

Le Chercheur d'or de J.M.G. Le Clézio y la temporalidad narrativa

M^a Luisa BERNABÉ GIL
Universidad de Granada
Departamento de Filología Francesa
lbernabe@ugr.es

Recibido: 24/10/2011

Aceptado: 06/02/2012

Resumen

El análisis de las categorías narratológicas, esencialmente de las técnicas temporales en *Le Chercheur d'or* de Le Clézio, constituye el eje central alrededor del cual se articula este trabajo. Esta novela, cuyo hilo conductor es el viaje, se caracteriza por la simetría en los movimientos narrativos asociados a la temporalidad, creando una narración cíclica que prefigura el paso del rito al mito.

Palabras clave: viaje, temporalidad, frecuencia narrativa, pruebas iniciáticas.

Le Chercheur d'or de J.M.G. Le Clézio et la temporalité narrative

Résumé

L'analyse des catégories narratologiques, et plus particulièrement des techniques temporelles du roman *Le Chercheur d'or* de Le Clézio, constitue l'axe autour duquel s'articule ce travail. Ce roman, dont le fil conducteur est le voyage, se caractérise par la symétrie des mouvements narratifs associés à la temporalité, créant de la sorte une narration cyclique qui préfigure le passage du rite au mythe.

Mots clés: voyage, temporalité, fréquence narrative, épreuves initiatiques.

J.M.G. Le Clézio's *Le Chercheur d'or* and Narrative Temporality

Abstract

This paper deals with the novel *Le Chercheur d'or* by Le Clézio; it analyzes its narratological categories and temporal techniques. The storyline of the novel evolves around travels, and is characterized by the symmetry of narrative movements associated with time, thus creating a cyclical narration that anticipates the evolution from rite to myth.

Key words: travel, temporality, narrative frequency, initiatory tests.

Referencia normalizada

Bernabé Gil, M^a.L. (2012) "*Le Chercheur d'or* de J.M.G. Le Clézio y la temporalidad narrativa". *Thélème*, Vol. 27, 57-69.

Sumario: Introducción. 1. El tiempo mítico de origen: pseudo-iteración y repetición ritual. 2. La aventura marítima y las pruebas iniciáticas: alternancia entre iteración y singulación. 3. Conclusiones.

Introducción

La trayectoria de J.M.G. Le Clézio puede ser descrita como un viaje literario en el que el propio autor deja entrever su búsqueda personal y estética, trayectoria que dibuja una enorme espiral a través de una escritura dinámica, un movimiento ondulante que avanza y retrocede como el mar, espacio mítico y simbólico en el que se desarrolla la novela que vamos a analizar, espejo en el que se refleja el propio autor.

En efecto, *Le Chercheur d'or* (1985) puede ser considerada, al mismo tiempo, autobiografía¹ y relato de viaje del protagonista, Alexis. El narrador utiliza las características propias del género de viajes², sin embargo, las técnicas narrativas y los procedimientos de escritura utilizados revelan el verdadero periplo del héroe y llegan a crear un viaje simbólico, un viaje al origen, en un recorrido a través de la conciencia y la memoria del narrador.

Los siete capítulos³ que componen la novela describen el recorrido de Alexis que parte en búsqueda del tesoro supuestamente escondido en la isla Rodrigues por un misterioso Corsario. El protagonista pretende así salvar a su familia de la ruina y volver a recuperar el espacio mítico en el que se desarrolló su infancia idílica: el Boucan. En este viaje hacia el origen, los temas y símbolos asociados a la temporalidad, estrechamente vinculados a la narración, contribuyen a la creación de dimensiones míticas y simbólicas. Del tiempo “real” pasamos al tiempo ficcional, imaginario, al que se accede mediante la invención de una utopía-ucronía⁴, un tiempo y un espacio simbólicos del comienzo de la creación.

¹ Como el propio autor explica en *Voyage à Rodrigues*: « Aurais-je écrit ceci, aurais-je rêvé si longtemps d'écrire le roman du chercheur d'or –le seul récit autobiographique que j'aie jamais eu envie d'écrire– s'il n'y avait eu cette cassette noire dans laquelle mon père gardait les documents relatifs au trésor [...] s'il n'y avait eu cette amorce à mes rêves, ces fragments comme extraits d'un livre que je ne pouvais retrouver tout entier qu'en l'écrivant à mon tour ? » (1986: 133).

² Entre las técnicas propias de los relatos de viaje podemos destacar aquí el principio *in medias res* con el que se inician los capítulos de la novela, el aparente orden cronológico y espacial, el uso de anacronías, la narración homodiegética en la que la voz y la focalización se desdoblán en el tiempo, tiempo de la narración y tiempo de la historia, juego que pone en escena al personaje mítico.

³ Los títulos de los capítulos reproducen el viaje de Alexis: *Enfoncement du Boucan, 1892* (11), *Forest Side* (91), *Vers Rodrigues, 1910* (109), *Rodrigues, Anse aux Anglais, 1911* (167), *Ypres, hiver 1915 – Somme, automne 1916* (245), *Vers Rodrigues, été 1918-1919* (271), *Mananava, 1922* (305). Los números de página se refieren a la edición de Gallimard, 1985.

⁴ Véase, sobre el concepto de ucronía, el estudio de Picard M., (1989) *Lire le temps*. Paris, Minuit, concepto analizado y aplicado en Bernabé Gil, 2006.

1. El tiempo mítico de origen: pseudo-iteración y repetición ritual

En el estudio de la temporalidad narrativa, nos vamos a centrar en un aspecto particularmente significativo: el análisis de la repetición entre relato y diégesis, siguiendo las teorías de Genette (1972), que presentan en esta novela una sucesión entre las series iterativas y los episodios singulares, figura de una narración cíclica, expresión del paso del rito al mito.

Esta obra comienza con una iteración que abarca la extensión temporal completa de la diégesis; en efecto, el comienzo *in ultimas res* del relato presenta una continuidad entre pasado y presente actual, asegurada por la repetición incesante, o por el recuerdo insistente del ruido del mar con el que comienza esta narración ulterior, desencadenada por la memoria: “Du plus loin que je me souviens, j’ai entendu la mer [...] Je l’entends maintenant [...] Pas un jour sans que j’aie à la mer, pas une nuit sans que je m’éveille...” (13). De la iteración externa a la iteración interna (centrada ya en la infancia del narrador), ambas presentan una determinación de los límites diacrónicos indefinida y una especificación del ritmo de la recurrencia de las unidades que componen la serie inaugurada por la iteración bien definida de una forma absoluta (*pas un jour, pas une nuit*); se trata, por tanto, de un hecho que se produce todos los días.

Una vez instalado en el pasado del narrador, el desdoblamiento narrador-personaje se manifiesta a través de la técnica temporal de la frecuencia. Comienza ahora una serie de relatos iterativos que se refieren a la infancia del narrador, y cuya voz y focalización pertenecen a Alexis-personaje; hemos de considerar este fenómeno como una pseudo-iteración, tal y como lo interpreta Genette, que define “*le pseudo-itératif*” como la presencia de

scènes présentes, en particulier par leur rédaction à l'imparfait, comme itératives, alors que la richesse et la précision des détails font qu'aucun lecteur ne peut croire sérieusement qu'elles se sont produites et reproduites ainsi, plusieurs fois, sans aucune variation [...] le pseudo-itératif constitue typiquement dans le récit classique une *figure* de rhétorique narrative, qui n'exige pas d'être prise à la lettre, bien au contraire : le récit affirmant littéralement « ceci se passait tous les jours » pour faire entendre figurément : « tous les jours il se passait quelque chose de ce genre, dont ceci est une réalisation parmi d'autres » (1972 : 152).

Las salidas nocturnas de Alexis y las aventuras con Denis, a lo que corresponde este primer repertorio de pseudo-iteraciones, están marcadas por el paso del día, forma de figurar el paso cíclico del tiempo; las descripciones que de aquí se desprenden tienen asimismo un carácter iterativo. Las series iterativas se interrumpen con episodios singulares, por ejemplo, el relato del motín de los trabajadores (21-23). La transición se hace de forma tan sutil que finalmente se hace difícil discernir si se trata de un relato iterativo o de un episodio singular. La significación de estas iteraciones no es otra que la de hacer aparecer ante el lector una serie de rituales, por el ritmo en la repetición y por la insistencia en marcar el paso cíclico del tiempo.

La siguiente serie se inaugura de la misma manera que el comienzo de la novela (*in ultimas res*): la rememoración de la voz de Mam, desde el presente de narración, da paso a la serie iterativa, indeterminada al igual que las anteriores:

Il y a aussi la voix de Mam. C'est tout ce que je sais d'elle maintenant, c'est tout ce que j'ai gardé d'elle. J'ai jeté toutes les photos jaunies, les portraits, les lettres, les livres qu'elle lisait, pour ne pas troubler sa voix. Je veux l'entendre toujours, comme ceux qu'on aime et dont on ne connaît plus le visage, sa voix, la douceur de sa voix où il y a tout, la chaleur de ses mains, l'odeur de ses cheveux, sa robe, la lumière, l'après-midi finissant quand nous venions, Laure et moi, sous la varangue, le cœur encore palpitant d'avoir couru, et que commençait pour nous l'enseignement. Mam parle très doucement... (24).

Constatamos la misma técnica observada en el comienzo: la misma asociación de la memoria al sonido, la perfecta simetría entre la evocación del sonido y la musicalidad de “mer” – “mère”, y es lógico que así sea para contribuir a la creación de este universo utópico e inmóvil de este primer capítulo de la novela.

El carácter pseudo-iterativo de esta serie, puntuada por las citas de las historias recitadas por Mam, se pone de manifiesto incluso por la intervención del narrador, desde su presente, que extiende así la duración de las unidades que componen la serie (las lecciones de Mam) a toda la duración diegética, haciendo del tiempo cronológico un tiempo eterno, inmovilizado en su memoria:

Chaque soir, il y a une leçon différente, une poésie, un conte, un problème nouveau, et pourtant aujourd'hui, il me semble que c'est sans cesse la même leçon, interrompue par les aventures brûlantes du jour, par les errances jusqu'au rivage de la mer, ou par les rêves de la nuit. Quand tout cela existe-t-il ? (26)

Una nueva serie comienza (“Les après-midi [...] nous allons, Laure et moi, explorer les combles de la maison [31] ”), de extensión definida esta vez: “J'aime rester ici [...] jusqu'à l'heure du dîner, et même plus tard, quand la nuit est venue” (31); la descripción asociada a este nuevo espacio vuelve a ser iterativa, incluso en los detalles que Alexis descubre en los viejos periódicos:

Mais il n'y a rien dont j'ai plus envie que la montre de gousset Favre-Leuba importée de Genève. Je la vois *toujours* au même endroit dans les journaux [...] *avec les aiguilles qui marquent la même heure* [...] (32-33; la cursiva es nuestra).

Es interesante a este respecto señalar la importancia de este motivo, aparentemente banal, de las *aiguilles qui marquent la même heure*, en una novela en la que el tiempo, o, mejor, la lucha del narrador contra el tiempo cronológico, la huída del tiempo lineal y cronológico, es el tema principal.

Podríamos considerar este primer repertorio de pseudo-iteraciones como una figura hiperbólica que significa la repetición ritual de las mismas lecciones, salidas, lecturas en el granero; pseudo-iteración que, con su repetición ritual, prefigura el paso del rito al mito; así, el tiempo de infancia de Alexis y el espacio paradisíaco en el que se desarrolla constituyen aquí un tiempo mítico de origen.

En este primer capítulo, el relato avanza, pues, por medio de este movimiento de sucesión alternativa de frecuencia: pseudo-iteración – singulación, creando un movimiento repetitivo, un ritual que sólo se ve alterado por los anuncios que prefijan un cambio en la historia:

Les nuits sont lourdes, il y a maintenant comme une attente [...] Comment savons-nous ce qui doit venir? C'est peut-être dans le regard de Mam chaque soir, à l'heure des leçons. Elle s'efforce de ne rien laisser paraître, mais sa voix n'est pas la même, ses mots ont changé. Nous sentons en elle l'inquiétude, l'impatience [...] (43).

El episodio del primer viaje en piragua con Denis, contado en toda su extensión -relato singulativo y de importancia crucial en este primer capítulo- refleja el sueño⁵ de Alexis, y marca además un cambio importante: supone la pérdida del amigo de infancia, del compañero de aventuras, y la consiguiente soledad y aislamiento de Alexis y Laure en el Boucan; junto a los proyectos frustrados de su padre, el anuncio de que tendrán que dejar la casa, la enfermedad de Mam que le impide seguir con sus lecciones, marcan un cambio en el ritual anteriormente descrito. Es efectivamente, tras el relato de ese primer viaje, cuando la pseudo-iteración indefinida, y cuya extensión da lugar a relatos desarrollados, da paso a iteraciones definidas: “Nous vivons, Laure et moi, les derniers jours de cet été-là, l'année du cyclone” (56), “Je crois que c'est à cette époque qu'il m'a parlé vraiment du trésor du Corsaire inconnu [...] je me souviens de l'air étrange qu'il a cet après-midi, quand il me fait entrer dans son bureau” (56-57).

Se trata de iteraciones de determinación definida desde el punto de vista de sus límites diacrónicos (“les derniers jours de l'été” [59]), pero cuya especificación es indefinida (“parfois” [60]), e introducen nuevos motivos de carácter iterativo: la rememoración de la canción criolla que les cantaba Cook, asociada a la voz de los trabajadores, los “martyrs de la canne” (61), motivo que se repetirá, aunque de manera parcial, en el relato.

La alternancia iteración-singulación tiene su verdadera ruptura con el relato singular del ciclón, que marca un verdadero cambio irreversible en la vida del protagonista y su familia, episodio singular que se va preparando con anterioridad en el relato mediante la iteración: “Quelquefois” (63), “Alors nous lisons” (66), “Les jours qui nous conduisent au vendredi 29 avril sont longs” (69), y la repetición del motivo “menace” (35, 56, 65, 70, 83) o de sus variantes “danger” (56), “silence étrange, menaçant” (77), repeticiones que funcionan como anuncio del desastre.

⁵ En este sentido, C. Cavallero señala: “[...] l'embarquement d'Alexis constitue donc l'aboutissement d'un désir, un désir en lui si fort et si constant que son expression semble occulter la description même de la mer [...] une limite se franchit cette fois-ci lors de l'appareillage, qui est en partance vers l'absolu du mythe” (2009: 217).

El ritmo de frecuencia en este capítulo está dominado por la iteración-singulación; el relato singular sirve de cambio y transición entre una serie y otra. Junto a ello, hemos de poner de relieve la importancia de la repetición de ciertos motivos, frases o expresiones. La primera de estas repeticiones es la que insiste en la localización y determinación de las series, las que se refieren justamente a la ruina de su padre, a la enfermedad de Mam, al anuncio de que todo va a cambiar (“à cette époque”, “cet été-là”, “ce dernier été”, localizados en las páginas 35, 40, 43, 56, 59, 83).

El motivo del mar está omnipresente, las repeticiones más significativas son las que asocian casa y barco, que, en principio, representa el sueño de Alexis: “[...] la grande maison est obscure, fermée, pareille à une épave” (14), “je rêve que je suis dans un navire aux voiles gonflées, qui avance au milieu de la mer [...] Je pense que nous sommes tous sur un navire qui va vers le nord, vers l'île du Corsaire inconnu” (69).

La casa, espacio matricial, unido a la infancia, al tiempo de origen, asociada al barco, anticipa el viaje: el mar, como símbolo de eternidad, donde el tiempo no pasa (“La mer abolit le temps” [157]) se asimila a la inmovilidad de la casa, situada junto al mar. Su sonido es recordado siempre, y la analogía casa-barco señala no sólo la dimensión de estatismo, sino que funciona como prolepsis de la dimensión de aventura, con la repetición de motivos que anticipan el viaje de Alexis: “*Argo*” (58, 59) como referente mítico, y los viajeros (48). La asociación con el naufragio, la alusión a Robinson (66 y *passim*) prefigura igualmente la catástrofe.

El árbol chalta, “l'arbre du bien et du mal”, en el centro del jardín de Edén, junto a la recitación de los episodios bíblicos en la voz de Mam, contribuyen a crear este espacio de origen por excelencia, este jardín de Edén místico, de connotaciones bíblicas (29, 30, 31, 74, 87). Estas historias hablan del comienzo de la Creación, y, asociadas al diluvio (74 y 87), anuncian el final de un ciclo por medio de una catástrofe y el comienzo de otro.

El capítulo segundo resume los dieciocho años pasados en Forest Side, lejos del Boucan de la infancia. Aquí, el fenómeno de frecuencia narrativa por excelencia es la pseudo-iteración indefinida (“Alors” [93], “Aux heures de liberté” [96], “Les instants de vie” [98]), que marca la monotonía y el tedio de la reclusión de Alexis en el “Collège Royal de Curepipe”; lo más significativo es la recitación de Alexis (95, 96, 97) durante la noche – tiempo fuerte– de los relatos de viajes que ha leído en su tiempo libre:

La nuit, dans le froid du dortoir, je récitais par cœur les noms des navigateurs qui avaient parcouru les océans, fuyant les escadres, poursuivant des chimères, des mirages, le reflet insaisissable de l'or [...] Ainsi le racontait Charles Johnson dans son *Histoire de pirates anglais* [...] (96).

Las series iterativas se interrumpen con dos episodios singulares: la muerte de su padre, que marca un cambio (Alexis se ve obligado a trabajar en las oficinas del tío Ludovic), y el relato singular del día en el que vio el *Zeta*, en el que observamos la iteración en medio de la singulación: “Plusieurs fois je suis revenu ce jour-là” (105); es la culminación no sólo de esta sección, sino de los dos primeros capítulos,

que se presentan a modo de preparación, por medio de anuncios e insinuaciones (anacronías) y las repeticiones de la narración, que arranca con el verdadero viaje de Alexis en el capítulo siguiente. La presencia del motivo de los viajeros y la referencia a la aventura, así como el referente mítico, continúan aquí: “je partirais sur le Zeta, ce serait mon navire *Argo*, celui qui me conduirait à travers la mer jusqu'au lieu dont j'avais rêvé, à Rodrigues, pour ma quête d'un trésor sans fin” (107).

2. La aventura marítima y las pruebas iniciáticas: alternancia entre iteración y singulación

El tercer capítulo se presenta de forma diferente, también desde el punto de vista de la frecuencia. El *journal de bord*⁶ introduce una modificación significativa, no sólo desde el punto de vista formal, sino también por el hecho de que cada indicación, aunque vaga e imprecisa, tiene como consecuencia el relato singular de una nueva jornada, de una nueva escala. Sin embargo, la iteración no desaparece, y se refiere fundamentalmente al paso del tiempo a bordo del barco, narrado como un tiempo eterno -no tiempo-, figurando la ucronía, cuyo referente es el espacio infinito del mar, la utopía: “C'est une route sans fin” (113), “je souhaite que cette heure ne s'achève jamais, que le navire Zeta, comme *Argo*, continue éternellement à glisser sur la mer légère” (125), “C'est un temps très long, des jours sans nombre” (129). O bien la iteración se asocia a la descripción (descripciones iterativas), una iteración indefinida e indeterminada: “J'aime quand il parle de Saint Brandon, parce qu'il en parle comme d'un paradis” (122), “la lumière a pris sa couleur d'or sur la mer, le ciel près de l'horizon est pâle et vide. Déjà vient la nuit, encore une nuit” (134).

No sólo el ruido del mar, sino el ritual que se establece por medio de la iteración recuerda al campo temporal del Boucan: “Chaque soir, c'est comme un rite mystérieux” (134). El sonido de las voces de la tripulación, junto con el rumor del mar, espacio matricial por excelencia, se ponen en paralelo con el sonido del mar y el sonido de la voz de Mam (*mer – mère*). Pero el que realmente tiene el privilegio de constituir el doblete de Mam es el timonel, el iniciador de Alexis, cuya “voix chantante” (123, 125, 132, 163) se deja oír a lo largo del capítulo.

El ritmo, en cuanto a la frecuencia se refiere, ha cambiado con respecto a los dos primeros capítulos. La singulación, movimiento por excelencia aquí (escalas, escenas dialogadas, baño purificador, sacrificio animal), lo que corresponde al *journal*

⁶ Constatamos, en efecto, una serie de indicaciones de este *journal de bord*, indicaciones bastante vagas e imprecisas: “Jour suivant à bord” (118), “Un autre jour, en mer” (121), “Une nuit en mer, encore” (126), “Journée vers Agalega” (129), “Dimanche” (135), “Lundi matin” (140), “En mer, vers Mahé” (144), “Port Victoria” (151), “Port Victoria, encore” (153), “Vendredi, je crois” (155), “Saint Brandon” (157), “Dimanche, en mer” (162), “En vue de Rodrigues” (164).

de bord, deja paso ahora a la iteración, que incide en significar el tiempo eterno: “La mer abolit le temps” (157). Así, la forma de *journal de bord* y la singulación representan el viaje *real* de Alexis, mientras que la iteración (cuya función no es la de resumir, bien al contrario), presenta un tiempo dilatado, de dimensiones extraordinarias, en el que se repiten los mismos rituales, apunta a un no-tiempo; las repeticiones de motivos dibujan las dimensiones de este viaje: la dimensión iniciática, pero también una dimensión mítica, cuyo referente es *Argo*⁷. La verdadera búsqueda de Alexis es la lucha contra el tiempo lineal y cronológico, por eso, paradójicamente, la estructura interna del *journal de bord* rompe las barreras del tiempo cronológico, del tiempo real, para instalarse en un no-tiempo: la ucronía.

El siguiente capítulo relata otra etapa en el itinerario de Alexis, que abarca los cuatro años en la isla Rodrigues, en busca del tesoro. Aquí volvemos a constatar una alternancia rigurosa entre la iteración y la singulación: cada relato de un episodio singular sirve para terminar una serie iterativa y comenzar una nueva. La iteración, una vez más indefinida, indeterminada, expresa de nuevo el ritual: “Chaque jour”, “Parfois”, “Quelquefois” (200). Observamos una vez más el paso de la iteración y el ritual a la expresión atemporal, como en el espacio marítimo: “je suis perdu comme dans l’immensité de la mer” (177), “C’est comme si le temps n’existait plus, ni rien d’autre au monde que cet arbre, ces pierres” (225). El relato singular se refiere, fundamentalmente, a los descubrimientos que va realizando Alexis, a los encuentros fugaces con Ouma y las escenas, así como al viaje en piragua, recreación del primer viaje con Denis.

También hemos de destacar la repetición de los motivos de infancia, mediante la recitación que revitaliza e inmoviliza aquel tiempo de origen. Así, se repite la referencia, en intertexto, a Robinson y al naufragio, figurando la dimensión de aventura en esta isla, nuevo espacio paradisíaco, y la referencia mítica por excelencia, asociada a las estrellas, junto a la rememoración del viaje en el *Zeta*: “Les étoiles sont si nombreuses, aussi belles que lorsque j’étais couché sur le pont du Zeta [...] je vois apparaître lentement, comme s’il naviguait vraiment sur la mer noire, le grand navire *Argo*” (217). Se trata aquí de repeticiones, en analepsis, que constituyen *rappels* en terminología genettiana, mediante los cuales el relato vuelve una y otra vez sobre sus propias huellas (Genette, 1972: 95), avanzando y retrocediendo, figurando el movimiento ondulante del mar.

Para llegar a la revelación, que tendrá lugar más adelante en la narración, Alexis tiene que superar otra etapa de su recorrido iniciático: el descenso simbólico a los

⁷ Como afirma C. Cavallero: “En montant à bord du Zeta, Alexis s’identifie à Jason : par l’épreuve de la Toison d’or –ici la quête du trésor– il espère pouvoir réinstaller les siens dans la fortune paternelle. Très tôt et de façon instinctive sinon prémonitoire, le jeune garçon s’intéresse à la constellation du navire *Argo*. Cet aspect mythique annoncé organise le récit en programme et prédispose l’aventure spatiale en une découverte de lieux extrêmes” (2009 : 217).

infiernos que se describe en el capítulo siguiente. Desde el punto de vista de la frecuencia, esta sección presenta un movimiento sencillo, constituido por la alternancia entre el relato iterativo y el relato de dos episodios singulares, las dos batallas, una en Ypres (251-253) y otra en Somme (260-265). La iteración indefinida precede y sirve de transición entre los dos episodios singulares; éstos, a su vez, marcan la finalización de una serie iterativa y el comienzo de otra. Las repeticiones de motivos aquí no tienen la misma significación que el tiempo infinito o eterno asociado al mar o al espacio sagrado de los capítulos anteriores. Se trata ahora de poner de relieve la repetición de los mismos episodios cruentos en este descenso a los infiernos (“Nous haïssons la guerre au plus profond de nous-mêmes” [269]), etapa que termina con la enfermedad de Alexis que pone fin a esta prueba iniciática.

El capítulo siguiente inaugura la repetición del ciclo de Alexis; dicha repetición no sólo tiene repercusiones en el nivel de la intriga, sino que constituye igualmente un hecho de frecuencia. Esta sección se inicia con el viaje de vuelta de Alexis, con una serie iterativa que resume dicho viaje (274). El relato del encuentro con Laure y con Mam interrumpe esta serie, como también lo hace la visión del Boucan y la escena dialogada. Forest Side, espacio de reclusión, está representado de nuevo por el trabajo de Alexis, y la iteración connota de nuevo la monotonía.

Una nueva serie iterativa se inaugura con la repetición del viaje en el *Zeta*, rumbo a Rodrigues. De nuevo, el relato de episodios singulares vuelve a interrumpir las series iterativas: la muerte del timonel, la tempestad y llegada a Rodrigues. Ya en el espacio insular, la iteración vuelve a tomar la forma de ritual: “Tous les jours, je reste immobile” (289), “Le soir, le matin [...] Les nuits [...] les nuits” (290). Ritual que da paso a las singulaciones: el hallazgo de la piedra marcada por el Corsario, la identificación con éste, y la revelación –en el interior de una escena monologada–, que tiene dos etapas: la primera se refiere al microcosmos: el valle es una *tumba* que ha sido *profanada*:

[...] il me semble qu'il n'y a plus rien qui me sépare de cet inconnu [...] Comment ai-je osé vivre sans prendre garde à ce qui m'entourait, ne cherchant ici que l'or, pour m'enfuir quand je l'aurais trouvé ? [...] tout cela était une profanation [...] Cette vallée tout entière est comme un tombeau. Elle est mystérieuse, farouche, elle est un lieu d'exil (296).

Y, de nuevo, tienen lugar las repeticiones (*rappels*), la rememoración del tiempo del Boucan que le permite volver hacia atrás y recuperar los gestos, las voces y la música, en definitiva, el tiempo de origen (296-297).

La segunda etapa de la revelación está representada por la dimensión cósmica, la visión del macrocosmos, originada por la contemplación del cielo nocturno:

Enfin, j'ai retrouvé la liberté des nuits, quand [...] je communiquais avec le centre du ciel [...] Je reconnais une à une les formes de mon enfance, l'Hydre, le Lion, le Grand Chien [...] et toujours le navire *Argo*, voguant dans l'espace, sa poupe tournée vers l'ouest, relevée par la vague invisible de la nuit (297).

La contemplación de la constelación y la vuelta al tiempo de origen (“J'ai franchi le temps, dans un vertige, en regardant le ciel étoilé” [297]) originan esta verda-

dera “révélation du ciel” (299) : “La configuration de l’Anse aux Anglais est celle de l’univers, dans le firmament, où nulle erreur n’est possible, est inscrit depuis toujours le secret que je cherchais” (298). Una vez que el secreto ha sido desvelado por medio de la figura cabalística creada por Alexis en este espacio sagrado, y que ha permitido asociar macrocosmos y microcosmos, asistimos a la metamorfosis de Alexis, por medio de una iteración que se inaugura con una analepsis iterativa:

Depuis que j’ai compris le secret du plan du Corsaire inconnu, je ne ressens en moi plus aucune hâte. Pour la première fois depuis que je suis revenu de la guerre, il me semble que la quête n’a plus le même sens. Autrefois, je ne savais pas ce que je cherchais, *qui* je cherchais. J’étais pris dans un leurre. Aujourd’hui, je suis libéré d’un poids, je peux vivre libre, respirer (299).

La nueva serie iterativa (“presque chaque jour je vais à la digue dans l’espoir de voir le *Zeta*” [300]) se ve interrumpida una vez más por los episodios singulares: la carta de Laure, el ciclón que destruye el barco de sus sueños y su microcosmos, la devastación del terreno sagrado, de la figura cabalística en el Anse aux Anglais.

En el último capítulo asistimos a una nueva repetición del itinerario de Alexis: Forest Side, Mananava (que ahora sustituye a Rodrigues) y la vuelta al lugar de origen, el Boucan. Se trata de un capítulo dominado por la singulación y la repetición, pero en el que tiene su papel importante la iteración.

Si el ciclo se vuelve a iniciar con el relato iterativo (iteración indeterminada, indefinida): “Depuis mon retour, Mam ne parle plus, Laure [...] reste auprès d’elle jour et nuit” (307), el episodio singular de notable importancia en el relato: la visión del Boucan, está representado por la escena monologada de Alexis: “J’ai mal au fond de moi, Est-ce bien ici que nous vivions? N’est-ce pas dans un autre monde ?” (315). Esta singulación está marcada por la repetición del relato que hace a Mam, relato que no se puede fijar muy bien en el tiempo; por medio de esta repetición anacrónica el narrador consigue instalarse en el tiempo de origen y transmitírselo a Mam, mediante la recitación ritual, a la que contribuye la repetición del verbo *parler* o de los motivos asociados a la recitación de Mam, a su *voix chantante*, o la de su padre. Alexis reconstruye, por la rememoración, las escenas de infancia:

Quand j’ai parlé de cela à Mam, son regard a brillé [...] Je tenais sa main serrée très fort dans la mienne, pour essayer de lui donner ma vie, ma force. Je lui parlais de tout cela comme si notre maison existait encore. Je lui ai parlé comme si rien ne devait finir, jamais, et que les années perdues allaient renaître, dans la touffeur du jardin au mois de décembre, quand nous écoutons, Laure et moi, sa voix chantante nous lire l’histoire sainte (316).

En esta obstinación de Alexis por recuperar el pasado, tiene un papel de primer orden la visión del árbol sagrado, en medio del panorama desolador que el protagonista contempla, es el único que ha resistido al paso inexorable del tiempo, de ahí su asociación con un tiempo eterno, un tiempo de origen; esta función sagrada del árbol protector llevará a Alexis a una nueva revelación:

Le temps a cessé de courir [...] rien n’est désespérant puisque j’ai retrouvé l’arbre chalta. Sous lui je peux dormir. La nuit vient au-dehors, elle efface les montagnes. Tout ce que j’ai fait, tout ce que j’ai cherché, c’était pour venir ici, à l’entrée de Mananava (318).

La muerte de Mam, relatada en pasado, y caracterizada por la pérdida de la noción del tiempo de Alexis, hace salir a Alexis de su sueño: “Combien de temps, depuis que Mam n'est plus là? Je ne peux pas y croire. Tout est fini, il n'y aura plus jamais sa voix...” (319).

En efecto, a partir de aquí, y tras la pérdida de Mam y de Laure, Alexis elige definitivamente la marginalidad: su unión con una *manaf* en Mananava, espacio misterioso en el que sólo van a refugiarse los *marrons*, espacio sagrado también, con la presencia de la pareja de *pailles-en-queue*. Sin embargo, tras la pérdida de Ouma, el protagonista se dirige de nuevo a Mananava. A partir de aquí, lo más notorio son las singulaciones, como el ritual iniciático de incineración, rito purificador que prefigura la muerte, y significa el acceso a un *au-delà*, a un modo superior de sabiduría y conocimiento. Así, Alexis, solitario y desprovisto de todo, consigue recuperar la infancia, lo que se demuestra mediante las repeticiones de los motivos que rememoran los juegos con Laure (las historias sobre Sacalavou, la leyenda de Nada, y el mito en intertexto); Alexis logra así convertir la infancia rememorada en un tiempo mítico:

J'irai sur le port pour choisir mon navire. Voici le mien [...] Son nom est *Argo* [...] il vogue sous les étoiles, selon sa destinée dans le ciel [...] Il fait nuit à présent, j'entends jusqu'au fond de moi le bruit vivant de la mer qui arrive (333).

Nótese la repetición del comienzo de la novela en la última frase de la cita precedente, el comienzo *in ultimas res*, junto a la repetición del espacio-tiempo (“à l'endroit même, l'année de mes huit ans” [333]), significa la vuelta al punto de partida en el que va a tener lugar un nuevo nacimiento para emprender un nuevo ciclo, esta vez por la muerte simbólica de Alexis (“j'efface mes traces” [331], “les papiers du trésor [...], les cartes, les croquis, les cahiers [...] je les ai brûlés sur la plage” [332]), por la referencia a las personas desaparecidas, a “*Argo*” y “sa destinée dans le ciel”, y, en fin, por la penetración en un “lieu de mort” (331).

Según B. Thibault, este ciclo iniciático anunciado corresponde al proyecto de Alexis de volver una tercera vez a Rodrigues, un ciclo que vuelve a comenzar – o que se prolonga– en *La Quarantaine*:

Nous sommes parvenus à l'orée d'un nouveau cycle initiatique. *Le Chercheur d'or* annonce ce nouveau cycle, mais il n'y pénètre pas [...] La conclusion du *Chercheur d'or* débouche par conséquent sur la solitude et sur l'incertitude du héros. Livré à lui-même, désespéré, Alexis projette de retourner une troisième fois sur Rodrigues pour y attendre Ouma [...] *La Quarantaine* reprend la situation dramatique à laquelle aboutit *Le Chercheur d'or* (2000 : 853).

3. Conclusiones

El análisis temporal llevado a cabo responde a la propia estructura de la novela. En efecto, en *Le Chercheur d'or*, la división en capítulos establece el itinerario del protagonista y permite la definición y delimitación de campos temporales que ponen de manifiesto la vuelta al punto de partida del héroe. De ahí que hayamos respetado el orden cronológico en el estudio de la temporalidad, orden que mantiene explícitamente el narrador homodiegético.

Nos encontramos ante una narración ulterior, de estructura circular, en la que consideramos como campo temporal primordial el tiempo presente que sostiene toda la narración, esto es, el relato que Alexis efectúa a sus treinta y ocho años, rememorando su vida. A este campo temporal se subordinan los fenómenos de frecuencia estudiados, lo que nos ha llevado a constatar una sucesión rigurosa entre series iterativas y episodios singulares. El estudio de la frecuencia muestra el tiempo del Boucan, el tiempo de la infancia feliz del protagonista, como ese tiempo mítico que el narrador quiere recuperar.

El comienzo *in ultimas res* tiene como consecuencia una iteración que abarca la extensión temporal completa de la diégesis, y presenta una continuidad entre pasado y presente, asegurada por la evocación insistente del rumor del mar. De la iteración externa a la iteración interna, centrada en la infancia del narrador, y, de ahí, a la pseudo-iteración: se trata de una figura hiperbólica que significa la repetición de los mismos acontecimientos, y que prefigura el paso del rito al mito. La intervención del narrador, desde su presente, prolonga la duración de las unidades que componen las series iterativas a toda la duración diegética, creando un tiempo eterno e inmovilizado en su memoria.

A partir de aquí, se produce una rigurosa alternancia entre episodios singulares, que interrumpen una serie iterativa e inauguran otra, verificando también por este procedimiento, un tiempo cíclico que se revela en las relaciones de repetición entre relato y diégesis. Las series iterativas van unidas, en unos casos, a los sumarios, y contribuyen a resumir la historia; en otros casos, rompen la cronología y dilatan el tiempo. La repetición de analogías (casa-barco), de motivos, del itinerario del protagonista, repercute en la recuperación del tiempo mítico, y, por su frecuencia de aparición en el texto, la repetición crea un ritmo musical, como el murmullo del mar que se deja oír a lo largo de la novela.

Desde la perspectiva de la categoría temporal de la frecuencia, la sucesión de la pseudo-iteración o iteración indefinida y la singulación, observada en general, traduce la repetición de ciclos. La iteración no tiene, ya lo hemos visto, la función de presentar una síntesis de acontecimientos iguales, como cabría esperar, sino, al contrario, con este carácter cíclico, marca un ritual, y, en definitiva, el "passage classique du rite au mythe explicatif ou illustratif" (Genette, 1972: 156). Los episodios singulares establecen un cambio significativo y, los más importantes, son los que dan título a los capítulos; podemos representarlo en el siguiente esquema:

Episodio singular	Título (anotaciones espacio-temporales)
Ciclón	Enfoncement du Boucan, 1892
La muerte del padre – embarque en el <i>Zeta</i>	Forest Side
Viaje (journal de bord)	Vers Rodrigues, 1910
Trazado de la figura cabalística	Rodrigues, Anse aux Anglais, 1911
Las dos batallas	Ypres, hiver 1915 – Somme, automne 1916
Revelación	Vers Rodrigues, été 1918-1919
Vuelta al lugar de origen	Mananava, 1922

El cuadro sólo muestra los episodios singulares reveladores del recorrido iniciático de Alexis. Junto a estos episodios cruciales, hemos observado otros episodios singulares que desencadenan cambios importantes en la vida de Alexis, como las sucesivas catástrofes que indican el fin de un ciclo y el comienzo de otro (la muerte de los seres queridos, la desaparición de Ouma, el ciclón que hace naufragar al *Zeta* y devasta el terreno sagrado).

Por una parte, las repeticiones de episodios en analepsis (*rappels*) o de motivos o expresiones, inciden en presentar el Boucan como el tiempo de origen por excelencia, tiempo inmóvil, tiempo infinito. Por otra parte, la repetición de *fórmulas* temporales representan un tiempo cíclico en perfecta simetría con el movimiento del relato, en forma de espiral, puntuado por las frecuentes alusiones al paso del día o al paso de las estaciones, al movimiento cíclico de los astros, lo que nos lleva a considerar simbólicamente la figura del reloj de arena.

En definitiva, las categorías temporales analizadas tienen como función poner de relieve una temática del tiempo; se trata de una novela en la que, a través de las técnicas temporales y de los motivos recurrentes señalados, el narrador rompe con las barreras del tiempo lineal y cronológico y establece la figura de un no-tiempo, mediante la representación de un tiempo cíclico: el eterno retorno.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bernabé Gil, M.L., (2006) *Narración y mito: dimensiones del viaje en Le Chercheur d'or y La Quarantaine de J.M.G. Le Clézio*. Granada, Universidad de Granada.
- Cavallero, C., (2009) *Le Clézio témoin du monde*. Clamecy, Éditions Calliopées.
- Genette, G., (1972) *Figures III*. Paris, Seuil.
- Le Clézio, J.M.G., (1985) *Le Chercheur d'or*. Paris, Gallimard.
- Le Clézio, J.M.G., (1986) *Voyage à Rodrigues*. Paris, Gallimard.
- Picard, M., (1989) *Lire le temps*. Paris, Minuit.
- Thibault, B., (2000) “La métaphore exotique: l'écriture du processus d'individuation dans *Le Chercheur d'or* et *La Quarantaine* de J.M.G. Le Clézio” in *The French Review*. Vol. 73, n°5, april 2000, pp. 845-861.