves destellos de memoria de la narradora, nunca en orden cronológico, mezclando cual en un caleidoscopio instantes del pasado y del presente, desgranando las vivencias de un amplio espectro de personajes a ritmo irregular, como los recuerdos, que surgen unas veces con sosiego, rápidamente otras. La trama se ubica espacialmente en Vietnam, Malasia, Quebec y, de manera fugaz, también en Tailandia; cronológicamente el relato abarca desde la ocupación francesa de Indochina hasta la actualidad. La narración entremezcla retazos de experiencias presentes y pasadas, personales, familiares o colectivas, en Quebec, la tierra de inmigración, en el campo de refugiados de Malasia, en Tailandia o en Vietnam, bien sea en el Vietnam del ayer durante diferentes etapas de su historia, el Vietnam colonial, el desgraciado país de los años sesenta y setenta, el país dividido donde millones de personas perdieron la vida y del que junto con su familia escapa la protagonista, o bien en el Vietnam actual, la tierra natal que reencuentra cuando regresa desde su país de adopción.

Su segundo libro es una obra híbrida exenta de ataduras genéricas que fusiona novela epistolar y correspondencia entre escritores y que discurre como una conversación amigable, comenzada un 3 de octubre y concluida un 26 de diciembre. Los interlocutores, los co-autores, van incorporando sus textos, casi siempre alternativamente, encabezados por el nombre de pila de quien escribe, seguido por la fecha y la hora, pues el formato de este diálogo es el de sucesivos correos electrónicos. En ellos, con la cadencia imprevisible de la memoria o bien al ritmo desenfrenado de un mundo en constante transformación, se intercalan recuerdos infantiles, amores pasados, la guerra y el exilio, el sufrimiento y las alegrías de la maternidad, la esperanza de una nueva vida... todas aquellas pequeñas cosas, en suma, que suscitan las penas y los gozos de una existencia.

### Migraciones y exilios

Abordar la creación de una escritora quebequesa de adopción y vietnamita de origen como es Kim Thúy conlleva tener presente la relevancia de la escritura migra-

toria o *écriture migrante*<sup>2</sup> para la literatura de Quebec, en la medida en que esta tendencia contribuyó decisivamente a la reformulación de los parámetros vigentes en el ámbito literario quebequés allá por los años ochenta. La expresión, acuñada por Robert Berrouët-Oriol en 1986, designa la producción, en francés, de escritores procedentes de otros grupos étnicos o de las oficialmente denominadas «comunidades culturales»: italo-quebequeses y haitianos, los más numerosos, así como egipcios, chinos, brasileños, magrebíes o franceses. Pero también se refiere a la nueva estética literaria impulsada por estos creadores, basada sobre criterios no solo temáticos, en torno al proceso migratorio y sus derivaciones (el exilio, la identidad, el desarraigamiento o la figura del extranjero por ejemplo), sino también sobre la confrontación textual de varias lenguas o de varias culturas. El éxito cosechado por estos autores llegados de otros horizontes impuso un cuestionamiento crítico y creativo de nociones tan incardinadas hasta entonces en las letras quebequesas como la identidad y la nacionalidad.

No se puede olvidar que la historia canadiense y quebequesa es inseparable de los avatares migratorios. La incorporación de sucesivas oleadas de inmigrantes, originarios de países europeos a principios del siglo XX, y del Tercer Mundo desde las postrimerías de los años sesenta, condujo a la actual diversificación del tejido social quebequés, aportándole una diversidad así como una riqueza étnica y cultural harto infrecuentes. Por lo que respecta a la inmigración vietnamita a Canadá y Quebec cabe decir que, en contraste con la de otras procedencias, que fue sucediéndose desde los primeros tiempos de la colonización canadiense, se trata de un fenómeno relativamente reciente, pues se inició hace unos treinta años. El itinerario migratorio de los vietnamitas hacia Canadá, y más particularmente hacia la provincia quebequesa, se realiza en dos oleadas diferentes. La primera, iniciada en 1975, fue protagonizada por unos siete mil vietnamitas, profesionales, funcionarios o comerciantes sobre todo, huidos de su país por temor a represalias del régimen comunista norvietnamita tras la invasión de Vietnam del Sur. La mayor intensidad de la segunda oleada se produjo entre 1979 y 1981, cuando llegaron a territorio canadiense más de cincuenta mil vietnamitas, esta vez de etnias y contextos socio-culturales mucho más heterogéneos. Procedían de campos de refugiados de Hong-Kong, de Malasia o de Indonesia, a donde habían llegado escapando del régimen comunista de su país, huyendo desesperadamente en pequeñas embarcaciones sobrecargadas y sin las mínimas condiciones de seguridad para navegar, razón por la cual este flujo migratorio se conoce como «refugiés de la mar» o *boat-people*. Se estima que la tercera parte de los refugiados huidos de Vietnam por vía marítima no sobrevivieron a una travesía plagada de peligrosos trances como tempestades, naufragios o ataques de piratas.

Respecto a la inmigración vietnamita a Quebec resulta paradójico constatar que, a pesar de las significativas interrelaciones que acercan el país asiático y Quebec,

<sup>2</sup> Sobre su origen y evolución, ver Carmen Fernández Sánchez (2001: 91-93) y Carmen Mata Barreiro (2004: 42-44).

si bien por mediación de Francia a través de la colonización francesa en Indochina, el acervo literario quebequés no abunda en testimonios sobre los *boat-people*, el fenómeno que precisamente origina la inmigración masiva desde Vietnam. Tal vez ello se deba a que dicho episodio se haya visto eclipsado por la guerra de Vietnam, cuya abrumadora presencia e implicaciones en la geopolítica mundial se impusieron por encima de cualquier otro acontecimiento en aquella zona.

### Lengua, escritura y arraigo

Si infrecuentes son las creaciones literarias inspiradas en los *boat-people*, todavía más escasas son las que prestan voz a los que realizaron aquel infiusto periplo. De ahí la singularidad de *Ru*, donde son los protagonistas de tan desgraciada historia quienes sustentan el entramado narrativo. Por ello en esta obra la escritura, como la historia de quien la narra, sobrepasa el ámbito personal para implicarse en las vicisitudes familiares y las del país entero. La relevancia de la filiación, del linaje, se pone de manifiesto desde la dedicatoria del libro, «Aux gens du pays» (Thúy, 2009: 9). En este sentido la obra asume lo que se denominaría «une éthique de la responsabilité» (Caumartin, 2010: 174) para con los suyos, una dimensión colectiva que le confiere un alcance universal. Los trazos de su escritura no son solo de la narradora, sino que pertenecen igualmente a su pueblo, a cuantos la precedieron, a los cuales rescata del olvido y del desarraigó escribiendo sus atroces vivencias, para lograr «garder en mémoire un pan d'histoire qui ne trouvera jamais sa place sur les bancs d'école» (Thúy, 2009: 46). La obra se inscribe en una especie de literatura de «sillage», retomando la expresión concebida por la crítica refiriéndose a este libro (Manrique Sabogal, 2010; Laval, 2010), indicando así que con él la narradora se sitúa en la estela de sus antecesores, los que sobrevivieron y los que sucumbieron durante el arduo viaje. *Ru* recoge la historia de muchos de los supervivientes de todo aquel horror, a la vez que homenajea a los que no lograron culminar la peligrosa travesía, a los que se quedaron en el camino y perecieron sumergidos en las aguas o en los campos de refugiados. La narradora misma es una superviviente, de modo que este libro logra transfigurar el sufrimiento en la obligación de intentar ser feliz que alienta su existencia, necesidad perentoria formulada en el proverbio vietnamita aprendido de su madre: «La vie est un combat où la tristesse entraîne la défaite» (Thúy, 2009: 22).

El relato recogido en *Ru* no puede disociarse de la estructura narrativa que lo sustenta. En él la escritura fluye como un río, como el riachuelo que discurre en el cauce por él mismo modelado, un cauce que origina y perpetúa a la vez que hace visible la historia en la que se inserta tanto como el devenir hacia el que avanza. Si el sufrimiento por el drama de la guerra se hace relato, si la conjunción de la antinomia se hace posible es porque horror y belleza, guerra y celebración, destrucción y vida se armonizan en y por la escritura. Y la escritura, al igual que ocurre con la historia relatada en las pequeñas crónicas que dan cuerpo a la obra, adquiere una dimensión co-

lectiva principalmente porque todo el horror y el desarraigo de la protagonista y de su pueblo se conjura según se va haciendo relato. Horror y supervivencia gracias a la escritura se encarnan en la historia de Monsieur Minh, antiguo estudiante de literatura francesa en la Sorbona, quien para sobrevivir al internamiento en un campo de reeducación se dedicó a escribir sin cesar, página tras página, capítulo tras capítulo, una historia sin continuidad, pues aquella escritura perpetua se realizaba sobre un único trozo de papel. De ese personaje que sobrevive escribiendo proviene algo crucial para la narradora, el amor hacia las palabras y aún más, «le désir d'écrire» (Thúy, 2009: 97) que la anima y que acaba dando origen a su libro.

La protagonista se reconstruye a sí misma y construye su relación con los demás en un relato autobiográfico donde el trágico periplo de los *boat-people* se transforma en una crónica personal narrada con gran contención y sin atisbo alguno de autocompasión ni de narcisismo. Las peripecias de la protagonista logran gestar una historia, casi intimista, no ya de un exilio sino de un renacimiento y una reconciliación. Una historia donde la escritura constituye un lugar de arraigo frente al exilio.

La inserción de Nguyén An Tinh en la comunidad de adopción se realiza asumiendo la nueva identidad quebequesa pero sin olvidar su identidad ni su historia primigenia como vietnamita. Lo que se narra, en definitiva, es el aprendizaje de una nueva vida, un renacer que tiene lugar a través de la apropiación de una nueva lengua. Es este un proceso dificultoso, ligado a bloqueos y limitaciones personales, ilustrados con diversos episodios de los primeros tiempos de la narradora en Quebec. La regeneración de la protagonista tiene lugar frecuentemente a partir de la contraposición entre no ya una sino dos lenguas extranjeras, el inglés pero sobre todo el francés, y la lengua materna, el vietnamita. Contraponiendo el francés y el vietnamita comienza la obra, cuyo exordio recoge una explicación lexicográfica, las diferentes acepciones en ambas lenguas del término que le da título: «En français, *ru* signifie “petit ruisseau” et, au figuré, “écoulement (de larmes, de sang, d’argent)” (*Le Robert historique*). En vietnamien, *ru* signifie “berceuse”, “bercer”» (Thúy, 2009: 7).

Desde las primeras líneas queda patente en la obra la estrecha relación de la narración con la lengua, o mejor dicho con las lenguas pues estas, pasado el tiempo, se convertirán para la protagonista en la clave de su arraigo. Al inicio del relato, tras referirse a su nacimiento el personaje establece su identidad a partir de su propio nombre, y lo hace en torno a una pérdida de índole lingüística, la desaparición del acento distintivo respecto al nombre vietnamita de la madre al verterse en la lengua francesa:

Je m'appelle Nguyén An Tinh et ma mère, Nguyén An Tinh.  
 Mon nom est une simple variation du sien puisque seul un point sous le i me différencie d'elle, me distingue d'elle, me dissocie d'elle. J'étais une extension d'elle, même dans le sens de mon nom. En vietnamien, le sien veut dire «environnement paisible» et le mien «intérieur paisible». Par ces noms presque

interchangeables, ma mère confirmait que j'étais une suite d'elle, que je continuerais son histoire.

L'Histoire du Vietnam, celle avec un grand H, a déjoué les plans de ma mère. Elle a jeté les accents de nos noms à l'eau quand elle nous a fait traverser le golfe du Siam, il y a trente ans. Elle a aussi dépouillé nos noms de leur sens, les réduisant à des sons à la fois étrangers et étranges dans la langue française. Elle est surtout venue rompre mon rôle de prolongement naturel de ma mère quand j'ai eu dix ans (Thúy, 2009: 12).

La pertenencia a un país dividido, dramáticamente escindido por la guerra, también se manifiesta mediante la confrontación de lenguas, aludiendo a la escisión lingüística entre el Vietnam del Norte y el Vietnam del Sur, escisión que también comparten país natal y país de adopción y que en último término se convierte en una separación que los aproxima: «Comme au Canada, le Vietnam avait aussi ses deux solitudes» (Thúy, 2009: 88). Recíprocamente, las lenguas revelan la nueva identidad de la narradora, no ya vietnamita sino quebequesa, cuando años después regresa al país de origen, donde debe volver a aprender la lengua materna abandonada por la lengua de adopción.

Su integración en la sociedad quebequesa avanza al compás de su aprendizaje del inglés pero, sobremanera, al de su apropiación del francés. La lengua francesa se convierte en la llave de los sueños que no son otra cosa sino la forja y la apropiación de una identidad propia, dejando así de ser una refugiada apátrida en la medida en que se construye una nueva identidad y una nueva pertenencia. Esa evolución conlleva aprehenderse a sí misma, evitando el vacío de identidad. La nueva identidad de la narradora se construye desde la diferencia, estableciendo un distanciamiento cultural, tanto respecto a su país adoptivo como a su país de origen, y que no pocas veces se percibe desde el paso de una lengua a otra:

[...] peut-être que le geste d'aimer n'est pas universel: il doit aussi être traduit d'une langue à l'autre, il doit être appris. Dans le cas du vietnamien, il est possible de classifier, de quantifier le geste d'aimer par des mots spécifiques: aimer par goût [...], aimer sans être amoureux [...], aimer amoureusement [...], aimer avec ivresse [...], aimer aveuglément [...], aimer par gratitude [...]. Il est donc impossible d'aimer tout court, d'aimer sans sa tête (Thúy, 2009: 104).

También estrechamente relacionada con la lengua se perfila la figura materna, de la mayor relevancia para el relato. Es la madre quien impone a los suyos, una vez instalados en Quebec, el uso cotidiano del francés para relacionarse con el entorno. Esta percepción materno-filial del idioma como herramienta para abrirse al nuevo escenario vital se vuelve si cabe todavía más significativa por el hecho de que el hijo

menor de la narradora es autista y está impedido para utilizar el lenguaje como los demás para expresarse. En la vida de la protagonista está muy presente la ausencia de lenguaje tanto como el lenguaje mismo.

La lengua se muestra en otra de sus modalidades, la lengua escrita, con el que la obra se cierra. El final describe un bucle pues, por una parte, enlaza con la dedicatoria y evoca a su país y sus gentes, su linaje, en la belleza del renacimiento y de la renovación tras el sufrimiento, retomando y ensamblando así, además, las dos acepciones aparentemente dispares del término «*ru*» enunciadas en el exordio. Por otra parte, el texto con el que prácticamente concluye el libro alude a la culminación de la lengua en la escritura, o mejor aún la culminación de la escritura en la lectura. Escritura y lectura, libro y lector, entablan una relación casi física, muy sensitiva y corpórea. La página en blanco surcada por los trazos de la escritura se complementa con la palabra escrita leída, tal vez en voz alta, por el lector. Desde esta perspectiva, la narradora concibe el libro contando con el lector, sin cuyo concurso la obra no tendría razón de ser pues carecería de sentido. Escribiendo la narradora procede a una renovación que supera lo personal para alcanzar a la estirpe y al país entero:

Quant à moi, il en est ainsi jusqu'à la possibilité de ce livre, jusqu'à cet instant où mes mots glissent sur la courbe de vos lèvres, jusqu'à ces feuilles blanches qui tolèrent mon sillage, ou plutôt le sillage de ceux qui ont marché devant moi, pour moi. Je me suis avancée dans la trace de leurs pas comme dans un rêve éveillé où le parfum d'une pivoine éclosé n'est plus une odeur, mais un épanouissement; où le rouge profond d'une feuille d'érable à l'automne n'est plus une couleur, mais une grâce; où un pays n'est plus un lieu, mais une berceuse (Thúy, 2009: 144).

La escritura entraña un renacimiento con el que la protagonista enlaza sus dos mundos, el de origen y el de acogida, Vietnam y Quebec, sugestivamente vinculados mediante las imágenes del perfume de una peonía y del color rojo de una hoja de arce otoñal. La marcada dimensión poética de *Ru* impulsa la capacidad evocadora de la escritura y le otorga su potencialidad performativa.

La prosa vigorosamente poética de *Ru* brinda un variado mundo de sensaciones, sumergiendo al lector en un auténtico universo aparte y llevándole a experimentar toda una aventura sensorial y sensual que sobrepasa el exotismo. La obra no se queda en una mera percepción histórica de las consecuencias del conflicto bélico que diera pie a la sustancia narrativa, sino que va más allá, como apunta el fragmento final del libro. Con apenas tres líneas, más corto que ningún otro de sus capítulos o escenas, prolonga el pasaje anteriormente citado y culmina la obra entera, transportándola a la atemporalidad del amor y poniendo el acento en la renovación y la reconciliación: «Et aussi où une main tendue n'est plus un geste, mais un moment d'amour, prolongé jusqu'au sommeil, jusqu'au réveil, jusqu'au quotidien» (Thúy, 2009: 145).

### La celebración de las palabras

Si algo en común tienen los co-autores de *À toi* es el desarraigado, más reciente en el caso de Kim Thúy, generacional en el de Pascal Janovjak, suizo de origen franco-eslovaco como ya se ha dicho. Son las afinidades de ambos, sobre todo respecto a cuestiones de identidad y también en torno a cuestiones literarias, las que generan el diálogo que anima esta obra, concebida tras haberse conocido en Mónaco con ocasión de la entrega de un premio literario del que ambos eran finalistas. La multiplicidad de identidades, el afán viajero y cierto grado de nomadismo compartidos por Kim y Pascal hicieron posible que se conocieran, que congeniaran inmediatamente y que decidieran escribir a dos manos este libro. En él, a través de un océano y seis husos horarios se desvela la trayectoria vital y la idiosincrasia de Kim, que vive con su esposo e hijos en Montreal, y de Pascal. Este último reside en Ramallah, en Cisjordania, en el corazón de los territorios palestinos ocupados, donde lleva a cabo su actividad como escritor; nacido en Suiza de madre francesa y padre exiliado eslovaco, tras haber trabajado en Jordania, en el Líbano y en Bangladesh, él y su esposa, residente en Italia, esperan su primer hijo. Orígenes diversos, vivencias diferentes las de ambos autores, que pueden explicar las divergencias de sus textos: los de Pascal, sobremanera los primeros, incorporan más descripciones y reflexiones filosóficas que los de Kim. A la postre esa diferenciación es positiva, desde el momento en que se establece una concatenación impecable de estilos y temas, culminada en una armonización plena que le concede a la obra una mayor envergadura estilística y temática sumamente enriquecedora.

Con un lenguaje sobrio y sugerente en igual proporción, la narración recoge emotivas evocaciones de paisajes, sensaciones o personas, y ofrece vívidas escenas donde, a través de imágenes poderosas pero contenidas, se muestra la belleza de las pequeñas cosas: el colorido exuberante de los árboles en flor, el bullicio de la capital vietnamita, la intimidad acogedora bajo la copa de un olivo o el contraste cromático del desierto jordano son tan solo algunos ejemplos de cierta sensibilidad especial hacia lo minúsculo y lo cotidiano, que no escapa a una mirada atenta como la de los autores y que aflora frecuentemente en el libro. En esos detalles, a veces insignificantes, se halla la belleza que permite alzar un parapeto contra el vértigo y el temor al extrañamiento.

El sentimiento de exclusión acompaña el alejamiento geográfico y el permanente extrañamiento de Pascal:

[Ê]tre slovaque en Suisse, suisse en France, français ailleurs, expatrié en Asie, riche parmi les pauvres. Habitant à Ramallah, dont on dit souvent que c'est une bulle, car la vie y est plus facile qu'ailleurs en Palestine, et la Palestine elle-même, un ghetto, insérée dans un pays qui s'enferme lui-même dans le souvenir obsédant d'autres ghettos... (Thúy, Janovjak: 45).

Kim, por el contrario, se encuentra por doquier en su lugar, como el agua, aun no sintiéndose nunca ni de aquí ni de allí. A su trágico pasado de exilio, rememorado con más detalle en la que puede considerarse su autobiografía, *Ru*, y evocado intermitentemente en *À toi*, se une el extrañamiento vivido años después en su propio país de origen a causa de sus características físicas (sus pechos pequeños, su palidez y sus ojos rasgados), por las cuales sus compatriotas la creen japonesa. Tampoco la abandona el extrañamiento en su país de adopción, e incluso en su propia casa, en Montreal, con los suyos, donde, en ocasiones, también se siente desubicada.

Sin embargo el extrañamiento se presenta desprovisto de cualquier connotación negativa. Escribiendo su desarraigo, los autores de *À toi* logran crear su propio arraigo. La obra representa la escritura como la celebración de las palabras pues al igual que en *Ru*, las palabras se muestran como una herramienta poderosa que hace patente su potencialidad performativa. Tanta como para ir haciendo frente al exilio. La narración escenifica ampliamente el exilio y el extrañamiento, pero no es menos cierto que *À toi* pone el acento en la pertenencia, en el arraigo. Un arraigo que se establece en y por la escritura. Así, al decir de Kim, la escritura constituye el lugar en el mundo para Pascal, porque la escritura, entendida en toda su materialidad y corporeidad, es aquello que le da voz y le permite hacerse oír, posibilitando de ese modo establecer una relación con el otro:

Toi, je sais où est ta place: elle est avec les rondeurs des *o* et des *a*, entre les roucoulements des *r* ou sur la pente des accents aigus et graves, parce que ta voix se révèle dans les murmures des espaces blancs et sous les accents circonflexes les jours de pluie (Thúy, Janovjak: 65).

El texto abunda en consideraciones en torno a las palabras escritas, a la escritura frecuentemente presentada, como se expuso anteriormente, desde su materialidad y su corporeidad. Desde la corporeidad más visible de la caligrafía: «les courbes du B et les angles du E» (Thúy, Janovjak: 146) a la evocación del diccionario *Robert*, «qui définit l'indicible» (Thúy, Janovjak: 111), o la desolación del escritor cuando no acierta a expresar lo que quiere, y como lo quiere, a pesar de haber vaciado su «sac à mots» (Thúy, Janovjak: 110). Con una consideración de índole lingüística, «les subtilités du subjonctif» (Thúy, Janovjak: 84), comienza una reflexión sobre algo tan trascendente como el Tiempo, con mayúsculas, concatenada durante varias páginas, al hilo de experiencias y meditaciones desde lo más personal o familiar, determinadas vivencias de familiares o amigos, a enfermedades devastadoras, el Alzheimer, hasta graves problemas políticos de alcance mundial, como la difícil supervivencia en los territorios ocupados por Israel. La escritura como figuración también permite aludir a la complicada situación de los palestinos, «des espaces blancs entre les phrases» (Thúy, Janovjak: 15). En definitiva, esa especie de entredós cultural y geográfico en el que se ubica el par de nómadas que son los autores se complementa con otro entredós o

territorio de nadie, el estado intermedio donde se sitúa el escritor en su permanente pugna con las palabras hasta dar con las adecuadas para expresar lo que lleva dentro.

La identidad es el eje de la obra, de ahí el título, donde se invoca la identidad del interlocutor, del destinatario a quien va dirigido el libro. De ahí también que, a semejanza de *Ru*, en cuyo inicio la narradora expone su identidad, una de las primeras cuestiones suscitadas en *À toi* sea esa precisamente, planteada a partir de aquellas palabras más directamente relacionadas con ella, las palabras portadoras de la identidad propia y ajena ante los demás, los nombres propios, en este caso los nombres de ambos y también el nombre de pila elegido para el hijo que espera Pascal.

Como no podía ser de otra manera, el destinatario al que se dedica el libro y del que toma el título, está muy presente en la culminación de la escritura como algo que supera lo individual para hacerse colectivo; las palabras escritas son portadoras de belleza, pero no adquirirán pleno sentido hasta que sean compartidas. Así lo expresa Pascal en un pasaje donde las expectativas creativas suscitadas por la belleza del paisaje suizo, el excitante presentimiento de un relato en ciernes o el tiempo requerido para plasmar todo eso mediante la escritura se desvanecen ante la imposibilidad de transmitirlo al otro. La tecnología, que hasta entonces ofrecía su vertiente más favorable, venciendo obstáculos espaciales y cronológicos para hacer posible la comunicación inmediata, también muestra la menos favorable, la servidumbre de la dependencia tecnológica que cercena la comunicación y puede llegar a limitar la creación literaria a una dimensión únicamente personal, obstaculizando la proyección hacia los demás, al impedir que el destinatario sea copartícipe:

Tout est à portée de main, dans cet étroit wagon. Du temps pour t'écrire, des personnages en puissance et un paysage beau comme un décor, des vallées qui se creusent sous les rails, des précipices vertigineux et des falaises acérées, des nuages qui s'effilochent dans le bleu. Il y a tout, dans ce train qui file, tout mais pas de connexion internet. Toute cette beauté me semble soudain vainue, puisque je ne peux la partager dès à présent, puisqu'il me faudra attendre trop longtemps pour te l'envoyer  
(Thúy, Janovjak: 161).

El quehacer literario, al igual que el resto de las manifestaciones artísticas aludidas en la obra, como el cine o la pintura, resultan inanes si no van más allá de la soledad consustancial a la tarea creativa, si no adquieren una dimensión social para ser compartidas. Sin el otro no tienen sentido; así lo expresa Kim: «sans tes mots, je semble perdre ma voix» (Thúy, Janovjak: 157).

De la conjura del horror a la celebración de las palabras, la capacidad performativa de la escritura se desarrolla ampliamente en la creación de Kim Thúy. En sus obras el relato se concibe como un lugar de arraigo frente al exilio, y no cobra pleno sentido hasta que, sobreponiendo el alcance individual de lo que sería una historia per-

sonal y casi intimista, adquiere una dimensión colectiva e interpela directamente al lector. La armonización de los elementos en apariencia dispares que configuran *Ru*, la guerra y la paz, el vacío y la exuberancia, la angustia y la felicidad, la pertenencia y el desarraigamiento, el horror y la belleza, es viable desde el momento en que devienen materia narrativa merced a la acentuada dimensión poética que informa la obra. *À toi* se presenta como el fluido diálogo de dos desarraigados que van construyendo su propio arraigo según van elaborando su relato al alimón, entrelazando diestramente intimismo y universalidad.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAUMARTIN, Anne (2010): «Entre raison intime et raison politique. Le cas de *Ru* de Kim Thúy», in Zuzana Malinovská (ed.), *Cartographie du roman québécois contemporain*. Presov, Département de langue et de littérature françaises de l'Université de Prešov (Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešoviensis, monographia 112), 173-182.
- CHAUDEY, Marie (2010): «Kim Thúy raconte sa renaissance». *La Vie*, 28 de enero de 2010.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Carmen [coord.] (2001): *Literatura francocanadiense: la literatura quebequesa*. Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- JOY, Amanda (2010): «Vietnamiens», in *L'Encyclopédie canadienne*. Documento en línea: <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/vietnameses/>; consulta: 26/11/2013.
- LAROCHELLE, Samuel (2013): «Sortie du troisième roman de Kim Thúy, une maîtresse des mots (entrevue)». *Le Huffington Post Québec*, 27 de marzo de 2013. Documento en línea: [http://quebec.huffingtonpost.ca/2013/03/27/kim-thuy-entrevue\\_n\\_2966850.html](http://quebec.huffingtonpost.ca/2013/03/27/kim-thuy-entrevue_n_2966850.html); consulta: 08/04/2013.
- LAVAL, Martine (2010): «Les mille et une vies de Kim Thúy». *Télérama*, 6 de enero de 2010, 48.
- MANRIQUE SABOGAL, Winston (2010): «Los surcos de los recuerdos». *Babelia*, 9 de octubre de 2010.
- MATA BARREIRO, Carmen (2004): «Identité urbaine, identité migrante». *Recherches sociographiques*, 14(1), 39-58.
- THUY, Kim (2009): *Ru*. Montreal, Libre Expression.
- THUY, Kim & Pascal JANOVJAK (2011): *À toi*. Montreal, Libre Expression.