

## *Lo trágico en un relato de Jean-Marie Le Clézio: La ronde*

MARÍA LUISA GUERRERO ALONSO  
Universidad Complutense de Madrid

¡Ay raza y edad mortal,  
Tu vivir con el no vivir  
cuán igual que lo cuento!  
Pues ¡qué hombre, qué hombre más  
alcanzó de felicidad  
que el que un punto feliz parezca  
y pareciéndolo acabe?  
Sófocles, *Edipo Rey*

No pretendemos con estas líneas que siguen entrar en uno de los debates literarios que, a nuestro juicio, mayor interés podrían suscitar en la actualidad. Nos referimos a si de verdad se ha producido *la muerte de la tragedia* como género codificado en nuestro siglo xx, tal y como defienden autores herederos de las teorías expuestas por F. Nietzsche en su ensayo *El nacimiento de la tragedia*. Entre los que así opinan se encuentran nombres del prestigio de George Steiner o de Bernard Dort.

Frente a estas opiniones, otros estudiosos del tema sostienen que el género trágico pervive en el siglo xx tras haber generado lo que llamaríamos *variaciones* del mismo, en las que se muestra la adaptación de la tragedia a las peculiares características del periodo histórico en el que aún estamos inmersos. Entre estos defensores de la pervivencia del género trágico citamos a los españoles Francisco Rodríguez Adrados y Alberto Díaz Tejera quienes, a lo largo de diversos estudios dedicados a este tema, confieren status de tragedia a obras literarias que se desvían de los cánones trágicos tradicionales pero que, a la postre, desarrollan un conflicto que acaba

*con la desintegración del hombre en un mundo hostil, sin que se vea el sentido de su sacrificio y, así, por ejemplo, no podríamos negar el nombre de tragedia a La muerte de un viajante de Arthur Miller. Ocurre solamente que este tipo de tragedia no se da en Grecia, donde existe siempre el doble plano divino y humano que han de ser juzgados uno en relación con el otro.* (Rodríguez Adrados, 1962: 16).

Por nuestra parte, coincidimos con Alberto Díaz Tejera en que *lo trágico es una dimensión que anida en la vida y en la existencia* y que, por ello, el contenido de lo trágico no es algo inmutable, y, en consecuencia, tampoco lo es la expresión formal del mismo.

El propósito de este artículo es ofrecer una lectura del relato de Jean-Marie Gustave Le Clézio, *La ronde*<sup>1</sup>, apoyándonos en el contenido trágico como núcleo generador de este cuento. Esto nos llevará a detenernos en determinados aspectos textuales que, consideramos, contribuyen a crear, en su funcionamiento, un conflicto de dimensiones trágicas; dicho conflicto, como se verá a lo largo de la exposición, participa tanto de la *ortodoxia de lo trágico clásico* como de la asimilación de este trágico que se ha producido en la época moderna.

*La ronde* narra el accidente de Martine, una muchacha adolescente quien, junto con su amiga Titi, había proyectado robar un bolso por el procedimiento del tirón. Cuando Martine consigue tener en su poder el bolso, un viejo camión de mudanzas se cruza súbitamente en su camino y la atropella, haciéndola caer de la moto que montaba a la calzada, donde queda herida, muy probablemente, de muerte.

Al finalizar la lectura de este intenso relato breve, nuestra sensibilidad de lectores resulta brutalmente golpeada como el cuerpo de la joven abandonado en mitad de la calzada. Contenemos el aliento y quedamos sumergidos en ese estado anímico de la incomprensión y la compasión ante lo acaecido, caracteres propios de la recepción del suceso trágico. Nuestra experiencia de lectura se concentra, entre otras cuestiones, en el por qué y en el para qué que se destilan del contacto con los sucesos irrevocables. Ahora bien, desde esta sensación de desconcierto provocada por el acontecimiento trágico, nos es preciso remontarnos hacia la comprensión de los preparativos textuales que confieren a *La ronde* la categoría de una breve pero mordiente *tragedia de suburbio*.

Los estudiosos del género trágico hablan de determinadas constantes que configurarían el núcleo esencial de la expresión literaria de la tragedia. Uno de estos elementos permanentes fue caracterizado por K. Jaspers en su ensayo *Lo trágico* y que allí denomina la *atmósfera trágica*:

*La atmósfera trágica nace como algo inquietante y espantoso, como algo a cuya merced nos quedamos por entero. Se trata de una realidad ignota que nos amenaza fatalmente por todas partes, donde quiera que encaminemos nuestros pasos y fijemos nuestros ojos y pongamos nuestros oídos. Algo se cierne en el aire que terminará por aniquilarnos hagamos lo que hagamos.* (Jaspers, 1995: 60).

---

<sup>1</sup> *La ronde* está incluido en una recopilación de relatos titulada *La ronde et autres faits divers*, publicada por Ediciones Gallimard en 1982. Las citas que incluimos en nuestro estudio pertenecen a la edición de bolsillo de la colección «Folio» y a ella se refiere la numeración de las páginas.

En el cuento de Jean-Marie Gustave Le Clézio son abundantes las referencias a esa intuición de la atmósfera trágica que Martine desarrolla, como otros tantos personajes de obras marcadas por el sello de la tragedia. De hecho, desde el punto de vista narrativo, la obra avanza para resolver la doble intriga presente en dos núcleos narrativos que discurren paralelos. El primero de ellos centra la atención del lector en desvelar el contenido del proyecto concebido por Martine y Titi. Junto a éste, la segunda intriga gira en torno a la circunstancia desconocida que provoca las sensaciones de angustia y pánico en Martine y que no la abandonarán a lo largo de toda la narración.

En el texto que nos ocupa, la que hemos denominado primera línea de intriga se manifiesta ya desde los primeros párrafos y continúa hasta que el lector, a partir de los indicios textuales que recibe, va configurando el contenido del proyecto de las dos adolescentes: esto es, robar un bolso por el procedimiento del tirón.

*Ce n'est pas Martine qui a eu l'idée [¿la idea de qué?]. Ce n'est pas Titi non plus, mais c'est elle qui en a parlé la première. [¿Titi ha sido la primera en hablar de qué?] (p. 11).*

*Martine voulait que ça se fasse en dehors de la ville [¿qué van a hacer, exactamente?], aux Moulins par exemple là où il n'y a pas trop de monde, mais Titi a dit que c'était mieux en pleine ville, là où il y a des gens qui passent, et elle a tellement insisté que Martine, finalement, a haussé les épaules. (p. 12).*

La segunda línea de intriga se construye poco a poco a partir de la constatación del estado de ánimo de Martine y no se nos revela plenamente más que en las líneas que clausuran el relato: Martine, en definitiva, no hacía más que presentir el desenlace fatal del cual ella será la víctima:

*Elle [Martine] vient de s'apercevoir que la rue n'est pas vraiment vide, que tout cela est comme réglé d'avance et qu'elles s'approchent de ce qui va arriver sans pouvoir se détourner. L'angoisse est si forte que tout se met à bouger devant les yeux de Martine, comme quand on va se trouver mal. (p. 16).*

Este juego combinatorio de líneas de intriga, que discurren entremezclándose en la trayectoria textual, responde sin fisuras al esquema de intriga propio de la tragedia clásica. En ésta existen dos líneas de interés para la lectura: una de ellas la constituye el proyecto del héroe trágico y la otra es impulsada por el *fatum* que discurre al encuentro de la primera para, finalmente, interrumpirla y truncarla de modo inexorable en un determinado momento; en el caso del relato de Le Clézio este momento de convergencia de las dos intrigas coincide con el final del cuento y ello resultará especialmente significativo como veremos más adelante. En esta relación de intrigas que nos presenta el género trágico la conclusión interpretativa se hace patente al lector: la intriga subterránea, conducida por la fuerza ciega del destino, se impone a la intriga impulsada por los humanos. El *fatum* vence sin paliativos al hombre.

Ahora bien, la atmósfera trágica no sólo reside en la interrelación de intrigas antes expuesta. En el caso de *La ronde*, como en tantas otras tragedias, el decorado espacial en el que el conflicto de proyectos antes aludido ocurre, tiene un protagonismo decisivo en la configuración de ese contenido trágico.

El sol implacable del mundo clásico acompaña a los héroes griegos quienes, a menudo, vagan y exponen sus inquietantes preguntas a un cielo diáfano y, a la postre, vacío a sus ojos. Bajo un sol implacable de sobremesa va a tener lugar la tragedia suburbial de *La ronde*. La especial atención que este relato presta a la construcción del entorno espacial va imponiéndose según avanza y revela que nos encontramos ante un elemento primordial de nuestro diálogo con el texto.

Por otra parte, es un mismo espacio, *la rue de la Liberté*, el que será punto de encuentro y colisión de los dos proyectos constitutivos de esta pequeña tragedia: en esta calle las muchachas planean realizar su robo y en esta misma calle el destino frustrará su acción, adoptando la forma de un camión desven- cado.

A la hora de estudiar más de cerca el espacio no deja de llamar nuestra atención lo que se podría denominar como un proceso de *fantasmagorización* del mismo y que, a nuestro juicio, se encuentra en la raíz del carácter trágico que hemos conferido al decorado de este cuento; de hecho, este carácter fantasmagórico que se resuelve para la adolescente Martine en inquietante amenaza de algo que ella ignora, se va configurando paulatinamente por un proceso de deslizamiento descriptivo. Pasemos a explicar qué entendemos por este concepto.

La primera referencia textual de la rue de la Liberté nos ofrece una imagen *realista*, documental, de la que sería una calle cualquiera de una localidad del extrarradio:

*C'est la raison pour laquelle Martine sent son coeur battre très fort dans sa cage thoracique, parce que c'est un examen, une épreuve. Elle n'y avait pas pensé jusqu'à maintenant, mais tout d'un coup, en voyant Titi et le garçon assis sur les vélomoteurs à l'angle de la rue, au soleil, en train de fumer, elle comprend que le monde attend quelque chose, qu'il doit se passer quelque chose. Pourtant, la rue de la Liberté est calme, il n'y a pas grand monde qui passe. Les pigeons marchent au soleil, sur le bord du trottoir et dans le ruisseau, en faisant bouger mécaniquement leurs têtes. Mais c'est comme si, de toutes parts, était venu un vide intense, angoissant, strident à l'intérieur des oreilles, un vide qui suspendait une menace en haut des immeubles de sept étages, aux balcons, derrière chaque fenêtre ou bien à l'intérieur de chaque voiture arrêtée.* (p. 14).

La longitud de esta cita queda, a nuestro parecer, justificada por su carácter de momento clave de este relato al reunir en él los gérmenes de su desarrollo posterior. La rue de la Liberté queda enfocada, por tanto, desde los primeros compases del cuento, como espacio de ese *algo que debe pasar* y que puede

caer con todo su peso sobre el proyecto humano para cercenarlo, proyecto, por otra parte, vivido por Martine y Titi como *prueba, examen*, al modo de los héroes clásicos. De hecho, la evolución del texto, a partir del momento que recoge la cita anterior, cumplirá la amenaza contenida en lo desconocido *que debe pasar*. Y ello lo demuestra el hecho de que, como queda expuesto en este fragmento, las descripciones espaciales de la rue de la Liberté se van construyendo cada vez menos con detalles objetivos para, frente a esto, revestirse de diversas iconografías, las cuales, por superposición, potencian vigorosamente la sensación de angustia y amenaza vividas por Martine.

El primer *deslizamiento descriptivo* de la presentación que hemos llamado *documental* de la rue de la Liberté nos conduce a captar, siempre desde el punto de vista de Martine, que es el que adopta la narración, no se olvide, la calle como un espacio de emboscada, esto es, un lugar donde los otros espían y amenazan en la sombra del anonimato:

*Elle voit encore, du coin de l'oeil, les visages de ceux qui attendent, qui regardent, les sales embusqués derrière leurs rideaux, derrière leurs autos.* (p. 17).

*Il y a les hommes dans la rue, embusqués dans leurs autos arrêtées, cachés derrière les rideaux de leurs chambres. Ils peuvent espionner avec leurs yeux étrécis, qu'est-ce que ça peut faire?* (p. 23).

La progresiva invasión del entorno fantasmagórico conoce una segunda etapa: la rue de la Liberté que incuba la amenaza sobre las dos adolescentes se metamorfosea en un espacio mineral que recubre en su extensión a las personas que lo habitan. En esta nueva presentación espacial se unifican en la masa pétreo el entorno arquitectónico y los habitantes que en él se esconden. La rue de la Liberté adopta, de este modo, la segunda iconografía fantasmagórica, la del bosque petrificado:

*Dans les cellules de leurs appartements fermés, les adultes ne savent pas ce qui se passe au-dehors, ils ne veulent pas savoir qui tourne dans les rues vides, sur les vélomoteurs fous. Comment pourraient-ils le savoir? Ils sont prisonniers du plâtre et de la pierre, le ciment a envahi leur chair, a obstrué leurs artères.* (p. 22).

En este proceso de deslizamiento descriptivo el espacio de *La ronde* adquiere paulatinamente un rasgo característico de la topía trágica en cuanto que su funcionamiento textual va haciendo planear sobre las acciones a las que sirve de marco la amenaza de su desenlace negativo para el individuo. Al gesto desafiante de las muchachas, representado en su decisión de cometer un delito, el espacio responde convirtiéndose en cómplice del destino en su intención de detener la progresión humana.

Llegamos finalmente a la última etapa en esta plural transformación de esa calle apacible *incendiada por el sol*: nos referimos a la transfiguración del

marco espacial en infierno, provocada, en primera instancia, por esa presencia solar implacable, circunstancia compartida con otras obras trágicas <sup>2</sup>:

*Le soleil de feu qui donne la peur, et le ciel nu, sans un nuage, au-dessus des septièmes étages des immeubles neufs.* (p. 18).

A través de alusiones a la todopoderosa acción del sol, la atmósfera del relato se va haciendo sofocante y construye ante el lector la referencia implícita al Hades, a partir de la visión del *grand fleuve de goudron noir qui fond sous les rayons du soleil*. La aparición de este proceso de licuación provoca que en el relato la rue de la Liberté se convierta en espacio infernal por donde las jóvenes circulan-navegan hasta quedar Martine lentamente englutida y acabar aprisionada en el asfalto y *condenada* allí mismo a la inmovilidad física y existencial, verdadero referente trágico de este cuento de Jean-Marie Gustave Le Clézio.

La escritura de *La ronde*, a través de esta serie de derivas descriptivas aplicadas al espacio de la rue de la Liberté, va tejiendo una atmósfera agobiante que, al final del relato, tendrá como desenlace el estrangulamiento del proyecto humano de rebeldía y autoafirmación que representaba para Martine y Titi la comisión del delito.

Estos caracteres arriba aludidos, la rebeldía y la búsqueda de autoafirmación, sirven, en numerosas ocasiones, de motor y estímulo a la acción del prototipo del personaje trágico: con ella se pretende rebelarse contra lo establecido, contra el orden de las cosas que parece definitivamente dado. Ello supone, en correlato, la afirmación personal en el proyecto que pretende modificarlo. El personaje trágico decide, ante el dilema con el que se enfrenta, construir un después subsiguiente a su decisión y cumplir, de este modo, la profecía contenida en los versos recitados por el coro de la tragedia *Coéforas* de Esquilo:

*El destino espera hace tiempo pero para los que lo piden podría venirles.*

La tragedia resulta de esta cita entre destino y hombre que sirve para moldear el conflicto trágico, otro de los elementos esenciales constitutivos de tragedia:

*El sereno sufrir, el dejarse arrastrar por la corriente sin bracear contra ella, no es condición adecuada de lo trágico. Lo propio de lo trágico, por el con-*

<sup>2</sup> Pensamos, evidentemente, en *L'étranger* de Albert Camus, texto en el que la lucha con el destino se traduce espacialmente en la lucha con el fuego solar, presente de modo implacable a lo largo de todo el relato. La cita que ahora transcribimos de esta novela podría haber sido aplicada sin alteraciones al personaje de Martine: *Toute cette chaleur s'appuyait sur moi et s'opposait à mon avance. Et chaque fois que je sentais son grand souffle chaud sur mon visage, je serrais les dents, je fermais les poings dans les poches de mon pantalon, je me tendais tout entier pour triompher du soleil et de cette ivresse opaque qu'il me déversait.* Para profundizar en esta relación *Presencia del sol - tragedia en L'étranger*, remitimos al lector al estudio, ya clásico, de Roland Barthes, «*L'étranger, roman solaire*» (vid. Bibliografía).

*trario, es nadar contra corriente aunque se fracase, porque no hay fracaso, no hay lucha si no hay acción. Habrá, en todo caso, abatimiento, pero no fracaso trágico.* (Díaz Tejera, 1989: 25).

A partir de los juicios anteriores nos vamos a plantear si en el relato de *La ronde* existe conflicto trágico. Pensamos que sí existe, aunque también será preciso tener en cuenta la peculiaridad que desarrolla el personaje de Martine en su vivencia precisamente de este conflicto trágico, circunstancia que, de hecho, va a emparentarla con algunos de los protagonistas de esas especiales tragedias que ha dado nuestro siglo.

En efecto, la joven se ve enfrentada a esa situación de *voluntad necesaria* que conoce el personaje que participa en las tragedias. Ese tener necesariamente que decidirse por un camino o por otro y ello dentro de la ambigüedad que el espectador de las obras trágicas percibe, en función de la cual esa decisión merma su componente de libertad al obedecer a algo establecido de antemano: tal es el contenido de la intuición angustiada de Martine. De ahí que hayamos hablado de *voluntad necesaria* en la acción del personaje trágico, aspecto al que se acomoda la función actancial de Martine. La muchacha podría no haber actuado, haber abandonado el proyecto que había preparado junto a su amiga Titi, y no es que no le hayan faltado tentaciones para llevar a cabo esta claudicación:

*Puis, tout d'un coup, à nouveau, la peur revient à l'intérieur de Martine, et sa gorge devient sèche. Elle vient de s'apercevoir que la rue n'est pas vraiment vide, que tout cela est comme réglé d'avance, et qu'elles s'approchent de ce qui va arriver sans pouvoir se détourner. L'angoisse est si forte que tout se met à bouger devant les yeux de Martine, comme quand on va se trouver mal. Elle voudrait s'arrêter, s'allonger n'importe où, par terre, contre un coin de mur, les genoux repliés contre son ventre, pour retenir les coups de coeur qui jettent des ondes à travers son corps.* (p. 16).

No obstante, y a pesar de todas estas sensaciones, Martine acabará siguiendo la estela de su amiga y ejecutará el robo sin otra opción, como si su decisión estuviera *réglée d'avance*. En ello reside la especificidad del dilema trágico: ¿Es el hombre quien decide y actúa en libertad originando con ello una catástrofe inevitable o es el destino el que se sirve de esa decisión humana para seguir rigiendo el mundo? Estamos, probablemente, ante las dos caras de esa moneda que es el pensamiento trágico.

En nuestro relato sí encontramos un proyecto de rebeldía que constituye una *prueba*, proyecto preparado por unos jóvenes, aunque en ningún momento el lector asiste a su maquinación; de hecho, todo son especulaciones sobre el autor de la idea, lo único que el texto deja en claro es que habrá dos ejecutantes: Titi y su amiga Martine, a quien la narración pone desde sus primeros compases a remolque de la primera. Esta relación de subordinación dota al personaje de Martine de una interesante complejidad para el lector porque, si bien ella no ha hecho más que adaptarse a la propuesta muy probablemente ideada por otros, es preci-

samente su punto de vista, su focalización, el que escoge el narrador para desarrollar el dilema trágico. A través de ella percibimos la angustia y el conflicto que le son consustanciales al personaje trágico a la vez que ella misma constituye la víctima escogida para el final catastrófico. Esa atrayente ambigüedad coloca a Martine, a los ojos del lector, en el centro neurálgico de esta tragedia.

Ahora bien, una vez que ha quedado constatada esa peculiar pasividad de Martine, es preciso afirmar por nuestra parte que en el personaje de Martine existe también una conciencia de oposición al orden establecido y que el lector puede captar este hecho en el enfrentamiento mental con el sistema que la conciencia de la joven experimenta a lo largo de su particular paseo en moto. Martine se concibe a sí misma como peculiar frente al colectivo anónimo que la espía y acecha desde todos los lugares de la rue de la Liberté, formando así una estrecha alianza con la amenaza generada por el espacio urbano en sí mismo. Contra esta amenaza oculta de los adultos las jóvenes conciben y ejecutan su proyecto bajo la forma de un juego subversivo que ya no repite el tradicional juego del corro infantil sino que, al contrario, recrea un corro que va a permitir a las jóvenes ingresar en la *marginalidad* mediante el acto delictivo. Martine y Titi juegan al corro, a *su corro*, encaramadas en sus atronadoras motos, con la intención de perturbar la inmovilidad física y existencial que se cierne sobre ellas: de ahí proviene su decisión de hacer volar por los aires la presunta calma de esta calle que no hace de hecho más que enmascarar una situación de muerte en vida dentro de la que han quedado atrapados sus habitantes. Al ruido de su rebeldía sólo responden los aparatos de televisión que, desde los inmuebles, han sustituido a las conversaciones humanas.

Todo alrededor de Martine y de Titi se ha vuelto pétreo; para ellas ese todo se va a concentrar en una figura inmóvil bajo el sol implacable, una *estatua* contra la que deciden necesariamente chocar y con ello romper la mortecina calma de esa sofocante tarde:

*Là-bas, au bord du trottoir, la dame en tailleur bleu attend toujours. Elle vient de consulter sa montre pour la troisième fois, mais les aiguilles semblent s'être bloquées sur cette insignifiance: une heure vingt-cinq. A quoi pense-t-elle? Son visage rouge est impassible, la lumière du soleil marque à peine les ombres de ses orbites, de son nez, de son menton. Éclairée bien en face, elle ressemble à une statue en plâtre, immobile au bord du trottoir. (p. 21).*

Sin embargo, el resultado de este ataque cuyo objetivo es el bolso de la señora no sirve de punto final al proyecto de las dos adolescentes. El movimiento subversivo es parado en seco por otro movimiento que surge desde el mismo espacio mineral: el trayecto rutinario de un viejo camión de mudanzas interrumpirá necesariamente este fatal corro y, de este modo, se produce la resolución del conflicto planteado en *La ronde*.

Ahora bien, si las líneas anteriores pretendían demostrar que Martine adquiere sustancia de personaje trágico al quedar confrontada a un dilema que



contiene las peculiaridades que hemos expuesto, los argumentos que, a partir de ahora, desarrollaremos, desarrollarán la idea de que Jean-Marie Gustave Le Clézio altera en la figura de Martine la lógica *ortodoxa* que asumen los personajes de tragedia. Pues bien, ¿en qué se desvía el trayecto actancial de Martine del propuesto en la norma trágica? Frente a otros personajes de tragedia, Martine no conoce la etapa de reflexión tras la catástrofe de la que ella misma ha sido la víctima. Este ejercicio de análisis sobre lo fatalmente acaecido lleva al personaje trágico *ortodoxo* a adquirir un saber único que queda contenido en su proceso de aprendizaje por el dolor. El héroe trágico griego pregunta desgarradoramente la causa de lo ocurrido y desarrolla, en su afán, un gesto inquisitivo e inútilmente desafiante que muestra a la vez la dignidad del hombre y su impotencia.

Nada de esto ocurre en *La ronde*; aquí el relato queda cortado brutalmente al igual que el proyecto de rebeldía de las dos muchachas. El lector, al final de la narración, permanece confrontado a una situación de vacío textual que acentúa el efecto de inexplicabilidad que *La ronde* comparte con otros relatos trágicos. Este final *dirigido hacia el vacío* con que concluye nuestro cuento lo singulariza especialmente frente a otras tragedias modernas en las que tampoco los protagonistas desarrollan un acto de análisis de la catástrofe. Tal es el caso de Meursault en *L'étranger*, quien no recurre a analizar ni a intentar explicarse su catástrofe, lo cual no significa que no exista en la obra tal reflexión. En la novela de Albert Camus esta reflexión sobre la catástrofe es trasladada al proceso judicial y son los otros los que se encargan de realizarla. No es éste el caso de *La ronde*, donde la desviación de la norma trágica coloca al lector al borde de un precipicio de interrogantes que él mismo debe generar, relevando en este papel a la desgraciada Martine.

Pensamos que el carácter peculiarmente trágico, a partir del cual hemos hecho nuestra proposición de lectura del cuento de Le Clézio, no constituye un fenómeno aislado en la vasta producción de este escritor. Lo que podríamos denominar *tentación de la tragedia* planea, a nuestro juicio, sobre gran parte de sus narraciones. Desde su primer relato, *Le procès-verbal* (1963), hasta el que acaba de salir a la luz en 1997, *Poisson d'or*, el lector encuentra, a menudo, conflictos en los que la dinámica de contestación puesta en marcha por los personajes de estas narraciones queda confrontada a una fuerza inexorable que avanza para detener dicho movimiento. Dicha fuerza se focaliza en el colectivo del que el individuo *vocacionalmente trágico* se desmarca. Ya lo hacía el ancestro de estos personajes leclezianos, Adam Pollo en *Le procès-verbal* y lo lograba momentáneamente elaborando un acto de discurso irreductible aunque, al final, este original discurso propio resultaba acallado y cercenado por el discurso oficial de la psiquiatría en su trabajo reductor<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> A este respecto, remitimos al lector de este artículo a la muy interesante edición de *Le procès-verbal* realizada por Susana Cantero en la editorial Cátedra donde, entre otros muchos acercamientos a este texto, se incluye el de esa confrontación singularidad/colectividad a partir del uso del discurso.

Si también otros protagonistas de los relatos de Le Clézio repiten en su existencia la *derrota* de Adam Pollo, curiosamente, el personaje central de su última novela, Laïla, logra mantener su irreductibilidad nadando incesantemente contra los numerosos intentos de aprisionamiento que pretenden paralizar su decisión de *existir diferente*. Esta vez, y es la última visión que el autor nos ofrece de ese conflicto matriz de su universo narrativo, el individuo singular culmina su proyecto de huida de la rigidez estática del entorno, tal y como Laïla expresa en las palabras que clausuran en libro:

*Maintenant, je suis libre, tout peut commencer. Comme mon illustre ancêtre (encore un!) Bilal, l'esclave que le Prophète a libéré et lancé dans le monde, je suis enfin sortie de l'âge de la famille et j'entre dans celui de l'amour.* (Le Clézio, 1997: 252).

Éste no ha sido el caso de Martine. Ella no podrá transitar hacia una edad existencial distinta. Su futuro será una silla de ruedas o, muy probablemente, la muerte. Desde la incertidumbre de la imagen final del relato, quizás nada pueda ya comenzar para ella. Y es en esta amarga duda donde encierra su alma trágica *La ronde*.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- \* BARTHES, R. (1954). «*L'étranger, roman solaire*». *Club*, n.º 12, abril. Artículo recogido por Jacqueline Lévi-Valensi (1970): *Les critiques de notre temps et Camus*. París: Garnier (pp. 60-64).
- \* DE QUINTO, J. (1962). *La tragedia y el hombre*. Barcelona: Seix Barral.
- \* DÍAZ TEJERA, A. (1989). *Ayer y hoy de la tragedia*. Sevilla: Alfar.
- \* FESTUGIERE, A. M. (1969). *De l'essence de la tragédie grecque*. París: Aubier-Montaigne.
- \* JASPERS, K. (1995). *Lo trágico. El lenguaje*. Traducción e introducción de José Luis del Barco. Málaga: Librería Agora.
- \* LE CLÉZIO, J.-M. G. (1982). *La ronde et autres faits divers*. París: Gallimard, «Folio».
- \* ——— (1994). *El atestado*. (Traducción y edición de Susana Cantero). Madrid: Cátedra.
- \* ——— (1997). *Poisson d'or*. París: Gallimard.
- \* RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1962). *El héroe trágico y el filósofo platónico*. Madrid: Taurus.
- \* STEINER, G. (1991). *La muerte de la tragedia*. Caracas: Monteávila latinoamericana.