

## La plasmación de las emociones en la novela *Antichrista* de Amélie Nothomb<sup>1</sup>

The Representation of Emotions in the Novel *Antichrist* by Amélie Nothomb

ERICA NAGACEVSCHI JOSAN

MARIA DEL CARMEN CORTÉS ZABORRAS

Universidad de Málaga

*España*

ericanagacevschi@uma.es

ccortes@uma.es

(Recibido: 31-01-2022;  
aceptado: 08-05-2022)

Resumen. El lenguaje emotivo en el texto artístico y los recursos estilísticos para expresar las emociones, tema del artículo, han sido poco tratados hasta hace poco tiempo por la crítica literaria, si bien la literatura actual ofrece perspectivas adecuadas para su análisis. El artículo recoge el análisis del funcionamiento de las figuras retóricas en la plasmación de las emociones en la novela *Antichrista* de Amélie Nothomb, para definir los aspectos dominantes desde el punto de vista pragmático. El análisis no es exhaustivo, ya que no pretendemos presentar todos los medios lingüísticos empleados por la autora en la expresión de la esfera afectiva. La investigación se basa en el método de análisis descriptivo de evaluación cualitativa de los medios retóricos que dibujan las emociones y en el análisis contextual para interpretar los estados emocionales. Concluimos que los recursos lingüísticos y estilísticos no siempre transmiten directamente las emociones, pero ayudan a plasmar el trasfondo emocional y el tono de un texto artístico, a presentar la imaginaria que lo constituye, lo que permite al lector comprender los estados emocionales de los personajes.

Palabras clave: *emociones; semántica; pragmática; figuras retóricas.*

Abstract. Emotional language in the artistic text and the stylistic resources for expressing emotions, the subject of the article, have until recently received little attention in literary criticism, although current literature offers suitable perspectives for their analysis. The article presents the identification of the particularities of the semantic devices and the analysis of the rhetorical figures of speech in the naming of emotions and their dominance from a pragmatic perspective in Amélie Nothomb's novel, *Antichrist*. The analysis does not attempt to present all the linguistic means employed by the author in the expression of the affective sphere. The research is based on the method of descriptive analysis and qualitative evaluation of the linguistic means that name emotions, and on the contextual analysis to interpret a particular emotional state. We conclude that stylistic devices do not always directly communicate emotions, but they help to capture the emotional background and tone of an artistic text, and to convey the imagery and expressiveness that constitute it, which enables the reader to understand the emotional states of the characters.

Keywords: *emotions; semantics; pragmatics; rhetorical figures.*

<sup>1</sup> Para citar este artículo: Nagacevschi Josan, Erica y Cortés Zaborras, M<sup>a</sup> del Carmen (2022). La plasmación de las emociones en la novela *Antichrista* de Amélie Nothomb. *Álabe* 26. DOI:10.25115/alabe26.7777

## 1. Introducción

Amélie Nothomb, quien consiguió ya un gran éxito en 1992 con su primera obra, *Hygiène de l'assassin*, ha publicado una novela cada año desde entonces y ha obtenido numerosos premios, así como el reconocimiento de sus colegas belgas y de los académicos franceses. Adaptadas al cine, al teatro y a la ópera, sus obras han sido traducidas a más de 40 idiomas. Nothomb se ha convertido, así, en un fenómeno literario, en una estrella de la literatura escrita en lengua francesa (Zumkir, 2003), pues hace habitual lo excepcional (Decker, 2003). Impactantes, llenas de humor negro, cínicas, morbosas, excéntricas, abominables, atractivas, irreales, surrealistas, provocadoras e inconformistas son adjetivos con los que se pueden describir las obras de Amélie Nothomb, en las que yuxtapone lo real y lo imaginario, y critica con ironía las convenciones sociales.

En la composición de sus novelas, la escritora belga juega con diferentes géneros: novela gótica, de ciencia ficción, de aventuras o policíaca, si bien sobresalen el relato autobiográfico y la autoficción. También alterna el estilo dramático, la conversación coloquial y el diálogo filosófico. Por lo que hace a las auto-ficciones noveladas, que en este trabajo nos interesan particularmente, aunque parece ceñirse a la definición que Doubrovsky dio de este género cuando utilizó la denominación por primera vez para describir su obra *Fils*: “Ficción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales” (Doubrovsky, 1977), no siempre se atiene rigurosamente al canon.

En relación con la hibridación genérica que tanto la atrae, Nothomb se ha reconocido expresamente en el personaje de Blanche, protagonista de *Antichrista*, pero su historia, si bien narrada en primera persona, sigue las convenciones de la novela y nada en ella nos hace pensar en la autora. En ningún momento el relato identifica a esta con el personaje, tan solo quienes hubieran leído sus textos autobiográficos podrían, quizás, tener sospechas de que la joven tímida e insegura que conoce a Christa era la misma que había sufrido el hambre de la anorexia y verían en sus emociones y sentimientos una consecuencia de la enfermedad. En otro orden de cosas, el texto contiene un discurso moral, moralizante, es una novela de aprendizaje que ofrece una acción alternativa meditada al acoso. Frente a la impotencia del personaje en la vida real, la ficción prima sobre la experiencia vital. La narración no sigue los derroteros del pensamiento, tampoco las aventuras de una escritora en ciernes, es una novela en la que percepción y sentimientos adquieren el protagonismo, de ahí, sin duda, que sea un excelente reflejo de la vida adolescente.

En su novela *Antichrista*, Nothomb trata algunos de sus temas favoritos: la adolescencia y la amistad femenina como una relación apasionada y cruel a la vez, la identidad, la belleza, la fascinación, el amor, el odio. En sus confidencias a Amanieux reconoció que su fuente de inspiración para crear el tiránico personaje de Christa fue una de sus amistades en su época de estudiante en la Universidad Libre de Bruselas: “Todo lo que estoy escribiendo me ocurrió a mí: la escena de la desnudez, lo que pasa en la Universidad... Por desgracia, no tuve la gran idea de Blanche cuando Christa la humilla en público”

(Amanieux, 2005: 229). Hace referencia aquí al momento final en el que Blanche toma la cara de Christa entre sus manos y la besa en los labios ante un aula llena de estudiantes, dejándola por una vez sin palabras. *Antichrista* no es solo la historia del difícil paso de una adolescente por la universidad, sino también la narración de una especie de violación, del acoso moral y mental del que es víctima la protagonista.

La historia se presenta desde la perspectiva de Blanche, una estudiante precoz de dieciséis años que se siente sola, que no consigue encajar en la clase ni tener amistades. Su vida da un vuelco cuando un día le habla Christa, una chica extravagante, guapa y atrevida. Blanche cree ver nacer una gran amistad y, de la mano de Christa, comienza a descubrir las alegrías de la vida. Feliz al principio, Blanche no duda en ofrecerle todo lo que tiene: su amistad, su tiempo e incluso una cama en su habitación. Ya en su casa, Christa se gana muy pronto el afecto y el apoyo de los padres de Blanche mediante la mentira y la manipulación, malas artes que maneja a la perfección. Así, Blanche descubre poco a poco que, bajo la máscara del ángel, se esconde en realidad un verdadero diablo. Blanche soporta humillaciones y se debate interiormente antes de comprender que está tratando con una persona que tiene dos caras: Christa solo se convierte en Anticrista en su presencia, guiada por su narcisismo. Para desenmascarar a la verdadera Christa ante sus padres y, sobre todo, para defender sus propios valores, Blanche se ve obligada a enfrentarse directamente a quien creyó su amiga transformada en enemiga.

## 1. Emociones y texto artístico

La actitud evaluativa de una persona ante la realidad es una de las propiedades inherentes de la psique, por lo que siempre expresamos una actitud positiva, negativa o neutra ante el mundo circundante, las simpatías o antipatías, la enemistad, el amor, el escepticismo, etc. Al observar la forma de expresión emocional en el proceso de comunicación podemos obtener información sobre el estado del emisor, sus intenciones, su actitud hacia el objeto del discurso y el destinatario, información pragmática. Además, la expresión de la evaluación se asocia muy a menudo con el deseo de atraer la atención del interlocutor, de conseguir un determinado efecto sobre él, de nuevo en el ámbito estudiado por la pragmática.

Ilyin (2001) ha analizado la respuesta emocional y ha determinado sus características: el signo (experiencias positivas o negativas), la influencia en el comportamiento y la actividad (estimulante o inhibidora), la intensidad (profundidad de la experiencia y magnitud de los cambios fisiológicos), la duración de la manifestación (a corto o largo plazo), y, por fin, la objetividad o grado de conciencia y conexión con un objeto específico. Estos aspectos nos interesan para definir la evolución emotiva de la novela que estudiamos, en particular de su heroína.

Por otro lado, las emociones se han clasificado de diversos modos, atendiendo al grado de complejidad que se observa en ellas y al signo (Ekman, 1972; Izard, 1991), fun-

damentalmente. En nuestro caso, como veremos, partimos de la clasificación de Carroll Izard (1991), quien identifica diez emociones básicas.

La información emocional no es inherente a todos los tipos de textos, pero constituye habitualmente una buena parte del contenido explícito e implícito del texto artístico, por lo que captar la experiencia y los modos de la reflexión emocional individuales es una de las principales características que distinguen los textos literarios de otros tipos de textos (Shakhovskiy, 2008). Relacionada con el área de la percepción no racional, esta información pretende provocar en el lector una determinada respuesta emocional y contribuir, así, a presentar una imagen más profunda de los acontecimientos descritos en la obra, plasmar el concepto en torno al que se organiza el texto, así como la ideología y la estética del autor de una forma viva y orgánica.

Para Izard (2007), un texto artístico, por regla general, contiene fundamentalmente aquella emoción que el autor ha considerado más adecuada para hacer que el lector se adentre en la historia. De este modo, hallamos en los textos emociones estetizadas, es decir, relacionadas con el ideal estético del autor (Kinzel, 2000).

Por su parte, Patrick Hogan (2011) considera que la estructura de las narraciones es el producto de procesos emocionales y que los sistemas emocionales devienen elementos fundamentales en la comprensión de las historias narradas, pues la capacidad de un texto literario para causar un impacto emocional en el oyente o lector se considera una propiedad inherente de aquel (Shakhovskiy, 2008). De este modo, las emociones en una obra literaria desempeñan un papel de enlace, estimulan la actividad mental del lector al dar lugar a nuevos pensamientos. Podemos afirmar, por todo ello, que la base de la coherencia del texto artístico es la emocionalidad, pues los procesos emocionales motivan la actividad cognitiva que participa en los procesos de creación de significado, lo que garantiza la unidad textual.

Aunque, como hemos referido hasta aquí, el papel de las emociones trasciende el nivel puramente lingüístico, el análisis de las manifestaciones formales es fundamental para la comprensión del funcionamiento del texto desde esta perspectiva. Las formas que permiten expresar las emociones pueden ser elementos de todos los niveles constitutivos del discurso: formas léxicas, morfológicas, estilísticas, sintácticas, figuras retóricas, entonación, valores enunciativos y pragmáticos. Para la lingüística es especialmente importante poder identificar y analizar los medios que confieren a un texto una determinada coloración emocional, así como conocer las fórmulas que crean un determinado efecto.

Hasta el momento, la representación lingüística de las emociones ha sido objeto de una amplia bibliografía (Henry, 1936; Danes, 1987; Diller, 1992; Matsumoto, 1999; Wierzbicka, 1994, 1999; Handamova, 2002; Aleksandrova, 2003; Majid, 2012, entre otros autores). Por nuestra parte, abordamos un estudio pragmático de las manifestaciones discursivas de las emociones en las novelas de Nothomb, para lo cual partimos de una perspectiva léxico-semántica al considerar ciertas isotopías, es decir, la aparición de al menos un rasgo común en varias unidades semánticas reunidas en el plano sintagmático (Courtés, 2007). Ello nos ha permitido trazar un mapa de la coloración emocional en



las obras y particularmente en *Antichrista*, de tal manera que, por ejemplo, hemos catalogado el arsenal de medios que ponen de relieve la actitud valorativa de Christa con respecto a Blanche y que suscitan en el lector una actitud favorable, de simpatía, empatía y respeto hacia esta. Sin embargo, este primer acercamiento, aunque necesario y valioso, no permite dar cuenta exacta del modo en que Nothomb implica al lector en el laberinto emocional de la obra, caracterizado por la oposición y las contradicciones. Así pues, tomamos como base ese primer estudio para ocuparnos de los componentes retóricos, lo que implica el análisis de unidades complejas manipuladas contextualmente y de su capacidad para crear efectos de estilo significativos dentro del discurso novelesco, pero, sobre todo, en la mente del receptor del texto. La utilización de las figuras retóricas en un texto exige una implicación añadida del lector, quien debe considerar los sentidos implícitos y las operaciones contextuales con las que salvaguardar el principio fundamental de cooperación entre el emisor y el receptor del discurso, lo que, según Klinkenberg (1996), hace que este sea polifónico. Adoptamos la perspectiva semiótica de este autor, quien define las figuras retóricas sobre la base de dos operaciones básicas, la adición y la supresión de elementos; los tropos operan, además, a partir de dos modos de descomposición semántica, la referencial y la conceptual. Así, por lo que hace a las figuras a las que nos referimos aquí, de manera no exhaustiva, pues este artículo presenta los resultados de una primera aproximación en este sentido, encontramos, junto a las aditivas, como la hipérbole, un predominio de las que se asientan sobre la oposición y la contradicción, como el oxímoron, que se basa en la suma de dos unidades de sentido contrario, que se contradicen. Dichos fenómenos de oposición y contradicción son claves, como ya hemos anunciado, en el contenido de la obra, pero también en su forma.

## 2. La expresión de las emociones en la novela *Antichrista*

Nuestro análisis no pretende recoger todos los medios lingüísticos detectados para la expresión de la esfera afectiva, un estudio que requeriría un mayor espacio para su desarrollo, sino ofrecer un recorrido breve por las emociones expresadas y analizar las figuras retóricas más frecuentemente utilizadas por la escritora belga como recurso para transmitir las emociones. Proponemos aquí la primera descripción de las emociones en la novela *Antichrista* desde una perspectiva pragmática, pues este tipo de estudio no se había llevado a cabo todavía, así como de las figuras estilísticas utilizadas por la escritora, observaciones que pueden, por otro lado, extrapolarse a otras obras.

En este tipo de análisis es absolutamente necesario tener en cuenta el contexto y el punto de vista desde el que se construye la obra, en este caso lo que la narradora intra-diegética ve, oye o aprende, por lo que el texto se constituye a partir del pronombre personal “yo”. La narración en primera persona se adapta en la novela al patetismo deseado, a la interrogación sentimental y emocional, a la oposición entre dos formas de adquisición de la identidad y de acercamiento al Otro. Nothomb consigue transmitir con

maestría los diálogos interiores de una chica que no encaja en los estándares, y que, a pesar del sufrimiento que Christa le provoca, intenta juzgar objetivamente todo lo que ocurre en su interior, no siempre con éxito, precisamente a causa de las emociones que la invaden.

El primer análisis semántico permitió identificar en la novela, siguiendo la clasificación de Izard (1991), las siguientes emociones básicas: sorpresa (65 ejemplos), desprecio (49 ejemplos), alegría (49 ejemplos), ira, odio (38 ejemplos), pena (32 ejemplos), miedo (25 ejemplos), culpa (24 ejemplos), vergüenza (24 ejemplos), asco (14 ejemplos), interés (14 ejemplos). A ellas se añaden otras emociones secundarias como celos, sensación de asfixia o peligro repentino, intención asesina y sed de venganza.

Como vemos, el saldo final en cuanto al signo de las emociones es sobremanera negativo. De Chirico (1990) arguye que la fuerza de la felicidad y la tristeza nos dominan con sus visiones, pero Nothomb las recoge de una forma desigual, aunque no debe extrañarnos, pues para Alexiévich (2015) se ha escrito más sobre el sufrimiento que sobre el amor. La antítesis del título de la novela, de larga tradición cultural y literaria, ya lo anuncia: en la tradición cristiana, Cristo es amor infinito, porque sufrió por la humanidad; en la novela, la antagonista es desamor, al provocar el sufrimiento, el sacrificio social de Blanche por mero placer y amor de sí. Al crear almas malignas, los novelistas entran en lo demoníaco (Ozick, 2016), como ocurre con Christa, quien se posiciona claramente en el lugar del disimulo, de la mentira, del pecado social, mientras Blanche lo hace en la inocencia, prefigurada por su nombre. Tras la salida del espacio simbólico edénico por el maltrato de Christa, Blanche intenta buscar la fraternidad social, pero esta no puede darse si no se descubre la mentira, el doble juego, la doblez. Así, la salida forzada del paraíso, la lleva a asumir la violencia, la venganza, aquí de Abel contra Caín, gracias a un beso, trasposición inversa del de Judas, un signo contradictorio de amor excesivo, de pasión, que encierra el odio nacido del resentimiento, de la lectura de los signos contradictorios emitidos por Christa.

Partimos de la premisa de que el estado emocional puede expresarse no solamente mediante estados externos sino también internos, a menudo invisibles, inobservables desde el exterior. Del mismo modo, las manifestaciones discursivas de las emociones pueden ser directas o indirectas. En cuanto a las primeras, la propia denominación de una emoción puede contener entre sus semas la indicación directa de tal o cual grado de estado emocional de un personaje, caso en el que hablamos de descripción explícita o directa de la emoción en el texto, pero también esta puede quedar implícita, presentarse de forma indirecta (Goncharova y Shishkina, 2005). De este modo, las unidades léxicas o fraseológicas pueden incluir una referencia directa a una emoción concreta, manifestada frecuentemente por una reacción fisiológica, ya sea el temblor relacionado con la ira: “Je tremblais convulsivement” [Temblaba convulsivamente] (Nothomb, 2003: 19); las lágrimas para expresar la pena: “Mon père, les larmes aux yeux, évoqua cette jeune fille admirable” [Mi padre, al borde del llanto, evocó a esa joven admirable] (Nothomb, 2003: 106); o bien, la transpiración para evocar el miedo: “Je m’éloignai, couverte d’une sueur

froide” [Me alejé, cubierta por un sudor frío] (Nothomb, 2003: 40). Las manifestaciones discursivas implícitas incluyen unidades léxicas y fraseológicas que proporcionan una indicación indirecta de la emoción experimentada por el sujeto. En su mayoría, la interpretación de los estados emocionales implícitos debe basarse en el contexto de la obra: “Mue par une certitude qui me donnait envie de rire, je marchai calmement vers Christa. Elle souriait, persuadée d’avoir triomphé de ma patience.” [Movida por una certeza que me producía deseos de reír, me dirigí tranquilamente hacia Christa. Sonreía, convencida de haber triunfado sobre mi paciencia] (Nothomb, 2003: 154). A pesar de la evocación de la risa y de la aparición del adverbio “tranquilamente”, que podrían crear la impresión de un sentimiento de alegría y tranquilidad, el contexto hace patente la tensión que vive Blanche y ayuda a percibir el sentimiento de asco y desprecio que siente hacia quien consideró su amiga. Para un observador externo, la escena sería ambigua, pero no lo es para el lector, quien conoce los antecedentes: Christa había orquestado una campaña difamatoria contra Blanche y sus padres, quienes la habían acogido y tratado siempre con más cariño y aprecio que a su propia hija. En el momento de la narración, Christa está convencida de haber conseguido hacer que Blanche se enfrente a ella de una forma violenta, lo que elevaría a Christa al altar del sacrificio en nombre de la amistad y haría de ella la víctima de una amiga traidora, hecho que provocaría la compasión y la admiración de todos, estados emocionales imprescindibles para alimentar su amor narcisista y su autopromoción.

La información pragmática de un discurso está conectada orgánicamente con todos los demás aspectos, categorías y tipos de información textual, subtextual y contextual, lo que afecta en gran medida a la naturaleza del diseño lingüístico del texto. Así, la información subtextual que se extrae de la información contenido-factual, gracias a la capacidad de los medios lingüísticos de generar significados asociativos y connotativos, es fundamental para la interpretación de una obra artística: “Mon archée était immense. Hastaire de haut niveau, je n’avais qu’à saisir quatre-vingts halebardes et les transpercer tous » [Mi arqueada era inmensa. Astero de altura, solo tenía que coger ochenta alabardas y atravesarlos a todos] (Nothomb, 2003: 154). Este ejemplo, si estuviera fuera del contexto de *Antichrista*, podría ser interpretado como la descripción de la figura de un guerrero en un campo de batalla, rodeado de enemigos, que se encuentra evaluando qué posibilidades tiene de derrotarlos. Sin embargo, en el contexto de la novela, la frase transmite la fuerza de la emoción tras el triunfo social de Blanche sobre Christa, un sentimiento de desprecio y venganza, casi una provocación lanzada contra los cómplices involuntarios de su verdugo emocional.

Para examinar la elección de los medios que denotan la emoción con el objetivo de lograr un efecto comunicativo, hemos elegido el monólogo interior de Blanche en el momento en el que bautiza a Christa como Antichrista. Los verbos “robar”, “pudrir” o “aprovecharse”, y la repetición del sustantivo “el mal”, cuyos rasgos semánticos negativos expresan explícitamente el comportamiento de Christa y el efecto emocional que produce en la narradora, muestran lo desagradable que es la presencia de aquella en la casa y la vida de Blanche: “Ça ne lui suffit pas de me voler le peu que j’avais, il faut qu’elle

me pourrisse tout ! [...] elle en abuse, elle jouit de faire le mal, [...] elle ne m'apporte que du mal" [¡No le basta con robarme lo poco que tenía, lo tiene que pudrir todo! [...] se aprovecha de ello, disfruta haciendo daño, [...] solo me aporta cosas malas] (Nothomb, 2003: 74). La utilización de los verbos modales contribuye a manifestar la emoción, pues son el reflejo de la subjetividad del enunciador, así, en el ejemplo, "il faut que" [tiene que] no expresa la obligación, sino un cierto sentimiento de fatalidad y de impotencia, a lo que se añade la formulación sintáctica, en la que se mezclan construcciones personales e impersonales, signo del alejamiento emocional de Blanche con respecto a Christa, así como la yuxtaposición, que, en este caso, indica un estado de tensión interna creciente.

Aunque el estilo de Amélie Nothomb sigue siendo reconocible por las frases estilizadas, los términos inusuales, los nombres extraños y simbólicos de los personajes, la provocación, en *Antichrista* se percibe un estilo particular, marcado por la ironía y otras figuras que la escritora belga utiliza con maestría para profundizar el acercamiento al lector de los estados emocionales descritos. Así, las principales herramientas para expresar los sentimientos, positivos y negativos, son la hipérbole y la comparación, ambas figuras aditivas, la metáfora, la ironía y la antítesis, en menor medida el oxímoron. Generalmente, estas figuras y tropos no aparecen aisladas, sino en combinación con otros medios retóricos, enunciativo-pragmáticos, como la modalización, o bien gramaticales.

### 2.1 La comparación

La autora recurre a las comparaciones, especialmente abundantes en esta novela, para describir la mezcla de emociones de miedo, asco o desprecio, habitualmente acompañadas por una formulación hiperbólica. Cuanto más distantes son las dos realidades comparadas, más carga simbólica transmiten y más impacto causan en el lector. Los reproches que se hace Blanche en los monólogos en los que se pregunta si realmente quiere la amistad de Christa a toda costa y expresa su deseo de cambiar, recogen también una nota de asco y desprecio de sí, puesto de relieve por el paso de la primera persona a la segunda, lo que magnifica el deseo de alejarse de sí, de negarse: "Tout vaut mieux que d'être toi" [Cualquier cosa antes que ser tú] (Nothomb, 2003: 42).

### 2.2 La hipérbole

La hipérbole aparece para reforzar la dominante emocional, ya sea el sentimiento de inferioridad: "Ce mot avait pour moi une signification gigantesque" [Esa palabra tenía para mí un significado desmesurado] (Nothomb, 2003: 9); ya sea la ansiedad de Blanche en el momento en que Christa entra por primera vez en su casa, pues teme que pueda quedar defraudada, una emoción cuya traducción fisiológica se asocia habitualmente con el enamoramiento: "mon coeur battait si fort que j'avais mal" [mi corazón latía con tanta fuerza que me dolía] (Nothomb, 2003: 15).

### 2.3 La metáfora

La metáfora se obtiene mediante dos operaciones, tras una supresión, se produce



un añadido en el nivel conceptual, lo que provoca a menudo un sentimiento de extrañeza, de ruptura lógica, que casa en este texto, en el que está indisolublemente unida a los epítetos, la personificación y la alegoría, con la sorpresa que causa en el lector, como en Blanche, el descubrimiento de los valores morales de Christa.

Aunque suele ser una construcción difícil de entender y no siempre de forma satisfactoria, en esta novela, debido a la sencillez del lenguaje y al interés de la trama, la interpretación de las metáforas no es especialmente dificultosa. Recogemos aquí algunos ejemplos. La primera parte de la obra está dominada por una visión eufórica, si bien el estudio de las isotopías muestra una cierta tendencia a la disforia en el discurso de Blanche, aunque leve, poco marcada, provocada en primer lugar por su sentimiento de inferioridad. Los sentimientos contradictorios con respecto a Christa habían comenzado a mostrarse casi desde el principio de la novela, cuando esta le hace la primera visita y le ordena que se desnude para probarse un vestido, en ese momento, la humillación de Blanche es mayúscula, no solo por su timidez, sino porque sabe que su apariencia nunca podrá igualar la de su amiga.

En el terreno eufórico, la admiración que siente la madre de Blanche por Christa se expresa mediante una metáfora que se halla, con variantes, lexicalizada, a la que se añade una hipérbole, además de personalizar de forma agramatical el verbo al usar el pronombre “elle” en lugar del neutro “ce”, lo que enfatiza la referencia a Christa: “Elle est un sacré joli morceau” [Es un pedazo de belleza] (Nothomb, 2003: 33). Blanche, al contrario, es una joven cuyo mayor placer es la lectura, actividad solitaria y exquisita que queda descrita gracias a una metáfora, unida a una metonimia, en la que se rompen los clichés de las alegorías seculares y la joven adquiere la naturaleza de una flor que se construye intelectualmente a sí misma, con un claro valor positivo, opuesto al que adquieren sus experiencias y reacciones relativas a Christa: “je tissais mes pétales avec du Stendhal et du Radiguet, qui ne me paraissaient pas les pires ingrédients de cette terre” [tejía mis pétalos con Stendhal y Radiguet, que no me parecían los peores ingredientes de este mundo] (Nothomb, 2003: 66).

Pero, como hemos anunciado, también el análisis retórico nos muestra un mayor peso de la disforia, de la violencia. La pena y el dolor que experimenta Blanche al escuchar a sus padres invitando a Christa a quedarse a vivir con ellos y ocupar su habitación se expresa mediante una metáfora que nació en el seno de la poesía amorosa: “Un poignard m’entra dans le coeur” [Un puñal se clavó en mi corazón] (Nothomb, 2003: 48). Nadie empuña el puñal, pero Nothomb describe la intensidad y la valencia negativa del estado emotivo por la invasión consentida, alentada, de su espacio personal, pues para Blanche su habitación es un refugio, un espacio sagrado en el que podía entregarse a su pasión, la lectura. El estado emocional de Blanche al evocar una emoción de disgusto consigo misma por no valerse por sí sola y no poder relacionarse con otras personas sin la intervención de su amiga se hace patente mediante otra metáfora que ya se utilizaba en el lenguaje geo-político y que se aplica aquí a los individuos: “J’étais le satellite d’Antéchrista” [Era

el satélite de Antichrista] (Nothomb, 2003: 93), pero también fija la atención del lector en la imagen que Blanche ofrece de sí misma (insegura, en ocasiones cobarde, soñadora, amante de la lectura, con sentido de la justicia y a la búsqueda de su propia identidad). Otra metáfora compleja reunida a una personificación refleja las contradicciones emocionales que sufre Blanche ante el comportamiento de Christa. En ella, podemos intuir un sentimiento de ira, gracias a la aparición del verbo “grincer” [rechinar, chirriar], que encontramos en la expresión “grincer des dents” [rechinar los dientes], además, quedan adheridos otros sentidos del verbo, por un lado, la producción de un ruido desagradable, por otro, la repetición obsesiva: “Les propos discordants grinçaient dans ma tête” [Las consideraciones discordantes chirriaban en mi cabeza] (Nothomb, 2003: 42). Por fin, recogemos una metáfora extendida, una brillante plasmación de la autoevaluación emocional de la protagonista: “Si des yeux vrais s’étaient posés sur moi, ils eussent vue une pile atomique, un arc tendu à l’extrême, ne demandant qu’une flèche et une cible, et hurlant son désir de recevoir ces deux trésors” [Si unos ojos auténticos se hubieran posado sobre mí, habrían visto una pila atómica, un arco tensado al máximo, que solo pide una flecha y un blanco, y que proclama a gritos el deseo de recibir ambos tesoros] (Nothomb, 2003: 66). La expresión de la necesaria venganza se fragua sobre la base del propio apellido de Blanche, Hast, que “en japonés designa un arma cuyo hierro se clava en el extremo de un largo astil. Blanche se identifica así con un arma clavada en ella [Christa], partiéndola en dos” (Amanieux, 2005: 47-48).

La oposición entre ambas protagonistas cuando discuten sobre cuáles son sus palabras favoritas permite también una lectura en segundo grado. La palabra favorita de Blanche es ‘arqueada’ y la de Christa es ‘equidad’. El contraste entre estas palabras se puede leer como una metáfora. El significado de la palabra “arqueada” no se limita solamente a nombrar un aspecto relacionado con un objeto físico, el espacio delimitado o contenido por un arco, y ya hemos mencionado, además, la relación con el apellido de Blanche. Según las teorías alquimistas (Rostand, 1939: 139), “arqueada” nombra el principio inmaterial de la vida orgánica, diferente del alma inteligente<sup>2</sup>. Por otro lado, el significado de la palabra “equidad” (CNRTL, s. f.) no puede resultar más contradictorio con la verdadera naturaleza de Antichrista, quien solo se ocupa egoístamente de sí misma. De este modo, se nos dice de Blanche que es un personaje espiritual, muy diferente de Christa. Esta, en cambio, muestra con esta preferencia léxico-semántica sus tremendas contradicciones, su doble imagen, la falsedad de su comportamiento, pues no pretende ser justa y mucho menos tener respeto por las personas que utiliza para alcanzar sus propósitos.

<sup>2</sup> En las doctrinas alquimistas, la arqueada representa la idea de espiritualidad y el principio inmaterial de la vida diferente del alma inteligente, que preside todos los fenómenos de la vida material.

## 2.4 La antítesis

La antítesis se construye mediante la reunión de dos unidades contrarias. Gracias al uso contrastado de adjetivos calificativos, de pronombres indefinidos y de la coordinación, ya sea copulativa o disyuntiva, Nothomb pone de relieve el contraste entre las dos chicas, su aspecto físico, su comportamiento y sus virtudes y defectos.

Los monólogos interiores en los que Blanche analiza los valores de Christa reflejan un enorme complejo de inferioridad por su falta de habilidades sociales, todas las que parece tener Christa: “Elle a quelque chose à offrir à chacun. Toi, tu n’as rien pour personne, même pas pour toi” [Tiene algo que ofrecer a todos. Tú no tienes nada para nadie, ni siquiera para ti misma] (Nothomb, 2003: 41-42). Aquí, la yuxtaposición de las oraciones sirve para reforzar la oposición entre ambas, unida a la aparición en primer lugar de Christa, el ejemplo a seguir, y al distanciamiento por la adopción de la segunda persona del singular, que aumenta el desprecio que Blanche siente por sí misma. Por otro lado, también ponen de relieve las contradicciones que hacen de Christa un ser peculiar. Así, la coordinación disyuntiva contribuye a destacar las paradojas de la belleza exterior e interior: “Christa est-elle belle ou laide ?” [¿Christa es guapa o fea?] (Nothomb, 2003: 79) y plasmar el tormento emocional de la protagonista al intentar averiguar la verdadera esencia de su amiga. La belleza física y la fealdad interior de Christa se contraponen gracias a los adjetivos “guapa” y “fea” o “bella” y “horrible”, además de las denominaciones antitéticas de Christa y Antichrista: “Christa était aussi belle qu’Antéchrista était hideuse” [Christa era tan bella como horrible era Antichrista] (Nothomb, 2003: 81), concluye Blanche con amargura y desprecio al constatar que la encantadora Christa en público deviene lo opuesto cuando se queda a solas con ella.

Las antítesis en la novela se hallan a menudo basadas en la proximidad de términos antónimos, pero también están construidas mediante dos conceptos que se oponen en un plano simbólico. Ambas protagonistas, Blanche y Christa, tienen nombres que evocan la pureza, la inocencia, el brillo y el reflejo de la luz. El nombre de Blanche hace una evidente referencia al color “que representa la pureza, la inocencia, la castidad, la paz, virginidad, espiritualidad y santidad” (Suard, 2008: 44) y se ajusta a su carácter, ya que se comporta con honestidad y franqueza; ocurre lo contrario con Christa, personaje negativo, cuya vida está llena de mentiras, invenciones y malignidad. De este modo, el título de esta novela, *Antichrista*, está compuesto por la preposición “anti”, que indica lo opuesto, lo contrario al nombre de “Christa”, evocación de lo sagrado, la bondad y la humildad, lo cual resulta especialmente paradójico, si tenemos en cuenta su comportamiento. Si bien Christa actúa como una persona inocente y pura cuando se encuentra con los padres de Blanche, Antichrista es una persona cruel e inmoral, lo que manifiesta sin tapujos cuando está con su amiga a solas: “Sidérée, je la regardai. Elle planta ses yeux dans les miens et je vis qu’elle savourait mon humiliation. Son hilarité reprit de plus belle. Un éclair me traversa le crâne : Elle ne s’appelle pas Christa ! Elle s’appelle Antéchrista !” [La miré absolutamente anonadada. Clavó sus ojos en los míos y vi que estaba saboreando mi humillación. Su risa volvió con más fuerza si cabe. Un relámpago atravesó mi cráneo: ¡No se llama Christa! ¡Se llama Antichrista!] (Nothomb, 2003: 73-74).

En muchos casos, la antítesis funciona en el nivel contextual, y se añade a los valores en el sistema y en el plano simbólico, como ocurre en el ejemplo que sigue: “j’avais trop senti la jubilation de Christa –jubilation de m’humilier, jubilation de sa domination, jubilation, surtout, d’observer ma souffrance à être déshabillée” [me había dado perfecta cuenta del júbilo que sentía Christa: júbilo por humillarme, júbilo por su dominio sobre mí, júbilo, sobre todo, al observar mi sufrimiento por estar desnuda] (Nothomb, 2003: 25). En este caso, las antítesis encadenadas no solo se basan en la oposición entre los significados de “júbilo” y “humillar”, sino también en la oposición de “su dominación” y “mi sufrimiento”, dado que el verbo “humillar” contiene los sentidos de los dos sustantivos que lo siguen, por lo que podríamos decir que actúa como hiperónimo si no fuera porque pertenece a otra clase gramatical, de modo que proporciona un desarrollo explicativo que permite entender mejor la situación que existe entre las dos protagonistas, pues el efecto se ve aumentado por la repetición.

### 2.5 Oxímoron

El oxímoron busca reforzar el sentido implícito de una expresión al utilizar dos signos que tienen un significado contradictorio u opuesto: “elle daigna m’adresser la parole avec amabilité forcée” [...] [se dignó dirigirme la palabra, con una amabilidad forzada] (Nothomb, 2003: 15); “elle ne perdait pas une occasion de stigmatiser mon pucelage scandaleux” [no dejaba pasar la ocasión de estigmatizar mi escandalosa virginidad] (Nothomb, 2003: 91). En estos ejemplos, las palabras “amabilidad” y “virginidad” son portadoras de un sentido positivo, mientras que “forzada” y “escandalosa” están cargadas con una connotación negativa, ya anunciada por los verbos “daigner” y “stigmatiser”, que denotan condescendencia y condena respectivamente. Las dos nociones semánticamente opuestas en el mismo sintagma refuerzan la descripción de la actitud de Christa hacia Blanche: Christa parece ofrecer su amistad, pero en realidad solo quiere brillar como una estrella, ser la más bella, inteligente y admirada por todos los que la rodean. Tener siempre a su lado a una amiga insegura de sí misma, tímida y con baja autoestima es el elemento sine qua non para que Christa pueda atraer sobre sí la atención de los demás y poner en evidencia sus cualidades.

### 2.6 Ironía

La ironía, basada en la antífrasis, supone la sustitución de una unidad por su propia negación. Es una formulación de burla mediante el uso de una palabra en un sentido directamente opuesto a su significado básico y con connotaciones opuestas, una alabanza, tras la cual, en realidad, hay una reprobación, que solo puede entenderse dentro del contexto (Muecke, 1986), y que puede manifestarse formalmente mediante diversos medios y múltiples figuras.

La ironía despiadada es un rasgo característico de la obra de Amélie Nothomb y su novela *Antichrista* nos sirve como ejemplo esclarecedor en este sentido, pues se podría decir que toda la novela está bañada por la ironía. Nothomb utiliza a menudo las palabras



con un sentido devaluado y, mediante la ironía, incita al lector a reflexionar, lo empuja a elaborar su propia opinión y a que tome partido por un personaje u otro.

La ironía revela las numerosas debilidades y la sumisión de Blanche frente a su amiga, pero también sirve para criticar el comportamiento de Christa hasta tal punto que la protagonista consigue convertir la ironía en un aliado perfecto para defenderse contra los continuos ataques de su falsa amiga. Así, la pregunta retórica que Blanche lanza a Christa: “Tu as déjà vu David Bowie faire l’amour ?” [¿Has visto alguna vez a David Bowie hacer el amor?] (Nothomb, 2003: 43), implica un análisis de la situación por la protagonista, de las relaciones de ambas mujeres, del conocimiento que tienen del mundo y refuerza el sentimiento de desprecio que Blanche siente hacia Christa como una persona que no acata las normas morales. Este desprecio que detectamos en el discurso de Blanche es un indicador de que la heroína ha comenzado a darse cuenta de la realidad, ha perdido parte de su ingenuidad y descubierto que no se puede fiar de las primeras impresiones, que el verdadero carácter de una persona suele estar oculto bajo la superficie, que la apariencia puede cambiarse. Además, nos hace conscientes de que Blanche está aprendiendo a luchar y defenderse.

Una vez que deviene absolutamente consciente de la naturaleza de Christa, la ironía se apodera de su discurso, pues se ha hecho a sí misma capaz de utilizar las armas de su enemiga, de forma muy sutil e inteligente. Así, por ejemplo, Blanche, al saber que ha obtenido mejor calificación que Christa en filosofía, su asignatura favorita, pone de relieve los logros de Christa y subestima conscientemente los suyos: “Tout le monde sait que tu es la meilleure en philosophie et que je manque de profondeur” [Todo el mundo sabe que eres la mejor en filosofía y que a mí me falta profundidad] (Nothomb, 2003: 102). De este modo, al enunciar su falta de profundidad realza su éxito académico y su superioridad moral, detalles de los que el lector es perfectamente consciente en este punto tras las duras condiciones en las que se ha producido el aprendizaje de Blanche.

### 3. Consideraciones finales

Podemos afirmar que el talento de la Nothomb permite traducir en palabras de forma sencilla, aunque terrible, los tormentos emocionales de la adolescencia. El valor de la relación basada en el contraste entre las dos protagonistas, Christa y Blanche, es innegable: amigas al principio, enemigas al final, simbolizan la lucha del bien y del mal que lleva al descubrimiento y la toma de conciencia de la propia identidad. Las contradicciones y los cambios en el acercamiento al Otro, detectados de forma general gracias al análisis de las isotopías en la novela, se revelan especialmente productivos para la implicación emocional de quienes la leen, al manifestarse mediante diversos fenómenos retóricos. Estos están basados fundamentalmente en la multiplicación cualitativa, de valencia positiva o negativa, y en la adición contradictoria, con una resultante generalmente disfórica.

El hecho de que Nothomb utilice, figuras y tropos, como la metáfora, la hipérbole

y el oxímoron, para retratar los sentimientos de ira, irritación, insatisfacción, reflejos de la falsedad, la duplicidad, de Christa, personaje ambivalente, es sin duda una de las razones por la que la historia resulta convincente y por la que el personaje negativo se hace interesante a los ojos de los lectores, del mismo modo que Blanche, toda ella candor, se hace cercana al convertirse en una persona de carne y hueso, capaz de luchar por su integridad física y psíquica, de tener sentimientos negativos, celos, desprecio y deseo de venganza, plasmados eminentemente gracias a la metáfora, con la que la sustitución conceptual de la protagonista pasa de la quietud de la flor a la potencia violenta del arquero. La función principal de Christa como personaje antagonico en esta novela es la de provocar la transformación de Blanche, hacer aflorar y afirmar sus propios valores.

De este modo, Nothomb evita caer en el maniqueísmo, una facilidad muy arraigada por causas de carácter geopolítico y puramente cognitivo, propio de muchas manifestaciones del arte popular, especialmente del cine y algunos de sus derivados para uso masivo. Lo consigue gracias a la sutil evolución de la protagonista plasmada por medio del dilema interior y a la sabia utilización de la ironía y la antítesis. La realidad deviene relativa, tema muy común en la escritura postmoderna, más aún cuando se mezclan usos sociales y cuestiones morales y se produce el enfrentamiento entre lo aceptado por el grupo y lo moral.

## Bibliografía

- Aleksandrova, Y. O. [Александрова, Ю. О.] (2003). *Эмотивное градуирование иллюкутивной силы высказывания в английском оригинальном и переводном тексте*. San Petersburgo: СПб.
- Alexiévích, S. (2015). *La guerra no tiene rostro de mujer*. Londres: Penguin Random House.
- Amanieux, L. (2005). *Amélie Nothomb : L'éternelle affamée*. París: Albin Michel.
- Goncharova, E. A. y Shishkina, I. P. [Гончарова Е. А., Шишкина И. П.] (2005). *Интерпретация текста. Немецкий язык: Учеб. пособие*. Moscú: Высшая школа.
- CNRTL (*Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*) (s.f.). Obtenido el 15 de enero de 2021 desde <https://cnrtl.fr/definition/>
- Courtés, J. (2007). *La sémiotique du langage*. París: Armand Colin.
- Danes, F. (1987). Cognition and Emotion in Discourse Interaction: A Preliminary-Survey of the Field. En *Proceedings of the 14th International Congress of Linguists*, Berlin/GDR, August 10-15. Berlín: Akademie-Verlag.
- De Chirico, G. (1990). *Sobre el arte metafísico y otros escritos*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.
- Decker, J. (2003). Préface : Nothomb avec un B comme Belgique. En S. Bainbrigge y J. den Toonder (eds.), *Amélie Nothomb, Authorship, Identity and Narrative Practice*. Nueva York: Peter Lang.
- Diller, H.-J. (1992). Emotions and the Linguistics of English. En W. G. Busse (ed.), *Anglistentags, "1991. Duesseldorf": Proceedings* (pp. 25-29). Tubinga: Max Niemeyer Verlag.
- Doubrovsky, S. (1977). *Fils*. París: Galilée.
- Ekman, P. (1999). Basic Emotion. En T. Dalgleish y M. J. Power (eds.), *Handbook of Cognition and Emotion* (pp. 45-60). Nueva York: John Wiley & Sons Ltd. Obtenido el 25 de enero de 2021 desde <https://1ammce38pkj41n8xkpiiocwe-wpengine.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/2013/07/Basic-Emotions.pdf>
- Gefen, A. (2016). La place controversée de la théorie des émotions dans l'histoire de la critique littéraire française. *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, 16. Obtenido el 18 de marzo de 2021 desde <https://doi.org/10.4000/acrh.7321> - <https://journals.openedition.org/acrh/7321>

- Handamova, E. F. [Хандамова, Э.Ф.] (2002). *Вербализация психоэмоциональных состояний в речевой деятельности*. Krasnodar: Автореф. Дис. канд. филол. Наук.
- Henry, J. (1936). The linguistic expression of emotion. *American Anthropologist* 38. Artículo publicado por primera vez en línea el 28 de octubre de 2009. Obtenido el 1 de abril de 2021 desde <https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1525/aa.1936.38.2.02a00070>
- Hogan, P. C. (2011). *Affective Narratology: The emotional structure of stories*. Lincoln y Londres: University of Nebraska Press.
- Илюн, Е. Р. [Ильин, Е.П.] (2001). *Эмоции и чувства*. San Petersburgo: Издательский дом «Питер». Obtenido el 25 de enero de 2020 desde [https://www.psychologos.ru/images/VpMUHgCnBE\\_1383052761.pdf](https://www.psychologos.ru/images/VpMUHgCnBE_1383052761.pdf)
- Izard, C. E. (1991). *The psychology of emotions*. Nueva York: Plenum Press.
- Izard, C. E. [Изард, К.] (2007). *Психология эмоций*. San Petersburgo: СПб. Obtenido el 30 de enero de 2021 desde <https://studfile.net/preview/4513195/>
- Kinzel, A. B. [Кинцель, А. В.] (2000). *Психолингвистическое исследование эмоционально-смысловой доминанты как текстообразующего фактора*. Barnaul: Алтайский гос. ун-т.
- Klinkenberg, J.-M. (1996). Précis de sémiotique générale. París: De Boeck Université.
- Majid, A. (2012). The role of language in a science of emotion. *Emotion Review* 4(4), 380-381.
- Matsumoto, D. (1999). American-Japanese Cultural Differences in Judgements of Expression Intensity and Subjective Experience. *Cognition and Emotion* 16(6). Obtenido el 12 de diciembre de 2020 desde <https://www.davidmatsumoto.com/content/2002%20Matsumoto%20Consolation%20et%20al.pdf>
- Muecke, D. (1986). *Irony and the Ironic*. Londres: Methuen.
- Nothomb, A. (2003). *Antéchrista*. París: Albin Michel.
- Ozick, C. (2016). *Metáfora y memoria, ensayos reunidos*. Buenos Aires: Mardulce.
- Rostand, J. (1939). *La Vie et ses problèmes*. París: Flammarion.



- Shakhovskiy, V. I. [Шаховский, В. И.] (2008). Эмоции в коммуникативной лингвистике. En *Горизонты современной лингвистики: Традиции и инноваторство*. Moscú: Языки славянских культур.
- Suard, C. (2008). *Les variantes de l'autobiographie chez Amélie Nothomb*. Tesis de Máster. San José: San Jose State University. Obtenido el 14 de enero de 2021 desde [http://scholarworks.sjsu.edu/etd\\_theses/3595/](http://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses/3595/)
- Wierzbicka, A. (1994). Emotion, language, and cultural scripts. *Emotion and Culture*. Washington: American Psychological Association.
- Zumkir, M. (2003). *Amélie Nothomb de A à Z. Portrait d'un monstre littéraire*. Bruselas: Le Grand Miroir.