

Las novelas marroquíes de la emigración: las luces del Estrecho y los desplazamientos de la sombra

CLAUDINE LÉCRIVAIN

El presente estudio, inscrito en el marco de un análisis de las imágenes de las luces y las sombras, se centra en algunas novelas marroquíes de expresión francesa, publicadas en los últimos diez años, que gravitan en torno al fenómeno migratorio. Alejadas de las novelas de épocas anteriores, como *Les boucs* de Driss Chraïbi o *Les yeux baissés* y *La réclusion solitaire* de Ben Jelloun¹, que abordaban la realidad propia de la vida del inmigrante (tema de la integración, cuestión de la identidad, etc.), las novelas actuales tratan distintas modalidades del fenómeno migratorio en la ficción literaria² como el anhelo, la obsesión por emigrar, las dificultades y peripecias de este proyecto vital, contrarrestando así parte del silencio oficial sobre la cuestión de la emigración clandestina³. Las cuatro novelas aquí analizadas son *Cannibales. Traversée dans l'enfer de Gibraltar* de Mahi Binebine (1999) [de ahora en adelante citada como CAN], *Les clandestins*, de Youssouf Amine Elalamy (2000) [CL], *Le néant bleu* de Rachid El Hamri (2005) [NB] y *Partir* de Tahar Ben Jelloun (2006) [PAR]. Las dos primeras son novelas corales, con distintos narradores que relatan su propia vida o la de otros, mientras que las dos últimas, de corte más tradicional, presentan la

1 En castellano: *Los chivos* (2008) Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo; *Con los ojos bajos* (1992) Barcelona: Edición Península; *La reclusión solitaria* (1992) Barcelona: Mondadori.

2 El presente estudio completa estudios anteriores sobre el fenómeno migratorio en la literatura. Ver Lécrivain y Bonet (2006), Díaz y Lécrivain (2008).

3 De hecho, en *Les clandestins* queda patente la manipulación que hacen la prensa o la radio de los hechos relacionados con la emigración clandestina. Por su parte, en la producción cinematográfica marroquí queda igualmente reflejada esta temática social, en, entre otras, películas como *Et après* (2002) de Mohamed Ismail y documentales como *Quand les hommes pleurent* (2000) de Yasmine Kassari.

voz de un narrador heterodiegético, con un único protagonista en el caso de *Le Néant bleu*.

Mi objetivo consiste en poner de manifiesto sus afinidades en torno a un eje que estructura los relatos, en un juego de ecos y anuncios prefigurativos: las luces y las sombras, y su capacidad de sugestión simbólica de los confines y las fronteras, así como la configuración de una geografía de la espera que van esbozando. En efecto, en las novelas recientes (no sólo en las marroquíes), llama poderosamente la atención la representación del entorno marítimo y mediterráneo, absolutamente alejada de las que se solían y se suelen dar en ámbitos como la literatura, la pintura, el cine, la publicidad en los que la costa mediterránea es una especie de edén en el que se enraíza el ‘sueño mediterráneo’ con paisajes marcados por el fulgor de la luz, la pureza de los colores, la suavidad del clima, el azul del mar, la sensualidad y los olores⁴. Muy al contrario, en las novelas aquí analizadas el paisaje mediterráneo y el litoral resultan fundamentalmente tenebrosos. Se dan numerosísimos contrastes entre las luces y las sombras que más allá de una rotación entre fases diurnas y nocturnas, manifiestan un antagonismo clásico, incluso un enfrentamiento en la percepción de tiempos, lugares y sociedades.

Las novelas carecen de largas secuencias descriptivas, y presentan más bien breves anotaciones integradas en la narración, que corresponden a expresiones metonímicas o metafóricas de personajes o acciones. Me centraré pues en la articulación del juego de luces y sombras, lo que significa, cómo interviene en el funcionamiento global de la narración y cómo va esbozando una especie de topografía de los confines, de las fronteras⁵, a la par que señala su constante porosidad, su permeabilidad. Todo ello integrado en lo que podría llamarse un proceso de ‘irrealización’, ya que el contraste lumínico se construye fundamentalmente en torno a dos visiones, de alguna manera marcadas por los excesos⁶: la visión realista de la sociedad en la que se vive y la contemplación idealizada de la sociedad a la que se pretende llegar, que configuran una ficción, un ‘espectáculo’, tanto el de la representación teatral como el de la proyección

4 Los matices y reflejos de la sombra servían para potenciar la luz, y eran relevantes sus aspectos pictóricos (Fromentin en *Un été au Sahara*, Roy en *Chevaux du Soleil*). Camus, en *Noces* describe, aunque desde la pérdida, la intensidad del cielo azul, del sol y del mar, la “lumière à gros bouillons, la campagne noire de soleil, l’éblouissement multicolore du ciel blanc de chaleur”, etc. Y hojeando catálogos de destinos turísticos se aprecian igualmente unos paisajes llenos de luz y sensualidad.

5 Las fronteras tienen una presencia notable en el imaginario marroquí con la existencia de los *hudud*, fronteras señaladas por Dios, fronteras (normas, prohibiciones) que no es posible transgredir. Cfr. Zemmouri-El-Khalifi (2008: 111).

6 El exceso ya es un primer elemento que actúa ‘fuera de los límites’, fuera de los fronteras de lo ordinario.

cinematográfica⁷. Las luces y las sombras estructuran entonces el viaje migratorio, marcando no sólo una división temporal sino también una división espacial. En la medida en la que durante el análisis estableceré constantes paralelos con la representación teatral, la división del periplo vital que propongo aquí también sigue unas secuencias cronológicas que corresponden a una posible división en actos o escenas en los que se dan fuertes contrastes lumínicos.

1 EN EL CLAROSCURO DEL TERRITORIO DE ORIGEN

Evidentemente lo que motiva las descripciones es la mirada o el punto de vista que el narrador delega en los distintos personajes, siendo la mirada la marca primordial de la presencia al mundo (como queda reflejado en las expresiones ‘ver la luz’ para *nacer*, ‘cerrar los ojos’ para *morir*). En las novelas, los personajes marroquíes y subsaharianos, deseosos de emigrar, suelen esperar en Tánger y en el litoral cercano el momento propicio para una travesía clandestina. La ubicación de las novelas no es un simple referente que permite garantizar el efecto realista, es un espacio literario al tiempo que trágico e inabarcable. La naturaleza circundante no se plasma en paisajes, y apenas pueden apreciarse los elementos naturales, como si no tuviera cabida la conciencia estética. Son escasas las anotaciones descriptivas del entorno, y en ellas se puede constatar una casi ausencia de percepción sensorial: ni visión panorámica, ni sensaciones cromáticas, ni formas, ni ruido, ni olor, tampoco emociones⁸. Por ende, no cabe la armonía. La vida es mera sucesión de días y noches, es inmóvil, o al menos discurre muy lentamente, sin apenas movimiento⁹ y la variedad del mundo visible se reduce a meras pinceladas de claridad u oscuridad, meras impresiones.

El entorno aparece así como un medio hostil, carente de vida, en el que apenas se detiene la mirada. Las ciudades son como un caleidoscopio de todas las desesperanzas sociales y humanas: los lugares son feos, las condiciones de

7 El proceso de irrealización alcanza también todas las estrategias imaginadas para cruzar el Estrecho, a cual más inverosímil.

8 Ya lo decía Camus (1959: 55): “Quelle raison d’être ému pour qui n’attend pas de lendemain?”.

9 “Tous ces jours et toutes ces nuits. Toutes ces années à l’étroit, à s’arracher la peau, l’ouvrir pour en sortir, se retrouver là-bas. Partir, partir tout simplement” (CL: 51).

vida son precarias y conllevan paro, soledad, enfermedad, aburrimiento¹⁰, humillación, hipocresía social¹¹ y abusos de todo tipo. La visión de la sociedad es lúgubre y despiadada; en ella se aúna la miseria del alma y la miseria social, y los aspirantes a emigrantes son ya de alguna manera clandestinos en su propia sociedad (Pieprzak, 2007: 110-111). Vivir en Marruecos es vivir en el fondo de un abismo¹², sin porvenir¹³, en una sociedad estancada, en el oscurantismo. Los personajes son seres en el filo de la marginación, que viven también en el filo de la realidad, y a veces, como ya veremos, más allá de la realidad. Su precaria existencia deambula por la medina antigua donde las calles se van estrechando y oscureciendo. Así, las anotaciones descriptivas –que configuran nocturnos simbólicos de la noche del alma– aluden casi sistemáticamente al claroscuro del laberinto de los callejones¹⁴, de los zocos por la noche, con la tenue luz artificial de puestos y tiendas, las tascas oscuras y siniestras¹⁵, las viviendas en las que apenas entra la luz por diminutos ventanucos¹⁶.

En ese mundo marcado por una fealdad y una desidia generalizadas, ni el cielo azul ni la luz del sol conllevan promesas. El cielo no es un horizonte, tampoco es un espacio de movimiento, de transformación (apenas hay nubes que pasan, pájaros que vuelan o colores que cambian). La luz solar es una fuerza

10 “[...] partir, là-bas, y rester pour toujours, et plus jamais boire ni manger ni respirer ici, vaincre l’ennui et satisfaire l’envie qui est là, tout le temps, jusqu’à l’obsession, et pas seulement les fois où ils étouffent là-dedans” (CL: 51). Este aburrimiento subyace igualmente en la narrativa de Camus: en las primeras páginas de *La peste*, en las que Oran se describe como una ciudad banal donde predomina el aburrimiento; y también en *Noces*: “Comment s’attendrir sur une ville où rien ne sollicite l’esprit, où la laideur même est anonyme, où le passé est réduit à rien? Le vide, l’ennui, un ciel indifférent, quelles sont les séductions de ces lieux?” (1959: 88).

11 “Comment faire, en effet, dans un pays où chaque vitre, chaque angle de rue dissimulait un regard curieux?” (NB: 35).

12 “Le passeur avait été formel: «un son, un faux pas, et on finira tous au trou!» Mais de quel trou, de quel abîme pouvait-il bien s’agir? En était-il de plus profond, de plus ténébreux que celui dans lequel le dénuement nous avait précipités?” (CAN: 11). “Cette rive maudite qui nous avait enfantés et aux affres de laquelle nous étions à perpétuité condamnés” (CAN: 204).

13 “Il donnait l’impression de s’avouer vaincu, d’avoir renoncé à tout: il ne voulait plus se battre ni lutter contre cette nuit opaque qui n’en finissait pas de s’étendre et de lui tenir lieu d’avenir. Le fil invisible qui le liait au Grand Rêve s’était rompu” (CAN: 102).

14 “Et, tandis qu’il marchait dans des ruelles peu éclairées, surgissait une question qu’il s’était déjà posé: «Et maintenant que dois-je faire?»” (NB: 28).

15 “Dans la salle sombre, des hommes seuls devant leur bouteille de whisky. Tout était sinistre et glauque” (PAR: 16).

16 “Le jeune homme monta l’escalier obscur et étroit, [...] C’était une chambre sombre qui sentait le renfermé. Sur la gauche, la vitre d’une petite fenêtre laissait filtrer une lumière faible” (NB: 18).

destructora porque la lucidez que confiere impide que pueda arraigarse la esperanza en un porvenir mejor: “je n’aurais pas pu rester et faire semblant, je ne voyais pas comment la lumière pouvait entrer dans ma vie, comment la couleur pouvait habiller mes jours et les étoiles mes nuits” (CL: 61).

La percepción del entorno es constantemente disfórica: “ce jour-là, il y avait là-haut le ciel bleu des mauvais jours” (CL: 23). El sol aglutina la representación de los problemas medioambientales –“le soleil, on dirait que quelqu’un l’avait envoyé exprès pour boire l’eau du ciel” (CL: 106)–, y se produce una distorsión, un desajuste entre cierto estado de luminosidad y las representaciones psíquicas que suelen estarle asociadas. Sobresale su carácter nefasto, sobre todo cuando el sol está en el cenit:

Et pouvoir partir! Partir et oublier. Loin de ce soleil rongeur, de l’indolence et du désœuvrement, de la corruption et de la crasse, de la lâcheté et de la fourberie qui sont ici notre lot. (CAN: 60)

K observait une mouche qui se noyait dans un verre d’eau, juste sous le rayon de soleil qui traversait la table comme une épée. (NB: 16)

El cielo y la luz aparecen como fragmentos de un mundo moral, y la intensidad de la luz, el punto álgido de la trayectoria del sol (momento que marca una línea divisoria entre la mañana y la tarde) suelen estar asociados a momentos de gran dramatismo, como la separación definitiva de dos hermanos gemelos –“Le soleil tapait fort sur la place lorsque les deux garçons se séparèrent (CAN: 160)”– o la llegada al pueblo de una adolescente embarazada (y su posterior muerte):

À son arrivée, on la déshabilla et, quand elle fut entièrement nue sous le soleil de midi, on la recouvrit d’une toile blanche. Les femmes de Bnidar recueillirent ses vêtements, un à un, non pour les brûler, ni pour les jeter aux chiens, mais pour les remettre aux hommes qui les accrochèrent à un mât. [...] Afin, dit Ayoub en levant la tête, afin que la honte qu’elle portait en elle se dissipât dans les vents. (CL: 16-17)

Incluso la luz de la luna se rechaza por lo que puede aportar de violenta lucidez sobre uno mismo, sobre lo que uno es y lo que hace, y también porque no cabe recibir ecos de un mundo indiferente, inútil:

Des fois, il y avait la lune qui entrait par la fenêtre et moi je la fermais pour cacher la lumière sur moi. Ce n’est pas que je n’aime pas la lune, mais c’est mieux sans. Et comme ça, même avec rien, il y a le noir qui m’habille, la tête, les pieds, et pas seulement..., enfin tu vois, je ne pouvais pas le regarder sinon, ni me regarder ensuite d’ailleurs. (CL: 87)

Tanto la luz como la penumbra agudizan la sensación de no pertenencia al mundo, pero la sombra no se reduce a un signo eminentemente trágico, también conlleva una parte de revelación, desvela igualmente algunos aspectos de la realidad:

Elle avait appris le Maroc au hammam. [...] C'est là que les femmes depuis des siècles déversaient leurs larmes et se disaient ces vérités que la société hors hammam ne veut ni entendre ni voir. C'est dans cette pénombre que Khadija, la couturière, avait osé raconter [...] C'est là qu'elle avait appris le Maroc comme on apprend une langue quasi étrangère. (PAR: 251)

Los personajes, como aspirantes a migrantes, no son observadores de la naturaleza, no proyectan en ella su estado anímico. Son meros receptores anímicos del entorno. Los personajes desamparados apenas *ven* su entorno inmediato, apenas *miran*, sólo registran y aprehenden aquellos elementos que hallan un eco en su mente, que de alguna manera rebotan sobre ellos. Su carencia de resorte visual les aleja de cualquier predisposición viajera, precisamente marcada por la pasión por lo visual. Y como veremos más adelante, la carencia de visión alcanza paulatinamente distintas formas de ceguera en la que se aúnan la obsesión y el miedo (al porvenir, a la travesía, etc.).

Los únicos personajes que ven y miran el paisaje y el entorno son los que no anhelan marcharse, los que no están encerrados mental y emocionalmente en ese afán y, consecuentemente, tienen la capacidad, la aptitud para leer e interpretar el entorno¹⁷:

D'habitude Omar aimait surprendre le vol des poissons au-dessus des vagues, voir rouler les coquillages dans l'écume et glisser les algues à la surface de l'eau. Il aimait marcher le long de la plage et suivre des yeux les traces de pas sur le sable. Il lui semblait lire ainsi, imprimé devant lui, cet itinéraire précis, fragile, qu'est la vie. Une fois allongé, il restait là à fixer les vagues élaboussées de lumières dorées, jusqu'à l'instant où il sentait ses paupières battre de l'aile puis se fermer. Cet instant béni où l'oeil, libéré de la vue, écoute. (CL: 21)

Du balcon de sa chambre, Abdel observait les bateaux qui dérivaien mollement sur les eaux calmes. Le soleil commençait à décliner à l'horizon, et les rides de la mer reflétaient ses rayons à demi brisés. Un paquebot s'éloignait lentement du rivage. [...] Abdel contemplait l'orgie colorée du couchant. (NB: 24)

¹⁷ Sería muy interesante estudiar en estas obras el simbolismo de la lectura y de la búsqueda del sentido: el mundo físico es extraño, lleno de significaciones confusas y contradictorias, el destino está 'escrito', y algunos personajes intentan leerlo en el cielo, en las huellas de la playa, en el rostro de los transeúntes, etc.

Sin embargo, en cuanto los desesperados toman la decisión de emigrar, cuando sopesan las propuestas de los traficantes, consiguen el dinero o saben que el intento de travesía clandestina es inminente, cambia su percepción del entorno. Entonces la luz, y por ende, los colores, van cobrando presencia:

Il avait peur de ses propres pensées et balançait entre ce désir incontrôlable de partir et les propositions du recruteur qu'il n'arrivait pas à rejeter définitivement [...] (II) se mit au balcon qui donnait sur le cimetière du Marshan. Une belle lumière argentée éclairait la mer au point de la transformer en un miroir blanc. (PAR: 27)

A partir de ese momento, los personajes recuperan su capacidad sensorial, vuelven a ver y empiezan a mirar el mundo que les rodea, y recuperan su capacidad para proyectar en él el estado anímico. La percepción panorámica se transforma en visión más detallada:

La soirée s'annonçait bienheureuse sous le reflet complice de la lune. L'air printanier était vif et frais à la fois [...] Tout lui paraissait irrésistiblement beau et majestueux: les silhouettes des palmiers qu'agitait le vent, les toits blafards des maisons, les terrasses des cafés, et surtout la baie ensorcelée par les reflets magiques des étoiles. Entrant par la fenêtre grande ouverte, la lune balayait sa chambre; elle l'emplissait de chimères, de chuchotements mystiques, de voix folles, venues tout droit des astres [...] (NB: 34)

Cuando el presente está en la penumbra o en medio de una luz insoportable, en medio de la inmovilidad y la espera, el movimiento surge del contraste lumínico. Es pues movimiento hacia un futuro imaginable (proyecciones imaginarias, sueños despiertos, ilusiones) así como hacia el pasado (imágenes recordadas). Aunque haya alguna fuente luminosa que proviene del pasado¹⁸, de algún recuerdo puntual, suele predominar la luz que surge del atisbo de porvenir que se vislumbra. Paulatinamente los ojos dejan de ser elementos reflectantes del paisaje y de los sueños –“et dans leurs yeux humides, l'image de cette contrée où l'on trouve encore du travail, où les chemins sont pavés d'or et où fleurit l'arbre de la liberté” (CL: 25)– y la visión inicia sus primeros movimientos. La revelación de un porvenir radiante proviene de una sucesión de sueños que siempre corresponden a una visión diurna, como si ‘al otro lado’ las secuencias vitales volviesen a recobrar un ‘orden natural’: vivir de día (ya que los aspirantes a clandestinos viven en un orden inverso, como veremos más adelante). En el porvenir soñado, el entorno es eufórico, luminoso, asociado a la quietud, a la calma:

18 Un candidato a la emigración recuerda el momento en el que le entregaron dinero para seguir estudiando en el instituto: “Et la lumière fut!” (CAN: 174).

L'autre jour, il a parlé et je n'ai rien dit. Non, je n'ai pas su lui dire quand il a parlé de partir, et de se retrouver là-bas, de l'autre côté, par-delà les bateaux, les jours de ciel bleu. La tête dans les mains il l'a dit, si petite la tête et le rêve si grand. Si lourd à porter surtout. Il a parlé les yeux en voyage et la voix aussi. (CL: 46)

Tandis que Morad, lui, comme une bouée de sauvetage, répondait présent, abondant en projets alléchants pour son frère malien. La traversée du détroit? Une simple formalité! Cinq mille misérables francs français, et bonjour l'Espagne! Puis une nuitée sur une confortable couchette du train express et on se réveille à Hendaye, frais et dispos, sous un soleil radieux. (CAN: 105)

Azel, pendant ce temps, s'évadait en pensée. Il était maintenant installé à la terrasse d'un des grands cafés de la Plaza Mayor à Madrid. Il faisait beau, les gens étaient souriants, une jeune touriste allemande lui demandait son chemin, il l'invitait à prendre un verre... (PAR: 25)

Ce devait être un bien joli spectacle, Algésiras à l'aube, vue de la mer sous un ciel dégagé. Je me voyais en conquérant, debout à la proue, le torse bombé, défiant tous les démons d'Occident. (CAN: 129)

En medio de la negrura anímica, del cansancio vital, el *leitmotiv* lumínico sólo surge en los propios sueños, o en los sueños ajenos –“on verra le paradis dans les rêves de Momo” (CAN: 208)-. En el territorio marroquí marcado por la inercia y la inmovilidad, la oscuridad sirve de refugio y le confiere fuerza a la obsesión. Los personajes quedan doblemente cegados: por la intensidad de la luz y la lucidez que conlleva, y por la fuerza cegadora de sus sueños –“Mais son envie de quitter le Maroc était si forte qu'elle a fini par l'aveugler et a faussé tout ce qu'il a entrepris” (PAR: 194)-.

Ante la desorientación, el punto de referencia de los personajes es el litoral ajeno y sus luces que surgen al atardecer, o bien el propio litoral por ser el lugar desde donde se puede ver 'más allá'. Pero el mar, el Estrecho carecen de importancia. Es un paisaje indiferenciado que apenas se ve, un mero punto de referencia, desde donde se puede divisar la libertad –“Le détroit qui nous séparait de la liberté (CAN: 202)-.

La vida se aglutina en una doble frontera: la espacial, marcada por la orilla y el Estrecho, y la temporal porque se empieza 'a vivir' al anochecer –“attendre à chaque aube que vienne le soir (NB: 36)-. Se produce una inversión de los ritmos vitales en la alternancia día y noche. Se hace necesario cruzar el día para alcanzar la noche, y se vive de noche porque es cuando se puede ver la otra orilla o cuando se puede cruzar el Estrecho. El momento anhelado sigue marcado por el claroscuro de una existencia fronteriza. Anochecer y amanecer son momentos-fronteras, claves de la esperanza y de la desesperanza de quienes miran la otra orilla, claves del éxito o fracaso de quienes cruzan, en una

inversión temporal de la tragedia clásica que transcurre de la mañana a la noche.

Los personajes más frecuentes en estas cuatro novelas son evidentemente los ‘candidatos a la emigración’, sus familiares y los traficantes de seres humanos (patrones de patera e intermediarios). Sus vidas se desenvuelven en medio de la mentira, la hipocresía y la impostura. Los personajes, que en su propio país sólo tienen roles de figurantes, se mueven, actúan y toman decisiones por impulso vital, por intuición o por “oscura superstición” (NB: 9, 24 y 59). Tanto clandestinos como traficantes carecen de corporalidad, y en las novelas apenas hay esbozo de retrato físico¹⁹. Al igual que en la novela colonial son seres indiferenciados, parecidos unos a otros²⁰. Sin apenas rostro ni facciones, sin ropa visible que les confiera algo de individualidad, son bultos o sombras. Nuevamente su existencia, la materialidad de su ser, se sitúa en los límites, en las fronteras, ya que la sombra es sólo contorno, y cobra su existencia en el filo que la diferencia de la luz, ya que ésta es la que dispone su configuración y sus límites. La sombra es reflejo de algo material, pero no diferencia entre seres humanos, seres animados o inanimados. Es plana y señala una existencia carente de dimensiones, de perspectiva. Los personajes son sombras casi siempre inmóviles²¹ y silenciosas mientras esperan en los cafetines, en las playas, o durante la travesía.

La patera, en la que paradójicamente el confinamiento es primordial para el viaje hacia la libertad, es una prolongación del territorio que se abandona, síntesis de la hipocresía, la traición y la ignorancia. El patrón de la patera es a su vez una condensación simbólica del país o de la situación que se anhela abandonar (miente, abusa, explota, maltrata, es hipócrita, indiferente, sin compasión, etc.). Impone siempre dos condiciones: el silencio y la ausencia de luces. No sólo es imprescindible salir de noche –“on n’allait tout de même pas les embarquer en plein jour, avec le soleil qui les montrait du doigt” (CL: 27)–, sino que no puede haber nada que sea una manifestación de luz (ni un fuego para calentarse o quemar²² la documentación en la playa, ni un cigarrillo encendido).

19 Destacan numerosas metáforas zoomórficas para describir a los personajes, y a la inversa se atribuyen características humanas a varios animales. Esta constante será objeto de un posterior estudio.

20 Esta indiferenciación es común en la literatura colonial, en la que los seres descritos son casi siempre un colectivo anónimo y silencioso.

21 La figura inmóvil del árabe sentado es una de las más persistentes en la literatura como en la pintura.

22 En Marruecos, cruzar de manera clandestina el mar se dice ‘quemar’: ‘quemar el mar’, ‘quemar el Estrecho’.

En *Cannibales*, siempre se denomina al patrón de la patera como la ‘sombra’ o la ‘sombra negra’, y se le describe con una capucha sobre la cabeza, lo cual le confiere un aire fantasmal. Similares son los escasísimos rasgos físicos con los que se describen al patrón de patera en *Le Néant bleu* –“Sa bouche sombre ricanait” (55)–, o la indumentaria oscura del captador de clandestinos (camisa gris, corbata negra).

A su vez los ‘candidatos a la emigración’ parecen insustanciales, sólo son contornos, siluetas –“des silhouettes au clair de lune” (NB: 39)–. La invisibilidad marca su existencia: impuesta por su propia sociedad que les ignora, buscada para cruzar ilegalmente el Estrecho, y una vez en la otra orilla, es una invisibilidad entre buscada e impuesta. Más allá de la mera descripción física, la sombra es recurrente en la conciencia de su condición humana, la de seres aniquilados:

Les ombres de deux hommes marchaient côte à côte dans un même rythme.
(NB: 18)

Je suis devenu un walou, un rien, une absence, un souvenir d’homme, une ombre...
(PAR: 192)

[...] c’était un petit bonhomme timide, effacé, dont nous avons presque oublié la présence, tant il était retranché dans son coin, obscur et muet, ombre parmi les ombres de la nuit.
(CAN: 21)

[...] là, dans ce café misérable, ils arrivent comme des ombres vacillantes, des hommes d’incertitude, des hommes vidés de leur substance.
(PAR: 148)

J’ai toujours eu de la peine à voir ces Africains traîner dans les rues de Tanger comme des ombres perdues...
(PAR: 218)

Comment trouver les dix mille dirhams qui le libérerait d’une vie étouffante, atroce, une vie qui le suffoquait, qui suffoquait aussi toute sa famille? [...] Mais il savait quelle gêne ressentiraient les siens, malgré leur générosité dont il ne doutait pas. Il s’imaginait déjà quêté, inquiet, furtif, glissant comme une ombre, trop confuse pour être une silhouette, sous le regard désapprobateur de ses amis déçus.
(NB: 23)

Et voilà la lune, ronde et pleine, qui monte dans le noir, lentement. Doucement. Elle les observe de son oeil mort, ombres fuyant dans l’ombre de la nuit, vers ce bateau qui résiste de tout son poids et que l’on traîne avec rage sur le sable, comme un bête qui craint l’eau et qui s’agrippe au sol, obstinée, têtue, avec ce qui lui reste de force, étrange monture qui finit par céder, vaincue par une immense fatigue.
(CL: 77)

Como ya se ha señalado, la noche es el momento propicio para ver las luces de enfrente, y es el momento que aglutina todas las esperanzas. En su afán

por dejarlo todo, por abandonar el espacio geográfico y social, las sombras fijan su mirada en el territorio de sus sueños –“tout leur être est tendu vers le lointain” (PAR: 12)– donde proyectan sus ensoñaciones²³.

La otra orilla (*là-bas, en face, de l'autre côté*) se divisa siempre cerca. Es una tierra real y al mismo tiempo una tierra ideal, onírica –“Ils étaient tous pressés de partir là-bas, sans savoir où c'était là-bas” (CL: 27)–. El estrecho carece de importancia, no ‘existe’ porque la mirada, aunque lo abarque, se detiene siempre en la otra orilla. Al igual que la percepción de los personajes se realiza mediante la percepción de un contorno (siluetas, sombras), la percepción del territorio anhelado también se lleva a cabo mediante la visión de su contorno costero²⁴. Nuevamente es una situación de ‘*entre-deux*’, entre dos lugares, entre dos situaciones, entre dos identidades: la frontera entre los dos países se incrementa con un tercer espacio, el del Estrecho (a su vez línea divisoria entre el océano Atlántico y el Mediterráneo) y los momentos claves se constituyen en torno a la polaridad anochecer/amanecer (espacio y tiempo de tránsito²⁵).

De noche, en la penumbra (sentados en la terraza o en el interior de los cafetines, en una roca en la playa o desde la azotea de una casa) los aspirantes a la emigración esperan a que se enciendan las luces de la otra orilla, como preámbulo al espectáculo que cada uno proyecta en su imaginación –“on leur a dit à Tanger c'est déjà l'Europe, vous sentez l'Europe, vous voyez l'Europe et ses lumières” (PAR: 147)–. De día el espectáculo del Estrecho y de la otra orilla parece carecer de interés, la mirada no va más allá del puerto, de la salida de los barcos, y apenas se prolonga hasta el mar, hasta la otra orilla. Por la noche, desde la ciudad de Tánger convertida en observatorio, los personajes salen de alguna manera de su pasividad. Empieza el espectáculo, y no sólo se ve, sino que ya es posible mirar, observar, fijar la atención. La visión se hace panorámica²⁶, la luz se vuelve brújula y se abre la caja de los sueños –“Chacun entre dans son rêve et serre les poings” (PAR: 12)–:

23 Recordemos aquí los comentarios de Victor Hugo (“Où le pied ne va pas le regard peut atteindre; où le regard s'arrête, l'esprit peut continuer”) en el capítulo ‘Sub umbra’ de *Les travailleurs de la mer*.

24 La visión de la costa asimila la tierra soñada a una isla paradisíaca, a una isla utópica, y permitiría desarrollar numerosos análisis simbólicos de la insularidad y del naufragio.

25 El tránsito es parte de la trágica modernidad de la emigración. Cfr. el ‘no-lugar’ del que habla Marc Augé en *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité* (1992). Paris, Seuil.

26 “[...] seul l'ailleurs nous semble spacieux, aussi vaste qu'une chimère” (Jay, s.d.: 21).

La terrasse des cafés, c'est cet endroit que nous autres Marocains avons choisi pour scruter sans trêve les côtes espagnoles et réciter en chœur l'histoire de ce beau pays. (PAR: 74)

C'est quoi, ces lumières, là-bas? demanda Réda. [...] C'est l'Espagne, hein, n'est-ce pas que c'est l'Espagne? [...] Morad nous a bien dit que les nuits sans brume on pouvait voir... (CAN: 17)

La niebla acentúa el carácter impenetrable del territorio contemplado, y al mismo tiempo es reveladora de la pujanza de los sueños, ya que se sigue viendo la costa, aun cuando la bruma la oculta:

À Tanger, l'hiver, le café Hafa se transforme en un observatoire des rêves et leurs conséquences. Les chats des terrasses, du cimetière et du principal four à pain du Marshan se réunissent là comme pour assister au spectacle qui se donne en silence et dont personne n'est dupe. [...] D'autres [hommes], assis sur des nattes, le dos au mur, fixent l'horizon comme s'ils l'interrogeaient sur leur destin. Ils regardent la mer, les nuages qui se confondent avec les montagnes, ils attendent l'apparition des premières lumières de l'Espagne. Ils les suivent sans les voir et parfois les voient alors qu'elles sont voilées par la brume et le mauvais temps. (PAR: 11)

Ensemble, ils mettent à flot un petit bateau en bois et embarquent dans le noir. Tous ont le regard fixé sur l'Europe, à quelques vingt kilomètres seulement, là-bas, par delà le brouillard. (CL: 25)

Ese 'más allá' al que llega la mirada no es sólo 'otro lugar', cobra también una doble dimensión, espiritual y espectacular. La otra orilla y sus luces se van asemejando en un primer momento a los lugares sagrados en cuya penumbra titilan las luces de los cirios, penumbra propicia a la devoción que potencia el efecto persuasivo. Sólo cierta fe permite creer en lo que no se ve, mantener el ritual del culto a la imagen inalcanzable, intocable²⁷: "Nous étions prêts à croire n'importe quoi pourvu qu'on nous permit de partir" (CAN: 10); "Comme des enfants, ils croient à cette histoire qui les berne et les fait dormir le dos calé contre le mur rêche" (PAR: 13).

La creencia en un 'más allá' territorial se ve aquí reforzada por el simbolismo del color verde (color sagrado en el Islam, símbolo de los elegidos del Paraíso (Chebel, 1995)). La liberación queda asociada a una *pensée verte* (NB), el centro del Estrecho es un círculo verde (PAR), un sueño de evasión se hace mediante un caballo pintado de verde (PAR), y el patrón de la patera lleva un impermeable verde –"Il portait un énorme ciré vert au capuchon baissé sur son

27 En la literatura de la emigración, es recurrente el símil entre la otra orilla y el paraíso, la travesía y el 'oficio de tinieblas' o el juicio final, la llegada y la revelación o la resurrección, o las tinieblas iniciales, previas a la creación.

visage comme une cagoule” (CAN: 22)-. Surge así una constante ambivalencia de los elementos; el patrón de patera es a la par esperanza y verdugo, el Estrecho es camino y cementerio:

Quand il ferme les yeux, la mort se met à danser autour de la table où il a l'habitude de s'installer tous les jours pour regarder le coucher du soleil, et compter les premières lumières qui scintillent en face, sur les côtes espagnoles.
(PAR: 13)

Le soir, il rejoignit des copains du quartier qui jouaient aux cartes au café Hafa. Les lumières de Tarifa clignotaient. Il ne supportait plus de les voir. Il demanda à Abdelmalek de changer de place et s'assit le dos à la mer. – Tu ne veux plus regarder le territoire interdit? fit Abedelmalek. – À quoi ça sert de fixer cet horizon si proche et si lointain à la fois?
(PAR: 52)

No obstante lo que predomina es la dimensión espectacular. En el amplio panorama de desajustes ya observado, se produce una inversión de la percepción real para pasar a la percepción propia de un espectáculo. Lo lejano se percibe nítidamente mientras lo cercano apenas se ve. En el escenario lejano se acumulan las imágenes luminosas, la energía y el movimiento, como en un espectáculo al que se asiste desde la penumbra. Normalmente contemplar un espectáculo de ficción es abrir un paréntesis en el que se compagina simultáneamente lo real y lo ficticio, en una doble adhesión a ambos. La diferencia aquí es que los espectadores se van proyectando como futuros actores del espectáculo que ven. No sólo buscan trabajo y dinero, sino mediante el nuevo 'papel' que les espera, una liberación de su actual condición, la posibilidad de vivir 'otras vidas'. La proyección de los sueños, y la firme creencia en su realización futura es una de las numerosas muestras de la permeabilidad²⁸ de los elementos, y va adquiriendo forma de negación de los límites, de las líneas divisorias.

2 EN LA NOCHE DE LA CLANDESTINIDAD

Inevitablemente en la travesía clandestina predominan las evocaciones nocturnas (en una playa a la espera de poder embarcar o durante la travesía propiamente dicha). Como ya se dijo, apenas se hace mención al mar, al peligro

²⁸ Significativo también es el hecho de que la mayoría de los personajes que intervienen en *Les Clandestins* son clandestinos que han fallecido en la travesía. Darles voz cuando son cadáveres constituye un nuevo paso ilícito de las fronteras, esta vez entre vivos y muertos. Los límites vitales quedan así constantemente desdibujados: tanto cuando vivos como cuando muertos poseen una identidad, un estatus indefinido.

de la travesía. Los clandestinos apenas ven el Estrecho porque la mirada se dirige obsesivamente al 'otro lado', dirección que favorece la visión nocturna.

Más allá del potencial alegórico del mar, sobradamente conocido, cabe ahondar aquí en la determinación de los lugares y tiempos mediante los antagonismos lumínicos. La noche de la clandestinidad es realmente un movimiento dentro de la oscuridad, de la inmovilidad, un intento de conquistar el escenario donde 'vive' la luz. Cuando se emprende la travesía, se deja de ser espectador y ya no hay adhesión a la ficción. El viaje marítimo que se emprende es la metáfora esencial del conocimiento en el que la identidad está ligada al movimiento, y paralelamente a la permanencia. El Estrecho marca el proceso conducente al conocimiento y es el umbral donde uno cambia de estatus y de espacio (ya no se es/está y todavía no se es/está). Es múltiple frontera: frontera geográfica, frontera móvil e invisible entre el Atlántico y el Mediterráneo. Es frontera vital porque, a diferencia quizá de otras fronteras, es un momento decisivo, al filo de la vida y de la muerte²⁹.

El clandestino avanza doblemente hacia su destino, entendido éste como el lugar geográfico al que pretende llegar ('*destination*') y como su destino vital ('*deştinée*'). El Estrecho marca decisivamente un cambio de identidad, un principio y un fin. Tanto si no logra cruzar y muere en el intento como si logra cruzar, no habrá vuelta atrás en la identidad: "Je ne savais pas que je traverserais ma vie toute entière en une seule nuit" (CL: 63). Si logra cruzar podrá volver al espacio de origen pero nunca más a la situación, al momento de partida. El país habrá cambiado y él también.

Estas novelas de la emigración apenas aluden a la travesía clandestina. Pese a su título, *Cannibales. Traversée dans l'enfer de Gibraltar* evoca la travesía en un solo párrafo (imagen de los cadáveres que se ve en la tele). En *Les clandestins*, la travesía no corresponde a un episodio concreto, sino que está diseminada en varios capítulos. Quizá porque ya se haya usado y abusado de ese culmen del dramatismo, quizá porque el viaje marítimo esté excesivamente asociado a las migraciones voluntarias, o quizá porque ya se han agotado las palabras para describir el drama. *Le néant bleu* es la única novela que lo desarrolla extensamente: es la menos lograda, no sólo porque abundan los tópicos habituales y aún epopeya y melodrama, sino también por la configuración lineal y cronológica del relato.

La travesía clandestina congrega numerosas imágenes en las que se mezclan constantemente los tres elementos de la tragedia: la noche, el mar, y la

²⁹ "Ils avaient compris que cette nuit-là, la nuit la plus grave de leur existence, les sortirait du néant ou les y plongerait" (NB: 56); "cette distance qui les sépare de la vie, la belle vie, ou la mort" (PAR: 14). De alguna manera se le otorga al Estrecho la capacidad de decisión sobre la vida o la muerte, en una forma atenuada o encubierta de suicidio cuando no se tiene fuerzas ni para vivir ni para morir en el propio territorio.

muerte –“les rives de la Nuit éternelle” (CAN: 24); “un océan de cendre” (CAN: 209); “Dans la nuit liquide, une femme devenue ombre” (CL: 80). El trasvase semántico conduce a la condensación de la negrura y la oscuridad (noche, sombras de los clandestinos y de los traficantes, color oscuro de la patera³⁰, del mar). Esta condensación de lo negro desemboca poco a poco en imágenes de la disolución de los elementos. Y en un desplazamiento significativo, los clandestinos, los barcos, las pateras no se hunden en el agua sino en la noche, y en sus propios sueños –“noyés dans le rêve qui les habite” (CL: 51); “noyé dans le rêve qui brûlait en lui” (CL: 56):

[...] elle en riait presque, se demandant ce qu'elle fabriquait là-dessous, en pleine nuit, dans ce noir sépulcral, si loin de la maison et des siens. (CAN: 47)

La barque, tel un point noir au milieu des houles, poursuivait lentement sa route, fragile et flagellée, rejetée de vague en vague, dans la noirceur des flots, où se reflétaient des fragments fluctuants de lumière. (NB: 40)

Surmontée d'une ombre filiforme, affilée comme un rasoir, la barque, qui n'était plus qu'un point noir, fondit lentement dans les ténèbres. (CAN: 209)

Le bateau s'éloigne du port de Tanger. Il sombre dans la nuit. (PAR: 185)

Il y avait là des groupes d'Africains assis à l'ombre: ils attendaient. Je ne pouvais pas m'empêcher de penser que certains parmi eux se noieraient bientôt dans la nuit noire. (PAR: 188)

La noche favorece los sueños desmesurados –“leur rêve un rien trop grand et leur vie un rien trop petite” (CL: 51); “l'insomnie donnait à ces élucubrations des proportions effrayantes” (PAR: 27)– y también favorece que los elementos del entorno adquieran un tamaño desmesurado. La situación nocturna propicia una percepción exagerada de los elementos naturales, de los humanos –“Devant moi, Pafadnam paraissait encore plus colossal qu'il ne l'était en réalité” (CAN: 200)–, de los animales, que tienden a la monstruosidad –“Soudain, nous aperçumes la bête. Un berger allemand de la taille d'un anon. [...] Nous fûmes surpris de constater que le dangereux berger allemand n'était qu'un misérable chien errant, on ne peut plus marocain, et qui gisait sur le sable, la gueule fracassée” (CAN: 109-110). En el propio episodio de la travesía queda constancia de olas gigantescas (NB: 63), terroríficas (NB: 59), que terminan asemejándose a un monstruo con inmensas mandíbulas devoradoras:

30 “Je remarquai pour la première fois qu'elle était noire: drôle de couleur pour une barque!” (CAN: 200).

La voilà [la mer] qui se déchaîne sur ces enfants et sur cette bête, étrange monture qui bascule d'un côté puis de l'autre, ivre de douleur, à bout de forces, elle qui n'en peut plus de boire la mer, avec toutes ces vagues qui l'attaquent dans la nuit, la mordent de tous côtés, sans répit, lui arrachant la chair par lambeaux – impitoyables, insatiables – jusqu'à faire craquer les os de la bête, épuisée.

Une vague se dresse, monumentale. Impuissante, la petite embarcation se retourne sur ses passagers. (CL: 78)

Mediante la metáfora del ataúd o del calabozo, la patera sigue siendo el lugar de la sombra, de las tinieblas, sigue siendo un mundo privado de luces. Pero presenta una serie de paradojas que son transiciones; la patera es el calabozo negro que lleva hacia la libertad, el ataúd conduce hacia la luz:

[Une barque à l'envers] cette barque recouvrant des vivants me faisait penser à un gros cercueil; à une boîte dépourvue de fond, ouverte sur les ténèbres. [...] Une nuit complice. La mère et son bébé au sec, le coeur apaisé, blottis l'un contre l'autre dans l'obscurité de ce ventre creux où l'on entendait la mer battre comme dans un coquillage. (CAN: 24)

C'est ainsi que pour cette victime innocente, la barque était devenue un cachot humide et mouvant. L'étroitesse de cet espace clos contrastait de façon tragique avec l'immensité de la mer. (NB: 48)

En este escenario alumbrado con focos de luz negra, se dan escasas referencias a las luces nocturnas de la luna³¹ y las estrellas (CAN: 109, 149, 200). La luz artificial sigue siendo la referencia anhelada, pero, en medio de la oscuridad, no es sólo revelación sino también confusión. Deja de ser la brújula que marca el norte de los sueños, y los clandestinos empiezan a perder las referencias espaciales y ya no saben a qué corresponden las luces que se ven: ¿faros? ¿balizas luminosas? ¿buques-faro? La travesía sigue siendo el lugar de 'l'entre-deux'. En ella se prolonga parte de las características del territorio que se abandona, y se vislumbra parte de algunas verdades hasta entonces ignoradas. El mar que no existía, que no se veía y era una masa inerte, se empieza a percibir como elemento peligroso, pero sobre todo las luces de la otra orilla empiezan a no cumplir con su papel de faro, de brújula de la esperanza, y cuando lo cumplen, se comienza a vislumbrar lo aterrador que puede ser una fuente lumínica:

Bref et puissant, le signal du chalutier espagnol nous parvint sur le coup de deux heures du matin. C'était comme un monstrueux éclair qui plongeait ses griffes dans la nuit noire. [...] Réda et moi tapions des mains, excités, exaltés, fascinés

31 La luna, aparte de ser clara expresión del paso del tiempo, es el elemento que viene a confirmar la transformación, el paso de un estado a otro, el tránsito, que conlleva la travesía.

comme nous l'étions à présent sur le sable froid, devant cette lumière qui rayait les ténèbres. (CAN: 189-190)

La confusión deja entrever la parte de trampa, de artificio que conlleva la luz, y las carencias del tránsito que se auguraba como un paso de la impostura a la verdad. La hora nocturna es entonces hora de los signos. Ya no cabe contemplar, se hace necesario escudriñar, agudizar la vista y descifrar el mundo para poder asomarse al porvenir. Lo real es una red de símbolos que dejan intuir la verdad del mundo anhelado:

Du regard, K, ayant repris presque complètement ses forces, scrutait le lointain, sans distinguer rien de nouveau: devant lui se déroulait le même paysage, fait des mêmes vagues; il entendait les mêmes bruits, humait la même odeur, scrutait le même ciel qui ressemblait à une nappe d'ombre. (NB: 47)

Le vent qu'il avalait à grandes goulées l'étouffait presque et, dans la visibilité quasi nulle, ses yeux fouillaient l'ombre sans déceler le moindre signe. [...] Soudain, il aperçut la côte qui commençait à poindre avec ses lumières dérisoires, piquées dans la nuit. (NB: 64)

Au loin, le long de la côte, on aurait dit que des lumières clignotaient tout en s'avançant dans notre direction: des centaines de lampes à huile ballottées par le vent du large. [...] Il se pencha sur Pafadnam et lui expliqua tout bas que les éclats de lumière sur la plage provenaient des lampes à huile des ramasseurs d'algues. Il y avait là un village entier –femmes, enfants et vieillards compris– qui s'en venait ramasser les trésors laissés par une marée généreuse avant que le ressac ne les remportât. Ces flammes vacillants sur le sable étaient inoffensives; rien de commun avec les puissantes torches électriques des gardes-côtes. (CAN: 73 y 75)

– C'est quoi, ces lumières, là-bas? demanda Réda. [...]
 – C'est quoi, alors, ces lumières?
 – Des bateaux-feux, dit l'Algérien en vétéran de la clandestinité. [...] La police maritime rôde souvent dans les parages. Vicieuse comme elle est, il arrive qu'elle imite ces bateaux-là en braquant vers le ciel ses propres projecteurs. Les passeurs novices s'y laissent attirer comme des insectes. (CAN: 17-18)

En ese viaje, uno va hacia tierras que no conoce, y al mismo tiempo descubre en su interior sus propias tierras desconocidas así como la necesidad de ubicarse en ellas:

Cet étrange bouleversement, fait d'exaltation et d'inquiétude, lui égarait l'esprit. Un décalage se fit entre la brillance de sa pensée et l'obscurité du monde extérieur, figé aux creux des vagues. Livré à ses tourments, K se trouvait enchaîné dans une zone trouble, entre la lumière et l'ombre, le feu et la glace [...]. (NB: 49-50)

Cuando la travesía termina en naufragio, se pasa de las siluetas, de las sombras a la exacerbada corporalidad de los cadáveres. El naufragio devuelve a las sombras su condición de ser humano, y surge una descripción pormenorizada de piernas, brazos, caras, etc. Sólo la muerte les otorga los atributos aparentes de su existencia humana, revelando tanto la postura de la sociedad de partida como la de llegada que sólo les confiere valor humano tras su muerte³², apiadándose de los cadáveres, pero no de los aspirantes a emigrantes o de los ilegales:

Il examine longuement ces corps blessés, ces membres mutilés, ces visages entamés, ces mains écorchées, ces lèvres abîmées, et il se dit que ces hommes ne verraient plus le soleil se lever au-dessus de Bnidar. (CL: 23)

Sa bouche était un rond noir; ses yeux grands ouverts avaient la couleur de la nuit d'où il sortait. (NB: 57)

Une vague surgit de nulle part, encore plus haute qu'un arbre. Des hommes entraînés par le courant. Des cris, des pleurs, des bras, des jambes, un torse transpercé par un bout de bois, des corps blessés, mutilés, déchirés, et cet homme qui lève les mains au ciel et se laisse glisser dans le ventre de la mer. (CL: 85)

En *Les clandestins* un capítulo entero está dedicado a un reportaje fotográfico sobre los cadáveres: diecinueve³³ fotos de intensa presencia exacerbada de los cuerpos, con primeros planos y composición estética mediante el trabajo de las luces y las sombras, con comentarios sobre la técnica utilizada o sobre el valor estético y documental de las fotos:

6. Une longue chevelure. Noire toujours. Celle d'un homme cette fois. L'ombre sur la partie inférieure du visage donne l'impression que le sujet porte un masque de lumière. [...]

10. Une partie du rivage tapissée d'algues et, à l'arrière-plan, du bleu à perte de vue. Ici, une lumière diffuse adoucit la couleur du noyé. Un Sénégalais ou un Malien. Peut-être un Noir seulement. Pour photographier un noyé de couleur, il est parfois nécessaire d'augmenter le temps de pose d'un cran et demi. Avec un posemètre, on mesurera la lumière sur la peau sombre pour éviter que le fond ne soit surexposé. [...]

19. Ici, l'horizon coupe la photo en deux moitiés parfaitement égales. Sur la partie inférieure, le sable ondulé et l'écume des vagues éclairées par une lumière latérale et, sur la partie supérieure, un ciel matinal rendu d'un bleu profond grâce

32 Ya Ramón J. Sender señaló este fenómeno con motivo de la guerra de Marruecos: "El peor salvajismo es matarse. Después de eso lo mismo da que te pongan en una urna como que te pase el convoy encima. ¿Por qué se ha de tener compasión de un cadáver y no de un hombre vivo? Si ese desgraciado se levantara con vida serías tú el primero en atizarle, Imán" (1930).

33 Según el Corán, la cifra 19 está asociada al *Saqar*, una de las denominaciones del Infierno (Chebel, 1995).

à un filtre polarisant. La présence des corps sur le rivage nuit à l'ensemble de la composition. D'un point de vue purement esthétique: ils sont de trop. (CL: 96-99)

En esta inmensa noche de la muerte, la descripción focaliza la pérdida de los ojos ya que la mayoría de los cadáveres no los tienen, confiriéndoles a otros órganos la capacidad lumínica:

[...] le corps de Louafi sans Louafi, sa main molle sur le sable, ses yeux éteints derrière les algues. Si seulement il pouvait la [sa mère] voir d'où il est [...] Comme ça. On dirait qu'elle prie, ou peut-être prie-t-elle vraiment, le soleil dans le dos et la mer juste là, les yeux dans les yeux, et dans les oreilles un peu et la voix de son fils beaucoup, encore allumée et qui crépite à l'intérieur de cette bouche encore pleine de ces mots qui brûlent. (CL: 56-57)

3 LAS LUCES EPIFÁNICAS DE LA OTRA ORILLA

Poco antes de llegar a la anhelada otra orilla³⁴, empiezan las primeras muestras del deslumbramiento –“K scrutait l'horizon avec des yeux éblouis, pareil à ceux d'un chevreuil égaré par des phares” (NB: 50)–, pero pronto se transforma en una visión eufórica. El amanecer trae consigo nuevas referencias y permite entrar en un nuevo ciclo vital. Es la victoria de la luz sobre la noche. Y para quienes no han podido embarcar, a veces la noche termina en un alba vacante o en un alba esperanzadora donde caben de nuevo todos los sueños:

L'aube est proche. Le soleil se lèvera bientôt, l'espoir naîtra de la lumière et coulera à nouveau dans nos veines. On marchera jusqu'à la ville. Si tu es fatigué je te porterai sur mon dos. J'ai encore des forces. Même rude, implacable, la nuit ne m'a pas vaincu. [...] Allez, un effort! Demain il fera chaud, on ira au café de France, on fumera, on verra le paradis dans les rêves de Momo. (CAN: 207-208)

Dos de las cuatro obras analizadas describen la llegada y la estancia en la otra orilla (en las otras dos la travesía clandestina termina en naufragio: en *Les Clandestins*, los cadáveres vuelven a la propia orilla, en *Cannibales* llegan a una playa española³⁵). En clara oposición al desierto del país de origen, la otra orilla aparece como un oasis en el que se multiplican las imágenes de libertad, gozo,

34 “[...] des deux rives, l'autre” (Jay, s.d.: 8).

35 Los clandestinos que no consiguen subirse a la patera vuelven al cafetín donde de nuevo pueden empezar a ‘contemplar’. Así termina la novela *Cannibales*: “Silencieux, évitant avec soin de nous regarder, nous sommes restés longtemps à contempler les lumières de la salle enfumée. La radio grésillait la romance alanguie d'une chanteuse aux accents désespérés. Il commençait à faire froid. Réda entra le premier au café”.

sensualidad³⁶. Nada más llegar se multiplican las imágenes de fascinación y deslumbramiento:

Son regard encore ébloui, tomba sur un tas de galets et, la respiration haletante, il se jeta à terre, tirant son corps avec peine comme un prisonnier évadé tire sa chaîne [...] Autour de la baie endormie, des constructions blanches semblaient monter la garde [...] tout en se faufilant entre des constructions en béton, K tendait l'oreille, guettant quelque pêcheur matinal; mais rien ni personne n'apparaissait dans le calme de l'aurore. [...] pendant ce temps, l'horizon marin, au levant, devenait net et précis; le soleil empourprait le ciel. (NB: 68)

Azel était sonné, ébloui par tout ce qu'il découvrait [...] des bibelots en argent disposés dans une vitrine brillèrent. (PAR: 75-76)

El tránsito por el Estrecho se asimila a un tránsito hacia el conocimiento: la mirada se vuelve móvil, aguda, y los mecanismos sensoriales se ponen en marcha. El espacio ajeno se inscribe en una red simbólica, expresión aparente de un mundo oculto a punto de ser revelado. En una primera fase coinciden las proyecciones imaginarias y lo que se percibe de la realidad. Ya sea de día o de noche, las anteriores tinieblas se convierten en una especie de sol eterno que transforma el paisaje y los seres humanos:

Vint la nuit, la première nuit dans un nouveau monde. [...] De son lit, il pouvait contempler les étoiles comme une poignées de diamants jetés sur une nappe sombre. Un vent léger se leva, qui lui ébouriffa les cheveux. C'est alors qu'avec la lumière des astres K savoura un retour de gaieté, la béatitude tranquille d'un bonheur complexe. [...] Tout était presque trop beau, sous l'éclat du soleil. Mais ce qui rendait encore plus belle cette journée, c'était l'idée d'autonomie et d'indépendance qui caractérisait le mode de vie auquel venait d'adhérer K. (NB: 78-79)

Tu es belle comme cette caresse de lumière. (PAR: 199)

El amanecer vuelve a su ciclo habitual, ya no es el fin de una esperanza, el fin de un sueño. Recobra su papel temporal, de alternancia diurna y nocturna, y su significado metafórico tradicional de comienzo, de vida nueva. La luz llega a expresar la dulzura de un momento, la calidez de un ambiente:

36 Si bien el anhelo de partir obedece a causas radicalmente distintas, quizá quepa la posibilidad de ver en ello algunas manifestaciones de cierta visión 'exótica' de Occidente en la medida en la que el Otro es más ideal que real, es un Otro alejado en él se proyectan numerosos deseos de alteridad vital, cognitiva, sexual, etc., y en su territorio caben numerosas vivencias reprimidas en la propia tierra. Las cuatro novelas recogen mucho de esos rasgos (visión erotizante de Occidente, el poder de evocación de los nombres geográficos, la libertad de regirse por otros valores, etc.).

Les lumières étaient éteintes, les rideaux tirés, ils attendaient dans le silence le lever du jour. (PAR: 198)

La chambre de Sonia était sobre, très propre, plongée dans la chaude lumière d'un abat-jour. (NB: 117)

En la transgresión de las reglas escenográficas, el espectador se sube al escenario soñado y entra en un mundo de luz que lo deslumbra. Pero gradualmente la visión cercana del escenario de los sueños va transformando la luminosidad y los colores. Se ven con nitidez los trampantojos y el entorno se vuelve gris, oscuro –“la grisaille de la gare” (PAR: 171); “coin sombre et délabré, décor miserable” (NB: 85); “Des voix dans l'ombre” (NB: 93). De la luz brota el desengaño. Empiezan a surgir los contrastes y, progresivamente, en el malogrado sueño vuelven a ganar terreno las sombras:

Le ciel de Barcelone était inondé d'une sublime lumière, mais le coeur d'Azél était froissé, serré entre les doigts d'une main étrangère. [...] Mais ce matin plus rien n'était comme d'habitude et les gens qu'il croisait ressemblaient à des ombres, des corps transparents annonçant quelques malheurs imminents. (PAR: 176)

Je suis le champion toutes catégories de la clandestinité, je me fais aussi noir que la nuit pour qu'on ne me voie pas, je me fais aussi gris que l'aube et la brume pour passer inaperçu. (PAR: 161)

Par un retour de mémoire, il se rappelait ses anciens rêves, et il en riait parce qu'ils l'avaient conduit à cette situation critique; ils avaient abouti à faire de lui une ombre d'homme, lourd d'amertumes et de regrets. (NB: 146)

La belle Soumaya, pulpeuse et vive, était devenue une ombre grise, le visage froissé, le regard vide et le corps meurtri par les souffrances de la maladie et de la faim. (PAR: 211)

K avait honte de n'être plus que l'ombre meurtrie de lui-même, épuisé, vidé, déçu, trompé, trahi. Mais par qui? Par lui-même! Et cette découverte lui serrait la gorge jusqu'à la suffocation. (NB: 90)

De nuevo surge la duda, la confusión y la zozobra cuando llega la evidencia de que se vive en una ficción, la conciencia de ser personajes de ficción. La renuncia al papel de espectador entraña una casi imposibilidad de éxito porque la realidad anhelada sigue siendo un espectáculo, y la vida en la otra orilla es un juego de apariencias, que se va transformando conforme uno se aproxima a ellas. El inmigrante se mueve entre fuertes contrastes, en un nuevo territorio que se ve ahora segmentado, compartimentado:

Parfois il me semble que tout est clair. Parfois tout me paraît obscur. Je ne comprends plus rien. (NB: 133)

Tout se bousculait dans sa tête, il voyait des images tantôt claires, tantôt obscures.
(PAR: 77)

Hay luz suficiente para empezar a verse en los espejos³⁷, para que se manifieste la conciencia, para encontrar las huellas de uno mismo. De nuevo la luz resulta excesiva y lo que enseña es trágico. Simbólicamente los personajes empiezan a buscar sitios de penumbra, como remansos de paz ante el cansancio vital, ante este otro naufragio desencadenado por el desengaño –“Une lassitude incommensurable s’était emparée de K. Épuisé, il s’abrita dans l’entrée d’un vieil immeuble, inondé d’ombre” (NB: 157); “puis il s’enfonça dans les profondeurs de l’église, où régnait le clair-obscur” (NB: 149).

Tras distinguir los rincones de oscuridad del escenario, la mirada del espectador subido al escenario de sus sueños empieza a abarcar la sala. Y ahí está el nuevo espectáculo. El espacio se ha transformado, y ahora ‘là-bas’ es el país que se ha dejado. Y va adquiriendo luz: “Tu es mon soleil et ma tristesse” (PAR: 74); “Je veux arrêter de penser à toi, à ton air, à ta lumière” (PAR: 77). La vuelta es la que se vuelve luminosa: “Il pensa soudain aux siens [...] persuadé qu’il était de les retrouver un jour, un jour particulièrement faste, le coeur rempli de lumière, les yeux remplis de larmes heureuses” (PAR: 196).

Tras la travesía y el intento de ‘quemar el Estrecho’, los clandestinos terminan quemándose al contacto con las candilejas del escenario en el que han irrumpido. Cuando termina la representación y se apagan las luces, realidad y ficción empiezan a articularse de nuevo, pero bajo otros prismas³⁸. La luz es parte del mito que ata al emigrante (está siempre ‘al otro lado’³⁹) y dibuja los contornos de su identidad. Para algunos vuelve a ser una nueva obsesión, sólo alcanzable en los sueños: en *Partir* y *Le Néant Bleu*, los relatos terminan con un retorno soñado, más épico que la travesía, en el que los personajes prosiguen la búsqueda de una imagen de sí mismo.

37 “Il s’approcha du miroir, cerclé de fer, que quelqu’un avait accroché à côté de la fenêtre et dont les contours étaient érodés par la rouille. «Tout le monde peut se tromper», grommela-t-il” (NB: 91). El espejo aparece igualmente en las pesadillas (NB: 117).

38 Este tránsito entre el imaginario y la realidad queda claramente enunciado en la novela *Les clandestins* si consideramos la frase que abre la novela y el párrafo final: “Il était une de ces fois, une petite fille avec des yeux, je vous dis pas, et un sourire, je vous dis quand même? [...] La liste [des morts] est longue et restera ouverte à tous ceux et celles qui chercheront un jour ou l’autre à y inscrire leur nom. Et pour longtemps encore. Tant qu’il y aura un ici et un ailleurs. Et la mer entre les deux. Tant qu’il y aura un là-bas. De l’autre côté de la mer. Et s’il n’y a pas de musique et pas de tambour pour accompagner tout ça, pas d’écran et pas de ticket non plus, c’est pour dire que tous ces noyés sur le sable, c’est pas du cinéma”.

39 Ya Camus lo evocaba para los colonos instalados en Argelia, que anhelaban marcharse: “Il aurait voulu être jeune, et que Fernande le fût encore, et ils seraient partis, de l’autre côté de la mer” (1957: 80).

La luz, aparentemente vencida, devuelve los protagonistas a la radical soledad del ser humano –“Il souriait, un sourire comme exutoire de la rage, la rage d’avoir laissé s’assombrir le soleil du bonheur” (NB: 160)–. Se descubre entonces que la otra orilla no era sino parte de la propia isla en la que se vive. Lo que la luz desvela no es un territorio más allá del mundo sino el propio territorio interior, y desvela la necesaria compaginación y armonía de los contrastes lumínicos para crear la luz propia de cada existencia humana.

Luces y tinieblas adquieren en las novelas analizadas una polisemia que supera la simple representación de una situación. La travesía también es un viaje iniciático. Contribuye a desvelar otra realidad, la posibilidad de hacerse con un destino, en medio de los antagonismos, las contradicciones y los contrastes. La vida se mueve entre distintos grados de realidad e irrealidad, en la porosidad de las fronteras, donde los sueños no son sólo un simulacro de vida, sino, quizá, otra manera de vivir. Así lo recogía de alguna manera Driss Chraïbi, en su novela *Les boucs*, (que aborda las difíciles vivencias de los inmigrantes magrebíes en Francia):

Dehors c’étaient la nuit et le vent. L’un soufflant dedans l’autre, l’animant, l’électrisant. Il devait y avoir quelques étoiles, piquées très haut dans le ciel comme autant de pointes de rire. Et, de bas en haut, de haut en bas et vers les quatre points cardinaux, l’élargissement nocturne. Comme si la terre avait attendu que le soleil fût bien mort (la lumière du soleil qui délimite impitoyablement l’homme: son horizon, ses maisons, ses frontières, ses portes, ses désirs, ses besoins, ses drapeaux, ses dieux, ses semblables) et que fussent noyés les lumières, les voix et les manifestations de l’homme dans le noir fondamental pour recommencer à vivre au-delà de toute limite humaine. (64)

BIBLIOGRAFÍA**CORPUS**

- BEN JELLOUN, TAHAR (2006) *Partir*. París: Gallimard. [*Partir*. Barcelona: El Aleph, 2006. Traducción de Malika Embarek].
- BINEBINE, MAHI (1999) *Cannibales. Traversée dans l'enfer de Gibraltar*. París: Editions de l'Aube, 2005. [*La patera*. Madrid: Akal, 2000. Traducción de Marie-Paule Sarrazin].
- EL HAMRI, RACHID (2005) *Le néant bleu*. París: L'Harmattan.
- ELLALMY, YOUSSEF AMINE (2000) *Les clandestins*. Vauvert: Editions Au Diable Vauvert, 2001.

FUENTES SECUNDARIAS

- BONN, CHARLES (1995) *Littérature des immigrations. Exils croisés*. París: L'Harmattan.
- CAMUS, ALBERT (1959) *Noces suivi de L'été*. París: Gallimard (col. Folio).
- CHEBEL, MALEK (1995) *Dictionnaire des symboles musulmans*. París: Albin Michel.
- CHRAIBI, DRISS (1955) *Les boucs*. París: Denoël (col. Folio), 2003.
- DÍAZ NARBONA, INMACULADA & LÉCRIVAIN, CLAUDINE (dir.) (2008) *España-Marruecos. Miradas cruzadas*. Cádiz: Servicio de Publicaciones, Diputación Provincial de Cádiz.
- JAY, SALIM (s.d) *Tu ne traverseras pas le détroit*. París: Éditions Mille et une nuits.
- LAVOCAT, FRANÇOISE & LECERCLE, FRANÇOIS (2002) *Dramaturgies de l'ombre*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- LÉCRIVAIN, CLAUDINE & BONET, SOLEDAD (2006) *Ballenas en el jardín*. Cádiz: Servicio de Publicaciones, Diputación Provincial de Cádiz.
- PIEPRZAK, KATARZYNA (2007) "Bodies on the Beach: Youssef Elalamy and Moroccan Landscapes of the Clandestine", in *Land and Landscape in Francographic Literature: Remapping Uncertain Territories*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, pp. 104-122.
- ZEMMOURI, MOHAMMED-SAÂD & EL KHALIFI, ABDELILAH (2008) "Entre histoire et mythes", in DÍAZ & LÉCRIVAIN (dir.) (2008), pp. 87-129.