



Niza: inicio de un «viaje literario»

M.^a LUISA BERNABÉ GIL

Universidad de Granada

Resumen:

La aventura literaria de J. M. G. Le Clézio comienza en su Niza natal, una ciudad que, en sus primeros escritos, aparece bajo un decorado apocalíptico de resonancias bíblicas, figurando así el caos anterior a la creación. Es la imagen de la propia creación literaria del escritor, verdadero viaje de un nómada en busca de su identidad y de nuevas vías estéticas. Palabras clave: caos, comienzo, ciclo, Apocalipsis, viaje.

Résumé:

L'aventure littéraire de J. M. G. Le Clézio débute dans sa ville natale, Nice, une ville qui apparaît, dans ses premiers écrits, sous un décor apocalyptique de résonances bibliques figurant ainsi le chaos d'avant la création. À l'image de la propre création littéraire de l'écrivain, il s'agit du voyage d'un nomade à la recherche de son identité et de nouvelles voies esthétiques.

Mots-clé : chaos, commencement, cycle, Apocalypse, voyage.

Abstract :

J. M. G. Le Clézio's literary adventure starts in Nice, his hometown, a place which appears, in the writers' first texts, on an apocalyptic set, full of biblical echoes, that conjures up a pre-Creation chaos. This represents the writer's personal process of literary creation, that of a nomad in search for his identity as well as for new aesthetical ways.

Keywords: chaos, beginnings, cycle, Apocalypse, travels.

[...] le voyageur par excellence, le chercheur d'or est l'écrivain. Sous le masque de ses personnages, il avance d'étape en étape vers une connaissance jamais achevée du monde et de lui-même (G. Brée)

Niza, la ciudad natal de J.M.G. Le Clézio, es el punto de partida de la inmensa producción de este autor, Nobel de “la ruptura, de l'aventure poétique”¹.

¹ Palabras pronunciadas por el Jurado que le otorgó el Premio Nobel de Literatura el 9 de octubre de 2008 en Estocolmo.



Escritor sin fronteras, viajero infatigable, nace en Niza el 13 de abril de 1940 “por accidente”, como él mismo declara a G. de Cortanze: “Ma mère est descendue à Nice au moment de l’invasion allemande afin d’y aller chercher ses parents. Je suis né là par accident” (1999: 10). Esta circunstancia explica el sentimiento de exilio permanente de Le Clézio, de origen mauriciano², y su oscura relación con esta ciudad que le vio nacer³. En sus primeros escritos, el recuerdo de la ocupación alemana y la huida hacia las montañas, ensombrecen la imagen de Niza bajo un decorado apocalíptico de resonancias bíblicas; el deseo de evasión de este espacio opresor, la gran ciudad amenazada por la guerra y la violencia es un tema recurrente. El viaje aparece insinuado, realizado quizá en la imaginación de los protagonistas y se convertirá, más adelante, en el hilo conductor de toda su producción.

Viaje, estructura de una obra en espiral: libros que no acaban, que anuncian los que publicará más tarde, es lo que algunos críticos han denominado “le voyage littéraire de Le Clézio” (G. Brée, 1990: 127) o “le grand voyage de la littérature” (G. de Cortanze, 1999: 44). Estamos de acuerdo con R. Holzberg cuando afirma:

Le voyage traduit sa pensée et son idée plus que tout autre chose parce que la hantise du figé, de l’immobile et de la mort n’a cessé de le tourmenter. De plus en plus, l’angoisse le quitte, lui permettant d’apprécier le paysage qui l’entoure. C’est alors que réapparaît le rêve de voler, de s’élever au-dessus des barrières pour créer un langage unissant les hommes et traduisant leurs sentiments. L’espoir semble avoir remplacé la panique et le déluge de mots (1981: 160-161).

Estas palabras resumen el recorrido literario de Le Clézio; el tema del viaje es uno de los principios básicos para interpretar su obra; se trata de una producción no terminada en la que la metáfora del círculo y del ciclo, y la simbología a ella asociada, desvelan la imagen del mito del eterno retorno; el viaje adque-

² B. Thibault recoge la siguiente afirmación de Le Clézio: « En février 1986, J.-M.G. Le Clézio explique dans un entretien avec Jérôme Garcin que pendant son enfance et son adolescence il s’est senti comme un intrus dans Nice, hanté à la fois par la saga familiale mauricienne mais aussi par l’expérience traumatique de la guerre » (2008 : 83).

³ Como pone de manifiesto M. Borgomano: « L’ambiguïté des sentiments de Le Clézio pour Nice, sa ville natale, est une banalité. Pourtant longtemps, le nom de Nice, répété dans le paratexte, est resté absent des romans, fondu dans l’abstraction de « La Ville », représentable, mais innommable. Nice est nommée pour la première fois dans *Étoile errante* [...] et *Onitsha* [...] » (2008: 17).



re así dimensiones diversas: del vagabundeo de los personajes a los desplazamientos y las aventuras marítimas, y la búsqueda de una identidad y unos orígenes perdidos, contenidos en una obra cíclica que el autor nos propone interpretar en clave de un eterno recomenzar. Desde sus primeros textos, se trata de un itinerario que conduce al momento inicial de la creación de resonancias bíblicas en donde las catástrofes apocalípticas —*Le Déluge* (1966), *Les Géants* (1973), *La Guerre* (1970)— simbolizan ese estado caótico de antes de la Creación y prefiguran el desarrollo y evolución posteriores de la obra. Las imágenes acuáticas y las similitudes y asociaciones con el barco aparecen desde el principio como anuncios o insinuaciones de lo que serán, más tarde, las aventuras marítimas de Alexis —*Le Chercheur d'or* (1985)—, de Léon —*La Quarantaine* (1995)— o de Fintan —*Onitsha* (1991)—.

En las páginas que siguen, nos centraremos en las primeras obras de Le Clézio situadas espacialmente en Niza. Trataremos de realizar un recorrido por las imágenes del viaje y sus variaciones (paseo, “errance” o vagabundeo) y la simbología a ellas asociada, en este espacio simbólico y mítico de caos y comienzo de una creación literaria.

Le Procès-Verbal (1963), su primera novela, con la que obtiene el Premio Renaudot, presenta a un personaje al que el narrador-demiurgo nombra Adam —“Adam Pollo” (p. 12), la alusión a Marco Polo nos hace concebir a Adam como su primer “viajero”—, que deambula y vagabundea, contempla el mar o sigue a un perro, y que desea viajar: “Je pourrais aussi voyager” (p. 134) o compara la muerte con “ce long voyage de solitaire à travers l’abîme” (p. 162). La escritura de Le Clézio se presenta, desde el principio, como un paseo: igual que vagabundea Adam Pollo, el escritor lo hace con su pluma (“Adam [...] descendit quelques rues, de façon à aboutir à la promenade du bord de mer [...] Adam se mit en route le long de la mer [...]”, p. 143). Novela que da comienzo a su creación literaria con la que arranca la espiral: anuncia, desde el Prefacio, un nuevo relato, la siguiente novela, *Le Déluge*: “un autre récit, beaucoup plus étendu, racontant avec le maximum de simplicité ce qui se passe le lendemain de la mort d’une jeune fille” (p. 11).

Entre las dos novelas se intercala *La Fièvre* (1965), colección de “Neuf histoires de petite folie” (p. 8), historias que describen estados de dolor o fiebre de los personajes que pueden metamorfosear el Yo y permiten la confrontación con el Otro, historias en las que el viaje está presente: Beaumont compara el dolor con un viaje, sueña con una barca y una isla; también es significativo el título de la tercera historia: *Il me semble que le bateau se dirige vers l’île* (p. 87), en la que se alude al *Bateau ivre* de Rimbaud (motivo que desarrollará *La Quarantaine*); en *Arrière* el protagonista imagina un viaje en tren, la máquina



lo engulle hasta llegar a fusionarse con ella: “le train, c’est moi” (p. 100) o se identifica con “la coque d’un grand paquebot” (p. 102) que se desliza sobre el mar; del movimiento imaginado a la inmovilidad, preludio de muerte: “Et puis, en route vers l’espèce de mort. Année Zéro” (p. 106). La analogía del barco está presente también en la quinta historia del volumen, *L’homme qui marche*, en que un ciego avanza “mécanique et puissant comme un navire” (p. 115). Martin, el protagonista de la sexta historia que lleva por título su nombre, niño prodigio que comenzó a escribir a la edad de siete años (como el propio autor) es comparado con un naufrago en una isla, y, en la noche, “On était bercé, emporté, embarqué dans un bateau invisible” (p. 153).

En *Le Déluge* (1966), el mito del cataclismo universal está presente desde el título, así como la alusión a sus orígenes mauricianos. El libro se abre con un proverbio criollo en forma de dedicatoria y la vista de la Montagne des Trois Mamelles desde Port Louis, en Mauricio (p. 11). Ambos motivos dan paso a la historia de François Besson que se desarrolla en trece capítulos. En esta novela incluye un texto de *Oradi noir* (p. 128-135), texto que Le Clézio escribió precisamente a la edad de siete años. El juego intertextual que se manifiesta con la puesta en escena del Génesis bíblico de la Creación del Universo: “Au commencement, il y eut des nuages” (p. 9), “Le huitième jour, la tempête souffla sur la ville” (p. 159), contribuye a crear todo un simbolismo de Fin y comienzo de un mundo, simulación de una creación literaria que prefigura la estructura circular: “l’éternel est là; non pas caché, mais omniprésent [...] à l’intérieur, au centre du centre du temps” (p. 249). Los trece días de la existencia de François Besson contienen también referencias al viaje, narrándose, por ejemplo, el desplazamiento “real” del protagonista en autobús (cap. XII, p. 229), el héroe termina ciego y sin esperanza, aunque se anuncia un nuevo comienzo; como señala G. Brée:

Le Déluge [...] serait selon Le Clézio la réalisation d’un rêve d’adolescent, le rêve de recréer le monde. *Le Déluge* est lié par ses thèmes et préoccupations linguistiques et culturelles aux deux premières oeuvres de jeunesse de Le Clézio et à *L’Extase matérielle* (1967). Cet essai trace le cheminement de la pensée qui les sous-tend et jette un pont entre les premiers écrits et ceux qui suivront (1990: 41).

El ensayo *L’Extase matérielle* (1967) comienza antes del nacimiento, comparándolo con un viaje: “l’éternel voyage, du voyage qu’on n’a pas commencé, et qu’on ne finit pas” (p. 20), “ce voyage qui ne s’arrête pas” (p. 22), en el que la vida es asociada al viaje, un viaje alegórico: “être vivant est une chose sérieuse



[...] Si l'on fait ce voyage, il ne faut pas que ce soit en «touriste» qui passe vite et se dépêche de ne retenir que l'essentiel" (p. 31-32). Localizado espacialmente en Niza, presentada mediante una *mise en abyme* : "Une carte de Nice, divisée en carrés égaux ; j'habite le carré F 12, vers l'angle du bas, à gauche " (p. 40), la imagen del "navire" (p. 97) y la "ERRANCE" (p. 115), la pregunta de qué es el hombre: "Est-ce cet exilé du voyage?" (p. 135), contexto en el que aparecen aventureros, exploradores del mundo y la muerte como el "grand voyage" (p. 135), este viaje se concibe como comunicación entre lo real y lo imaginario (p. 140); el viaje es, pues, la literatura, la escritura. La muerte, el final del viaje, es el "retour à sa mère" (p. 192), "Retour espéré vers le ventre de la mère" (p. 202). El viaje literario por el que nos conduce el narrador corre paralelo al viaje de la vida, cuya última etapa es ese "long voyage de retour", "long voyage religieux" (p. 222).

En *Terra Amata* (1967) se presenta el recorrido por una vida, la de Chancelade, desde su infancia hasta su muerte, y se evoca, al final, un jardín paradisíaco: "Dans le petit jardin méticuleux, aux limites irréelles [...]" (p. 239); tras esta fábula se esconde la concepción de la vida como un viaje, y la del hombre, *homo viator*. Comienza con la "Histoire de la terre" (p. 15), como principio de su creación, hasta presentarnos a su protagonista. Un itinerario por la vida del personaje desde su nacimiento esconde a un héroe mítico que personifica el movimiento cíclico de la vida humana. Se trata de un viaje imaginario en donde vemos reflejada la influencia que los libros de viajes han ejercido sobre Le Clézio (inserta un relato de viaje, p. 167). Chancelade pasea por la ciudad-labirinto; la imagen del espejo que reproduce las mismas imágenes, refleja los mismos rostros, se vuelve obsesiva. Al final, el protagonista envejecido y la descripción de su físico vuelve a plantearse de manera paralela a la escritura: "sur le corps du petit garçon devenu vieux, il y avait des phrases et des phrases, des pages, des chapitres qui racontaient l'histoire, la seule histoire authentique, celle qu'on écrit avec sa vie" (p. 206), reflexión en la que encontramos la alusión al viaje alegórico de la vida: "Et un jour, on se retrouvait là, au bout de tous les voyages, assis sur le fauteuil" (p. 207).

En *La Guerre* (1970), la imagen del viaje hacia la tierra prometida está presente desde el comienzo: "Il n'y avait plus d'âme, plus de sentiment en forme d'île" (p. 9), "Qui est-il, celui qui va enfin comprendre la route de la multitude? Il est le chemin" (*ibid.*). La guerra es el instante y el acto mismo de nacer, que continúa asimilándose a un viaje, viaje esta vez rodeado de violencia, de vacío: "Le regard a cessé son voyage de va-et-vient" (p. 15-16), "Maintenant, on le sait, les voyages n'ont pas de but" (G, 16). La imagen del barco aparece dibujada sobre el rostro de la protagonista, Bea B.: "le vent glissait autour de sa proue" (p. 16).



En esta novela vuelve a aparecer, en intertexto, el episodio bíblico de la Creación: “La jeune fille qui s’appelait Bea B. avait vu la ville se former autour de sa tête [...] Le premier jour [...] Le huitième jour [...] Le trentième jour [...]” (p. 23-24). La novela se construye sobre el diario de la protagonista, al que denomina “SEMAINIER «PRATIC»”, diario que dirige a Monsieur X, al tiempo que, como Hogan, recorre el espacio: “Bea B. continua à errer au hasard dans le hall du magasin” (p. 51), invitación al viaje incluso en el largo listado de las secciones del gigantesco supermercado, que termina con la palabra “Voyage” (p. 53): “C’était le programme. On pouvait partir à l’aventure. On allait suivre les mouvements des autres, et visiter le monde” (*ibid.*). Viaje imaginario o imaginado. El gran almacén, este “temple” (p. 57) es lugar de refugio de la guerra, lugar de olvido, aunque el mal también está en el interior, por la violencia de elementos como altavoces o publicidad; Bea B. contempla extasiada un cruce, descripción cargada de simbolismo, ante la belleza de esta intersección en forma de cruz, lugar en el que, sin embargo, ha comenzado la lucha:

«Carrefour... Carrefour...»

C’est mille fois plus beau que la mer, mille fois plus grand, avec des profondeurs insensées, et des éclats de lumière qu’on ne peut pas regarder en face. Il y a tant de mouvement, tant de détails que la jeune fille tombe dans un gouffre très long, et puis tout d’un coup remonte à la surface. Elle se noie. Elle vole au centre de l’air, suspendue à un nuage gris. La mer, ce n’est rien. Personne ne l’a jamais vue. L’infini noir, les forêts, les déserts, cela ne peut plus exister. Tout est dans ce carrefour, l’intersection magique de ces quatre vallées venues de l’inconnu, ayant abouti ici, en ce lieu, sur cette place en forme de croix.

La lutte a commencé en cet endroit, sans aucun doute. Tous les débats du monde et d’ailleurs ont choisi ce paysage parmi tant d’autres, pour en faire leur champ de bataille (p. 63).

En este lugar cargado de simbolismo, el personaje se metamorfosea por unos instantes⁴; la violencia que genera el relato continúa en un tono apocalíptico en el que la imagen de caos y fin continúan presentes: “ce sera comme au centre du cyclone” (p. 66). La contemplación de una bombilla invita al viaje, un viaje imaginario que vuelve a tener dimensiones de búsqueda del centro —imagen

⁴ Le carrefour est à l’origine le croisement de quatre chemins (*quadrivium*) ; il devient le centre de la vie et du monde, lorsque ces quatre chemins sont, symboliquement, ceux qui mènent aux quatre points cardinaux [...]. Autant dire que le carrefour est un lieu chargé de sacré, où l’homme se trouve à la « croisée des chemins » (*Encyclopédie des symboles*, 1996 : 103). En efecto, la búsqueda del centro y el simbolismo asociado a ella, están presentes en las obras que analizamos.



materna—: “Nous voulons qu’il y ait un voyage, un passage. Nous allons comme ça, d’une bobine à l’autre, et à chaque fois, nous disons: c’est le centre, oui, ça doit être ici, le nombril” (p. 83); el recorrido marítimo conduce hasta la muerte: “La mer [...] Bleue, pâle, gonflée, étendue, mouvement qui monte et descend, qui arrive jusqu’au fond de la conscience, jusqu’à la mort, mais où est la mort?” (p. 93).

La “errance” de la protagonista a través de la ciudad adquiere tintes de eternidad y dimensiones cósmicas: “Tout ça qui voulait dire qu’elle ne marchait pas ici, ou ailleurs; mais qu’elle marchait sur le temps” (p. 166). Niza se metamorfosea aquí en un océano en el que los edificios son barcos: “Tous ces monuments fuyaient ensemble sur la mer grise, emportant leurs populations d’insectes vers des destins inintelligibles” (p. 167). En medio de la guerra y la violencia, Bea B. mantiene una búsqueda interior, provista de su “sac de voyage” (p. 178 y *passim*) y su “SEMAINIER «PRATIC»” (*ibid.*) avanza por las calles de la ciudad-labirinto en busca del centro. En este contexto interviene la presencia de mitos y leyendas: “LÉGENDE DE LA PREMIÈRE CIGARETTE”, “LE MYTHE DE LA CONDUITE INTÉRIEURE NOIRE”, “LE MYTHE DE MONOPOL” (p. 192-193) “Ils sont là, tous les mythes, autour de moi” (p. 194), mitos que Bea B. descubre y los cuenta a Monsieur X. Éste se convierte en un profeta que anuncia un fin catastrófico: es la guerra del lenguaje, los “noms des prophètes” (p. 221), “enfants de Benjamin, fuyez hors du centre de Jérusalem” (p. 222).

El lenguaje es una ciudad en la que hay signos por todas partes, amenazada por la guerra de las palabras que llevará a la destrucción. Los grandes almacenes, gigantescos, y las referencias al rayo anuncian la novela siguiente (p. 233, 234 y *passim*); asistimos a la destrucción de libros (p. 241) y la feroz crítica a la sociedad de consumo, en la que los “marchands ont tout vendu, même le langage” (p. 242). La muerte es, una vez más, el final de este recorrido en el que están implicados —con el uso del pronombre “on”— no sólo la protagonista, sino también el narrador y el lector: “Maintenant, on voyage à l’intérieur des galeries [...] c’est comme si on voyageait à l’intérieur d’un éclair [...] c’est comme cela qu’on disparaît” (p. 282).

El último capítulo es el comienzo del mundo, la creación, y junto a ello, el comienzo de guerras, cataclismos y catástrofes: “Le monde a commencé. Personne ne sait où, ni comment, mais c’est ainsi, il vient de naître” (p. 284), creación en la que también está presente el viaje: “On voyage sans arrêt, dans les villes, à travers les espaces neufs, on monte, on descend sur tous les escaliers roulants. On vole dans l’air [...]” (p. 288).

La primera frase del libro: “La guerre a commencé” (p. 7) y la del último capítulo: “Le monde a commencé” (p. 284) ponen de manifiesto la estructura



circular de la novela e ilustran un ciclo de destrucción y nacimiento, un fin y un comienzo, un marco a-temporal en el ciclo cósmico en el que se enmarca la pequeña historia de Bea B., situada cronológicamente durante la guerra del Vietnam.

En *Les Géants* (1973) se repite el mismo escenario violento de la gran ciudad moderna centrado ahora en “Hyperpolis”, el supermercado gigantesco, enorme torre de Babel construida tras *el diluvio*; las alusiones bíblicas de los comienzos siguen acompañando el itinerario de la creación literaria; alusión bíblica y mitos que se confunden, evocando las luchas entre los dioses, los gigantes fabulosos y los hombres, decorado fantástico en el que el hombre siente una constante amenaza: “Le langage des Maîtres traverse le monde [...] Les géants ne parlent pas avec des mots, comme les hommes. Ils parlent avec les éclairs et avec le tonnerre. Ils ouvrent leurs yeux invisibles et l’électricité parcourt le ciel” (p. 161). El símbolo del rayo (título que Le Clézio hubiese querido dar a la novela), la electricidad y el peligro de muerte, junto con las armas de la sociedad de consumo, son las fuerzas contra las que el hombre ha de luchar: los “Maîtres”, cuyas voces se unen a las del narrador y los protagonistas, Tranquillité y Machines, en una novela polifónica que G. Brée interpreta en los siguientes términos:

[...] le “je” n’est pas une entité; il remplit une fonction grammaticale signalant l’origine subjective de voix qui émanent d’une subjectivité multiple à laquelle s’offre un faisceau de rôles. Les émotions instables de ces entités nourrissent une représentation imagée du monde ambiant, instable et imprévisible (1990: 95).

Tras el grito “Libérez-vous! Il est temps, il est grand temps” (p. 15) con que se inicia el texto, aparece la imagen del nacimiento, concebido como un viaje imaginario del ser, venido de otro planeta “après avoir voyagé pendant des éternités” (p. 23). Los siguientes capítulos comienzan con una voz “Que voyez-vous?” (p. 35 y *passim*) para presentarnos a los personajes, Tranquillité, que se aventura en la gran superficie Hyperpolis, al niño silencioso, Bogo le Muet, que decidió que no hablaría más (p. 154) y se dedica a contemplar el mar, los “Maîtres du langage” (p. 127), Machines (p. 137) que visita la gasolinera GULF.

El tono profético: “Un jour, ils tomberont, les masques, tous les masques, et alors on sera libres “ (p. 93) y el mito del comienzo siguen presentes: “ce sera comme s’il n’y avait plus qu’un seul homme et une seule femme” (p. 95), así como el viaje: “l’électricité voyage sans cesse” (p. 197). Todo el movimiento se dirige hacia el centro: Hyperpolis, hacia la violencia. Machines compren-



de que “LA ROUTE TUE LES MOTS. Les mots? Ou les morts?” (p. 213), y busca otro espacio, un lugar en donde encontrar la paz, la gasolinera, con su nombre mágico, es una “île dans la mer” o “un nuage dans le ciel” (p. 218), el único sitio en el que las personas que viven allí “habitaient à bord du mirage, à l’orée du désert. Ils ne voyageaient pas, eux; ils n’avaient guère envie de voyager” (p. 220).

El viaje se transforma esta vez en un proceso de comprensión; los personajes no necesitan viajar porque en este lugar mágico no es necesario comprender, no hay que pensar en la fuerza violenta de la electricidad o de los mensajes publicitarios, se han metamorfoseado en la misma materia de la propia gasolinera. El viaje adquiere así dimensiones cósmicas. “Il faut arriver de l’autre côté du temps. Réveillez-vous” (p. 252), que se traduce en la predicción de un cataclismo: “Il faudrait s’échapper, le plus loin qu’on peut [...] et commencer un voyage sans retour” (p. 264).

La verdadera amenaza está en el lenguaje: “MOTS GÉANTS, mais les hommes restent nains” (p. 323), en las formas violentas que toma en la sociedad actual y que son representadas en el libro; sin embargo, al final, el narrador vuelve la mirada a la infancia, a un niño, Bogo le Muet, que anuncia *L’Inconnu sur la terre* (1978) y *Voyages de l’autre côté* (1975):

Peut-être que c’était mieux de ne pas trop parler de tout cela. Peut-être que c’était mieux de parler des rêves, ou bien des champs de houblon, ou bien de la masse bombée des cailloux devant la mer, où un petit garçon est assis comme sur le bord d’une planète, en train de regarder l’espace. Mais on peut aller de l’autre côté de ses peurs, s’il y a un autre côté, pour être libre (p. 320).

En este breve recorrido trazado por los primeros textos de Le Clézio, localizados en Niza, podemos apreciar cómo esta ciudad-laberinto, ciudad “fantasma” en la memoria del escritor, se transforma en un espacio iniciático cubierto por una constelación de imágenes del “Régimen Nocturno” (en terminología de G. Durand, 1969): la imagen del barco, el viaje insinuado y los desplazamientos y vagabundeos de los protagonistas, las pruebas y los espacios primordiales, y la búsqueda del centro; a ellas se une el isomorfismo del espacio matricial, la claustración, donde los héroes crean su propio microcosmos que simboliza el “retour à la mère” (G. Durand, 1969: 275), “viaje” evocado en varios lugares.

Así, la repetición de las imágenes de caos y comienzo, desvela el poder de multiplicar indefinidamente un espacio sagrado de connotaciones bíblicas; mediante los símbolos del regreso (al caos, al comienzo) y los mesiánicos (las “profecías”), los relatos adquieren una estructura circular que sustituye a la lineal y cronológica. Esta figura cíclica es la repetición del acto de la creación en ciclos



que se regeneran, simbolizados por las imágenes del nacimiento y de la muerte. La búsqueda de los protagonistas se presenta como una gnosis iniciática, y el viaje supone, como en la estructura del mito Cosmogónico (M. Eliade, 1963), una regresión al Caos, a la materia prima, al tiempo primordial y al espacio de la primera Creación. Los héroes buscan instantes eternos, momentos de comunión con el universo, y el viaje (vagabundeo o “errance”) se transforma en elemento alrededor del cual gira un remontar en el tiempo hasta encontrar el tiempo mítico del comienzo.

Los movimientos ondulantes de la prosa de Le Clézio imitan el movimiento del mar, que “berce comme une mère”, “qui ouvre un infini” (G. Bachelard, 1942: 150), espacio mítico con el que sueñan los personajes. El final de las novelas analizadas prefigura un nuevo comienzo, estructura circular que reproduce el mito del retorno al origen (M. Eliade, 1969).

Estos símbolos místicos y cíclicos ponen de relieve que el mito de la creación es el arranque de una obra que evoluciona en espiral, en la que vuelven una y otra vez, en eco, como “une ritournelle”⁵, temas y motivos recurrentes; como el propio autor confía a J. L. Ezine en *Ailleurs*:

J’ai un peu l’impression que l’écrivain suit un chemin circulaire. Il est sur cette roue qui tourne et, en se dirigeant vers sa fin, vers la fin de ce qu’il est en train de faire, il lui faut nécessairement retrouver ce qu’il avait commencé de façon à former un tout cohérent, et que lui-même puisse se sentir un être cohérent. Certains écrivains, d’ailleurs, arrivent à fermer la boucle plus tôt que d’autres (1995: 41).

Niza, espacio fantástico y mítico de origen, se convierte así en “métaphore géographique”, según la bella expresión de G. Althen (1989: 131), lugar de búsqueda incesante de un “ailleurs”. Niza, abierta al espacio acuático, al *Mare Nostrum*, invita al viaje; tanto la ciudad como el puerto y la playa, son lugares emblemáticos que forman parte de la imaginación y la simbología contenidas en la obra de Le Clézio. El mar permite a los héroes encontrar un refugio de paz; el puerto se presenta como promesa de viaje, preludio del sueño de Alexis, el protagonista de *Le Chercheur d’or* (1985): “le seul récit autobiographique que j’aie jamais eu envie d’écrire” (*Voyage à Rodrigues*, p. 133):

⁵ *Ritournelle de la faim* es el sugestivo título de la última novela de Le Clézio, publicada el 2 de octubre de 2008.



Mais il y avait les bateaux. C'était pour eux que j'allais sur le port [...] Déjà je rêvais de partir, mais je devais me contenter de lire les noms des bateaux sur les poupes [...] Je me souviens encore aujourd'hui des noms que je lisais sur les poupes des navires. Ils sont marqués en moi comme les mots d'une chanson (p. 103).

Niza se esconde y camufla en sus primeros escritos y Le Clézio describe así cualquier gran ciudad moderna, los sueños y anhelos de sus habitantes, a través de personajes que denuncian los abusos de la sociedad de consumo y la violencia de la ciudad occidental. Sin embargo, en obras posteriores Niza será el punto de partida de grandes viajes iniciáticos (verdaderos éxodos) de sus protagonistas: *Onitsha* (1991), *Étoile errante* (1992) o *Ourania* (2006).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTHEN, G. (1989), « Narration et contemplation dans le roman de J.M.G. Le Clézio », in *Sud, Jean Marie G. Le Clézio*, Textes réunis par G. Althen, N° 85-86, Marseille, pp. 129-145.
- BACHELARD, G. (1942), *L'eau et les rêves*, Paris, Librairie José Corti.
- BORGOMANO, M. (2008), « Nice et son Haut-pays », in *Les Cahiers J.-M.G. Le Clézio*, n° 1, Paris, Éd. Complicités, pp. 17-32.
- BRÉE, G. (1990), *Le monde fabuleux de J.M.G. Le Clézio*, Amsterdam-Atlanta, coll. «Rodopi».
- CORTANZE, G. de (1999), *J.M.G. Le Clézio. Vérité et légendes*, Paris, Éditions du Chêne - Hachette Livre.
- DURAND, G. (1969), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas.
- ELIADE, M. (1963), *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard.
- ELIADE, M. (1969), *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, nouvelle édition revue et augmentée, coll. « Folio essais ».
- Encyclopédie des symboles* (1996), Éd. française établie sous la direction de Michel Cazenave, coll. «La Pochothèque» (Le Livre de Poche), Librairie Générale Française, 1996 pour la traduction française et ses compléments. Traduction de l'allemand: F. Périgaut, M. et A. Tondat; relecture du manuscrit: J.-P. de Tonnac; textes complémentaires et réaménagement des articles: M. Cazenave, avec la collaboration de P. Lismonde; texte allemand de Hans Biedermann, *Knaurs Lexikon der Symbole*, Éd. Knaur Nachf, München, 1989.
- EZINE, J.-L. (1995), *J.M.G. Le Clézio. Ailleurs. Entretiens sur France-Culture avec Jean-Louis Ezine*, Paris, Arléa.
- HOLZBERG, R. (1981), *L'OEil du serpent. Dialectique du silence dans l'oeuvre de J.M.G. Le Clézio*, Québec, Canada, Éditions Naaman, Sherbrooke.
- LE CLÉZIO, J. M. G. (1963), *Le Procès-verbal*, Paris, Éd. Gallimard.



- LE CLÉZIO, J. M. G. (1965), *La Fièvre*, Paris, Éd. Gallimard.
LE CLÉZIO, J. M. G. (1966), *Le Déluge*, Paris, Éd. Gallimard.
LE CLÉZIO, J. M. G. (1967), *L'Extase matérielle*, Paris, Éd. Gallimard.
LE CLÉZIO, J. M. G. (1967), *Terra Amata*, Paris, Éd. Gallimard.
LE CLÉZIO, J. M. G. (1970), *La Guerre*, Paris, coll. «L'Imaginaire», Éd. Gallimard.
LE CLÉZIO, J. M. G. (1973), *Les Géants*, Paris, Éd. Gallimard.
LE CLÉZIO, J. M. G. (1975), *Voyages de l'autre côté*, Paris, Éd. Gallimard.
LE CLÉZIO, J. M. G. (1978), *L'Inconnu sur la terre*, Paris, Éd. Gallimard.
LE CLÉZIO, J. M. G. (1985), *Le Chercheur d'or*, Paris, Éd. Gallimard.
LE CLÉZIO, J. M. G. (1986), *Voyage à Rodrigues*, Paris, Éd. Gallimard.
LE CLÉZIO, J. M. G. (1991), *Onitsha*, Paris, Éd. Gallimard.
LE CLÉZIO, J. M. G. (1992), *Étoile errante*, Paris, Éd. Gallimard.
LE CLÉZIO, J. M. G. (1995), *La Quarantaine*, Paris, Éd. Gallimard.
LE CLÉZIO, J. M. G. (2006), *Ourania*, Paris, Éd. Gallimard.
LE CLÉZIO, J. M. G. (2008), *Ritournelle de la faim*, Paris, Éd. Gallimard.
THIBAUT, B. (2008), « La ville de Nice en mots et en images », in *Les Cahiers J.-M.G. Le Clézio*, n° 1, Paris, Éd. Complicités, pp. 83-100.