

J.M.G. LE CLEZIO: LA ESCRITURA Y LA VIVENCIA COSMICA

Mario TOME

Voilà. Le monde est vivant, ainsi, en minuscules coups de bouloir, en glissades, en suintements. Dans les arbustes, dans les grottes, dans le fouillis inextricable des plantes, il chante avec la lumière ou avec l'ombre, il vit d'une vie explosive, sans repos, lourde de cataclysmes et de meurtres. Il faut vivre avec lui, comme ça, tous les jours, couchés la joue contre le sol, l'oreille aux aguets, prêts à entendre tous les galops et toutes les rumeurs. Les nerfs plongés jusque dans la terre comme des racines, et se nourrir de sa force guerrière, incohérente; il faut boire longtemps à sa source de vie et de mort, et rester invincibles.

(J.M.G. Le Clézio, *La fièvre*)

La obra de Jean-Marie Gustave Le Clézio se ha convertido en los últimos años en uno de los hitos fundamentales de la actual narrativa francesa. Desde su primera novela, *Le proces-verbal* (1963), hasta la reciente recopilación de cuentos, *Printemps et autres saisons* (1989), el escritor ha abierto nuevos horizontes literarios, habiendo configurado una escritura de sensaciones y visiones cósmicas. A modo de presentación, hemos querido abordar a través de tres capítulos (1. La experiencia urbana; 2. La búsqueda del *otro lado*; 3. El éxtasis material) aquellas dimensiones más características del que podemos considerar como uno de los más originales creadores de la reciente literatura francesa.

I. LA EXPERIENCIA URBANA Y LOS IMPERATIVOS DE LA SOCIEDAD DE CONSUMO

La pensée des Maitres est si puissante qu' on n'en voit pas la fin. Elle travaille nuit et jour, sans repos, elle lance ses appels dans les cerveaux endormis. Que dit-elle? Que veut-elle? On ne comprend pas bien ce qu'elle fait. Pour le comprendre, il faudrait sortir de son regard, être libre. Peut-être qu'elle a seulement besoin de puissance, pour exister. Elle invente tout. Tout vient d'elle, va vers elle. Les passions, les désirs, les douleurs, les plaisirs, les goûts et les dégoûts, les images, les mots, les émotions, les obsessions, tout cela est d'elle, en elle.

(J.M.G. Le Clézio, *Les Géants*)

En *La Guerre* et *Les Géants*, Le Clézio aborda en profundidad la problemática del espacio urbano, en el que discurren personajes como Bea B., Bogo le Muet o

Tranquillité que se ven asediados por la dureza de objetos y edificios, desconcertados por un ritmo frenético y, en especial, apuntados por todo ese despliegue persuasivo que implica la sociedad de consumo. El propio autor señalaba en una entrevista que en un principio había sentido la fascinación y necesidad de contar ese mundo de la ciudad marcado por la agresión del lenguaje y de los objetos¹.

De ahí, que se hable de "guerra", en medio de "*tous ces produits de mensonge: les faux ciels peints en bleu, les fausses montagnes de duralumin, les fausses étoiles en filament de verre* (La Guerre, p. 31)². Y es que: *Les objets sont impitoyables, ils savent bien ce qu'ils veulent. Ils sont puissants, sans faiblesse, sans hésitation. Ils veulent la conquérir, la posséder, la soumettre, comme cela, d'un coup de leur regard rouge, entre deux battements de leurs paupières d'acier*" (Les Géants, p. 118).

La ciudad está poblada de escaparates, anuncios y palabras concebidos para seducir, del tipo: *Achetez! Achetez-moi! Soyez toujours jeune et belle! C'est extra! Achetez-moi!*" (La Guerre, p. 273). Pero para ocultar los impactos de la "guerra", se han inventado melodías dulces y atronadoras, perfumes y luces que hipnotizan, colores y formas moravillosos. En los supermercados, las calles, los aeropuertos, todo irradia una fuerza aplastante que busca convencer y conquistar.

Para poder describir este universo, Le Clézio se sirve de técnicas como la superposición de secuencias, cual si de un *collage* se tratara; la enumeración de objetos, productos o marcas; la ampliación de los caracteres gráficos, como en el lenguaje de la publicidad; la introducción de siglas, logotipos e incluso de un programa de ordenador; o las fotografías de distintos aspectos del espacio urbano. De este modo, el relato reproduce esa discontinuidad y confusión que caracteriza a la ciudad, al tiempo que aprovecha los grafismos y el poder evocador de las marcas publicitarias, poniendo en evidencia las implicaciones del elemento visual. No es extraño que por esta y otras razones se halla calificado a Le Clézio como un escritor de la mirada; y que se le halla relacionado con algunas orientaciones del *nouveau roman* (primacia del objeto, justaposición de planos narrativos, técnica del *collage*).

"Dans la rue noire, on lisait donc:

"BAT. WINSTON, REST. GUITAR. RIZZOLI. AIRBORNE."

Puis:

(1) Entrevista de Pierre Boncenne (LIRE, abril 1978), recogida en *Ecrire, Lire et en Parler*, Robert Laffont, Paris, 1985, p. 80.

(2) La totalidad de la obra de Le Clézio ha sido publicada en Gallimard, en los siguientes años: *Le Procès-verbal* (1963), *Le fièvre* (1965), *Le déluge* (1966), *L'extase matérielle* (1967), *Le livre des fuites* (1969), *La Guerre* (1970), *Les Géants* (1973), *Voyages de l'autre côté* (1975), *Les Prophéties du Chilam Balam* (1977), *Mondo et autres histoires* (1978), *L'inconnu sur la terre*, (1978), *Désert* (1980), *Le chercheur d'or* (1985), *Le rêve mexicain ou la pensée interrompue* (1988), *Printemps et autres saisons* (1989).

“K.I.N.G.S.I.Z.E.”

S SC SCH SCHW SCHWE SCHWEP SCHWEPP SCHWEPPE

SCHEWEPPE ES SOS TAN DARD MOTO ROIL

-- EL -- KSA -- TAT -- OOO -- RM -- LAC

TEL TEL TEL TEL”

(*Les Géants*, p. 90)

El escritor, fundamentalmente en *Les Géants*, alerta contra los peligros que acechan, llama al despertar y a la liberación ante la opresión que reina en la ciudad: *Il faut bruler Hyperpolis*. Como el propio título del relato señala, fuerzas y poderes invisibles, cual si se tratara de cerebros gigantescos, cubren la faz de la tierra: *Des hommes, du dond de leurs chateaux forts inexpugnables, commandent les mouvements et les désirs des peuples d'insectes. Des hommes emploient toute la science, toute l'intelligence, toute la puissance du monde à dominer les autres. Des hommes sont cachés. Ils ont pleins pouvoirs sur les couleurs, les odeurs, les gouts et les dégouts. Je vais vous dire: il n'y a jamais eu autant de pouvoir, autant de guerre* (*Les Géants*, p. 30).

Son los dueños del lenguaje y del pensamiento, que devoran los deseos del hombre, tras haberlos inventado. Poseen todos los medios para seducir, conocen las palabras que conquistan el alma. El lenguaje de estos gigantes no está hecho para comunicar, como el de los hombres; únicamente avasalla y da ordenes. Lo que importa verdaderamente es el poder. Pero se trata de un poder invisible, pues los *Maitres du langage* no tienen rostro, ni cuerpo, ni voz: *C'est comme si on rêvait, tout le temps, endormis dans les prisons des villes, et vous, no dormez jamais, vous etes les seuls à veiller. La pensée des hommes, ce sont vos rêves* (*Les Géants*, p. 239).

Para evocar este mundo de opresión, para describir ese laberinto aniquilador que entraña la ciudad, Le Clézio recurre al componente simbólico que los objetos y las palabras llevan implícitos. Así, *Hyperpolis* (un supermercado de dimensiones gigantescas), la electricidad o una marca cualquiera, trascienden su propia dimensión objetual, revelándose como emblemas, metáforas o incluso personificaciones. A lo largo del relato, los distintos capítulos exponen en un estilo entrecortado y de una forma reiterativa los temas que conforman ese espacio urbano, en el que los personajes a penas toman la palabra. Es fundamentalmente su mirada la que permite al narrador dar cuenta, física o reflexivamente, de la realidad en que están inmersos.

No existe progresión o desenlace en ambos relatos. Una misma tonalidad angustiada y aprisionadora les recorre de principio a fin. Únicamente se alzan las llamadas a la rebelión en *Les Géants*, y algunos momentos de abandono sensual en los personajes. No hay salida en este espacio narrativo: la “guerra” no acaba nunca y los “gigantes” continúan dominando las vidas de los hombres.

II. LA BUSQUEDA DEL "OTRO LADO"

"Quelquefois, les gens se trompent, ils disent qu'il y a le vide. Mais ils ne voient pas ce qu' il y a autour d'eux, beaucoup, beaucoup de choses".

(Le Clézio, *Voyages de l'autre côté*)

Ante el panorama urbano tan desolador qu acabamos de señalar, es preciso buscar una salida. La aventura narrativa de Le Clézio encontrará en *Voyages de l'autre côté* y otras obras posteriores, un espacio humano más habitable. Lejos de las ciudades, en el desierto, la montaña o el mar, y aprovechando la riqueza de un mundo elemental (sol, naturaleza, fenómenos atmosféricos) es posible entrar en contacto con estados de plenitud.

Para ello, Le Clézio se servirá de personajes nómadas y adolescentes, no sujetos al sedentarismo que esclaviza las sociedades urbanas. Naja Naja, Lalla, Mondo y Alexis viven alejados del mundo de los adultos, cual si gozaran de una eterna juventud; no están sujetos a obligaciones sociales y se abandonaa a las prácticas cósmicas más elementales. Véamos algunas de ellas.

Naja Naja, la protagonista de *Voyages de l'autre côté*, se tiende sobre un bloque de hormigón para recibir los rayos de sol y emprender así un viaje hacia el astro, fundiéndose con la luz. Además de poderse hacer invisible y volar como un pájaro, Naja Naja conoce el modo de penetrar en el interior de los árboles, participando de una existencia vegetal. La experiencia de elevarse y flotar en el espacio es un tema recurrente dentro de este relato: *Nous sommes dans l'air même, nous habitons les courants d' air. Nous sommes devenus légers, bien légers. (...) Il y a de l'air dans nos os. Nous avons la tete pleine d'air* (p. 182).

En *Désert*, Lalla se complace en mirar al cielo, recostada sobre las dunas. Así puede comunicarse con *Es Ser* o el Hombre Azul, una entidad secreta que ella identifica con la luz solar, por la que se siente mirada y en la que se funde: *C'est pour entendre son nom, pour apercevoir la lumière de son regard, que Lalla s'en va toujours loin, entre les dunes, là où il n'y a plus rien d'autre que la mer le sable, et le ciel. Car Es Ser ne peut pas faire entendre son nom, ni nonner la chaleur de son regard, quand Lalla est dans la Cité de planches et de papier goudronné. C'est un homme qui n'aime pas le bruit et les odeurs. Il faut qu' il soit seul dans le vent, seul comme un oiseau suspendu dans le ciel* (p. 86).

En *Mondo et autres histoires*, conjunto de ocho cuentos, nos encontramos con Mondo, un muchacho vagabundo que frecuenta la orilla del mar, donde: *Quand le soleil était un peu plus haut, Mondo se mettait debout, parce qu'il avait froid. Il ôtait se habits. L'eau de la mer était plus douce et plus tiède que l'air, et Mondo se plongeait jusqu' au cou. Il penchait son visage, el ouvrait ses yeux dans l'eau pour voir le fond. Il entendait le crissement fragile des vagues qui déferlaient, et cela faisait une musique qu' on ne connaît pas sur la terre* (p. 32). Y Jon emprende una ascensión a *La montagne du dieu vivant*, en cuya cima se encuentra con un niño: *Ensemble ils s'assirent sur le rebord de la montagne et ils regardèrent le ciel. Il n'y avait pas un souffle de vent, pas un bruit, pas un*

mouvement. Jon sentit l'espace entrer en lui et gonfler son corps, comme s' il retenait sa respiration (p. 143).

Finalmente, Alexis, en *Le Chercheur d'or*, se consagra a la búsqueda del tesoro del Corsario desconocido, aventura jalonada de un sinfín de sensaciones cósmicas: *Je reste étendu dans le sable noir, pres de la rivière Roseaux, sans dormir, sans rêver. Je sens sur mon visage la lumière douce des astres, je sens le mouvement de la terre. Dans le silence apaisé de l'été, avec le mugissement lointain des brisants, les dessins des constellations sont des légendes* (p. 297).

Como puede apreciarse en los anteriores pasajes de la obra de Le Clézio, se actualiza aquí una auténtica poética de la imaginación creadora, en el sentido que G. Bachelard diera a este ámbito: Las imágenes se proyectan en el mundo material de los cuatro elementos: tierra, fuego, agua y aire. De este modo, los distintos componentes cósmicos que aparecen reiteradamente en la narración se cargan de contenidos simbólicos, fundamentalmente dentro de lo que G. Durand llamaría Régimen Diurno de la Imagen: Símbolos espectaculares (Sol, luz, visión) y ascensionales (vuelo, elevación espacial)³. Nos situamos, así, en una perspectiva de orden transcendental o búsqueda de lo absoluto, como ha señalado R. Holzberg, en *L'oeil du serpent (Dialectique du silence dans l'oeuvre de J.M.G. Le Clézio)*⁴, que cristaliza dentro del relato, conformando una serie de cuadros de un sugerente simbolismo elemental; configurándose al propio tiempo una poética de sensaciones de una gran fuerza evocadora.

Para completar este capítulo relativo a la búsqueda del "otro lado", debemos tener presente la especial simpatía que el escritor ha manifestado por antiguos pueblos y culturas, como los aztecas, mayas o tuaregs. A través del ensayo *Hai*, encuentro con los indios de Méjico y Panamá; *Les Prophéties du Chilam Balam*, versión que el propio Le Clézio hace del famoso libro sagrado del pueblo maya; *Le rêve mexicain ou la pensée interrompue*, ensayo en torno a la desaparición de la cultura azteca; y en las alusiones que al esplendor del pueblo tuareg se hacen en *Désert*; en todas estas obras el escritor muestra su fascinación por los valores y formas de vida que estos pueblos practicaban, participando a menudo de esa experiencia cósmica a que nos hemos referido, y de la que carecen las modernas sociedades industriales. En el prefacio a *Les prophéties du Chilam Balam*, Le Clézio se expresaba en los siguientes términos:

Le monde maya est encore notre monde. Son histoire est notre histoire. Ses prophètes parlent aussi pour nous. Parce que le peuple maya avait tout reconnu, y compris sa propre fin, parce qu'il avait traversé le mince écran de la réalité pour contempler le mouvement de l'univers, il est encore présent, et nous sommes à l'intérieur de son regard (pp. 30-31).

(3) Véase: DURAND, G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, Paris, 1969), pp. 138-178.

(4) HOLZBERG, R., *L'oeil du serpent (Dialectique du silence dans l'oeuvre de J.M.G. Le Clézio)*, Naaman, Québec, 1981, pp. 19, 40.

III. EL EXTASIS MATERIAL

"Je crois qu'avec le seul plaisir de décrire la lumière ou la mer, ou même les villes que j'espère pouvoir regarder un jour comme toutes les choses de la terre, on peut atteindre une certaine liberté... En tous les cas, il y a des philosophes pour lesquels j'ai senti beaucoup d'affinité, ce sont les présocratiques, Héraclite ou Parménide: ce sont des gens qui conçoivent la philosophie en se promenant et en marchant, qui découvrent la notion d'être et de non-être en regardant le jeu de la lumière et des ombres. J'aime assez que les idées soient exsudées ou produites par la nature⁵.

En el universo narrativo de Le Clézio, la importancia que adquiere la experiencia vital o sensible es capital. Como hemos podido ver en el anterior capítulo, los personajes se abandonan a una verdadera comunión con los elementos naturales, alcanzando un estado de plenitud. El propio escritor pone de relieve en *L'extase matérielle*, la primacía de la vida frente a cualquier otra realidad: *Il n'y a pas de plus grande extase, de plus indéfinie jouissance que celle du présent. Je vis. Non pas j'existe, car qu'important les démonstrations! Tandis que vivre: immense, infinie plénitude multipliée et divisée, impalpable, inconnaissable, incommensurable* (p. 40). Y particularmente, Le Clézio ha contrapuesto todo valor vital frente a otros culturales, científicos o incluso literarios. En el cuento *Lullaby*, incluido en *Mondo et autres histoires*, se nos dice que las leyes que forman el mundo no se encuentran escritas en los libros; la ley del cielo, del viento o del sol poseen un lenguaje propio de difícil comprensión para el hombre. Si a lo anterior añadimos que: *la vérité, la seule vérité, c'est l'éternel, l'immense, l'absolu, l'invisible* (*L'extase matérielle*, p. 126); tendríamos entonces configuradas las pistas que nos abren el acceso a ese otro lado, que hemos tratado con anterioridad.

Quizás, la clave fundamental nos vendría dada por la siguiente propuesta de Le Clézio: *Chercher avec tous les sens grands ouverts, et avec les autres moyens inconnus, la voie de communication avec la matière* (*L'extase matérielle*, p. 187). El ensayo *L'extase matérielle* constituye toda una exploración de esta problemática, si bien el autor rechaza cualquier instauración de principios o sistemas racionales, como único elemento de conocimiento. Puesto que el mundo es indisoluble y forma un todo compacto (*La cause et l'effet sont une même chose*, p. 101), en el transcurso de una reflexión entrecortada, Le Clézio asume la vía material, en un intento por desvelar lo absoluto e invisible del cosmos.

Dentro del espacio literario, serán los símbolos los encargados de sugerir o evocar ese *éxtasis material*. Y de acuerdo con la terminología de G. Durand, se pondrá de manifiesto aquí un simbolismo espectacular y ascensional. El *sol* se revela así como uno de los símbolos mayores en la obra del escritor. Objeto de culto central en los pueblos maya y azteca a los que Le Clézio a consagrado

(5) In *Ecrire, Lire et en Parler*, op. cit., p. 83.

algunas de sus obras⁶; el sol es también un punto de referencia primordial dentro de sus relatos: Naja Naja emprende un viaje de éxtasis al sol (Véase: *Voyages de l'autre coté*, pp. 52-57). En *Désert*, Lalla identifica al lo secreto (Es Ser) con el astro diurno. En fin, Alexis, Mondo o Lullaby pueden considerarse como grandes "bebedores de sol" (Véase: *Mondo et autres histoires*, p. 109). Por su parte J. Waelti-Walters dedica todo un capítulo al tema solar en su obra: *Icare ou l'évasion impossible (Etude psycho-mythique de l'oeuvre de J.M.G. Le Clézio)*⁷. Asimismo, el simbolismo luminoso es un componente recurrente dentro de las narraciones de nuestro autor. En *Voyages de l'autre coté* leemos que Naja Naja respira y habita en la luz, que donde quiera que va hay luz y el paisaje se ilumina. Lalla también identifica a Es Ser (fuente de su éxtasis material) con la luz. En *Mondo et autres histoires* sobresalen tres cuentos por el especial tratamiento de lo simbólico luminoso. Jon es atraído por una luz muy particular hasta la cima del monte Reydarbarmur, donde decubrirá a un enigmático *Enfant de Lumière*. Lullaby despide rayos de luz desde su cuerpo y Petite Croix, en medio de un éxtasis luminoso, identifica los rayos de sol con los "caballos del Azul"⁸.

Por lo que se refiere a los símbolos ascensionales, observamos en distintos pasajes de la obra de Le Clézio cómo los personajes soben hasta una colina u otro lugar elevado, en el que asisten a ese *éxtasis material*, en comunión con los elementos del cosmos. En tales circunstancias las nociones de "ascender hasta el cielo" o principalmente la de "volar" se hacen patentes. Así vemos a Naja Naja que: *Elle monte très haut vers le soleil* (p. 52), *elle franchit les barrières de la stratosphère* (p. 212), y en varios pasajes volará, cual ave o murciélago. En *Désert* se nos dice que Es Ser transformará a Lalla en pájaro y la lanzará al centro del espacio (p. 189). *La Montagne du dieu vivant* actualiza a la perfección el simbolismo ascensional en la figura de Jon subiendo hasta la cima de un monte. Por su parte, Lullaby se siente flotar cual nube a gas, confundiendo con todo lo que le rodea. En fin, Petite Croix, en *Peuple du ciel* invoca ya sea a los caballos del Azul, a las nubes o a las abejas para que la lleven volando con ellos.

En definitiva, la búsqueda del *otro lado* y esa experiencia de *éxtasis material* abren la poética de Le Clézio a una doble dimensión que se complementa paradójicamente. Dentro de los límites del mundo sensible es posible acceder a lo absoluto y conocer lo transcendental. Evidentemente, en el amplio marco de la historia de las religiones, el *éxtasis* se revela como una experiencia espiritual o mística: el hombre se aleja o niega el mundo material para alcanzar la transcendentalidad. De ahí, que hablemos de paradoja al referirnos a Le Clézio.

(6) Véase: *Le soleil, la terre, l'eau, le sang, la mort*, en LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE, n° 356, Paris, Septembre 1982, pp. 45-69.

(7) Véase: WAELTI-WALTERS, J., *Icare ou l'évasion impossible Naaman*, Québec, 1981, pp. 40-54.

(8) Véase sobre el tema de la luz el estudio de TERSA DI SCANNO, *La vision du monde de Le Clézio*, Liguori Editore, Napoli, 1983, pp. 82-85.

El escritor nos habla de "éxtasis material" y en sus narraciones encontramos una mística de las sensaciones elementales.

Aunque no hemos querido detenernos a este estudio a tratar el tema del "silencio" en la obra de Le Clézio⁹; este es un componente esencial de toda experiencia mística. Ya en su primera novela, *Le Procés-verbal*, el escritor intercalaba algunos espacios en blanco entre paréntesis (Véase, pp. 166-167, 169-170, 174-, 176, 179), marcando con este silencio o vacío los propios límites literarios. Así como hay un país en donde no se habla y que Naja Naja conoce (Véase: *Voyages de l'autre côté*, pp. 26-37), la mayoría de sus personajes se caracterizan por su silencio. Los diálogos apenas están presentes en la obra de Le Clézio. Quizás en ese intento por descifrar lo inefable radique una de las aportaciones más originales de esta narrativa. El propio autor señalaba en *L'extase matérielle* que: *Il faut agir sur l'ineffable* (p. 51). Basten, a modo de síntesis y para concluir, las siguientes líneas pertenecientes precisamente al relato con el que Le Clézio iniciaba su aventura creativa:

Pour bien comprendre cela, il faudrait, comme Adam, essayer la voie des certitudes, qui est celle de l'extase matérialiste. (...) Il n'est pas question d'immobilisation psychologique, ni á proprement parler de mysticisme ou d'ascèse. Car ce n'est pas la recherche d'une communication possible avec Dieu, ni le désir d'éternité qui motivent cette expression. Ce serait une faiblesse de plus de la part d'Adam de vouloir triompher de la matière, de sa matière, en employant les memes mobiles que cette matière (Le Procés-verbal, p. 160).

(9) Véase Ruth HOLZBERG, *L'oeil du serpent*, op. cit., pp. 154-161.