

Análisis del espacio en *Le roi des aulnes* de Michel Tournier

M^a EUGENIA PEÑALVA GARCÍA
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

EL TEXTO

El relato es la historia de Abel Tiffauges, propietario de un taller en la Place de Ternes. En los *écrits sinistres*, que constituyen un tercio del conjunto del texto, cuenta la historia de su niñez en el colegio *Saint Christophe*.

Es una infancia triste. En la escuela conoce a Nestor, que se convierte en su mentor iniciático. De éste heredará su naturaleza ogresca y su amor por la *phorie*, así como también la miopía.

En 1939 comienza la Segunda Guerra Mundial y él es enviado como soldado colombófilo a Estrasburgo. Es hecho prisionero y transportado a Alemania, lugar en el cual tendrá lugar el resto del relato.

El amor por los niños es momentáneamente desviado hacia los animales; primero serán las palomas, luego los ciervos y después los caballos.

Cuando es hecho prisionero, soporta con serenidad, incluso con felicidad, su traslado hacia un destino desconocido. Intuye que va a realizar su sueño: no volver nunca a Francia. En el campo de prisioneros aprende a amar la tierra prusiana y poco a poco se va identificando con el pueblo

alemán. La tierra se convertirá para él en un lugar mítico y de ensueño, en donde todo será posible.

Se olvida de su condición de francés y se germaniza. Se encuentra en pleno corazón del país alemán. Abel va a tomar posesión de esta tierra prusiana, convirtiéndose en su amo.

El relato termina con la derrota nazi. Los niños de la Napola ofrecen resistencia a los rusos, por lo que son completamente exterminados. Abel encuentra a un niño judío, Ephraïm, escapado de Auschwitz, con una estrella de David en el brazo. Gracias a él se entera de lo que es el aparato nazi: comprende que los campos de concentración son la inversión maligna de su ciudad fórica. Se escapa de la Napola, con Ephraïm a hombros, y se dirige al bosque cenagoso de alisos negros, donde se hunde inexorablemente, uniéndose de esta manera con la tierra prusiana y convirtiéndose en el nuevo *Roi des Aulnes*. Ephraïm se metamorfosea en estrella, volviéndose también inmortal.

ANÁLISIS ESPACIAL

Podemos decir que el espacio en el texto es eminentemente telúrico. Nos dice Bachelard que *Avec la substance de la terre, la matière apporte tant d'expériences positives, la forme est si éclatante, si évidente, si réelle, qu'on ne voit guère comment on peut donner corps à des rêveries touchant l'intimité de la matière.* (Bachelard: 2).

El elemento tierra es visto como esencial por el autor para lograr que su héroe llegue a la inmortalidad.

El objetivo de este artículo es el de analizar la relación de Abel con los diferentes tipos de espacio que lo rodean: espacio escolar de su infancia, espacio vegetal, espacio animal, espacio mítico¹. Además analizaremos cómo éstos lo van guiando a través de un mundo mágico, que irá descubriendo poco a poco, hasta llegar a la culminación final, que será su unión con ese espacio terrestre que tanto lo atrae.

Por espacio escolar entendemos la relación que tuvo Abel con ese medio hostil que fue el colegio *Saint Christophe* y la profunda huella que dejó en él: su iniciación como ogro.

¹ Posiblemente es más justo hablar de un único espacio, con diferentes facetas o características. La unicidad implicaría entonces la interrelación que dichas facetas tienen entre sí.

Al hablar del espacio animal aludiremos sobre todo a la relación que tiene Abel con una gran variedad de animales que influirán profundamente en su destino.

El espacio vegetal es el que se refiere concretamente a la relación de Abel con la tierra prusiana y su integración con ella. Está muy relacionado con el espacio mítico que es, en definitiva, la manera que tiene Abel de percibir y ensoñar esa tierra prusiana a la que él dará un valor simbólico.

La topografía en esta novela se ve claramente diferenciada entre la primera y la segunda parte del texto. En los escritos siniestros hay muy poca descripción espacial, mientras que en la segunda parte, ésta tiene una gran importancia.

ESPACIO ESCOLAR EN SAINT CHRISTOPHE

Hay una clara diferencia entre los espacios del colegio y la manera en que Abel los percibe.

Su primer contacto con la carne humana, que le hará convertirse en ogro, tiene lugar en un espacio abierto. Pelsenair obliga a Abel a limpiarle con la lengua una herida llena de tierra. Éste recuerda el pasaje así: *C'était au début de l'automne après des jours et des nuits de pluie qui avaient transformé la cour de récréation en cloaque. Les cailloux et le mâchefer disparaissaient sous une couche de boue et de feuilles mortes d'une trompeuse douceur.* (p. 29).

Éste es un momento clave para Abel y ello se refleja en el espacio. Lo percibe como algo ambiguo y, al igual que el descubrimiento de su amor por la carne cruda, permanece oculto en su mente.

Nestor muestra interés por Abel cuando le aplican el castigo *Ad Colaphum*. En este momento Abel describe la campana como algo negativo, ya que es el instrumento que da pie al comienzo del mismo.

Bientôt mes doigts effleurèrent le manche de bois chantourné qui coiffait la jupe de cuivre du petit objet pesant et traître. Je l'élevai lentement vers moi avec autant de précaution que s'il se fût agi d'un serpent endormi. (p. 48)

Esta campana se encuentra en el interior de la escuela. Nos describe así un espacio malo y peligroso, muy afín con la vida que llevaba en esa época.

Describe y percibe el colegio *Saint Christophe* como un sitio lúgubre, siendo este edificio una herencia de la Edad Media. Incluso el jardín es, en

este caso, un espacio negativo: *Planté de sycomores qui diffusaient en été une lumière glauque, orné en son centre d'une vasque ébréchée où végétait un massif de fougères* (p. 42). En este lugar sólo se percibe una profunda tristeza: *La tristesse qui émanait de ce lieu était rendue plus pesante, et comme respirable, par les hauts murs qui s'élevaient de tous côtés* (pp. 42-43).

Para Abel la escuela y el jardín no son más que una prisión: *Nous nous retrouvions donc deux fois par jour dans cette prison verte que nous appelions entre nous l'aquarium* (p. 43).

El espacio escolar es según Abel un laberinto claustrofóbico.

Il m'entraîna ensuite dans un dédale d'escaliers de service et de couloirs que j'empruntais pour la première fois. Parvenu au rez-de-chaussée, il s'arrêta devant une petite armoire encastrée dans le mur, l'ouvrit, faisant apparaître une multitude de clés pendues à des rangées de crochets. Sans hésitation, il en décrocha trois, et m'entraîna de nouveau, vers le sous-sol cette fois. Ici plus de veilleuses. C'était la nuit noire. (p. 97).

Este sentimiento del espacio de la escuela está en consonancia con la situación de Abel. Hasta ese momento Nestor aún no es su protector, por lo que sigue siendo el blanco de todos sus compañeros. Se comprende su negatividad espacial. La funcionalidad del espacio es, pues, en este momento, la de infundir en Abel esta desazón que le persigue, hasta el momento en que conozca el patrocinio de Nestor.

En cuanto Nestor extiende su mano protectora sobre él, le transmite su amor por los paisajes del *Canada*. Entonces vemos que Abel comienza a percibir el espacio de otra manera.

Su mentor le enseña el libro de James Oliver Curwood, *Le piège d'or*, en donde se describe la vida de un trampero en *Canada*.

Mon ami me parlait avec exaltation du blizzard hurlant dans les sapins noirs, des abîmes glauques sur lesquels on court en traversant un lac gelé, du zip, zip, zip monotone des raquettes de neige, des hordes de loups menant une chasse infernale dans la nuit glacée, et aussi de la cabane en rondins, bossue et à demi enfouie sous les névés où le trappeur se réfugie le soir, et où il allume un grand feu pour se réchauffer la peau et le cœur. (p. 64).

Para Nestor este espacio constituye un mundo blanco y puro, un espacio simbólico en donde sólo se puede ser feliz. Es comprensible que Abel se identifique más adelante con el paisaje de Prusia, que es idéntico al descrito por Curwood.

Comprobamos que la poca descripción que se hace del colegio *Saint Christophe* es toda de carácter negativo.

Je vis en effet d'âpres nuages de fumée noire sortir paresseusement des soupiraux de la chaufferie. Les vitres de petites classe situées juste au-dessus étaient brisées, et on distinguait à l'intérieur un indescriptible désordre de bancs, de pupitres et de tableaux noirs à demi calcinés. (p. 102).

En contraposición está el espacio utópico del *Canada*, ensoñado de una forma simbólica por Nestor y Abel. Nos damos cuenta de que la descripción de la escuela es muy poco detallada y nada redundante. En el fondo Tournier no le da mayor importancia a este espacio cerrado, ya que su objetivo es exaltar el espacio abierto de Prusia Oriental, como más adelante probaremos.

FUNCIÓN DE LOS ANIMALES

Tournier, a través de Abel, se interesa profundamente por las investigaciones de los raciólogos nazis, quienes pretendían encontrar la *raza pura* de los orígenes. Todo lo que sea volver a su origen arcaico atrae su atención. Por eso decide volcarse en la investigación del mundo animal y así, poco a poco, va construyendo un mundo mítico.

Por consiguiente, Abel sustituye momentáneamente sus relaciones afectivas. Se olvida de los seres humanos y vuelca su amor hacia los animales. Estos seres tendrán una gran importancia en su vida. Las palomas serán las que inicien a Abel en ese cambio de vida afectiva.

Las palomas militares tienen *la tête convexe, le bec robuste, un oeil à la clignotante rapide, aux muscles ciliaires vifs et sensibles, au regard franc et dur chez le mâle, plus tendre chez la femelle*. (p. 219).

Se percibe la importancia que tienen los animales en la ensoñación poética del relato. Las palomas van a tomar un matiz completamente simbólico, metamorfoseándose en la última parte del texto en niños, que harán vivir a Abel éxtasis fóricos. Las palomas son también consideradas como animales fóricos, pues pueden llevar mensajes. Así, el final de las palomas será el mismo que el de los niños: muerte por empalamiento. Incluso su descripción física es similar. Hay cuatro palomas importantes y el mismo número de niños. Los ocho coinciden. Hay dos palomas gemelas de color

pelirrojo, una paloma plateada y una paloma enclenque. Asimismo hay unos gemelos pelirrojos, un niño albino y por último un niño debilucho.

Abel encuentra la revelación de la belleza original que él busca con tanto ahínco cuando aparece la paloma plateada y descubre las palomas gemelas rojas. Además, las tres son simbólicas para sus dueños.

De igual belleza es el niño albino llamado Lothar:

L'enfant avait levé vers lui son visage barbouillé de suie: deux yeux couleur d'anémone trouaient de lumière mauve son masque noir (...) découvrant un casque de cheveux plats, d'une blancheur platinée. (pp. 462-463).

Las palomas gemelas llaman la atención de Abel por su unión en forma de huevo:

Aussitôt l'oeuf se dissocia et fit place à deux beaux pigeons couleur de feuilles mortes, parfaitement semblables. Étroitement soudés, pattes et tête rentrées, ils pouvaient former la masse pelucheuse ovoïde qui avait attiré l'attention de Tiffauges. (p. 227).

De la misma manera atraen su atención los gemelos: *Haïo et Haro étaient roux comme des renardeaux, blancs comme du lait et piolés comme s'ils avaient été roulés dans le son.* (p.445).

Las descripciones van en el mismo orden, por último Abel encuentra a la paloma enclenque, *un pigeonneau à demi mort de faim et de froid, rejeton trop précoce et sans doute tombé du nid* (p. 230). Y finalmente encuentra a Ephraïm, *Il respirait, il vivait encore... il était plongé dans une torpeur qui paraissait proche de la mort* (p. 551).

En su soledad de prisionero, Abel entrega únicamente su amor a los animales. Después de muertas las palomas, se vuelca de nuevo, esta vez en un alce ciego. *L'animal tenait à la fois du cheval, du buffle et du cerf... il était stupéfait de la masse énorme de poils, de muscles et de bois qui menaçaient d'envahir la maisonnette* (pp. 275-276).

El ogro de Rominten explica a Abel la importancia de la cornamenta en estos animales.

Il caressa de la main les perlures qui couraient le long des bois, les pierrures des meules, les sillons visibles le long des perches. Il éprouva du bout du doigt les pointes acérées des andouillers de massacre et des surandouillers, dont la blancheur ivoirine contrastait avec le brun brûlé des merrains (p. 324).

Pues la cornamenta no es otra cosa que la floración libre y triunfal de los testículos, pero que obedece a una inversión simbólica. Por esta razón,

Abel clasifica al ciervo como el *Ange Phallophore* (p. 331). Es esta inversión de los animales la que justifica más adelante sus éxtasis fóricos, porque Abel se vuelve simbólicamente como los ciervos. Al carecer verdaderamente de sexo, tendrá sus éxtasis sexuales al cargar a los niños, como si éstos fuesen su cornamenta, es decir, su sexo invertido.

Son animales esencialmente bellos, que han metamorfoseado su fuerza genital a través de sus cuernos. Constituyen una proyección, un fantasma. Son los animales opuestos a Abel, que muestran generosamente su sexo simbólico, del que se sienten orgullosos, pues saben que es la parte más bella de su cuerpo.

Abel los ama, pues ve en ellos la contraposición de su condición de ogro microgenitomorfo. Es la razón por la que los admira y los considera superiores a los humanos.

Son los animales quienes van a ir marcando los diferentes caminos de Abel en Alemania. El mismo oficial que lo encuentra en *Canada* le ayuda en su traslado a la reserva de Rominten, donde de nuevo Abel tiene pleno contacto con los animales.

Le premier qui l'accueillit fut un lynx doré, assis sur une souche qui le regarda passer en riant dans ses minces moustaches de prince asiatique (...) Il fut ensuite escorté par un couple de castors, par un sacre blanc, et par un gros chien gris aux yeux bridés et à l'échine fuyante dont il apprit qu'il s'agissait d'un de ces loups sibériens qui transmigrent par hordes entières à travers la plaine polonaise (p. 306).

Abel no se fija más que en la naturaleza y en los animales. Es lo que más le impresiona y lo único que le parece importante. Esta tierra onírica es la que le permite identificarse como ogro fórico. Las extravagancias de la guerra y su poder en la *Napola* favorecen su consagración ogresca. El espacio septentrional le va a ir abriendo el camino que necesitará para su unificación con la tierra prusiana.

Abundan también las descripciones coprológicas y escatológicas en relación con los animales, pues el ogro de Rominten es un experto coprólogo:

Il montra ainsi que les fumées des cerfs sont à un seul aiguillon, lourdes, semées de distance en distance, alors que celles des biches sont à deux aiguillons, glaireuses, très noires et inégales. Dures et sèches en hiver, les herbes fraîches et les jeunes pousses du printemps les attendrissent jusqu'à leur donner l'aspect de bouses molles et aplaties (p. 332).

Por último encontramos el animal fórico por excelencia: el caballo. Éste no es un animal más, como los anteriores, pues aparece junto al héroe de la novela, a su lado, bajo él, lo cual le confiere una mayor importancia.

C'est un demi sang de quatre ans épais par un apport ardennais, mais dont le chanfrein busqué et la robe d'ébène moirée se souviennent de ses origines barbes, malgré sa taille. Il doit peser ses mille deux cents livres et fait au moins un mètre quatre-vingts au garrot (p. 347).

Este animal no se presenta solamente en su simple función utilitaria, sino que se vuelve el doble de Abel, pues se convierte en un ser fórico.

En su caballo *Barbe Bleue*, Abel encuentra a un amigo y un fiel compañero. Gracias al caballo podrá llevar a cabo sus sueños fóricos. Éste se convierte en su *frère géant* (p. 353).

Le cheval n'est pas seulement l'animal totem de la Défécation, et la bête phorique par excellence. L'Ange Anal peut devenir en outre instrument d'enlèvement (p. 469).

Además Abel tiene ensoñaciones coprológicas en relación al acto defecatorio del caballo: (...) *celle-ci fait de lui le Génie de la Défécation, l'Ange Anal et d'Oméga, la clé de son essence* (p. 353).

Gracias al caballo, Abel se convierte en un ser dominado por el placer anal. Este sometimiento le provoca una enorme felicidad. Llega al grado de amar los olores del caballo. *Le Français, impassible, enveloppé par les vapeurs mielleuses qui montaient sous lui...* (p. 356).

Abel reconoce en el Angel Anal el resultado, el desenlace, de lo que él siente: el placer de crear a partir de los alimentos vivos que toma, otra materia viviente. Es la única forma de sentirse madre. Para él, defecar es sinónimo de dar a luz, es dar la vida. La primera característica del acto es convencerse de que los que lo practican pueden ser catalogados dentro del rango de parturienta y de madre.

Además, cuando el excremento vuelve a la tierra, encuentra en realidad la materia de la cual nunca debería de haber sido extraído. De este modo, al realizar la defecación, el hombre restituye a la madre tierra lo que ella le había dado a su vez, en un juego de intercambio simultáneo. El excremento se vuelve un don y un agradecimiento, convirtiéndose así en un acto maravillosamente bello: un intercambio mutuo. Lo que valora Abel en este acto es la transformación del hombre en madre, al darle vida a la tierra, éste exige de la tierra madre que le devuelva el favor en forma de comida. En este acto no participa ninguna evocación masculina, por lo que

el aspecto genital permanece oculto. Es el código alimenticio el que interviene. Abel se alimenta de leche² y de carne, ambos alimentos femeninos, además la carne que toma es de caballo, aquí se une el blanco con el rojo. El código de la alimentación de Abel lo envía a una circulación exclusivamente oro-anal. Su gran eje lo conduce de la boca al ano, del alfa a la omega. Es en este sentido en el que podemos entender esta expresión, tantas veces empleada en la novela.

Igual que admira la defecación en los caballos, desprecia el equivalente en el hombre, en contra de Nestor al que le gustaban las heces humanas. *Elles demeurent irrégulières, capricieuses, tantôt arides, tantôt incontinentes et limoneuses, mais toujours nauséabondes* (p. 353).

Debido al desprecio que le produce el defecar, intenta darle otro sentido a este acto que se ve obligado a realizar.

Ésta es una novela de ensoñación eminentemente terrestre, sin embargo aparecen animales aéreos, como los pájaros. Estos simbolizan la migración de Abel hacia su destino. en el momento en que Abel se interroga sobre su futuro como nómada, el paso de pájaros migratorios le da un carácter aéreo a este relato terrestre. Estos pájaros pertenecen al dominio septentrional, reservado solamente a los seres aéreos:

Tiffauges ne devait jamais accéder à ces confins extrêmes du pays hyperboréen. Il ne cessait d'en rêver, et notamment d'un village au nom ailé, Rossitten, habité exclusivement par des ornithologues qui passaient leur vie à observer et à protéger les immenses nuées d'oiseaux migrateurs qui deux fois l'an les survolaient (p. 289).

Los pájaros pertenecen al mundo eólico de la pureza:

Quand les premiers oiseaux migrateurs commençaient à passer très haut contre les nuages gris, en gémissant, Tiffauges pensait, la gorge serrée, à toute cette jeunesse fauchée dans sa fleur, et il lui semblait que c'était les âmes des tués qui fuyaient là-haut (p. 300).

Los pájaros migratorios evocan por lo tanto un más allá del cuerpo, un dominio del más allá de la vida, que no es la muerte, y que combina la ligereza y la eternidad.

Las referencias eólicas del relato, aunque pocas, son enriquecedoras del paradigma aéreo, ya que permiten que la historia se incline hacia un

² El género en francés de la palabra *leche* es masculino, pero leche es un elemento materno y femenino según la teoría de Gilbert Durand.

universo sagrado, en donde las almas de los seres desencarnados vuelan hacia los cielos, y en donde las palomas devoradas por Abel le transmiten su virtud celestial.

Podemos comprobar que los animales más significativos para Abel tienen todos una relación fórica. Ésta es la razón por la que los aprecia y les dedica su amor, porque ve en ellos la extensión de su pasión.

El espacio animal se vislumbra en este texto como esencial y de carácter positivo. De hecho casi se podría hablar de ellos como actantes. A veces incluso nos producen una ensoñación casi mitológica, algunos de ellos nos transportan a mitos ancestrales como el mito del ouroboros, *quant au rôle primordial dans la chasse au cerf, son sens devenait bien évident. C'était la persécution de l'Ange Anal, le pourchas et la mise à mort d'Al-pha par Oméga* (pp. 353-354), la serpiente que se muerde la cola.

LUGARES MÍTICOS

Si en la primera parte del relato teníamos una mínima descripción espacial y toda ella de carácter negativo, en la segunda, por el contrario, encontraremos una amplísima descripción y casi toda ella de carácter, no sólo positivo, sino incluso sublime.

Esto viene marcado por el profundo desprecio que siente Abel por Francia y el amor y la asimilación que experimenta por Alemania, lo cual se percibe claramente en el espacio. Considera Prusia como un espacio mítico.

Abundan las metáforas acuáticas, aéreas y terrestres que nos transmiten la felicidad y la tranquilidad que poco a poco va sintiendo Abel en Prusia.

Abel vivía atormentado en París, metido en su garaje o paseando con su cámara por las escuelas. Al partir para la guerra y entrar en contacto con la naturaleza, empieza a sentirse liberado.

Il se comparait à une grosse araignée sécrétant inépuisiblement un fil derrière elle, et il appréciait les longues marches dans la campagne hivernale qui le tonifiaient en lui laissant l'esprit libre (p. 213).

Esta liberación que constituye su alejamiento de Francia queda reflejada en el paisaje, que se convierte en triunfante a medida que se acerca a Alemania.

En cuanto llega a este país se da cuenta de que se encamina hacia la luz. *Ex Oriente Lux* (p. 250). Así pues, se ve muy claramente que es un viaje hacia lugares míticos, hacia los confines nórdicos septentrionales en donde la tierra, el viento, el agua, el espacio en general parecen haber permanecido intactos desde la época de la creación.

Como está convencido de que en este sitio mítico encontrará su destino, se siente en seguridad y profundamente atraído por la naturaleza. *Il y avait l'appel formidable et doux de cet espace vierge, ce sol gris argenté...* (p. 255).

Abel entra en Alemania un 24 de junio (p. 244). Curiosamente es el día de la fiesta de San Juan el Bautista quien bautizó a Jesús en el río Jordán. Tournier quiere darle una simbología mayor de la que ya le confiere Abel: atravesar el Rhin, es lo mismo que entrar en la Tierra Prometida. También le da un simbolismo bautismal, iniciático, pues Jesús antes de comenzar a predicar, es bautizado por San Juan.

Nous entrons en Allemagne, prononça Tiffauges... Malgré son parti pris de mutisme, il n'avait pu retenir ces quatre mots, tant la circonstance lui paraissait solennelle (p. 245).

La necesidad de un ritual de paso hacia esa tierra prometida, no la desdeña Tournier. Así, introduce en el texto un hecho, que no tiene nada de fortuito. Le ofrece a Abel la posibilidad de escapar, *à la faveur d'un léger désordre* (p. 245), de su cautiverio alemán. Abel juzga con ironía que sea a él, precisamente, a quien se le presente dicha oportunidad. Sin embargo la rechaza, y decide unirse a Alemania.

La entrada de Abel en el país germano es, por lo tanto, una entrada en la Tierra prometida, ésta va seguida de un *rite purificateur* (p. 251), en el cual lo hacen desvestirse y desinfectarse.

La primera Alemania que descubre Abel, es el paraíso de sus sueños: *Hyperborée*. La descripción de este lugar es un canto de amor y de reencontro entre un hombre y una tierra, entre un hombre y su madre verdadera. Así, Abel suplirá esta ausencia de madre, con la *Mutter-Erde* alemana. Con lo cual sella *des épousailles avec cette terre noire et gorgée d'eau* (p. 256).

Poco después se convence aún más de que el espacio le es positivo. Esto sucede cuando descubre durante su cautiverio un bosque que le recuerda la historia que Nestor le leía respecto al *Canada*.

Il lui semblait avoir été transporté dans un autre pays, sur une autre terre (...) au bord d'une lisière où les premiers colchiques mettaient des touches mauves, une hutte de rondins, posée sur un socle de pierre, porte close, fenêtre close, semblait de toute éternité attendre sa venue (pp. 266-267).

Sabemos muy bien, por *Le Vent Paraclet*, que Tournier cuando joven leía a Curwood. Así pues no resulta extraño que su héroe se vea influenciado por dicha lectura, que conocerá a través de Nestor. Tal convergencia de gustos entre Tournier, Nestor y Abel nos demuestran que Prusia Oriental es algo más que una simple tierra alemana: es la tierra maravillosa de la infancia, que simboliza el paraíso verde de los amores infantiles, y aún más, es la felicidad asociada al amor materno, que Abel invertirá por su amor a la madre tierra.

Nos damos cuenta de ello, porque los animales que Tournier concentra en los alrededores de la cabaña canadiense no existen en realidad en Alemania. Así pues, al alce lo describe como *un monstre (...) une bête à-demi fabuleuse qui paraissait sortir des grandes forêts hercyniennes de la préhistoire* (p. 276).

Tournier cambia el bestiario alemán con una función evidente: nos proporciona un indicio actancial, cuando nos dice que este animal es ciego y camina con torpeza. El alce es un doble actancial de Abel, y el hecho de que éste lo alimente, lo convierte automáticamente en una verdadera madre, que asegura la subsistencia de su hijo, en este caso de su mismo yo.

Así pues, *Canada* le asegura a Abel toda la felicidad posible: no solamente le proporciona el reencuentro del espacio materno *cerrado*, a través del cerco espacial, sino que también le permite asumir el rol de madre, con respecto de un animal que además es su doble.

Finalmente, gracias a *Canada* Abel alcanza una completa beatitud: una secuencia de imágenes continuas le permiten ser simultáneamente, madre e hijo, y, a su vez, hijo y madre.

Nos damos cuenta de que Tournier prolonga en este texto todos sus sueños infantiles, pues el libro es un retorno al paraíso maternal de la infancia.

Le Canada avait établi que la terre qui allait lui être donnée, pour neuve et vierge qu'elle fût, n'en entretenait pas moins la mémoire profonde et secrète de son enfance (p. 282).

Así pues, la tierra alemana es tierra materna. Su profundidad no es hostil: atrae y habla a quien la escucha. Ésa es la razón por la que Abel se

siente seducido ante ella. Él sabe escuchar y comprende su llamada. Al amar al hombre de los orígenes, intuye que puede llegar a convertirse en el hombre de las profundidades.

Abel percibe el espacio como revelador de signos.

Les ténèbres noires et mouillées de la veille s'étaient métamorphosées en un paysage de neige et de glace qui étincelait au soleil dans un silence ouaté (...) il avait la certitude qu'un changement aussi éclatant de la terre prusienne annonçait nécessairement pour lui une nouvelle étape et des révélations décisives (pp. 277-278).

Para Abel, Alemania *se dévoilait comme une terre promise, comme le pays des essences pures* (p. 281). De hecho, tiene una concepción romántica de Prusia Oriental. *Sous la lumière hyperboréenne froide et pénétrante tous les symboles brillaient d'un éclat inégalé* (p. 280).

Más tarde, Abel comprende que Prusia, además de ser la madre tierra (y por esa misma razón) es también una tierra iniciática. Con lo cual espera iniciaciones mágicas. *Tiffauges attendait de l'Oberforstmeister une initiation fantastique* (p. 307).

Y qué mejor iniciación que la de un ogro: *il fut bientôt conduit devant l'ogre de Rominten* (p. 307). Abel ensueña el espacio como algo mágico, nunca lo percibe como un campo de batalla. La guerra es secundaria, incluso inexistente. Él está allí por otras razones y tiene que descubrirlas.

Espera una revelación que lo conduzca hacia esa iniciación mítica. Está convencido de que dicha iniciación está relacionada con el hallazgo del Rey de los Alisos.

Esta tierra, además de mítica e iniciática, es una tierra poblada de pasados gloriosos, de los caballeros teutónicos y de caballeros aún más antiguos: *les porte-glaive*.

Il semblait que sur cette lande désolée, crevée de fondrières (...) les derniers Slaves (...) enterraient leurs morts (p. 358).

Es una tierra de ensueño por la cantidad de prestigiosas figuras históricas que la aureolan. Es un lugar transfigurado por la imaginación de todo un pueblo.

El espacio es tan importante para Abel que incluso se construye a sí mismo como metáfora vegetal, en sus ensoñaciones primaverales:

Il se sentait bon et faible, comme l'herbe jeune constellée de pâquerettes, comme les souffles tièdes qui caressaient les chatons des bouleaux et des noisetiers, et faisaient s'envoler des branches des sapins une poudre séminale couleur de safran (p. 366).

El encanto de la Mazurie, enclavada en el corazón mismo de Prusia Oriental, está ligado a la evocación de un mundo perdido, de un universo arcaico, originariamente mítico.

Pourtant jamais la campagne mazurique n'avait été aussi radieuse qu'en cet été finissant (...) L'eau était si limpide que les oiseaux pêcheurs qui sillonnaient l'air et les poissons d'argent qui planaient sur les fonds noirs paraissaient brasser le même élément (p. 401).

Se percibe aquí una ensoñación acuática y aérea que nos conduce al pensamiento de la creación del mundo.

Puesto que Abel considera la tierra prusiana como un espacio mítico y femenino, el hundimiento en las turberas constituye un regreso al seno materno. Al unirse con la madre tierra, retorna al hombre de los orígenes y simboliza además toda la tradición germana al hermanarse con el *Rey de los Alisos*.

Le sol devenait spongieux sous ses pieds, et il devait faire effort à chaque pas pour les arracher à sa succion. Puis ses mains recontrèrent les branches et les troncs d'un petit bois, et il reconnut l'aulne noir des marécages (p. 580).

Así pues la Alemania de *Le Roi des Aulnes* corresponde por lo tanto al sueño de una tierra imaginaria alcanzada por fin. Ésta permite la creación de un mito telúrico, que podría llamarse mito de la Tierra Madre. El héroe Abel, cuando entra en Alemania, no está ya en presencia de un espacio vacío, desprovisto de signos. Bien al contrario, una madeja de lazos se teje a su alrededor y le permite acceder a la unión con la tierra.

Tiffauges avait le sentiment très vif qu'un lien d'appartenance l'unissait à cette terre (...) Il se devait de la servir de tout son corps (...) Après il en deviendrait le maître (p. 263).

Mientras que el suelo francés es para Abel una tierra amorfa, ahora tiene la oportunidad de darle forma a esta tierra alemana, de sentirla, de penetrar en ella. Sus primeros trabajos de prisionero nos muestran la felicidad de Abel al contacto con este elemento. Constatamos que este texto es esencialmente una unión feliz y definitiva entre el hombre y la tierra.

RELACIÓN DE LA NOCIÓN DE INVERSIÓN CON EL ESPACIO

Abel se ve atormentado desde el principio del relato por lo que él llama *inversión*. Ésta se materializa, según las diferentes experiencias, en benigna o maligna.

Cuando Nestor le habla del libro de Curwood y de sus parajes maravillosos del *Canada*, su imaginación se remonta hacia un mundo mítico y de ensueño. Pero el relato de Curwood se desarrolla en un ambiente pacífico. Cuando Abel encuentra años más tarde una cabaña en el bosque prusiano, la llama *Canada*, porque le recuerda profundamente los relatos de su infancia.

Él es consciente de que este hecho no es fortuito y está convencido de que es una inversión con respecto al espacio del texto. Se podría considerar como una inversión maligna, puesto que están en guerra y él es un prisionero, sin embargo vive esta última como algo positivo, pues le concede una mayor libertad. Es el espacio mítico el que lo transporta a su infancia por lo que vuelve a sentirse de nuevo niño.

Canada es pues el mejor ejemplo de inversión que se da dentro del texto. Casi al final del relato Abel se enfrenta de nuevo a otra inversión de *Canada*. Ésta será ahora totalmente maligna, pues Ephraïm le cuenta que en Auschwitz llamaban con ese nombre a la habitación en donde los judíos dejaban sus pertenencias antes de dirigirse a las cámaras de gas. Así pues Abel es consciente de que este espacio totalmente negativo y claustrofóbico anula el espacio positivo y aéreo de su cabaña del bosque. Los colores también están en relación con la inversión. Abel siempre ha considerado el blanco como sinónimo de la pureza. Percibe *Canada* como algo blanco, por eso le da un carácter positivo; sin embargo, al sufrir la inversión maligna y convertirse en Auschwitz, el blanco se vuelve negro.

El blanco de Prusia se invierte continuamente con signos negros. A la belleza pura del paisaje se contraponen el color negro de las botas, de los soldados, de los caballos, del lodo de las turberas.

El color rojo es la imagen de la sangre que se invierte también con el blanco al romper esa belleza nítida.

Cuando Abel descubre el cadáver germano hundido en las turberas, se enfrenta a la inversión benigna de la historia nazi. Pues ¿no pregonan los nazis que ellos son la raza aria, la raza pura? En realidad son ellos los descendientes directos de esos germanos, precisamente de esos seres míticos y ancestrales con los que Abel se siente tan unido.

Nos damos cuenta de que en realidad *Le Roi des Aulnes* es el verdadero símbolo de Alemania: el hombre ario. Cuando Abel se hunde en la tierra termina la guerra; esta coincidencia tampoco es fortuita. Abel asume la identidad del cadáver germano y de esta forma redime, en cierta manera, al hombre ario, se sacrifica y así la guerra termina. La estrella que brilla en el cielo es la esperanza en el futuro. El espacio se convierte en positivo con el sacrificio de Abel.

IMPORTANCIA DE LA PHORIE

Sabemos que *phorie* significa: llevar, cargar. ¿Dónde empieza en el relato esta idea? La primera alusión es el concepto que tiene Abel sobre el Adán andrógino, portador en sí mismo de la mujer y del niño.

Alors quel ne devait pas être l'équipage de l'ancêtre fabuleux, homme porte-femme devenu de surcroît porte-enfant, chargé et surchargé, comme ces poupées gigognes emboîtées les unes dans les autres (p. 35).

Abel considera el hecho de la separación como la caída. Está convencido de que el hombre vive eternamente afectado, en una continua tristeza. Al hombre le falta esa parte materna y esa otra infantil, sin las cuales no es feliz. Por esta razón intenta recuperar su estado original, volviéndose madre e hijo al mismo tiempo. Con este pensamiento surge su amor fórico y se convierte, por ende, en un pedófilo.

Abel no tiene una vida sexual, no la necesita, pues la ha sustituido por el acto fórico. Para él tiene la misma satisfacción. Tiene un sexo microgenitomorfo, pero al cargar a los niños se convierte en ciervo (de ahí que éste sea su doble), cuyos órganos genitales van unidos a sus cuernos. Igualmente Abel desarrolla su sexualidad con su extensión fórica, volviéndose también un Adán andrógino.

Tournier le proporciona a su héroe un cuerpo de gigante con un sexo de niño, creando así un ser cuya regresión infantil será evidente. De hecho ésa es la única forma en la que Abel conjuga en su propio cuerpo el sentimiento del retorno al hombre primitivo.

Ma survenue souleva des rires (...) Ce qui les amusait le plus, c'était que mon sexe n'était rien moins que proportionné à ma taille, un sexe d'enfant impubère (pp. 109-110).

Esta microgenitalidad asociada a una ginecomastía, confieren a Abel un aspecto más femenino que masculino, y sobre todo infantil.

El acto fórico, relacionado con la infancia, se produce siempre en los espacios negativos: en el Colegio *Saint Christophe*, cuando Abel trabaja en el garaje y durante la guerra.

Así pues el espacio se convierte en esencial porque Abel suple una vida carente de amor y de paz por el acto fórico. La topografía del lugar le ayuda a dar ese paso decisivo en su vida.

Abel se convierte en animal de carga viviendo una especie de redención anticipada por sus actos ogrescos.

El movimiento es concebido a través del acto fórico como algo positivo, justificando también con esto el ideal del nomadismo.

Tournier explora el país oscuro y triste de los hombres de después de la *caída original*: de la separación de la madre y del hijo, que se ven obligados a errar en busca de su identidad perdida, con el fin de infundir a su personaje un carácter errante. Con lo cual en el texto, el nómada se ve representado por el niño y el sedentario, por el adulto. No es una coincidencia que Abel tenga un sexo infantil ni que trabaje con coches, que proporcionan el movimiento continuo de los hombres.

Las principales alegrías de Abel: comer, defecar y cargar, son actividades cuyo objetivo es el de retornar a sus orígenes. De ahí que su unión con la tierra prusiana sea tan lógica y tan profunda. Cuando limpia la herida de Pelsenaire, además de convertirse en ogro, se convierte también en un ser telúrico, pues la herida tiene lodo, identificándose así con la madre tierra. Más adelante encuentra su segundo doble humano, esta vez su doble telúrico: *Le Roi des Aulnes*. Esto explica la gran atracción que siente el héroe hacia él, la cual le obliga, finalmente, a seguir sus pasos, uniéndose con la tierra prusiana, que le dará el calor maternal, formando parte integrante del espacio mítico.

El acto fórico tiene el poder de aligerar (Abel en el garaje de París) o de pesar y hundir (como *Saint Christophe* con el niño, o Abel con Ephraïm o Hellmut). En ambos casos hay una atracción hacia la tierra, que representa la parte femenina que complementa al ogro fórico.

Abel gracias al acto fórico se convierte en ogro bueno, redimiéndose al final, ya que logra que Ephraïm se metamorfosee en estrella, y él mismo se une a esa tierra cálida, que le espera como una madre.

Finalmente el espacio ensñado por Tournier pone en evidencia el combate librado por Abel, para retornar a la niñez. Nos introduce, lejos de la superficie árida, hacia la plenitud del calor telúrico.

Este espacio se sitúa idealmente entre los puntos de contacto y de penetración de la tierra y del agua. De esta manea la obra de Tournier nos conduce, por predilección, hacia un mundo insular y un mundo subterráneo. Es su manera de transportarnos hacia el mundo del calor materno.

CREACIÓN DE LA UTOPIA

A lo largo del relato se cuentan hechos reales e históricos, que se pueden considerar como miméticos. Sin embargo, las vivencias de Abel como prisionero francés, en campo alemán, son principalmente diegéticas³. Es decir que Abel transforma la guerra, bajo su vivencia, en algo positivo. Lo que para todos fue un infierno, para él fue un momento sublime en el cual alcanzó su máxima plenitud como ogro fórico. En este momento Abel vive su auténtica utopía⁴. Para él, la realidad es recreada como un espacio diegético, mientras que el resto de los que viven la guerra, ven la realidad como un espacio mimético.

El mayor momento utópico de Abel aparece cuando logra ser el amo en Kaltenborn. La guerra ha hecho que tanto los adultos como los niños mayores de doce años se hayan ido de la Napola. Para Abel, ésta es una situación ideal, pues él ama a los niños de esa edad.

L'enfant de douze ans a atteint un point d'équilibre et d'épanouissement insurpassable qui fait de lui le chef-d'oeuvre de la création (p. 154).

³ El término *diegético* está tomado de la teoría de Javier del Prado: *Por diégesis entendemos toda ficción. Por mimesis se entiende la ausencia de ficción en un texto con grado cero de creación. Sin embargo toda mimesis tiende hacia una diégesis y viceversa. En este sentido, hablaremos de mimesis con relación a un texto cuyo referente es una realidad anterior y exterior al texto (histórica, social, psicológica...), querida y sentida como tal por el escritor o por el lector, y hablaremos de diégesis cuando un texto, de manera progresiva, crea su propio referente, o bien se construye con voluntad de crearlo.* (Del Prado, 1984: 291).

⁴ Según Javier del Prado, la utopía significa *etimológicamente, la coordenada espacial cuyos componentes son en su totalidad funciones positivas de la ensoñación feliz del hombre. Por extensión, sociedad imaginaria construida a partir de un deseo nuevo, destinada a justificar o dar más fuerza a ese deseo. La primera construye un microcosmos cerrado y total. La segunda convive, atomizada en el interior de un discurso no utópico, apareciendo y vivificando los momentos culminantes de éste.* (Del Prado, 1984: 302).

El trabajo de Abel en Kaltenborn es el de reclutar a lomos de caballo, niños para la Napola. En este momento de su vida, vuelve a amar a los seres humanos, ya que su cariño lo había entregado totalmente a los animales. Gracias a aquellos comienza de nuevo su vida como ogro fórico: es así como se transforma en el ogro de Kaltenborn.

Mes mains sont faites pour porter, justement, pour soulever, pour emporter... Des mains phoriques, quoi! Et pas seulement des mains, mais tout un corps. (p. 504).

Cuando la Napola se queda sin ningún oficial, Abel permanece al frente. Entonces tiene la oportunidad de abandonarse a sus fantasías. En ellas, se confunden, tanto su amor por los niños, como su pasión fórica, y es aquí cuando empieza su ascensión hacia los momentos utópicos. Comienza la recreación de su espacio diegético. Primero les corta el pelo y con él quiere hacerse una chaqueta, al no lograrlo rellena un edredón, un colchón y una almohada y se sumerge en ellos:

Nuit extraordinaire passée au creux de cette laine plus tendre... L'odeur de suint d'efants m'est vite montée à la tête, et m'a jeté dans une ébriété heureuse (pp. 511-512).

Tournier en este momento multiplica las precauciones, y no cesa de indicarnos que, si Abel toma el mando de la Napola, es exclusivamente para abandonarse a sus perversiones. Ya que pretende reconciliarse consigo mismo, intenta asumir su cuerpo y olvidar su deseo de decapitación.

Abel se inicia, pues, en prácticas subversivas, que lo alejan cada vez más de la realidad. Se puede decir que comienzan sus mayores momentos diegéticos, los cuales lo conducirán hacia el momento utópico.

Poco a poco se va apropiando de los niños, los somete a sus caprichos, les hace recitar sus nombres, pues sus voces son como un cántico angelical para él. *Les voix impubères jaillissent vers moi, métalliques et coupantes. Elles me percent d'une joie douloureuse, et mon coeur se serre* (pp. 507-508).

Les organiza rituales casi iniciáticos para curarles los labios: *Chacun d'eux s'arrête et me tend sa bouche. Ma main gauche s'élève, l'index et le majeur unis, dans un geste bénisseur et royal* (pp. 514-515).

O bien se introduce desnudo con ellos en la ducha y se acuesta para que todos estén encima de él, es como la inversión fórica; de esta manera carga a todos a la vez. *Tous ces enfants bouillent dans un chaudron géant*

avant d'être mangés, mais je m'y suis jeté par amour, et je cuis avec eux (pp. 516-517).

Se abandona a sus fantasías durmiendo en el mismo cuarto con los 400 niños, junta las camas haciendo una especie de altar, de lugar sagrado, en donde exaltar su amor fórico. *L'hypnodrome a fait merveille. Le grandiose chahut espéré par les enfants a déroulé ses fastes. C'était superbe!* (pp. 518-519).

Todas estas situaciones diegéticas lo van encaminando hacia el máximo momento utópico, en el cual ya va a intervenir no sólo su amor por los niños, sino su condición de ogro fórico. Cuando uno de los niños es decapitado y él lo *carga*, se crea el último escalón que lo conduce al éxtasi final.

J'affirme solennellement que ce corps sans tête pesait le triple ou le quadruple de son poids vif. Quand à l'extase phorique, elle m'a emporté dans un ciel noir qu'ébranlait de seconde en seconde la pulsation des canons de l'Apocalypse (p. 539).

Él mismo se da cuenta de que su transformación en ogro fórico es ya inamovible.

Se pourrait-il que ma veillée auprès de la dépouille de Hellmut m'eût donné à tout jamais le goût d'une chair plus grave, plus marmoréenne que celle qui ronflote et s'ébroue gentiment sur l'hypnodrome? (p. 540).

Está convencido de que su destino final se acerca. Es así como llega al momento utópico: cuando uno de los niños muere por la explosión de una mina, el niño se desintegra y Abel es bañado, bautizado literalmente, con la sangre y el cuerpo de Arnim. En ese momento su exaltación, tanto fórica como ogresca, llega a su culminación.

J'ai vu une lueur blanche flamber tout à coup à la place de l'enfant, et, aussitôt après, une bourrasque rutilante, une rafale de sang gazeux m'a enveloppé et m'a précipité sur le sol. (...) Venant après ma veillée auprès de Hellmut, ce farouche baptême a fait de moi un autre homme. Un grand soleil rouge s'est levé tout à coup devant ma face. Et ce soleil était un enfant. (pp. 544-545).

Comprende finalmente que su excitación ante la carne abierta es parte de su condición ogresca.

La chair ouverte, blessée, est plus chair que la chair intacte, et elle a ses vêtements propres, les pansements, qui sont grilles de déchiffrement plus éloquentes que les vêtements ordinaires. (p. 545).

Es en este momento utópico, cuando se recuerda ante la herida de Pelsenaire. Piensa que si permaneció inconsciente durante quince días fue por miedo a conocerse a sí mismo. Sin embargo, ya es capaz de comprender y aceptar que lo que sintió entonces, como ahora con su bautizo de sangre, fue felicidad.

Ce qui m'a dévasté au moment où mes lèvres ont rencontré les lèvres de la blessure de Pelsenaire, ce n'est rien d'autre qu'un excès de joie (...) Il était tout à fait exclu que mon organisme vierge, et tout clos encore sur sa propre tendresse, supportât une pareille fulguration. (pp. 546-547).

Consideremos éste el momento utópico, porque Abel acepta su condición de ogro y todo lo que esta situación conlleva, es decir, el reconocimiento de sus dobles:

- 1.- Nestor, quien lo inicia en la *phorie*.
- 2.- Weidmann, quien le hace ver su aspecto negativo.
- 3.- Victor el loco, quien le marca el camino en su proceso de germanización.
- 4.- El Alce, quien le hace comprender finalmente su unión fórica con los niños, y por último,
- 5.- *Le Roi des Aulnes*, surgido de la turbera, quien le hace comprender dos cosas: primero, su identificación con el cadáver germano, a través del cual encuentra el calor de la tierra maternal, y segundo, su identificación con el *Erlkönig* del poema de goethe, como ogro, raptor de niños.

Por fin se da cuenta de que la única forma de conseguir la transformación en hombre andrógino, es a través de su condición de ogro fórico y materno. Abel logra encontrar a través de los niños la clave de su ser, su propia esencia. Al volverse ogro materno se vuelve a su vez niño.

CONCLUSIONES

Se observa una dualidad en la caracterización espacial del texto. Como hemos comprobado a lo largo de nuestro análisis, el espacio que ha rodeado al héroe es siempre de carácter negativo y sólo se vuelve positivo cuando llega al lugar mítico, que coincide con la creación de la utopía. Nestor,

mentor de Abel, es quien le enseña a comprender los signos espaciales, la simbología de los colores, además de su naturaleza ogresca.

Revisten especial importancia en la creación topográfica del texto los elementos naturales por lo que merece mención la relación que se establece entre el héroe y el mundo animal. Tal como hemos puesto de relieve a lo largo de este artículo, los animales que mayor funcionalidad presentan dentro de la acción del relato son aquellos cuya actividad puede considerarse fórica: las palomas o los caballos. En estos últimos, además, Abel vuelca su afectividad frustrada.

La tierra en guerra, identificada con Alemania y por ello concebida como espacio utópico, es percibida como positiva por el héroe del relato, pues para él es una tierra maternal, es el prototipo de la tierra prometida.

Se percibe claramente que hay una espacialización del conflicto (la búsqueda de la propia identidad por parte del héroe), la cual nos viene dada por la solución del mismo. Abel, después de encontrarse a sí mismo, a través de sus diferentes iniciaciones con los niños de la Napola, como ogro fórico y materno, regresa a su lugar de origen: la tierra, supliendo de esta manera esa falta de amor materno que lo determina en sus diferentes acciones.

El espacio es el aliado de Abel en el proceso de inversión benigna de la guerra, él no sufre ningún daño porque los peligros no llegan a la Napola, universo que alcanza el mayor grado de utopiedad dentro del texto, debido precisamente al continuo proceso de inversión del que es objeto por parte del autor. La percepción que Abel tiene del espacio, determinada siempre por el subjetivismo de la inversión benigna, es la que le permite proseguir su camino iniciático.

Los paisajes de Alemania son por consiguiente simbólicos, no sólo por su propia representación descriptiva, cargada de imágenes, sino porque nos conducen al corazón mismo del conflicto: la identificación de Abel como ser andrógino, a través de su condición de ogro. Así pues, Abel encuentra la región onírica en la cual poder culminar su destino.

Dado el simbolismo que el espacio adquiere en el texto podríamos hablar incluso de novela telúrica, ya que la tierra asume gran parte de las características míticas del relato, convirtiéndose en un representante de la femineidad dentro del mismo. El espacio telúrico aísla y protege al héroe de las vicisitudes de la existencia. No es un espacio de vida ni tampoco es un espacio de muerte, por el contrario es un espacio de eternidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- * BACHELARD, G.: *La terre et les rêveries de la volonté*.
- * DEL PRADO, J. (1984): *Cómo se analiza una novela*. Madrid: Alhambra Universidad.
- * TOURNIER, M.: *Le roi des aulnes*. París: Gallimard.