

TIEMPO DE MEMORIA Y ESPACIO DE RECLUSIÓN

M^a Isabel Blanco Barros
Universidad de Burgos

”L’écriture doit répondre à la violence
historique par une autre violence.”

T. Ben Jelloum, *La mémoire future*

Esta violencia que Tahar Ben Jelloum propugna no es sólo una violencia de denuncia social, de la incomunicación entre los hombres y las culturas, es también, y sobre todo, una violencia de la palabra, de la estructura lingüística y del texto. El texto debe destruir y destruirse para reflejar la herida del tiempo y la memoria, la destrucción que todo ser humano lleva consigo. La palabra, capaz de conmover y, tal vez, transformar la miseria que nos entierra, es el arma que sirve para luchar contra la brutalidad histórica y contra la mediocridad de la existencia. La memoria física de *La réclusion solitaire*, la percepción telepática de *Moha le fou*, o la destrucción de la historia en *La prière de l’absent*, son algunos ejemplos de esta utilización violenta de la palabra que el autor reclama y de esa invitación a la sublevación, porque sólo en la sublevación el hombre puede llegar a sentirse dignamente vivo. La escritura de Ben Jelloum es fiel reflejo de esa rebelión que promueve como remedio a la soledad, la impotencia y el olvido. El autor da vida así a un mundo mítico apoyado en símbolos repetitivos que reflejan la memoria castigada de un pueblo y la herida de la existencia grabada en la piel de sus gentes.

En *La réclusion solitaire* T. Ben Jelloum denuncia la expatriación y la soledad en que viven los emigrantes árabes en París. En esta obra, el personaje traduce la necesidad imperiosa de comunicación con el otro, e invita a todos los seres que lo habitan, y a todos los que se niegan a habitarlo, a realizar un recorrido a través de su cuerpo para mostrarles las marcas que ha ido dejando en su piel la existencia truncada en la que vive. No se trata de una historia, la historia incorpora vida a la realidad, y el emigrante árabe en París no vive, no existe, no tiene historia, es una sombra, un ser transparente que atraviesa las calles sin ser visto, en el mejor de los casos se convierte en una esencia, en una idea amenazante y, si alguna vez su cuerpo aparece, es como reflejo de un mito: el tamaño de su pene o su potencia sexual; en su cuerpo no hay espacio para las caricias, para la ternura, para la comunicación. “Avec la gueule que nous avons, nous sommes bons pour la reproduction, non pour la caresse”¹. Este ser sin historia no tiene derecho a poseer un tiempo, a integrarse en un tiempo social, porque esta integración supondría comunicación con una cotidianeidad compartida con los habitantes de la ciudad, y para un ser al que no se le reconoce su propia existencia, al que no se escucha su desgarrado grito de impotencia, ¿qué sentido puede tener el tiempo?

¹ BEN JELLOUM, Tahar, *La réclusion solitaire*, Seuil, Paris, 1981, p. 37.

“Le temps. L’aube ou le midi. Le soir ou la nuit. ce sont là des subtilités qui se pulvérisent dans un éclat de sang, dans un cri lent et profond, un dernier appel. Le sommeil. Le réveil. Pour un corps fissuré, pour une âme mutilée, ça ne rime à rien”²

El tiempo social, externo, cronológico, el tiempo que hace posible la comunicación del individuo con el mundo, es vivido como un tiempo ajeno, prestado en ocasiones por los otros para un eventual contacto. El tiempo cronológico se manifestará pues exclusivamente en relación con los otros y será marcado por las escasas vivencias comunes que el personaje-escritor-narrador-emigrante mantiene con la prostituta, el homosexual del metro, el compañero impotente, la señora solitaria del bar..., tiempos éstos introducidos por una marca temporal precisa externamente focalizada.

Ante la exclusión el emigrante tiene pocas opciones: la locura, la rebelión, la muerte o la reclusión. El personaje elige la reclusión solitaria como defensa de su existencia, pero la reclusión solitaria no está protegida por murallas inquebrantables; la realidad, el otro mundo, aquel del que ha sido expulsado, golpea una y otra vez su frágil refugio, un refugio que se va reduciendo y vaciando a cada nueva reclusión.

La reclusión se realiza a través del recuerdo imaginario de un mundo recuperado de su pasado. En este mundo creado para su salvación, las imágenes y las sensaciones se acumulan sin orden, sin continuación temporal; la reclusión se convierte en un cúmulo de sensaciones apenas evocadas por una imagen, una palabra. El tiempo durativo no tiene sentido en este mundo imaginado porque se reduce a momentos intensos y profundos de disfrute. Este no-tiempo cronológico es sustituido por intensidad y emoción, es el segundo en que se vive toda una vida, todo un mundo soñado, toda una existencia sin la presencia autoritaria del paso del tiempo. Sin embargo, las imágenes que pueblan este universo van perdiendo en intensidad, van vaciándose de sentido, y el tiempo profundo del disfrute simultáneo va cediendo espacio ante la fuerza agresiva del tiempo cronológico. Las distintas secuencias vividas en el tiempo social van minando el tiempo profundo reduciendo la capacidad de disfrute del narrador. El poder de penetración interna en los objetos y en las imágenes que el emigrante utiliza para integrarse en el mundo de su país soñado se debilita, y la focalización interna es sustituida, cada vez con más frecuencia, por la focalización externa que le pone en contacto con el mundo real. Esta dificultad para interiorizar la vida que esconde en la “fissure” de su habitación le obliga a huir del instante, cada vez menos gozoso, para buscar en el mundo externo - único al que tendrá acceso cuando su mundo imaginario desaparezca definitivamente - una salida, un resquicio de salvación. La salvación se logra en el cambio, en la muerte del país imaginario y, sobre todo, en el encuentro y la comunicación con otra realidad: Gazelle-Palestina. Este contacto significa el comienzo de una nueva temporalidad: el tiempo social compartido, sentido como integración que posibilita la vivencia de una duración.

² Ibid., p. 30.

La estructura temporal de la obra evoluciona en una dinámica de apertura que va del tiempo profundo - representativo de la unidad del mundo imaginario -, separado del tiempo cronológico, - tiempo secuencial que interrumpe el goce del instante y va debilitando la capacidad del personaje de penetrar en su universo interno -, hacia un tiempo de la duración marcado por la esperanza de conexión con el otro, su igual. Esta estructura temporal se va entretejiendo en toda la obra como reflejo de la búsqueda de comunicación del escritor-emigrante, comunicación que se establece con un doble encuentro: Gazelle-Palestina, y la realización de la palabra en la escritura del libro *La réclusion solitaire*. “Les mots m’ont tellement trahi que ce livre est un corps travesti”³ Cuerpo travestido sí, pero cuerpo al fin, existencia explorada y expresada, existencia comunicada y constantemente realizada en cada encuentro con el lector, su semejante.

“Après tout, quelle différence y a-t-il entre moi l’expatrié et l’Autre, celui qui ferme sa porte, celui séparé de la vie, celle qui s’offusque devant le désir de l’émigré parce qu’il lui ressemble trop pour qu’elle accepte d’être sa putain durant quelques minutes?”⁴

La réclusion solitaire es la palabra encarnada, el refugio abierto, la incorporación al mundo a través de la reclusión compartida; compartida con el futuro lector y compartida en el libro con otro ser, con una mujer, extranjera igual que él pero con toda una nación, un pueblo y una historia en su mirada: Palestina. El libro es simplemente eso: el paso de la reclusión solitaria a la reclusión compartida, la comunicación de todas las reclusiones que todos nosotros somos.

Esta comunicación se realiza mostrando las imágenes que integran el país creado por el protagonista para su salvación y su defensa, en definitiva, desnudándose él mismo, volcando hacia el exterior, a través de su escritura, todos sus sueños, sus recuerdos. Su memoria, su pasado vivido o inventado es el creador y el guardián de su país privado, pero esta memoria es una memoria física, construida de sensaciones visuales, olfativas, táctiles..., que se han ido pegando a su cuerpo y han ido configurando su espíritu. Su cuerpo alberga el tiempo de su memoria, su espacio de reclusión, el mismo cuerpo que atraviesa las calles sin ser visto, el mismo que trabaja para conseguir dinero, el mismo al que intentan prostituir. Su cuerpo es el lugar donde todo sucede, donde todo converge. La comunicación consiste en desnudar ese cuerpo, pero desnudarlo voluntariamente, de una forma consciente y provocadora. Su país interior no se deja explorar, es el propio emigrante-escritor quien lo exhibe, no se trata de dejar explorar al lector la dinámica imaginaria de una vida interior, sino de obligarle a ser espectador de un strip-tease impuesto. No se trata de un monólogo, pues existe la necesidad constante de interlocutor; el protagonista se desnuda para mostrarse al otro, a ese “vous” y “toi” que aparece a lo largo del libro como huella de un diálogo interrumpido; y al desnudarse está desnudando también a todos los recludos como él, a todos los convocados por un “nous” que se confunde en cualquier momento con el “je” del narrador, un “je” que no es interior porque es la exteriorización precisamente lo que

³ Ibid., p. 137.

⁴ Ibid., p. 54.

busca, la mirada del otro, y quizá su comprensión, su complicidad, o al menos, el reconocimiento de su propio reflejo, su existencia al fin. Sin embargo el texto está escrito desde el propio protagonista y desvela el mundo interior de éste, es su conciencia la que fluye por el texto poniendo de manifiesto todos los mundos y los fantasmas que habitan su cuerpo.

En esta obra no existe un desarrollo temporal, el tiempo externo, medible, une al individuo con el mundo social y al emigrante, al hombre recluido, se le ha prohibido esa relación; sin embargo, la reclusión no es total, breves momentos secuenciales vienen a interrumpir su tiempo de reclusión. Una tarde, una mañana, un domingo..., son referencias a sus contactos externos, a salidas de un mundo poblado de noches porque la noche es la fiel protectora que disimula la angustia y encubre la soledad y la impotencia.

“Tu vois, nous préférons la nuit. Elle nous tient compagnie et éloigne de nous le gouffre. Elle défait notre lassitude et nous emplit de petits cristaux (...). Nous nous enfonçons un peu plus chaque jour dans l’ombre, à la recherche d’une flamme”⁵

La única relación permitida con lo social es a través del trabajo, el emigrante es una fuerza de trabajo, de un trabajo que obliga a los hombres a olvidarse de sí mismos, que anula sus cuerpos y mata sus vidas.

“Le travail est une superbe aliénation, car personne n’a le droit de faire ce qu’il a envie de faire. Le travail mange la vie; il la dévore et annule le corps des hommes. Comme dit mon copain François: je n’ai pas envie de passer ma vie à la gagner pour la perdre. Les gens ne s’expriment pas. Tu crois, toi, qu’un travailleur - émigré ou autre - a le temps de vivre?”⁶

El trabajo ocupa también un tiempo, pero un tiempo inexistente en la obra porque es un tiempo vacío, sólo referido para reforzar la existencia de su contrario: “aujourd’hui je ne travaille pas”, el tiempo del paisaje interior en el que discurre la vida imaginada.

Podríamos hablar, pues, de tres tiempos en esta obra: tiempo externo, marcado por la duración de los contactos con el mundo social; tiempo rítmico, marcado por los descansos laborales y que pone en contacto al personaje con su mundo de reclusión en el que se introduce un tiempo sin tiempo, el de las imágenes, los sueños, los recuerdos, la memoria tatuada. Estos tres tiempos se corresponden con tres paisajes diferentes: París, el metro, los bares, la calle; la habitación, la “fissure”; el olvido, y también con tres modos de focalización: focalización externa objetiva-transcriptiva y descriptiva-subjetiva, y focalización interna.

⁵ Ibid., p. 51.

⁶ Ibid., p. 135.

Pero el lugar común de estos espacios y de estos tiempos es el cuerpo del personaje, allí convergen todos en un presente ambiguo, el presente de la exhibición y el presente de la escritura. Su paisaje interior no puede permanecer indiferente y ajeno a las interferencias externas, el emigrante puede ser transparente para los demás pero el mundo no es inmaterial para él, no puede pasar sin que nada le toque y le hiera, y así, su paisaje interior se va transformando por las influencias externas.

El tiempo interno se conecta con las imágenes del mundo imaginado provocando un instante de placer solitario. Su cuerpo, vehículo de comunicación, responde físicamente a los estímulos de su paisaje interior y el orgasmo se produce tras la penetración en ese mundo imaginario creado para su propia satisfacción, sólo ese paisaje es capaz de hacer que su cuerpo reviva y responda a la llamada de las imágenes que pueblan sus recuerdos. En ese mundo interior, el personaje tiene una compañera de viaje, una imagen creada por él en una noche de soledad. “Toi tu as plus que m’inventer, tu m’as adoptée moi qui n’était qu’une image tirée à un million d’exemplaires”⁷; esa imagen le da la vida que de él recibe y le ayuda a entrar en su propia reclusión porque ella ha sabido recorrer su cuerpo en las noches de soledad y de ausencia. “Après tu m’as fait l’amour et ainsi tu donnas la vie qui manquait à cette image”⁸; es el alma hermana que ha aprendido a absorber la memoria tatuada en su cuerpo, “avance et tu découvriras dans ce corps les nuits de tout un peuple”⁹ El placer siempre llega con ella.

“Ta vie s’insinuait ailleurs, dans le souvenir d’une voix, dans la douceur d’un geste, le souvenir d’une caresse (...) Quand tu jouissais, un cri profond sortait de ton ventre. C’était un rire, un chant et des larmes. Mes lèvres venaient cueillir sous le gland la dernière goutte, la dernière perle de sperme”¹⁰

La presencia de “l’image” representa la permanencia del mundo interior y la protección íntima, pero, en ocasiones, el emigrante sale a la calle, al espacio exterior al que la imagen no puede seguirle, y entonces su cuerpo se arruga, se empequeñece, se anula, su capacidad sexual desaparece: “mon sexe n’est pas levé. Il était froid et mou”¹¹ o se debilita hasta el punto que, durante su encuentro con la prostituta, tiene que invocar su mundo interior para poder llegar a satisfacer su cuerpo.

“Là-bas l’arbre et l’enfant. Les collines vertes dansent dans mes mains. Mon sang est chaud. Il bat plus vite que le coeur. Il faut me retenir. Je me mets entre les jambes de la femme. Mon sexe crache le foutre blanc sur son ventre et entre mes doigts”¹².

⁷ Ibid., p. 66.

⁸ Ibid., p. 68.

⁹ Ibid., p. 75.

¹⁰ Ibid., p. 68.

Ibid., p. 26.

¹² Ibid., p. 24.

La erección es contacto y penetración en el único mundo posible al que tiene acceso. La impotencia es el resto, el contacto frustrado con el exterior. La prostituta es, como él, una emigrante más, “vous êtes immigrée vous aussi, dans l’espace fade de l’argent”¹³, con ella puede liberar la ansiedad de su cuerpo a cambio de dinero, sin necesidad de caricias, la ternura está “là-bas”, en “l’arbre et l’enfant” Su capacidad sexual desaparece completamente en el contacto de extraños, de nada sirve entonces el alcohol, los regalos o el posible recuerdo transmitido por los objetos, “il me demanda de le suivre. J’ai bu de l’alcool chez lui. Une maison tout en verre. Des tapis. Des statuettes. Des objets de mon pays. Mon sexe ne s’est pas levé”¹⁴; tampoco la igualdad en la soledad, “tu vas me faire l’amour. Tu sais, ça fait cinq ans qu’un homme ne m’a pas pénétrée (...) Mon sexe était froid et sans vie”¹⁵

El tiempo externo viene a quebrar el instante de placer que el mundo interno proporciona al personaje. La realidad dura, fría, despoblada de todo sentimiento, que ocupa espacios de tiempo igualmente fríos y ajenos, es vivida con la imposibilidad de penetrar en su significado. El mundo exterior es incomprensible para el emigrante, sólo es capaz de captarlo por sus voces externas, sólo es capaz de focalizarlo por sus gestos. La comunicación no se establece, los contactos son siempre insatisfactorios.

La impotencia es el resultado de ese contacto frustrado con el exterior. El emigrante es un árbol arrancado de sus raíces que se va secando, en una tierra que le es extraña, hasta que un día no queda nada de su savia. “Si je nous compare à un arbre, c’est parce que tout tend à mourir en nous et la sève ne coule plus”¹⁶ Un compañero del narrador, otro emigrante, “le blond aux yeux marron”, ha sufrido el mal del árbol, su savia se ha secado, la medicina no puede hacer nada para curarlo, sólo lo salvará el retorno a las raíces, el regreso al país, pero cuando el regreso es imposible y el país imaginario no se ha mantenido vivo, sólo el contacto mágico con la ternura olvidada puede hacerlo revivir.

“Elle ne parlait que berbère et me racontait des histoires comme quand on était gosses... Après le thé, elle a baissé la lumière, elle s’est déshabillée et elle m’a longuement caressé, sans jamais me toucher le sexe; j’étais bien, je le sentais se lever”¹⁷

La relación con el mundo se resuelve en impotencia, impotencia sexual y también impotencia ante la muerte, el encierro, la prisión. La muerte del emigrante no existe como tampoco existe su vida; la muerte no es tenida en cuenta en el contrato de trabajo, “la mort n’est pas prévue dans le contrat de travail. C’est du domaine de l’Abstrait. Des fois, le corps est enveloppé dans une couverture et enterré quelque part.

¹³ Ibid., p. 34.

¹⁴ Ibid., pp. 25-26.

¹⁵ Ibid., p. 101.

¹⁶ Ibid., p. 57.

¹⁷ Ibid., pp. 107-108.

La suite personne ne veut la connaître”¹⁸ Una sombra, un ser transparente no puede morir, si esto sucede es simplemente un error que es mejor ignorar, ocultar y desterrar; pero la muerte existe, y la muerte de dos compañeros llega a la conciencia del personaje-escritor-emigrante como un nuevo golpe de ausencia.

“Un corps prendra aujourd’huy le chemin du retour. Il voyage dans une boîte métallique. Ses rêves en papier peint sont ramassés par les enfants. Il y a un reste de vie à ramasser, à emballer dans un ciel d’aluminium, à ficeler et à renvoyer au pays”¹⁹

Impotencia también ante las amenazas, ante todos los males que pesan constantemente sobre el emigrante: el encierro, la cárcel, el obligado enmudecimiento. El emigrante no tiene derecho a hablar, no puede reclamar, sólo viene a trabajar, no a hacer política.

“On se laissait faire. Protester, c’était déjà de la provocation. C’était déjà faire de la politique; être candidat au viol de leurs petites filles; être un obsédé sexuel; être un agitateur professionnel; être chargé de tous les maux et aussi de quelques virus”²⁰

Sin embargo no siempre pude callar, a veces tiene que gritar, hacer algo para salir de la miseria, para cambiar la vida, aun sabiendo que su grito se ahogará en una breve nota de prensa y que sólo reforzará los muros de su celda. “Le Journal (...). Les idéologies importées ne passeront pas (...). Des peines de prison ferme ont été prononcées contre les accusés”²¹ El único consuelo en la fría y oscura reclusión de muros de piedra llega a través de la evocación del mundo interior. “Les murs avancent. La pierre est froide. Au loin le chant de l’aimée. Les yeux, les mains et la chevelure éclairent soudain la cellule”²²

Dos tiempos pues en continuo enfrentamiento y asociados a dos paisajes, dos modos de focalización y dos experiencias diferentes: 1- tiempo cronológico secuencial, espacio: París, resultado: impotencia, focalización exterior. 2- Tiempo del instante convocador, espacio: “arrière pays”, resultado: orgasmo, focalización interna. El tiempo rítmico es el tiempo de enlace entre ambas temporalidades, el lugar donde el tiempo externo y el tiempo del instante se intercalan.

La impotencia ante el mundo externo va ganando espacio en detrimento del mundo imaginado. El mundo del sueño se va reduciendo y debilitando. El emigrante se ahoga en el espacio imaginario que él mismo ha creado, necesita la comunicación, necesita salir y vivir de otra forma, tiene que deshacerse de ese paisaje interior al que

¹⁸ Ibid., p. 55.

¹⁹ Ibid., p. 10.

²⁰ Ibid., p. 97.

²¹ Ibid., p. 29.

²² Ibid., p. 30.

cada vez tiene más difícil acceso porque su compañera, “l’image”, lo ha abandonado; imposible evocarla, imposible perseguirla, ella no está ya porque él carece de la fuerza necesaria para invocarla. Comienza a morir, a secarse, y para escapar a la muerte necesita un cambio, necesita salir, salir de su habitación, de su “malle”, e integrarse en el mundo. Para ello tiene que deshacerse de sus sueños, de sus imágenes y, sobre todo, de aquella que le une a todas las demás: “l’image” Debe matar “l’image”, asesinarla, sentir su muerte. “Il a fallu passer par ces moments durs pour en arriver à décider froidement d’abattre cette femme”²³ Debe sentir también el dolor de su pérdida, “Et pourtant je souffre et ne sais plus où aller avec le vide depuis que de mes mains j’ai étranglé l’image”²⁴; debe lamentar su incapacidad para conservarla, “L’image avait disparu. Je ne savais plus lui parler”²⁵ La imagen desaparece lentamente dejando su agonía salpicada por el texto, evocando sensaciones nunca pronunciadas, suplicando continuar viva en la memoria de su cuerpo. “Alors garde-moi en toi. Ne me livre pas à la lumière. Ne m’abandonne pas au réel. Reste cette terre enceinte de mon corps”²⁶ La imagen intenta aplazar su muerte cual nueva Shereshade prometidora de nuevos mundos, nuevos descubrimientos, nuevas historias, “J’ai encore des récits à te transmettre: *Moha le fou* qui s’est mis à raconter l’histoire de ton pays autrement qu’elle n’est racontée dans les livres...”²⁷ La imagen reclama al menos una muerte digna, de ritual solemne y liturgia gozosa ya que lo que va a morir es también la soledad robada a la propia reclusión, quiere que su muerte sea un acto de amor, la exaltación del placer y la vida.

“Notre amour a pris quelque chose au ciel maudit de la solitude; alors la mort est de ce ciel et si tu veux la donner, que ce soit un matin haut dans la pierre. Ne la donne pas dans la détresse et les larmes, et qu’elle soit un éclair de rire, de sang et de sperme”²⁸

La imagen desaparece y el mundo interior se cierra. “Je ne savais plus lui parler. Plus rien ne sortait de cette tête”²⁹

El segundo paso para escapar a la muerte es un cambio físico, su cuerpo debe ser otro, es necesario cambiarlo, transformarlo, vaciarlo para que se llene de otras marcas, de otros mundos, “celui qui va vivre est un autre”³⁰ “Il s’agit à présent de vider ce corps rempli de sable, de coton et de thym; il faudra ensuite l’empailler d’amour et de volupté. Il devra être svelte, fin et délicat. En même temps il devra être dur, tranchant comme la lame d’un poignard”³¹

²³ Ibid., p. 53.

²⁴ Ibid., p. 87.

²⁵ Ibid., p. 133.

²⁶ Ibid., p. 83.

²⁷ Ibid., p. 84.

²⁸ Ibid., p. 62.

²⁹ Ibid., p. 133.

³⁰ Ibid., p. 124.

³¹ Ibid., p. 92.

Y por fin, el último y definitivo paso, el que le va a unir a un mundo nuevo, el que va a hacer posible la reclusión compartida, la comunicación con otra realidad: la huida del espacio cerrado de su habitación y de la ciudad de París, y el encuentro con el espacio abierto de un nuevo horizonte, el mar. El horizonte abierto del mar va a contagiar su extensión al personaje que se abre al contacto gozoso con el otro, con Gazelle, con esa mujer real que va a compartir su reclusión, y con ella, la de todos los emigrantes y la de todos los hombres. Gazelle está allí para hacer posible esta última integración. “J’ai rencontré Gazelle sur le sable, un jour où j’avais décidé de voir la mer, de humer l’algue, même si le ciel est brun, même si la mer est pâle”³² Gazelle es un cuerpo tatuado igual que el suyo, pero no por árboles talados y desposeídos, sino por la expatriación de todo un pueblo: Palestina. Ella no puede vivir en una reclusión solitaria porque todo un pueblo vive a través de sus ojos y un pueblo nunca muere, no es posible matar a un pueblo.

“Tu vois, ton histoire de réclusion solitaire, réclusion à laquelle nous sommes tous plus ou moins condamnés, est vraie, je veux dire je la comprends, mais elle reste limitée à l’individu; elle n’est pas valable pour un peuple. Parce qu’un peuple, on ne peut pas l’exterminer”³³

Gazelle es el puente que une al personaje con el mundo, con un mundo nuevo, con una realidad diferente, una realidad que se abre al amor, a la amistad, a la ternura, a la fraternidad. El emigrante comienza a existir al hacer partícipe de su reclusión al “otro”, al compartir con él la memoria del hombre, la memoria de un pueblo, la memoria de la humanidad, al compartir las posibles reclusiones de todos los hombres. Ese otro está simbolizado por Gazelle, la mujer que ya no es una imagen sino un ser real cargado de historia y de tiempo. “Gazelle est l’âme vivante, réelle que mon imaginaire, tout à fait lucide et réel, a rencontrée. Avec elle, la réclusion ne sera jamais solitaire”³⁴. La existencia del personaje-escritor-emigrante comienza cuando termina su strip-tease, cuando acaba la exhibición, cuando finaliza el libro resumiendo al espectador-lector el itinerario de un desposeído.

“Tu vois? Je vais te dessiner l’itinéraire d’un expatrié: misère locale
 passeport corruption -humiliation visite médicale office de
 l’émigration voyage longue traversée logement de hasard
 travail - métro - la malle - la masturbation - la foudre - l’accident -
 l’hôpital ou le cimetière - le mandat - les vacances - les illusions - le
 retour - la douane - l’hôpital - la mort - l’accident - la masturbation -
 la putain - la chaude pisse - le métro - des images - des images - des
 images.... Il reste, bien sûr l’autre solution: celle-là, on ne l’écrit pas,
 on ne disserte pas dessus, on la fait”³⁵

³² Ibid., p. 127

³³ Ibid., p. 133.

³⁴ Ibid., p. 129.

³⁵ Ibid., p. 136.

Este es también el itinerario del texto que dibuja “les méandres d’une réclusion”. La enfermedad, la muerte, la masturbación, el encarcelamiento, el olvido, el temor, la soledad, la ausencia, todo se entrecruza en ese “carrefour” de memoria y reclusión que es el cuerpo del emigrante, y el objeto al que da vida su cuerpo: el libro; todo pertenece a un tiempo, al presente de la exhibición que es el presente de la escritura, una escritura que transmuta la reclusión solitaria en reclusión compartida.