

EL ESPACIO VIVIDO: LA TOPOGRAFÍA EN LA NOVELA *DÉSERT* DE J.-M. G. LE CLÉZIO

Mauricio M. Méndez Vega

En este artículo, se hace un análisis del espacio vivido, que comprende la topografía real en la novela *Désert* del escritor francomauriciano Jean-Marie Gustave Le Clézio, por medio de las continuidades espaciales y de su desarrollo romanesco.

Milagros Ezquerro en su libro *Théorie et Fiction* explica que el espacio de la novela (la topografía real) evoluciona de acuerdo con el tratamiento usado por el autor y es así que: "...la simple lecture rend perceptible la différence de la fonction qui est ici assignée à l'espace" (1983:74). El espacio novelesco no es otro que "l'amalgame" de la topografía (real, referencial o recreada) que representa este espacio vivido por los protagonistas (1983:113).

Vamos a profundizar en este universo espacial desde otra perspectiva, analizando la topografía.

Este medio está compuesto principalmente por tres espacios: el inicial (el desierto), el secundario (la ciudad), el terciario (el cielo y el mar) y los espacios auxiliares (Marsella, París y todas las ciudades en el desierto visitadas por los personajes). Estos últimos espacios, considerados como auxiliares, son importantes y se encuentran siempre en estrecha relación con los espacios principales. De acuerdo con Milagros Ezquerro, en su obra supra mencionada, "l'un des caractères les plus connus des romans dits -indigénistes- est l'importance qu'ils accordent aux paysages naturels (...) et aux rapports de l'homme avec ces éléments naturels" (1983:73). Le Clézio es fiel a este esquema en lo que concierne a los paisajes, atribuyéndoles mucha importancia, primero porque él ama la naturaleza, luego porque él la relaciona siempre con el hombre, ya que esta

puede reflejar lo que el hombre tiene dentro. Es así como Le Clézio atribuye una importancia notable al espacio real, referencial o recreado, componente estructural de la narración en la que los personajes viven en su universo romanesco.

Al comienzo de la novela, el autor nos presenta y nos introduce en un plano colectivo muy vasto. Se trata de tres caravanas: la de Larhdat, la del Haua y la de Saadbou. A la cabeza del grupo, Ma el Aïnine, el gran cheikh, dirige a las personas. Este está acompañado de sus guerreros.

La presencia humana (niños, mujeres, hombres) y la animal (camellos) forman parte del paisaje desértico. Todos ellos están detrás de una gran nube de polvo rojo. Este color evoca la fuerza del calor, muy pesado sobre estas personas y sobre estos animales que continúan su camino.

Esta nube de polvo constituye otra clase de neblina que no permite identificar bien a las personas. Todos se pasean sin precisar hacia dónde van, existe un indicador que señala la partida: "quand la première poussière rouge montait dans l'air..." (1980:223). Ellos ponen en marcha sus rebaños, recogen su carga y retoman su camino. Sensaciones visuales y táctiles describen el paisaje, el color gris de la tierra, su frialdad y el color rojo del polvo. Estos son elementos concretos, fácilmente localizables.

Estas personas tienen la costumbre de pasearse por el valle, considerado por el autor como algo inmenso. La expresión: "chaque jour" indica la repetición de la acción, ellas caminan sin límites. Este plano está

lleno de luz, "...le soleil, au-dessus d'eux, suivait le chemin inverse" (1980:222). El momento en el que ellas se desplazan es situado "la fin de l'hiver, et les pluies n'avaient pas encore adouci la terre" (1980:222). El desierto se convierte en una clase de oponente, un territorio casi infranqueable, acentuando así la desesperanza y la desgracia de los viajeros. Predomina aquí el claroscuro característico de *Le Clézio*: el color gris y la luz que pasa por encima de la Hamada y la mirada de los personajes dan testimonio de la fuerza del sol:

les hommes regardaient le disque resplendissant qui éclairait le fond de la vallée, et ils plissaient les yeux et se courbaient déjà un peu, comme s'ils voulaient lutter contre le poids et la douleur de la lumière sur leurs fronts et sur leurs épaules (*Le Clézio*, 1980:223).

El grupo de Ma el Aïnine se hace cada vez más grande, millares de nómadas se unen a este. Todas las personas se dirigen por rutas diferentes hacia los pozos de Hausa, del Faunat y de Yorf. Nour observa su entorno y no puede precisar desde hace cuánto comenzó el viaje, sin embargo, continúa el camino con los viajeros.

La descripción es la de un paisaje muy vasto: "il y avait toujours de nouvelles montagnes à l'horizon, le plateau de pierres et de sable semblait sans fin, comme la mer" (1980:237). Esta comparación indica que tanto el desierto como el mar son infinitos. Las personas caminan sin alcanzar su destino, esta *Tierra Prometida*, donde todo será bienestar y felicidad.

Sensaciones visuales, táctiles y olfativas se entremezclan en este espacio desértico, Nour es en este el principal testigo: "il voyait cela distinctement, il glissait dans l'eau fraîche, il buvait aux cascades, il goûtait chaque fruit, il respirait chaque odeur" (1980:239). Nour observa su entorno y nos hace entrar, a nosotros lectores, en este universo mágico. De acuerdo con María del Carmen Bobes Naves, en su obra *Teoría General de la Novela, Semiología de "La Regenta"*, "la novela explota este hecho y utiliza la mirada como testimonio espacial y como elemento significativa", "*le roman exploite cet événement et utilise le regard comme un témoignage spatial et comme un élément signifiant*" (1985:213).

Es la mirada de Nour la que recrea la topografía porque él es protagonista y testigo de las acciones que

pasan a su alrededor. Nour recorre su camino y continúa presentando los elementos de su entorno: se trata de los acantilados rojos donde comienzan las mesas del Haua y del valle que va hacia el norte. Entre los viajeros, Nour distingue a un guerrero ciego, quien se convertirá en su acompañante y quien no pronuncia palabra alguna. Este silencio característico en *Le Clézio* se refleja, según los conceptos expuestos en *La Nouvelle revue française 17*, en este no vidente (1967:385-418). Es justamente ahí, donde se hallan Nour y el ciego, que las tres caravanas se reencuentran. La visión hiperbólica de Nour revela que hay millares de hombres. Desde el punto de vista simbólico, el fuego es evidencia de la presencia humana, de la colectividad. Si hay fuego, hay personas reunidas.

El espacio descrito corresponde a un desierto (espacio inicial) y en este territorio hay también personas de varias nacionalidades que se juntan a las caravanas y continúan su marcha.

Des nomades du Draa, des hommes de Messeïed et tous ceux que la misère et la menace de l'arrivée des Français avaient chassés des régions de la côte, et qui avaient appris que le grand cheikh Ma el Aïnine était en route pour la guerre sainte pour chasser les étrangers des terres des Croyants (*Le Clézio*, 1980:241-242).

Es a lo largo de toda la novela, en un espacio abierto, que personas muy diversas se ubican y se dirigen a lo desconocido: "ils continuaient leur marche vers le nord, à travers les montagnes déchetées du Taïssa, le long des défilés brûlants, comme les flancs d'un volcan" (1980:245). Es *la marcha* entonces, el único contacto con el mundo real, la topografía. *Le Clézio* explica esta escogencia en el curso de una entrevista, *Entretien*, en la que afirma:

C'est une façon d'entrer en contact avec le monde réel qui est tout à fait à la mesure du corps humain. Et il me semble que tout ce qui permet d'apprécier la banalité du corps humain et son autonomie possède un côté magique; cela révèle des possibilités qui ne sont plus celles de l'homme sédentaire, de l'homme citadin... (Maury, 96).

Existe un plano colectivo que se presenta ante los ojos del lector de manera incesante: "...des hommes venaient avec leurs fusils et leurs lances, pour se

joindre à la troupe. C'étaient des paysans aux visages rudes, avec des cheveux blonds ou roux et des yeux verts étranges" (1980:245). Se trata de personas de clases sociales diversas; pero sobre todo de campesinos. Sensaciones visuales en cuanto al color de los cabellos son señaladas con precisión: los campesinos son rubios o pelirrojos, sus ojos y sus rostros están en armonía con el resto de la descripción física, son personas extrañas y fuertes, en relación con las personas que acompañan a Nour.

Esta marcha interminable de la que nos habla el texto, conduce a los personajes hacia otros rincones del desierto:

...de l'autre côté des montagnes la caravane est arrivée à la palmeraie de Taïdalt là où commencent le fleuve Noun, et la piste de Goulimine. Nour pensait qu'ils pourraient se reposer et boire à satiété, mais la palmeraie était petite, rongée par la sécheresse et par le vent du désert. Les grandes dunes grises avaient mangé l'oasis, et l'eau était couleur de boue. Il n'y avait presque personne dans la palmeraie, seulement quelques vieillards épuisés par la faim (Le Clézio, 1980:246).

Con una sola lectura del extracto anterior, podemos concebir un gran conjunto de personas que se hallan cerca de un río en el que podrían beber agua, pero la pequeñez del oasis lo hace insuficiente. El elemento líquido, es decir la presencia del agua, simboliza vida, con el color del lodo, esta está totalmente contaminada; no existe entonces ninguna esperanza para los viajeros y esto acentúa aún más su sed, su hambre y su desolación. Los viajeros están acompañados de Ait o Moussa y de los montañeses que han venido de Ilirh, de Tafermit, los Ida Gougmar, los Ifrane, los Tirhmi, todos aquellos que querían seguir a Ma el Aïnine en su guerra para "le royaume de Dieu" (1980:248). Esta alusión al Paraíso Divino nos hace pensar en el Éxodo. Esta constituye una intertextualidad bíblica establecida por Le Clézio en *The French Review* 6: "il existe donc dans *Désert* un intertexte assez complexe, faisant coïncider l'Ancien Testament..." (1995:971). Para comprender mejor esta idea sobre la intertextualidad, es necesario definirla de acuerdo con el concepto de María Amoretti, en el *Diccionario de términos asociados en Teoría Literaria*: "...es un fenómeno que orienta la lectura del texto y contradice la lectura lineal. La lectura es enton-

ces una dialéctica memorial entre el texto que el lector descifra y los textos que el lector recuerda", "...c'est un phénomène qui oriente la lecture du texte et contredit la lecture linéaire. La lecture est alors une dialectique de la mémoire entre le texte que le lecteur déchiffre et les textes dont le lecteur se souvient" (1992:70). El espacio desértico continúa reflejando la desgracia y la aflicción; parece que la ruta no tiene fin:

Il y a eu encore beaucoup de jours à travers les montagnes désertes, le long des ravins et des torrents desséchés. Chaque jour la brûlure du soleil recommençait, la soif, l'éblouissement du ciel trop blanc, les rochers trop rouges, la poussière qui suffoquait les bêtes et les hommes (Le Clézio, 1980:249).

Los seres vivos (hombres y animales) manifiestan la desgracia que los rodea. Ellos no encuentran esta *Tierra Prometida* que calmaría sus vidas miserables. Es la existencia de los poderosos adversarios, tales como el sol y el desierto, quienes no les permiten ser felices. Sin embargo, el espacio poco a poco, se convierte en algo más acogedor, otro río aparece del cual "les rives étaient peuplées d'acacias blancs et d'aganiers" (1980:250). En contraste con el agua que está más limpia, una inmensa planicie de arena, blanca como la sal, puede ser percibida con la luz del sol. Sensaciones visuales transforman el espacio y aportan así más tranquilidad y esperanza a los viajeros.

La topografía siempre desértica, nos es introducida minuciosamente. Le Clézio ha viajado mucho y son estos rincones del mundo que él quiere darnos a conocer:

Seuls, les hauts sommets de l'Atlas, le mont Tichka, le mont Tinergouet, couverts de givre, luisaient encore au soleil quand la vallée était déjà dans la nuit. On entendait l'appel pour la prière du soir, dans la ville, une voix qui résonnait étrangement comme une plainte. Sur les galets du fleuve, les voyageurs se prosternaient et priaient eux aussi, sans élever la voix, avec le bruit doux de l'eau qui coulait (Le Clézio, 1980:253).

El autor impregna de mucha realidad toda su novela, explicando en ella hasta el más mínimo de los detalles. La riqueza del pasaje anterior se centra en

el aspecto religioso en el que el silencio reina, llenando de misterio y de misticismo las ceremonias hechas por los viajeros. Claude Cavallero cita a J.-M. G. Le Clézio en su artículo *Land of the sea le pays de la mer en L'information littéraire 5*: "L'eau, élément originel, – archétype– (...) du retour aux sources originelles du bonheur" (1993:36). El agua, símbolo de vida, es la única que debe ser contemplada, su musicalidad otorga a la oración su sentido divino.

En esta topografía en la que los viajeros se desplazan, Nour juega un papel muy importante porque él guía incesantemente a un guerrero ciego. Este cuenta los acontecimientos que han tenido lugar en Níger y habla también de los hombres negros que viven ahí, situando así un espacio real, fácilmente localizable en un mapa, existiendo así un contraste entre lo que nos na-



rran el guerrero ciego y Naman el pescador. Cada uno a su manera, cita espacios reales en los cuales se desarrollan todas las acciones de los personajes, ya sea en un espacio abierto: el desierto; en un espacio cerrado: la maison d'Aamma, los dos tienen muchas anécdotas e historias que contarnos. Al aire libre, Naman el pescador, cuenta sus historias diarias. Este está acompañado de Hartani, sentado sobre una roca y rodeado de otros pastores. Lalla observa, muy cerca de ellos, la luz blanca que significa su libertad, su felicidad, su bienestar, "...là où le temps ne passe pas, là où on ne peut pas grandir..." (1980:191). El ciego y el pescador saben describirnos muy bien este mundo romanesco, espacio vivido por ellos, en donde la reali-

dad y la ficción constituyen los principales puntos de referencia.

Es importante insistir en que en este universo novelesco, dos historias se entremezclan en los espacios desérticos que conciernen a todos los personajes. De acuerdo con Milagros Ezquerro en *Théorie et Fiction*: "Chacune des parties du roman se construit autour d'un espace qu'elle privilégie et qui constitue un élément de cohérence interne" (1983:97). Para reforzar esta idea, es oportuno señalar que el espacio real citado por Nour, según su mundo vivido, es la Ciudad de Taroudant, llena de sensaciones olfativas que lo embriagan:

Ce n'était pas l'odeur aigre et froide des jours de fuite et de peur, cette odeur qu'il respirait depuis si longtemps à travers le désert. C'était une odeur de musc et d'huile, puissante, enivrante, l'odeur des braseros où brûle le charbon de cèdre, l'odeur de la coriandre, du poivre, de l'oignon (Le Clézio, 1980:255).

En esta cita, se hace alusión al hambre de Nour y a la de otras personas. El alimento y el fuego mencionados, son signos de colectividad, que representan cómo las personas comparten juntas lo poco que pueden comer. Siguiendo su camino, estas llegan a la Ciudad Roja, ahí no reciben alimento y como les quedan únicamente sus provisiones, el cheikh, Ma el Aïnine envía todos los días a guerreros para que les den lo que ellos piden: alimento y tierras, sin embargo, no obtienen nada. Los habitantes de esta ciudad declaran que ellos también son muy pobres: "les pluies avaient manqué, la sécheresse avait durci la terre et les réserves de la moisson s'étaient épuisées" (1980:359). Las personas de la Ciudad Roja padecen situaciones parecidas, son muy pobres y es por eso que el hambre y la desesperanza los agobian también.

El cheikh y sus hijos hablan incesantemente con los notables, con el fin de recibir tierras, semillas, una

parte de palmares; sin embargo, reciben la misma respuesta: "...les terres fertiles étaient prises, et les soldats des Chrétiens venaient souvent dans la ville d'Agadir, ils prenaient pour eux la plus grande part des récoltes" (1980:359). Cuando les corresponde hablar a los notables, ellos enfatizan sobre lo poco que les queda.

Las caravanas del cheikh abandonan la Ciudad de Agadir y continúan su marcha a través del desierto. Llegan a una aldea que se llama Aglagla, al pie de la alta montaña. Las personas del desierto se instalan cerca de los muros de la aldea. En la noche, los niños de la aldea van a traer carne asada de los carneros sacrificados, en honor de Ma el Ainine y leche cuajada. Todo el mundo sacia su hambre y luego se encienden los fuegos de cedro, mostrando así su satisfacción y su bienestar; obtenidos no sin sacrificios. Las personas del desierto deben someterse a duras pruebas: al hambre voraz, a la desolación y a la muerte, la más difícil, con el fin de satisfacer, en parte, sus necesidades. A veces nadie habla, cada viajero no piensa nada más que en sí mismo. El rostro ennegrecido, los ojos febriles, miran fijamente la tierra roja, las colinas hacia el oeste, para encontrar la pista que atraviese las montañas hasta la ciudad santa de Marrakech (1980:361). Este silencio reflejado en los personajes acentúa la idea de Jacqueline Michel quien afirma en su obra *Une iconographie du silence dans les récits de Le Clézio* que: "...autant de silences matérialisés qui, nous dit le poète, sont dans les mots" (1984:180). Parece que los personajes son muy individualistas y no piensan nada más que en ellos, nadie se interesa en los demás; el espíritu de colectividad, de caravana, parece que se disuelve.

El silencio de Le Clézio hace pensar en un cierto egoísmo por parte de los protagonistas, situando aún mejor la topografía. El escritor precisa la zona de Oued Tadla, el 18 de junio de 1910. Es ahí que se suscita una guerra en la que se disputan colonos y soldados. El que dirige la batalla es el general Moinier. Se hace una alusión a la parte sur del desierto, estos soldados quieren destruir las caravanas de Ma el Ainine, considerado el irreductible, el fanático, el hombre que había jurado cazar a todos los cristianos del suelo del desierto; este va a la cabeza de la rebelión, el asesino del gobernador Coppelani.

En sus novelas, Le Clézio habla de ciertos acontecimientos precisos de la historia, del siglo, según la

revista *Magazine Littéraire* 301, que no son del todo "des faits historiques importants pour une collectivité" (1992:66). Estos ocupan un lugar secundario en la trama y no son explicados con detalle. Le Clézio no profundiza mucho, los introduce muy sutilmente, como los soldados del general Moinier que aparecen y que quieren destruir a Ma el Ainine y a sus seguidores. Al autor le agrada utilizar este procedimiento narrativo que enriquece su novela, creando así más realismo.

El 21 de junio de 1910, los senegaleses, en la tierra roja, descargan sus rifles sobre las caravanas y los clavan con golpes de bayonetas. La muerte y la desolación se apoderan del desierto y la descripción es presentada por medio de la mirada de los oficiales:

La grande étendue de broussailles où les hommes bleus ont déjà disparu, comme s'ils avaient été avalés par la terre. La mort envahit tout, des centaines d'hommes et de femmes en haillons sont couchés par terre. Un jeune garçon est assis à côté du corps d'un guerrier mort, et il regarde de toutes ses forces le visage ensanglanté où les yeux se sont éteints (Le Clézio, 1980:385).

Sin evocar el nombre de este joven, el lector puede deducir que es Nour quien cerró los ojos del ciego, su eterno compañero.

Los soldados extranjeros avanzan y destruyen todo lo que encuentran a su paso. Al sur, los soldados de los cristianos entran al valle santo de Saguiet el Hamra y ocupan la ciudad de Smara, el palacio vacío de Ma el Ainine. Un gran silencio, un silencio terrible, el silencio lecleziano que persiste desde el ataque de los soldados senegaleses en el valle de Oued Tadla, introduce el viento de la desgracia; un viento tibio que viene del norte y que comienza a soplar sobre los muros de piedra, por las aspilleras estrechas; el viento que acaba con todo, que vacía todo, que trae la muerte.

El 23 de octubre de 1910, una masacre similar a la del 21 de junio tiene lugar en la ciudad de Tiznit. Una vez más, Le Clézio se refiere a un espacio preciso, una ciudad en la que el cheikh, Ma el Ainine, está muriendo: "Dans la maison de boue au toit à demi effondré, le vieux cheikh est couché, allongé sur son manteau à même la terre battue. La chaleur est suffocante, l'air est plein du bruit des mouches et des guêpes" (1980:398).

La antítesis, binomio silencio-ruido, este último provocado por los insectos tan queridos por Le Clézio, presagia la muerte del gran cheikh:

Ma el Aïnine va mourir bientôt. Déjà ses yeux ne voient plus, et ses lèvres ne peuvent plus parler. Ils diront que le grand cheikh est en train de mourir dans la maison la plus pauvre de Tiznit, comme un mendiant, loin de ses fils, loin de son peuple (Le Clézio, 1980:399).

En Agadir, dos años después, el 30 de marzo de 1912, un espacio referencial evoca lo que pasa en esta batalla; “*des épaves*”:

C'étaient des femmes et des enfants, des hommes blessés, des vieillards, tous ceux qui avaient fui sans cesse sur les routes de poussière, chassés par l'arrivée des soldats étrangers, et qui ne savaient plus où aller. La mer les avait arrêtés ici, devant la grande ville d'Agadir (Le Clézio, 1980:425).

La mayoría no saben por qué están ahí, sobre el cauce del río Souss, sin embargo a causa del hambre, del cansancio y de la desesperanza, ellos han caminado durante meses, años, han errado en búsqueda de una tierra, de un río, de un pozo donde puedan instalar sus tiendas y hacer corrales para sus ovejas. Muchos han sido asesinados alrededor de la gran ciudad de Marrakech o en los barrancos de Oued Tadla:

des coups de feu ont claqué, et les enfants et les femmes ont crié en faisant gretter leur voix. La foule s'est tournée vers la plaine poussiéreuse, et Nour a vu les cavaliers du cheikh, enveloppés dans un nuage rouge (Le Clézio, 1980:427).

Sensaciones auditivas (los disparos, los niños y las mujeres que gritan) se agregan a la realidad de la masacre presentada ante el lector. Ma el Aïnine tenía la esperanza de contar con sus hijos para ganar la batalla, pero los que llegaron, eran hombres de las montañas, Chleuhs vestidos con sus abrigos de sayal, hombres salvajes, groseros, con ojos resplandecientes, no eran hombres que hubieran seguido al gran cheikh. “Ceux-ci n'étaient pas marqués par la faim et la soif. Ils n'avaient pas été brûlés par le désert. Ils venaient de leurs champs, de leurs villages, sans savoir pour quoi et contre qui ils

allaient se battre” (1980:428). Eran enemigos que contribuían con el asesinato de los inocentes.

Entre estas personas muertas, nos queda uno, Nour, lastimado con la muerte de Ma el Aïnine. Nour piensa en el verano, en la sequedad, en los pozos, en sus lentos rebaños que su padre iba a llevar hasta las salinas, del otro lado del desierto, en Oualata, en Ouadane, en Chinchán. Nour piensa en la soledad de todas estas tierras sin límites: las extensiones de polvo y de guijarros, los barrancos, los ríos secos, las rocas afiladas como cuchillos y sobre todo en el miedo, como una sombra sobre todo lo que se ve. Un panorama muy vasto, lleno de desolación cierra este episodio de personas del desierto que han luchado mucho para llegar a su *Tierra Prometida*; pero que han encontrado la muerte, la destrucción y la pérdida del cheikh, Ma el Aïnine.

El espacio descrito en *Désert* se extiende, introduciendo un nuevo lugar, este se opone a las regiones desérticas, se trata de un espacio ya conocido, al menos por la imaginación de Lalla, cuando escucha a Naman el pescador, contar sus viajes. Se trata pues, de Marsella.

Lalla hace su viaje en barco. Niños y adolescentes están a la par de ella. Todas las personas están marcadas como si se tratara de productos para vender: “ils portent, accrochée à leurs vêtements, la même étiquette, avec leur nom, leur date de naissance, et le nom et l'adresse de la personne qui les attend à Marseille” (1980:259). Este pasaje nos hace reflexionar porque no se trata de personas que viajan, es una clase de mercancía que va a ser expuesta en esta ciudad de Marsella. La mirada de Lalla recorre la ciudad, que es muy grande: “Lalla n'avait jamais pensé qu'il pouvait y avoir tant de gens vivant au même endroit” (1980:266). Lalla se convierte en cosmopolita, su espacio personal, el desierto, es muy grande, pero la ciudad de Marsella lo es también.

Durante el viaje, el viento es frío. A Lalla le duele el pecho porque no pudo dormir, debió hacerlo en el suelo (1980:259). El barco se aproxima y las primeras gaviotas vuelan por encima de la popa: “elles crient et piaillent, comme si elles étaient en colère de voir arriver le bateau” (1980:260). Sensaciones auditivas invaden este instante grandioso para la protagonista, porque ella siempre ha soñado con irse a otro lugar. “Les mouettes ne ressemblent pas du tout à des princes de la

mer; elles sont gris sale, avec un bec jaune et un oeil qui brille durement” (1980:260). Las gaviotas no corresponden a la descripción hecha por Naman, por lo que Lalla está un poco desilusionada; sin embargo, todo lo que la rodea es nuevo ante sus ojos, constituyendo así otro universo mágico.

Lalla, a quien le gusta ver mucho el cielo, agobiada por la fatiga, no pudo apreciar la aurora porque se había dormido. El único contacto de Lalla en el barco, fue con una mujer que llevaba un pequeño bebé enfermo. Cuando Lalla quiso preguntarle qué tenía el bebé, la joven mujer “l’a regardée sans répondre, avec des yeux vides” (1980:260). El silencio y la mirada tan queridos a Le Clézio se personifican en esa mujer. Ella no

ninguna respuesta a Lalla, no se establece ningún verdadero contacto humano. La tierra está muy próxima y parece flotar en el mar verde, congestionada de suciedades. La lluvia comienza a caer sobre el puente, pero nadie se refugia. El elemento líquido es exteriorizado siempre en el curso de la novela, ya sea por el sudor, las lágrimas y en este caso, la lluvia que comienza a caer.

Cuando las personas descienden en Marsella, los policías les preguntan lo que vienen a hacer a Francia. Cuando es el turno de Lalla, ella dice: “*employée de maison*” (1980:262) porque es el único trabajo que ella puede hacer.

Enseguida, los hombres de la Cruz Roja Internacional comienzan a llamar a los niños. No hay, en este espacio, muchas personas que hablen y sus voces producen un rumor que invade todo:

Lalla, sa valise de carton à la main, tend le cou pour voir par-dessus les autres, elle attend qu’on appelle son nom avec tant d’impatience que ses jambes se mettent à trembler. Quand l’homme de la Croix-Rouge dit son nom, il fait comme un aboiement et Lalla ne comprend pas. Alors il répète en criant: “Hawa!” Hawa ben Hawa! (Le Clézio, 1980:264).

Lalla pasa de un espacio gris cuando espera ser llamada, a un espacio donde hay mucha luz y mucha gente. He aquí una vez más el claroscuro que se ha citado en varias ocasiones. Ella siente que alguien se aproxima y que la toma del brazo, la aprieta y la abraza. Súbi-

tamente, ve a Aamma, quien la recibe en Marsella. En esta parte de la novela, no se sabe cuándo, por qué y cómo se fue Aamma. Aamma lleva a Lalla hacia la salida de los andenes en dirección a la ciudad (1980:265).

Aamma vive en un pequeño apartamento de la vieja ciudad, cerca del puerto, en el último piso de una casa que se derrumba, en el barrio del Panier. Por medio del narrador nos damos cuenta de que el lugar es pobre y miserable. Es una pieza con un diván y una recámara oscura con una cama plegable y una cocina. Las ventanas del apartamento dan sobre un patio interior, pero se ve muy bien el cielo por encima de los techos de teja. El cielo continúa siendo para Le Clézio, un espacio terciario muy atrayente e importante para la protagonista. Aamma habla con Lalla y le dice que tuvo mucha suerte de encontrar ese apartamento y ese trabajo como cocinera en la soda del hospital. Aamma habla con Lalla y nos informa sobre su llegada a Marsella y del tiempo que ha pasado, eso hace: “plusieurs mois, elle a d’abord logé dans un meublé, dans la banlieue...” (1980:265).

En la noche, cuando Aamma llega al apartamento, come galletas y bebe té de menta. Aamma cuenta a Lalla de sus viajes por España, con otros hombres y mujeres que buscaban trabajo; agrega además que todas ellos debieron atravesar ciudades, cruzar montañas y ríos.

Lalla y el conductor del bus son los que nos hacen atravesar el umbral de la topografía donde se desarrollan las acciones de los personajes. Por ejemplo, el conductor muestra y define la ciudad de Marsella: “...beaucoup de maisons de brique, toutes pareilles, avec des toits noirs” (1980:266). Es así que la protagonista se introduce en esta topografía.

A pesar de que Lalla está en otro espacio topográfico, fuera de su espacio personal, ella está muy atada a su espacio terciario, el mar. Ella lo busca como uno de sus lugares de refugio donde su soledad, sus angustias y sus conflictos encuentran una solución.

Desde que Lalla llega a Marsella, no cesa de caminar y de recorrer la ciudad, de norte a sur y de este a oeste. Va de plaza en plaza, de iglesia en iglesia, hasta la gran explanada de donde se ve el castillo por encima del mar. Sin darse cuenta, Lalla se dirige siempre a

lugares que la atan a su espacio terciario, el cielo o el mar, en el que ella se refugia, buscando la calma y la tranquilidad de su espíritu (1980:266).

La inmensidad de la que Lalla nos habla, la ciudad de Marsella, es presentada muy bien a través de su mirada: "il y a tellement de rues, tellement de maisons, de magasins, de fenêtres, d'autos; cela fait tourner la tête, et le bruit, et l'odeur de l'essence brûlée enivrent et donnent mal à la tête" (1980:266). Lalla sufre transformaciones, tiene reacciones, el entorno le hace daño, le duele la cabeza. Las sensaciones auditivas (el ruido de la ciudad), visuales (las aglomeraciones de calles, de casas, de tiendas, de ventanas, de autos) y olfativas (la gasolina quemada) emborrachan a la protagonista.

De nuevo el cielo atrae la atención de Lalla: ella mira un avión que sube lentamente. Los dos espacios queridos a Lalla, el cielo y el mar, están presentes en Marsella y vuelven constantemente a su memoria.

Lalla camina mucho en esta gran ciudad, recorre otros lugares interesantes, como la estación donde ella observa a los viajeros que suben y que descienden. Para ella, es muy difícil encontrar un trabajo, ya que no tiene la edad adecuada. Finalmente, encuentra uno, como mucama en el Hotel Sainte-Blanche, en la entrada de la vieja ciudad, hacia el norte, no muy lejos de la gran avenida. Cada día, parte temprano, con un abrigo marrón que Aamma le había obsequiado. Lalla guarda en la bolsa de su abrigo un pedazo de pan viejo, porque no le dan de comer en el hotel. Cuando se dirige a su trabajo, comparte siempre su pan con un perro negro, llamado Dib o Hib, un amigo que encuentra todos los días a su paso, o con palomas y gaviotas.

El hotel Sainte-Blanche es una casa de tres pisos, con la mitad en ruinas en el que el piso de abajo está ocupado por una tienda de pompas fúnebres. En este hotel, Lalla limpia los baños; como tiene una llave maestra, va de cuarto en cuarto para hacer la limpieza. Todas las personas que viven ahí, son personas muy pobres, miserables "qui logent là en attendant de trouver mieux" (1980:290). Este espacio real no es otro que el reflejo de la miseria y de la pobreza de estas personas.

Cuando Lalla pasea, reflexiona mucho, no quiere regresar donde Aamma, pasa varias veces por la misma calle, en el barrio del Panier, alrededor de altos muros

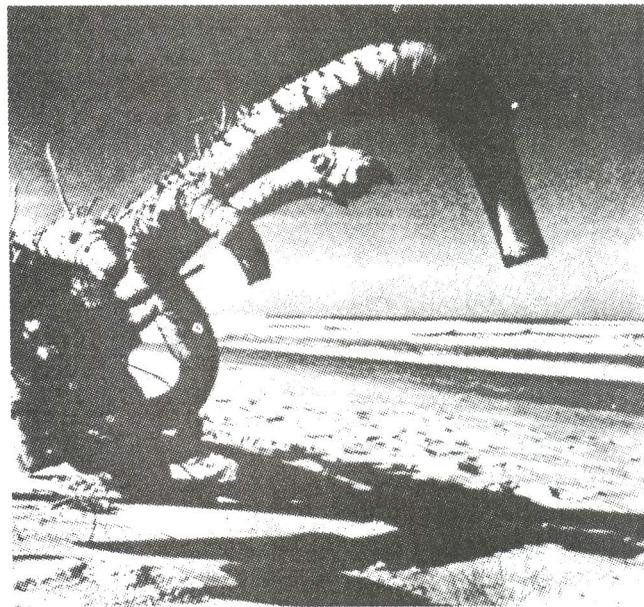
del Hotel-Dieu donde vive su tía. Sin embargo, no quiere regresar ahí. A veces le sucede que camina horas, noches enteras, sin saber cuánto tiempo ha pasado.

Lalla decide irse de donde Aamma y se hospeda en el mismo hotel donde trabaja: el hotel Sainte-Blanche. El dueño le da una pequeña habitación en la que hay escobas, baldes y cosas viejas, hay un bombillo, una mesa y un catre viejo. Trabajando en este hotel, Lalla comienza a identificarse con las personas que viven ahí. Todos los días, después de su trabajo, sale y recorre incansablemente las calles de Marsella de la que conoce de memoria todos los pequeños rincones. Un día, saliendo, Lalla conoce a un joven gitano, Radicz, con quien establece una profunda amistad. Lalla trabaja algunos meses en el hotel Sainte-Blanche, luego decide renunciar a su trabajo. Con las bolsas llenas de dinero, invita a Radicz a comer en un restaurante. Después de haber cenado, Lalla paga la cuenta y un hombre de treinta años se aproxima a ella y quiere hablarle. Él farfulla: "Je, excusez-moi, de vous aborder comme cela, mais je-..." "...Voilà, je suis photographe, et j'aimerais bien faire des photos de vous, quand vous voudrez" (1980:338). El hombre, muy gentilmente, escribe su dirección y su nombre en un pedazo de papel, pero Lalla le dice que ella no sabe leer. Lalla lo mira con sus ojos llenos de luz y el hombre trata de decirle algo más. Lalla le responde: "J'habite à l'hôtel Sainte-Blanche. Et elle s'en va très vite" (1980:338). Acompañada de Radicz, los dos salen del restaurante y se dirigen hacia el mar, este no se parece al de la playa de Naman el pescador:

C'est un grand mur de ciment qui longe la côte, accroché aux rochers gris. Les vagues courtes cognent dans les creux des rochers en faisant des explosions; l'écume monte comme un brouillard. Mais c'est bien, Lalla aime passer sa langue sur ses lèvres et sentir le goût du sel (Le Clézio, 1980:339).

Es cierto que el mar no es el que se ha convertido en su confidente, su amigo, su refugio; sin embargo, Lalla trata de unirse a sus raíces, acercándose a este espacio que es tan apreciado por ella. Después del ruido incesante de la ciudad y después de todos los olores extraños del restaurante, Lalla piensa que "c'est bien d'être ici, avec rien d'autre devant soi que la mer et le ciel", sus dos grandes amigos (1980:339).

Sin dar pistas, sin ninguna transición, súbitamente el escritor nos presenta a Lalla con el fotógrafo que conoció en el restaurante donde ella estaba con Radicz, el mendigo. Ya el fotógrafo le ha tomado fotografías y ella: "feuillette les magazines d'arrière en avant, en les tenant un peu de travers et en penchant la tête de côté". "Elles te plaisent?" (refiriéndose a las fotografías) pregunta el fotógrafo, con un poco de inquietud en la voz, "comme si cela avait de l'importance" (1980:345). Lalla ríe y observa el nombre que se dio: Hawa. "C'est comme cela qu'il l'a appelée, la première fois qu'il l'a rencontrée, dans les escaliers du Panier, et qu'il l'a amenée chez lui, dans son grand appartement vide, au rez-de-chaussée de l'immeuble neuf" (1980:345). El nombre de su madre da un gran éxito a Lalla, convirtiéndose así en una modelo tan célebre que se va para París. El fotógrafo la lleva en avión hasta allá. En París, toman un taxi y bajo el cielo gris, a lo largo del Sena, se dirigen a las citas de negocios. El fotógrafo toma fotos: "sur les quais du fleuve boueux, sur les grandes places, sur les avenues sans fin" (1980:349), él trata de aprovechar todos los instantes para fotografiar a Lalla, para que ella se haga famosa.



estrave del barco, indecisa, desierta. El agua es gris, menos profunda. Después de su llegada, Lalla utiliza otro medio de transporte, viaja en autocar. "Celui-ci roule sur les routes de goudron et sur les pistes de poussière, traverse les fleuves desséchés, s'arrête devant des villages de boue où les enfants nus attendent" (1980:413). De vez en cuando el autocar se detiene para que las personas hagan sus necesidades fisiológicas o para que el chofer haga reparaciones.

En París, se habla en todas partes de Hawa. Los periodistas vienen a verla. Cuando Lalla es entrevistada, explica que Hawa era el nombre de su madre, "je m'appelle Hawa, fille de Hawa, c'est tout" (1980:353). Esta respuesta por parte de Lalla indica su valor y al mismo tiempo, subraya que ella está muy orgullosa de sus ancestros, de su tribu.

A pesar del éxito que Lalla obtiene, decide abandonar el apartamento del fotógrafo. Como no sabe escribir, ¿cómo dejar un mensaje a este hombre tan gentil con ella, al que le había dado prestigio y dinero? Lalla decide, entonces, hacer el signo de su tribu sobre un jabón. Este símbolo se parece a un corazón y es de este modo que expresa su gratitud.

Lalla recorre las calles de París, toma el tren, luego el barco. Este último avanza lentamente sobre el mar de aceite, se aleja de Algeciras y va hacia Tanger. En Marsella, sobre el puente, las personas están concentradas en la sombra: los hombres, las mujeres y los niños, todos sentados a la par de sus cajas y de sus valijas. Paralela a esta escena, "Lalla regarde la mer bleu sombre, lisse, où les rouleaux de la houle avancent lentement" (1980:409). Apaciblemente, África llega ante el

Progresivamente, Lalla comienza a reconocer su espacio: la noche calurosa, llena del zumbido de los insectos, los ruidos de los sapos, el edificio de los baños públicos, luego la botadara. Todos estos lugares, que son tan queridos por Lalla, en los que toda clase de sensaciones la embriagan, la colocan en contacto con su espacio vivido. Lalla observa el sendero que va hasta la ciudad: hay pequeños cambios, nuevas casas que no reconoce. Lalla camina delante de las casas que conoce, siente el olor del fuego de brasa que está apagándose, reconoce el ruido del viento en las hojas de papel alquitranado sobre los palastros. "Tout cela revient en elle d'un coup, comme si elle n'était jamais partie, comme si elle avait seulement dormi une heure ou deux" (1980:414). Por medio de esta última frase, el autor quiere subrayar el hecho de que Lalla no ha cortado nunca el ombligo de su tierra, de sus orígenes, de su "espace personnel", de acuerdo con la definición de Gustave-Nicolas Fischer en su obra, *La psychosociologie de l'espace* (1964:11).

Es entonces así como los recuerdos vuelven a la memoria de Lalla: este primer viaje a Marsella, el apartamento de Aamma, el hotel Dieu, el barrio del Panier, el hotel Sainte-Blanche. Lalla piensa en Radicz el mendigo, en el fotógrafo, en los periodistas, en todos aquellos que se convirtieron como sombras en su largo viaje:

...c'est comme si rien ne s'était passé, comme si elle n'avait jamais quitté la Cité des planches et du papier goudronné, ni le plateau de pierres et les collines où vit le Hartani. Comme si elle avait dormi simplement une heure ou deux (Le Clézio, 1980:411).

Todo esto confirma una vez más, según *La psychosociologie de l'espace*, que a pesar de que Lalla se desplazó físicamente a espacios auxiliares, sus pensamientos, sus deseos, sus recuerdos y todas las sensaciones despertadas en ella, la han ligado siempre a sus espacios principales: inicial, secundario y terciario a los que ella está muy arraigada (1964:99).

Nour, por su parte, también ha atravesado el desierto y ha visitado en este, otras ciudades, estableciendo un contacto con personas que no conocía, acercándose así al gran cheikh, personaje casi legendario para él. Sin embargo, los dos, Lalla y Nour, han tenido diversas aventuras, volviendo constantemente a su espacio inicial, el desierto, de donde provienen la desesperanza y la aflicción. El desierto constituye el único testigo de lo que ellos sienten y de lo que piensan. El desierto representa para Nour, para Lalla y para las personas de este, una parte importante de su mundo vivido.

BIBLIOGRAFÍA

- Amoretti, María. 1992. *Diccionario de términos asociados en Teoría Literaria*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Bobes Naves, María del Carmen. 1985. *Teoría geneal de la novela. Semiología de "La Regenta"*. Madrid: Editorial Gredos.
- Cavallero, Claude. 1993. "Land of the sea le pays de la mer de J.-M. G. Le Clézio". *L'Information littéraire* 5.
- Ezquerro, Milagros. 1983. *Théorie et Fiction*. Toulouse: Études critiques.
- Fischer, Gustave-Nicolas. 1964. *La psychosociologie de l'espace*. París: PUF.
- Le Clézio, J.-M. G. 1980. *Désert*. París: Éditions Gallimard.
- _____. 1967. "Le silence". *La Nouvelle Revue Française* 17.
- Maury, Pierre. "Le Clézio: retour aux origines". *Entretien*.
- Michel, Jacqueline. 1984. "Une iconographie du silence dans les récits de Le Clézio". *Corps écrits*.
- Thibault, Bruno. 1995. "Du stéréotype au mythe: l'écriture du fait divers dans les nouvelles de J.-M. G. Le Clézio". *The French Review* 6.
- Uhalde, Antoine. 1992. "Coeurs purs". *Magazine littéraire* 301.