

Escuela de Ciencias Sociales y Humanidades, UNED, Costa Rica
<https://revistas.uned.ac.cr/index.php/espiga>
ISSN: 1409-4002 • e-ISSN: 2215-454X

La identificación y el análisis de rasgos culturales en la novela *La música del hambre*

Mauricio M. Méndez-Vega*
<https://orcid.org/0009-0006-6063-6029>

Resumen

En este ensayo se analizan y estudian aspectos culturales, presentes en el desarrollo de la novela *La música del hambre*, del escritor Jean-Marie Gustave Le Clézio, recurriendo a la lengua, medio de comunicación y de difusión de esos elementos evocados, mediante diversas sensaciones. Se reconstruyen los rasgos que definen toda una línea de pensamiento y el reflejo de la sociedad, no solo francesa, sino territorios que se encuentran ubicados fuera del Hexágono. Se enfatiza en una característica de la cultura francesa, la creación de salones, y cómo estos espacios han desempeñado un papel muy importante a lo largo de la historia, lo que ha permitido la interacción de distintos grupos humanos, así como la discusión de temáticas variadas. Se describen detalladamente las costumbres y tradiciones, por medio de la evocación en espacios imaginarios y reales, abiertos y cerrados, en los cuales se desarrollan las acciones de los personajes principales y secundarios, además de algunos otros que recrean el universo novelesco.

Palabras clave: tradiciones, costumbres, elementos lingüísticos, sensaciones.

* Doctorado en Lenguaje y Literatura, American Andragogy University, Hawaï, Honolulu, de EE UU. Maestría en Francés Lengua Extranjera, Universidad Stendhal Grenoble III, de Francia. Licenciatura en Literatura Francesa, Universidad de Costa Rica (UCR). Bachillerato en Francés, UCR. Profesor de Francés Lengua Extranjera, UCR. Profesor de Cultura y Civilización Francesa y Francófona, UCR. Profesor de Historia y de Literatura Francesa y Francófona, UCR. Profesor Catedrático en la Escuela de Lenguas Modernas de la Universidad de Costa Rica. Correo: mmendezorama@gmail.com

L'identification et l'analyse des traits culturels dans le roman *Ritournelle de la faim*

Résumé

Dans cet essai, on analyse et on étudie des aspects culturels, présents dans le développement du roman *Ritournelle de la faim*, de l'écrivain Jean-Marie Gustave Le Clézio, tout en faisant recours à la langue, moyen de communication et de diffusion de ces éléments évoqués, à travers différentes sensations. On reconstruit les traits qui définissent toute une ligne de pensée et le reflet de la société, non seulement française, mais aussi les territoires qui se trouvent hors de l'Hexagone. On souligne une caractéristique de la culture française telle que la création de salons et comment ces espaces ont joué un rôle très important tout au long de l'histoire et comment ceux-ci ont permis l'interaction de différents groupes humains et la discussion de sujets variés. On décrit minutieusement les habitudes et les traditions, au moyen de l'évocation dans des espaces imaginaires et réels, ouverts et fermés, dans lesquels on développe les actions des personnages principaux et secondaires, en plus, quelques autres qui recréent l'univers romanesque.

Mots-clés : traditions, habitudes, éléments linguistiques, sensations.

Introducción

Este ensayo corresponde a un extracto del capítulo V de mi tesis doctoral cuyo título es: «Las distintas sensaciones presentes en los planos descriptivos y en el desarrollo psicológico de los personajes principales y secundarios, a través del lenguaje, en la novela *La música del hambre* del escritor franco-mauriciano Jean-Marie Gustave Le Clézio, Premio Nobel de Literatura 2008».

Para elaborar y concretizar este ensayo, se parte de los principios teóricos de Madeleine Borgomano¹, de su obra: *Désert. J.-M.G. Le Clézio, Parcours de lecture*, y los de Gustave-Nicolas Fischer², de: *La psychosociologie de l'espace*. Además, se sustenta el análisis en la obra: *Théorie et Fiction* de Milagros Ezquerro³ y en la *Psychosociologie de l'espace* de Abraham Moles y de Élisabeth Rohmer⁴. Como apoyo bibliográfico complementario, se hace alusión a diferentes críticos, escritores y teóricos que han realizado investigaciones sobre la producción literaria de Le Clézio en distintos artículos y publicaciones.

En este análisis, se hace referencia a una costumbre muy arraigada dentro de la cultura francesa como es la creación de cafés, clubes y salones, característicos en el desarrollo de la sociedad, los cuales aparecieron en el siglo XVIII. Es así como se refiere a ellos:

La Corte cesa de ser el centro del país y la fuente de la opinión. El movimiento de las ideas se hace contra la Corte y no más por ella. En su papel intelectual y social, la Corte es suplantada por los Salones, los cafés y los clubes. Los Salones mantienen el gusto de la conversación brillante, hacen y deshacen las reputaciones, obtienen los escritores, admiradores entusiastas, relaciones útiles, a veces una ayuda material, y suscitan entre ellos una emulación de espíritu y audacia. Primeramente, literarios y mundanos, se convierten poco a poco en filósofos.⁵

En este caso en particular, se enfatiza en los salones, uno específico que se encuentra ubicado en un espacio abierto, la *Rue du Cotentin*. El salón se introduce con pocas palabras: «no era muy grande»⁶; no obstante, va a jugar un papel preponderante en el desarrollo de las tradiciones y costumbres de la época, puesto que es un lugar de encuentro de «visitantes, parientes, amigos, relaciones ocasionales»⁷. De esta manera, se inicia este acápite correspondiente a tradiciones y costumbres por medio de los elementos lingüísticos y de las sensaciones.

En este contexto, este espacio abierto en el que se ubica el salón de la *Rue du Cotentin* es un punto de encuentro en el que «todos los primeros domingos de mes, a las doce y media, se llenaba de visitantes, parientes, amigos, relaciones

¹ Madeleine Borgomano, *Désert. J.-M.G. Le Clézio, Parcours de lecture* (Bertrand-Lacoste, 1992).

² Georges Fischer, *La psychosociologie de l'espace* (Francia: Presses Universitaires de France, 1964).

³ Milagros Ezquerro, *Théorie et Fiction* (Montpellier: Études critiques, 1983).

⁴ Abraham Moles y Rohmer, Élisabeth. *Psychosociologie de l'espace* (Francia: Éditions L'Harmattan, 1998).

⁵ André Lagarde y Laurent Michard, *Collection littéraire Lagarde et Michard XVIII^{ème} siècle* (Bordas, 1985), 7-8.

⁶ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *La música del hambre*, trad. Javier Albiñana Serain (Éditions Gallimard, 2008), 49.

⁷ *Ibid.*

ocasionales, a quienes Alexandre Brun invitaba a comer y a pasar la tarde. Era un ritual del que el padre de Ethel no quería prescindir»⁸. Una vez más, se hace alusión al concepto de espacio, según Fischer, quien lo define «como un lugar, un punto de partida más o menos delimitado, en el cual algo puede situarse, un acontecimiento puede producirse y una actividad puede desarrollarse. El espacio es interpretado como un dominio específico caracterizado por una cierta autonomía en relación con las actividades»⁹.

Dentro de este lugar existen indicadores espaciotemporales que ubican y citan una colectividad clasificada. La persona que dirige la actividad es el padre de Ethel, quien la define como un ritual. Estas reuniones eran criticadas por el señor Soliman quien decía «que cansaban a su sobrina y que salían caras»¹⁰. Alexandre se dirigía a él y «contestaba: Amigo mío, un abogado no existiría sin esas mundanidades, son su terreno de caza. El señor Soliman se encogía de hombros. Alexandre, al llegar de Mauricio, había cursado en efecto la carrera de derecho, pero no había hecho nada con ella»¹¹. Sutilmente, se destaca que Alexandre es abogado, que proviene de la Isla Mauricio y que no cuenta con ninguna experiencia en derecho. Sin embargo, él disfruta de esta ceremonia, donde lo único que hace es despilfarrar dinero y, en consecuencia, la actividad no trae nada bueno a la familia Brun. Esto se basa en lo siguiente:

Se había limitado a hacer negocios, invirtiendo el dinero de su herencia en proyectos turbios y en la compra de partes y acciones de sociedades en quiebra. (...) Tenía temperamento de artista, era buen cantante, buen músico, locuaz, bien parecido con su bigote en punta y su mata de pelo negro, sus ojos azules, su alta estatura, y las reuniones de los domingos eran siempre un éxito.¹²

Es más, no se detalla su descripción física ni moral, puesto que las mismas corresponden a otro capítulo de la investigación, en el que se reconstruyen todos los elementos característicos de los personajes secundarios de esta historia.

De igual forma, Ethel ha estado inmersa en ese salón de reuniones. Por ello «había respirado desde niña el ambiente... aquello formaba parte de su vida familiar, del escenario de su infancia. De pequeña, comía deprisa y se encaramaba a las rodillas de su padre, donde pasaba la parte más larga de la tarde, cuando él se sentaba en su butaca de cuero para conversar con sus invitados»¹³. Moles y Rohmer nos explican que:

La psicología del espacio, definida como el estudio de la relación del hombre con el espacio, pone un interés particular en el mecanismo de la apropiación... la filosofía de un espacio centrado tiene como consecuencia este movimiento del ser de dominar el espacio en lugar de ser dominado por él-, hacerlo suyo, fijarse en él, vivirlo.¹⁴

⁸ Ibid.

⁹ Fisher, *La psychosociologie de...*, 24.

¹⁰ Le Clézio, *La música del hambre...*, 49.

¹¹ Ibid.

¹² Ibid.

¹³ Le Clézio, *La música del hambre...*, 50.

¹⁴ Moles y Rohmer, *Psychosociologie de l'espace...*, 12.

Del mismo modo, se perciben rasgos característicos de la niñez de Ethel que eran una costumbre en ese ambiente de reuniones e incluso el comportamiento de su padre se convertía en un ritual. Igualmente, se evidencian algunas sensaciones táctiles que lo describen, además de las auditivas cuando se dirige a la colectividad, es decir, a sus invitados.

En ese sentido, Ethel tenía la costumbre de acompañar a su padre. Alexandre fumaba cigarrillo tras cigarrillo, que liaba¹⁵ él mismo en una maquinita. Ethel gozaba del privilegio de coger los pellizcos de tabaco negro y de apretarlos en la banda de goma entre los rodillos, y de lamer con esmero el borde de la hoja de papel Job, todo eso ante la mirada desaprobadora de su madre, que no se atrevía a decir nada, y en ocasiones el sarcasmo de un invitado: ¡Después no se extrañen de que de mayor fume en pipa como George Sand o Rosa Bonheur!¹⁶

En el párrafo que precede se describen ciertas costumbres del padre de Ethel. Se perciben no solo distintas sensaciones olfativas, el olor de los cigarrillos, sino visuales, se imagina así el humo. Enseguida, se concibe táctilmente cómo Alexandre los confecciona. Posteriormente, cómo Ethel, táctil y gustativamente, tiene contacto con los cigarrillos y es en ese preciso momento que la mirada juega un papel muy importante, ya que se trata de la observación de su madre quien no está de acuerdo, pero al mismo tiempo es una mujer sumisa, según la época, mujer no emancipada. Es oportuno citar a Bobes, «la novela explota este hecho y utiliza la mirada como testimonio espacial y como elemento significativo»¹⁷. Es por esta razón que la persona que realmente censura es uno de los invitados, es él el que compara el comportamiento de la niña con George Sand o Rosa Bonheur, estereotipos liberales que escandalizaban a la sociedad en ese momento.

Adicionalmente a lo anterior, Alexandre no considera que el comportamiento de Ethel sea incorrecto y cita que «tenemos una vecina que fuma puros y viste pantalones»¹⁸. Alexandre habla de ella someramente, «se refería a la señorita Decoux, una excéntrica»¹⁹. La ubica topográficamente «en el taller que ocupaba en la planta baja de la *Rue du Cotentin*, al otro lado del jardín, esculpía en piedra figuras de animales, fundamentalmente perros y gatos»²⁰. Samuel Soliman «a veces llevaba a Ethel a visitar a la señorita Decoux»²¹. Tanto Alexandre como el señor Soliman consideran que el comportamiento de la señorita Decoux no es deshonesto. El narrador la sitúa en un espacio cerrado y al mismo tiempo, en una calle y cerca de un jardín, en espacios abiertos. Le otorga la profesión de escultora y la presencia animal es representativa de ese oficio.

Al mismo tiempo, una analepsis remonta a la niñez de Ethel:

Le gustaba dormirse en las rodillas de su padre escuchando el runrún de la conversación. La butaca preferida de Alexandre era ancha y profunda, de cuero

¹⁵ «Liar: Formar un cigarrillo envolviendo la picadura en el papel de fumar». *Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española, vigésima segunda edición, 2001, tomo 6, 929.

¹⁶ Le Clézio, *La música del hambre...*, 50.

¹⁷ María del Carmen Bobes, *Teoría general de la novela: semiología de «La Regenta»* (Barcelona: Editorial Gredos, 1985), 213.

¹⁸ Le Clézio, *La música del hambre...*, 50.

¹⁹ *Ibíd.*

²⁰ *Ibíd.*

²¹ *Ibíd.*

color burdeos brillantado por el contacto de las chaquetas de lana escocesa y de los pantalones de Alexandre, impregnada de un olor dulzón, un punto empalagoso, mezcla de tabaco, de efluvios²² de cocina y del coñac que le gustaba tomar en la sobremesa. Se oían fragmentos de conversaciones, tonos altos, el acento criollo que subía y bajaba, la voz grave de Alexandre, las voces agudas y cantarinas de las mujeres, la tía Pauline, la tía Wilhelmine, la tía Milou.²³

Por lo que sigue, se disfruta de un ambiente invadido de múltiples sensaciones. Primeramente, se visualiza a la niña que tenía como costumbre dormirse en las rodillas de su padre, una sensación táctil. De nuevo, diversas sensaciones externas auditivas la rodean. En ese espacio cerrado, un objeto centra la atención y es el narrador quien lo describe, se trata de una butaca. Él utiliza dos adjetivos calificativos, ancha y profunda, luego emplea el cuero color burdeos brillantado, avanza en su descripción con tres adjetivos, uno de ellos constituido por un gentilicio, pasando a otro foráneo, chaquetas de lana escocesa. Enseguida, distintas sensaciones olfativas están presentes también, el olor dulzón, empalagoso, es una mezcla, hasta llegar al elemento líquido. Se enriquece el plano descriptivo con algo costumbrista como la sobremesa. Para finalizar con la descripción detallada, todo el lugar está bombardeado de algunas sensaciones auditivas de diferentes clases en las que se identifican voces femeninas, la de Alexandre y muy sutilmente se presentan las tías de Ethel. De modo que es importante mencionar a Ezquerro quien explica que «en tanto que perteneciente al orden de lo imaginario, el espacio ficcional es productor de imágenes, es también estructuralmente doble y por sí mismo, será el lugar de la duplicación, del desdoblamiento, de la dualidad»²⁴.

Por consiguiente, no solo se perciben en este salón, las conversaciones frecuentes, sino la comida característica de la Isla Mauricio «donde el curry había dejado una señal naranja similar a la línea de las mareas en la playa. Los restos de hierbas y de granos imitaban a la perfección las algas depositadas por la resaca»²⁵. Esta bella metáfora ilustra claramente el modo de comer que no es francés, por el contrario, es una manera de conservar sus orígenes, su gastronomía y sus costumbres.

Así pues, es un *flashback* que lleva a un momento importante en la vida de la protagonista, a su niñez, ella transmite un detalle relevante, ese instante crucial en el que después de comer, costumbre familiar, sus sentidos la hacían imaginar espacios para ella desconocidos. Es recomendable referirse otra vez a Ezquerro, quien define el espacio ficcional así: «es un lugar imaginario en un país que conozco bien porque es mi lugar de origen, pero que tú también puedes conocer porque existe. Es decir, el espacio ficcional pertenece al orden de lo imaginario»²⁶. Es mediante diversas sensaciones olfativas y auditivas que la joven se transporta a universos mágicos, pertenecientes a la Isla Mauricio, donde viaja imaginariamente y tiene un contacto con sus orígenes.

En la misma línea, es interesante destacar que esos momentos en los que comparten en el salón permiten a Alexandre, a la familia y a todos los visitantes, recordar no

²² Efluvios: «Emisión de partículas sutilísimas», *Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española, vigésima segunda edición, 2001, tomo 4, 586.

²³ Le Clézio, *La música del hambre...*, 51.

²⁴ Ezquerro, *Théorie et Fiction...*, 75.

²⁵ Le Clézio, *La música del hambre...*, 51-52.

²⁶ Ezquerro, *Théorie et Fiction...*, 74.

solo viejos tiempos, sino también rescatar anécdotas y experiencias de vida. Hablan de ellas y aprovechan para conversar en criollo e incluso hacen referencia al «dicho preferido de Alexandre: mangle li goût, so noyau kili, el mango es bueno, pero ¿Qué puede decirse de su hueso?»²⁷. En este extracto se realzan costumbres y rasgos lingüísticos interesantes, manteniendo viva una lengua, en este caso el criollo de la Isla Mauricio y a través de los recuerdos se acercan a su identidad.

A pesar de todo, en la descripción del espacio cerrado, el salón de la *Rue du Cotentin*, existen similitudes y diferencias; dos grupos están presentes en ese lugar en el que se manifiestan rasgos culturales, costumbres, se cuentan anécdotas e inclusive salen a relucir expresiones en criollo. Aun cuando, se identifican dos bandos, uno es dirigido por Alexandre y otro, es llamado los que

Se sentían excluidos. Los extraños eran los del clan Soliman, tíos, tías, primos y primas de la rama de la madre de Ethel, siempre en inferioridad numérica y totalmente denominados por el clan de los Brun, mauricianos de hablar tonante, risa contagiosa, dotados de humor y de malicia, capaces cuando estaban juntos de plantar cara a cualquier perorador²⁸, aunque fuera parisino.²⁹

Es importante aclarar que, aunque algunos inmigrantes se desprecian, en lugar de unirse y de fortalecerse como descendientes de un mismo país o con condiciones similares, sobresale un factor de discriminación entre ellos y se subdividen. En el pasaje anterior, sobresalen los parientes de Ethel, menos en cantidad, caracterizados con diversos adjetivos tales como: tonante, contagiosa, con humor, con malicia y capaces de enfrentar a los parisinos. A la vez, Alexandre criticaba y «no perdía ocasión de alardear de la escasa estima que le merecían los de la capital: El parisino, que nace listillo, acostumbraba a aseverar para zanjar toda discusión, es un imbécil redomado»³⁰. El padre de Ethel se expresaba mal de los ciudadanos, pese a que vive en ese país que le ha dado la oportunidad de continuar con su vida en familia. Y así como se distinguen los dos grupos, en ese espacio reducido, cerrado, plasmado de diversas sensaciones auditivas y de rasgos culturales, figura la presencia de un personaje, que no será descrito con lujo de detalles, pero que forma parte de los denominados «invitados ocasionales»³¹, el señor Claudius Talon, «un hombrecillo calvo y amarillo, de ojos muy negros, a quien Ethel odió enseguida... Es un industrial... Es un aventurero de los modernos. Trabaja en la Bolsa»³². Se ha visto, dentro de los temas que se discutían, que el señor Talon, «conocía a todo el mundo y se jactaba de contar con respaldos en la política y en las finanzas»³³, por lo que las temáticas que se comentaban en el salón eran variadas y la costumbre era de fomentarlas en cada uno de los encuentros dominicales. Debemos recordar que los salones, en el Siglo de las mujeres, en el siglo XVIII,

A menudo en manos de mujeres de la alta aristocracia, juegan en la vida mundana e intelectual el papel que era de la corte, antes de la muerte de Louis XIV, papel

²⁷ Le Clézio, *La música del hambre...*, 52.

²⁸ «Perorar: Hablar en la conversación familiar como si se estuviera pronunciando un discurso», *Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española, vigésima segunda edición, 2001, tomo 8, 1178.

²⁹ Le Clézio, *La música del hambre...*, 53.

³⁰ *Ibíd.*

³¹ *Ibíd.*

³² *Ibíd.*

³³ *Ibíd.*

que esta última no jugará nunca más... Ciertos salones tienen una —especialidad— la duquesa de La Rochefoucauld recibe a los fisiócratas.³⁴

Es importante explicar que los salones se especializaron y las mujeres que se encargaban de ellos, recibían, de acuerdo con los horarios establecidos, a políticos, escritores, filósofos, médicos, fisiócratas, poetas y a cualquier otro erudito.

En cierto modo, con el fin de evadir esa situación de crisis que podría acontecer en cualquier momento, era la excusa perfecta de Alexandre para bromear, cuando «se aburría, o a raíz de una de sus peleas con Justine, llamaba a la puerta de la habitación de Ethel: —Haz la bolsa, mañana nos vamos al campo, será la Gran Noche».³⁵ Por eso existía la costumbre de ir a «una casita de campo que Alexandre tenía alquilada todo el año junto al bosque, en La Ferté-Alais»³⁶. Sutilmente se cita una casa, un espacio cerrado y otro abierto, el bosque, en los cuales los tres personajes (Ethel, Justine y Alexandre) se ubican cuando en el espacio narratológico se presenta el binomio: Gran Noche. Con base en Ezquerro, podríamos afirmar que los tres protagonistas se desplazan de «un espacio cerrado o negro a uno, abierto o blanco»³⁷.

Para continuar con el desarrollo de este ensayo, se hace una referencia al salón de la *Rue du Cotentin*, en el cual Ethel

Escuchaba a los adultos, los oía esgrimir sus ideas... Alexandre organizaba el debate al modo de una obra de teatro. Por una parte, los mauricianos-reunioneses, por otra, los extraños, los parisinos o asimilados, se comenzaba hablando de la actualidad, pero enseguida se desbordaba la conversación, era un enfrentamiento de personalidades, de ideologías, de profesiones de fe. A Ethel le hubiera gustado tomar nota de todo, a tal punto aquello se le antojaba insensato, ridículo.³⁸

Se perciben, en ese espacio cerrado, diversas sensaciones auditivas. Es un lugar en el que se discuten temas distintos e incluso quienes participan representan grupos diferentes, en evocación a la colectividad, elemento característico de la obra de Le Clézio. Por otra parte, es interesante mencionar que Alexandre, el padre de Ethel, es quien dirige las discusiones y el narrador comenta que la protagonista hubiera querido anotar todos esos puntos de vista; puesto que prestaba muchísima atención a lo que acontecía en esos momentos dominicales. Se debatían temas sobre política, revolución y otros. Se puede insistir que, en ese espacio predominan algunas sensaciones no solo auditivas, sino visuales, ya que el lector imagina los personajes y los espacios en que ellos actúan y, por consiguiente, sus rostros, gestos y cómo discuten sobre temáticas variadas.

De modo similar, se agregan a estos espacios de discusión, oposiciones, ya que existen «momentos en que todos gritaban a la vez. Después, profundos silencios»³⁹. En esta parte de la novela, aparece el silencio *lecleziano*, uno de los elementos típicos del autor, en contraposición a las sensaciones auditivas. Jacqueline Michel⁴⁰ se

³⁴ Claude Antier et al., *Histoire de France* (France: Larousse, 2003), 285.

³⁵ Le Clézio, *La música del hambre...*, 56.

³⁶ *Ibíd.*

³⁷ Ezquerro, *Théorie et Fiction...*, 88.

³⁸ Le Clézio, *La música del hambre...*, 57.

³⁹ *Ibíd.*, 58.

⁴⁰ Jacqueline Michel, «Une iconographie du silence dans les récits de Le Clézio», *Corps écrits* 30585 (1984): 175-184.

refiere al silencio *lecleziano* como «frontera entre el ruido y el silencio; la palabra sería considerada entonces como un umbral»⁴¹. Igualmente, esta autora define que «es cierto que hay acciones, algunos personajes se levantan y se mueven de un lado a otro, algunos observan los gestos de estos últimos, pero nadie habla»⁴². Por un lado, cuando discutían, por ejemplo, temas de actualidad, hablaban sobre la economía: «el coste de la vida, la subida de los precios»⁴³ y era aquí cuando intervenía Justine, no obstante, el señor Talon la refutaba. Se distingue en estas intervenciones que era costumbre en el salón hablar de toda clase de temas, semejante a lo que se hacía en el siglo XVIII en esos espacios dirigidos por damas de la aristocracia. Inclusive, algunos participaban, entre ellos, la tía Pauline comentaba: «¡Dicen que, en la Costa Azul, los palacetes de los barrios elegantes se venden por una miseria!»⁴⁴. Por otro lado, entre una y otra discusión aparece un personaje histórico que resonó en los oídos de Ethel: Adolf Hitler y a veces con otros apelativos: «el canciller, o el jefe de Estado alemán»⁴⁵. Y en otro momento, Ethel escuchó: «El Führer»⁴⁶, pronunciado como «fureur», «furor»⁴⁷, lo que provocaba en ella mucha confusión y, por lo tanto, se cuestionaba, si era exactamente lo mismo.

También, es evidente que los temas tratados en el salón eran variados y se muestra el momento en el cual el escritor nos ubica espaciotemporalmente, se trata de la Segunda Guerra Mundial. Esto se reafirma por la intervención de un indicador cronológico: una noche, y es Justine quien «encendió la radio en el salón, y sonó esa voz extraña, vibrante, un poco ronca, que pronunciaba un discurso, a ratos ahogada por el ruido de los aplausos o por las interferencias, costaba distinguir qué era... —Es Hitler... Me horroriza esa voz, me produce escalofríos»⁴⁸, esto lo expresó Justine, aunque, «una risita burlona»⁴⁹, salió de Alexandre. Es la radio, el medio de comunicación de la época, que nos sitúa, una vez más, en ese tiempo de la guerra; algunas sensaciones auditivas informan, adjetivos calificativos definen la voz de un personaje, estos son: extraña, vibrante, ronca, ahogada, continúan las distintas sensaciones auditivas hasta que se identifica a esa persona cuyo nombre es Hitler. Se destacan las reacciones que Hitler causa en Justine, diversas sensaciones táctiles, escalofríos y, al mismo tiempo, algo paradójico que proviene de su esposo Alexandre, quien se burla de ella.

Es así como no podían faltar dentro de ese espacio de reuniones las participaciones culturales, la de Alexandre quien interpretaba con «una hermosa voz de barítono y, cuando cantaba, su acento mauriciano se difuminaba, se fundía con la música»⁵⁰.

La hermosa Maude, entre dos piezas cantadas, con un vestido esplendoroso, azul petróleo o negro, luciendo pendientes criollos de oro, y con su exuberante cabellera rojiza, que ocultaba, al decir de algunos, pequeñas pinzas para estirar la piel de las sienes. Cantaba con bonita voz las arias de Aida o de Ifigenia, pero su carrera se hallaba ya en declive, solo actuaba alguna vez en provincias y para

⁴¹ Michel, «Une iconographie du...», 176.

⁴² Ibid., 177.

⁴³ Le Clézio, *La música del hambre...*, 58.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Ibid., 59.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Ibid., 60.

sacar algún dinero, trabajaba en los talleres de confección de vestuario para teatros.⁵¹

Es evidente, la existencia de un plano paralelo entre Alexandre y Maude, ambos representan, en esta cotidianidad de los domingos, la parte artística. Diversas sensaciones auditivas inundan este espacio cerrado, el salón, con dos voces, la de Alexandre, barítono, con su acento mauriciano, voz híbrida con la música y la de Maude. Esta mujer es descrita físicamente, se vislumbra con tonos azul o negro, con aretes típicos, cuyos adjetivos calificativos son «criollos» y, además, son de oro. La descripción física de Maude continúa, sus cabellos son rojos, y algunas sensaciones táctiles indican que su piel es estirada sobre todo en las sienes. Su voz no es clasificada, pero se menciona que es bonita. Luego, se citan las obras que Maude interpreta. Por último, se habla del ocaso de su carrera y a la que se dedica para sobrevivir. Se describen algunos rasgos característicos de este personaje femenino, pero lo esencial es que comúnmente Maude comparte con la familia de los Brun, todos los domingos.

Una vez más, se enfatiza en esa costumbre tan francesa, «las conversaciones de salón»⁵², literalmente explícitas en el desarrollo de la novela. Diversos temas son explorados en el contexto de ese espacio cerrado, el salón de los Brun, tales como: la política, «el enemigo interno, vieja cantinela de la derecha nacionalista»⁵³, se hace alusión al exilio: «cuando os pase lo que pasó en Rusia, y os encontréis haciendo de cochero en Londres o de aya de jovencitas en Australia»⁵⁴. Distintos comentarios expresados por diferentes sensaciones auditivas invaden ese lugar, algunas personas quisieran partir a sitios desconocidos o regresar a su tierra natal, Mauricio. A pesar de ello, cuando se hace referencia a esta última, se escucha decir: «—¡Ni hablar! Cuando se ha probado París... —París, la ciudad de las ilusiones»⁵⁵. También se mencionan lugares muy característicos de la idiosincrasia francesa, entre ellos, «los grandes almacenes... la Samaritaine... las Galerías Lafayette»⁵⁶. Todos estos sitios icónicos que forman parte de los tours turísticos. Y continúan así, discutiendo sobre la crisis económica: «la libra en el 31 y ahora el dólar se ha devaluado un cuarenta y uno por ciento en unas horas»⁵⁷. De esta manera, entre discusión y discusión, se le reclama al señor Talon que él solo habla de finanzas, pero cambian a otros temas, entre estos, los coches, mencionando «el Peugeot ligero, el Mathis, el Licorne dos caballos, o el Viva seis caballos, intervención de la Generala Lemercier»⁵⁸. Y para no quedarse fuera de la conversación, Alexandre cita su preferido, el «Ford V8»⁵⁹. Es claro que los temas son variados e interesantes, realmente se puede remontar a los salones especializados del siglo XVIII, en los cuales se discutía sobre diversas áreas del saber humano.

Nuevamente, la colectividad está presente en este espacio limitado, cerrado como lo es el salón de la *Rue du Cotentin*. Según Borgomano, «de la colectividad al

⁵¹ Ibid., 60.

⁵² Ibid., 61.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Ibid., 62.

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Ibid.

individuo»⁶⁰, es decir, se fija la atención en un grupo de personas o en un personaje en particular. Son distintas sensaciones auditivas las que predominan en el salón, pues «el murmullo de la conversación se intensificaba, resonaba en la gran estancia, todo el mundo hablaba al mismo tiempo, Justine, Pauline y Milou con sus voces cantarinas, Alexandre, y los invitados»⁶¹. Se realza la presencia humana e incluso la fuerza con la que se discute en las conversaciones sobre los diversos temas.

Es así como la expresión temporal «un día» se repite muchísimas veces en la novela, no se precisa una fecha, en muy pocas ocasiones se cita una. Sin embargo, en esta oportunidad se introduce un plano descriptivo, mediante un nuevo indicador cronológico, una tarde, el cual se presenta en el salón de los Brun. El personaje femenino que inicia este espacio cerrado es Justine y se opone a ella, su rival, Maude. Como de costumbre se realizan actividades diversas en el salón, entre ellas se distingue la participación de Maude «siempre bulliciosa, coqueta, centro de interés, hablando de operetas, de conciertos, de proyectos, como si todavía fuese una actriz que va a salir de gira, y no esa vieja solterona solitaria y tronada que vivía, según se decía, en una buhardilla de la Rue Jacob, con media docena de gatos... Había un aire de teatro»⁶². Ese espacio cerrado, en el que se discutían temas variados, corresponde primeramente a la parte artística, representada por Maude. Se describe este personaje femenino y se aclara que ya no es la actriz que cree ser. Se menciona el lugar donde vive, un espacio abierto y la forma en que vive, rodeada de gatos, los animales de compañía, que representan la idiosincrasia francesa. Denis C. Meyer nos explica que «en Francia, se aman los animales de compañía, se cuenta con ellos, uno prácticamente por cada habitante, es decir, la población es de 67,8 millones el primero de enero del 2022»⁶³. Los gatos y los perros son los más numerosos»⁶⁴.

No solo de política y de compositores se conversa en el salón de los Brun. Además, Hitler hace lo que en Francia: «las vacaciones pagadas, las flores en las fábricas, los pequeños halagos al pueblo»⁶⁵. Por un lado, se hace alusión a las garantías sociales que comenzaron a darse en Francia ya avanzado el siglo XX. «Finalmente, el Senado rechaza todos los proyectos de ley sobre el tema. No obstante, el 11 de junio de 1936, un voto casi unánime –menos una voz– extiende las vacaciones pagadas a todo asalariado que cuente al menos con un año de antigüedad»⁶⁶. Todas estas polémicas que generan las conversaciones producen risas y murmullos, el espacio cerrado está invadido, una vez más, de diversas sensaciones visuales y auditivas, provocadas por la colectividad, es decir, la gente.

Además, es interesante destacar que, en ese ambiente de salón, se discute sobre: «devolver la dignidad a los trabajadores manuales... un obrero especializado hace un trabajo cerebral y un contable de banco un trabajo maquinal»⁶⁷. Y así se crean conversaciones entre los participantes, lo que genera comentarios variados. Se discute sobre oficios, profesiones, políticos, no solo se habla de Blum en Francia,

⁶⁰ Madeleine Borgomano, *Désert. J.-M.G. Le Clézio* (Paris: Bertrand-Lacoste, 1992), 51.

⁶¹ Le Clézio, *La música del hambre...*, 62.

⁶² *Ibid.*, 72.

⁶³ «Población de Francia», consultado el 3 de enero de 2023, 14:09, https://www.google.com/search?q=poblaci%C3%B3n+en+francia+2022&rlz=1C1CHBD_esCR938CR938&oq=&aqs=chrome.0.35i39i362l6j69i59i450l2.294010551j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8

⁶⁴ Denis Meyer, *Clés pour la France en 80 icônes culturelles* (Francia: Hachette, 2010), 160.

⁶⁵ Le Clézio, *La música del hambre...*, 77.

⁶⁶ Antier et al., *Histoire de France...*, 514.

⁶⁷ Le Clézio, *La música del hambre...*, 78.

Hitler en Alemania, sino de Stalin en Rusia. Los salones son realmente centros para compartir sobre temas variados y es en el de la *Rue du Cotentin*, donde no solamente la familia Brun, los amigos, los parientes y los visitantes, se concentran para hablar de sus orígenes, sino también de la situación que se vive en Francia, Europa y en el mundo de ese momento.

Del mismo modo, una serie de temas invade siempre, por medio de un *leitmotiv*, ese plano descriptivo del salón «barullo. Palabras, risas, el tintineo de las cucharillas en las tazas del café»⁶⁸. Las distintas sensaciones auditivas predominan en ese espacio cerrado y la evocación del elemento líquido, definido por el café, está presente en ese momento convivial.

Se ubica otra vez a Ethel en el mismo lugar

Sentada al fondo del comedor, contemplaba a los convidados, uno tras otro, con curiosidad, cuando tiempo atrás experimentaba una sensación de seguridad o, mejor dicho, cierto embotamiento al escuchar sus voces, el acento cantarín de Mauricio, que lograba infundir encanto a las frases más violentas, todo ello marcado por exclamaciones, los «¡ayo!», de las tías, envuelto en la bruma de los cigarrillos rubios.⁶⁹

La mirada de Ethel, de manera muy panorámica, introduce ese plano en el que están los invitados, destacan en él diversas sensaciones auditivas, enfatizando en el acento encantador de la Isla Mauricio, que suaviza cualquier discusión. Por otra parte, diferentes sensaciones visuales y olfativas inundan el lugar.

En este mar de ideas y dominio de temas se reflejan las experiencias de vida del autor, quien ha compartido con muchos grupos humanos y ha viajado por el mundo, enriqueciéndose como escritor y como una persona llena de grandes valores. De esta manera, se cita lo que De Cortanze ha recopilado, referente a la obra lecleziana: «su literatura no es una literatura de evasión, sino de investigación... Le Clézio no es un soñador, es un escritor que denuncia, que combate, que provoca»⁷⁰.

No solo eran temas reales los que se comentaban en el salón de la *Rue du Cotentin*, sino sueños que invadían la mente de Alexandre, como el de diseñar un avión. Y es en este instante de la conversación que Alexandre explica con mucha seguridad el tema de las hélices, citando a grandes constructores de la aviación: «Paulhan en Inglaterra, Morane, Chávez... la hélice Ratmanov... Breguet»⁷¹. Se da una oposición entre lo real y lo ficcional. De acuerdo con Milagros Ezquerro, refiriéndose a la obra lecleziana:

Sus descripciones tienen por función evocar, suscitar, crear espacios –imaginarios– en el interior del espacio real, para adoptar el punto de vista de los personajes lo que, desde el punto de vista del lector, vuelve a registrarse en el

⁶⁸ Ibid., 80.

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ Gérard De Cortanze, *J.M.G. Le Clézio: errances et mythologies* (Francia: Magazine Littéraire, 1998), 17.

⁷¹ Le Clézio, *La música del hambre...*, 83-84.

interior del espacio de la ficción de otros espacios ficticios totalmente heterogéneos.⁷²

De igual manera, en todas las ocasiones se hablaba de temas variados, aunque, siempre el *leitmotiv* era la guerra. Ella estaba presente y eran las mujeres quienes a coro exclamaban: «—¿¡Vaya por Dios! ¡Otra vez la guerra! ¿Es que no se puede hablar de otra cosa?»⁷³. Al unísono eran ellas quienes querían poner un alto a ese tema que perturbaba a todos. Hasta el señor Samuel Soliman hacía alusión a la guerra. Una vez, al referirse a una anécdota, él «contó que antes de la guerra, antes de la revolución, en un café próximo a la estación, había jugado al ajedrez con un tal Ilich, más conocido posteriormente con el nombre de Lenin»⁷⁴. Es importante recalcar este aspecto, debido a que, en esta parte del análisis, se hace referencia a costumbres y a personajes destacados desde la perspectiva histórica.

Es así como los mismos miembros de la familia y amigos descubrían la crisis en la que, poco a poco, se sumergían los Brun. Eso era muy claro cuando solicitaban dinero prestado, debido a que lo hacían directamente a Alexandre y la respuesta siempre era negativa. Así se podía notar en nimiedades como: «se ahorra en todo. En la comida, en el vino, en las salidas e incluso en los cigarrillos. Así que lo que primaba en las comidas era un curry frugal, las lentejas con poquísima carne y poquísimos aguardientes»⁷⁵. La austeridad es obvia y se muestra en la comida, la cual es descrita como sencilla y con muy pocos ingredientes.

Indudablemente, las sensaciones auditivas predominantes eran causadas por las risas sobre temas polémicos. Aun cuando, «la conversación versaba sobre los mismos temas... ya no reinaba la misma libertad»⁷⁶. «Justine, por su parte, estaba de un humor francamente lúgubre. Antes de que se sirviese el café en las tazas, privilegio al que no renunciaba Alexandre, se levantaba de la mesa y se encerraba en su cuarto, alegando una jaqueca, un mareo o un vahído»⁷⁷⁷⁸. Es claro que el ambiente ya no es el mismo, va decayendo como la situación económica en la que va sumergiéndose la familia. El elemento líquido es evocado, Justine enfrenta altibajos y busca un espacio de refugio, su habitación.

De igual forma, tanto Justine como Ethel se desplazan a lugares distintos. Ethel había abandonado el sitio junto a su padre para sentarse al fondo del salón, al lado de la ventana, y así poder «difuminarse», como decía Alexandre en plan de broma. Al mismo tiempo, la miraba, con el rabllo del ojo... Y su mirada vacía se volvía hacia Ethel, una mirada azul grisácea, errabunda, un poco triste. A ella le hubiera gustado decir algo para tranquilizarlo.⁷⁹

Ethel, al igual que su madre, quería escapar, convirtiéndose en un personaje invisible. La mirada en esta parte del relato juega un papel relevante, puesto que Alexandre observa con atención a su hija. A la vez esta mirada es analizada

⁷² Ezquerro, *Théorie et Fiction...*, 111.

⁷³ Le Clézio, *La música del hambre...*, 88.

⁷⁴ *Ibid.*, 99.

⁷⁵ *Ibid.*, 107.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ Vahído: «Desvanecimiento, turbación breve del sentido por alguna indisposición», *Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española, vigésima segunda edición, 2001, tomo 10, 1538.

⁷⁸ Le Clézio, *La música del hambre...*, 107.

⁷⁹ *Ibid.*

psicológicamente por Ethel, calificándola como azul grisácea, errabunda y triste. Estas sensaciones visuales nos permiten percatarnos en nuestro papel de lector de la profunda melancolía y preocupación que sufre Alexandre. Por ello Ethel, a pesar de todo el daño que su padre le ha causado, quisiera ayudarlo. Con base en la entrevista realizada por Boncenne a Le Clézio, el escritor expresa la importancia de la mirada en sus novelas: «hay algo más perturbador; la mirada»⁸⁰.

Es más, las reuniones dominicales de salón son invadidas no solo por la colectividad, sino intrínsecamente por sensaciones auditivas variadas. «Todas las conversaciones del salón, insignificantes, jactanciosas, todas aquellas voces, el tono cantarín de las mauricianas, un dulce olor a vainilla, a canela, en los restos del curry azafranado y de los catinís acidulantes»⁸¹. No se trata únicamente de ese espacio cerrado en el cual predominan diferentes sensaciones auditivas, sino también olfativas y gustativas, exaltadas por los platillos típicos de la Isla Mauricio. Fischer afirma que:

La idea de espacio se ha convertido en un marco de pensamiento, no solamente para el estudio del comportamiento individual, sino también para el análisis de los fenómenos sociales. En este enfoque, el espacio es considerado como un sistema: socioemocional que sirve de soporte en la expresión de un cierto número de actitudes sociales.⁸²

A pesar de todo, la relación de Ethel, no solo con su querido enamorado Laurent, sino igualmente con Maude, es sincera y transparente en el desarrollo de la novela. Por ejemplo, cuando la joven recibe una carta de Laurent, él «como de costumbre, se mostraba parco en sus palabras. Hablaba de política, criticaba la ceguera de los gobiernos, que habían permitido que sobreviniera lo irreparable»⁸³. La acostumbrada forma de actuar de Laurent, es decir, hablar solo de asuntos que no tenían nada que ver con la relación amorosa entre él y Ethel, agregando detalles como si estuviera discutiéndolos en el salón de la *Rue du Cotentin*, esto hace que ella se sorprenda. Se podría inferir que la comunicación entre Laurent y Ethel no era sino insistir sobre la guerra y sus estragos, como un recurso de evasión para no expresar sus sentimientos. A pesar de ello, el amor entre los dos jóvenes es fuerte y vence cualquier obstáculo, ambos se comprometen y consolidan su relación, mediante el matrimonio.

De manera que, después de la boda de Ethel y de Laurent, cuando ellos se encontraban recorriendo París, se da el deceso de Alexandre. Esto provoca que, por un corto tiempo, se regrese a actividades que se realizaban en el pasado. Es Justine quien se encarga de organizarlas. Se constata cierto liderazgo en el comportamiento psicológico de Justine. Ella toma la iniciativa de reunir a todos como si se tratara de aquellas actividades dominicales. Es un espacio cerrado, nada que ver con el salón de la *Rue du Cotentin*, aun cuando, se vislumbra a través de la ventana, un espacio abierto, la presencia del elemento líquido. De acuerdo con Marguerite Le Clézio: «el mar, principio esencial de la poesía lecleziana, continúa ejerciendo su atracción en el personaje a través de la novela»⁸⁴. Diversas sensaciones visuales pintan un paisaje marino, actividades tales como la pesca y una alusión a otros lugares. Distintos

⁸⁰ Pierre Boncenne, *J.M.G. Le Clézio s'explique* (Francia: Lire, 1978), 30.

⁸¹ Le Clézio, *La música del hambre...*, 131.

⁸² Fisher, *La psychosociologie de l'espace...*, 13-14.

⁸³ Le Clézio, *La música del hambre...*, 174.

⁸⁴ Marguerite Le Clézio, «Langage ou réalité: la phénoménologie platonicienne de J.M.G. Le Clézio», *The French Review* 54, n.º 4 (1981): 489.

gentilicios explican quiénes son los dirigentes de los barcos. Muy sutilmente se demuelen y se reconstruyen estructuras, algunas son alusivas a la guerra, al mismo tiempo que existe la esperanza, por medio de la personificación del faro, de un futuro mejor y prometedor.

A manera de conclusión

Es así como concluye este ensayo sobre el estudio, identificación y análisis de rasgos culturales (algunas tradiciones y costumbres), por medio de los elementos lingüísticos y de las sensaciones, descritos en esta importantísima obra literaria: *La música del hambre*. Con este estudio y análisis se justifican todos los elementos tratados en el desarrollo de este texto, los cuales son muy claros y precisos. Es importante destacar que todas las tradiciones y costumbres son perfectamente conocidas por el autor, quien las refleja en sus personajes, y estos como actores son los únicos que las reconstruyen a través de sus pensamientos, recuerdos, vivencias, experiencias y, sobre todo, cuando hacen alusión a estas, en las conversaciones dominicales de salón. Son solo los protagonistas en la novela, quienes las comparten, puesto que las han experimentado en sus diferentes etapas de vida, en territorios fuera del Hexágono, y estas ya forman parte del inconsciente colectivo. Es decir, al llegar a Francia los personajes de esta historia interactúan y su vida es una fusión de dos universos, imaginarios y reales, por lo que no pueden ser comparadas con un nuevo espacio topográfico en el cual están inmersos. Francia es un mundo diferente y aparte del territorio en el cual crecieron los participantes de esta novela. Sin lugar a duda, los personajes creados por el autor nos brindan una panorámica muy completa de lo que es el escritor, su trayectoria y técnica literaria, y por qué ha sido merecedor de un Premio Nobel en Literatura.

Formato de citación según APA

Méndez-Vega M. (2025). La identificación y el análisis de rasgos culturales en la novela *La música del hambre*. *Revista Espiga*, 24(49), 135-152.

Formato de citación según Chicago-Deusto:

Méndez-Vega Mauricio. «La identificación y el análisis de rasgos culturales en la novela *La música del hambre*». *Revista Espiga* 24, n.º 49 (abril de 2025): 135-152.

Referencias

- Amoretti Hurtado, María. *Diccionario de términos asociados a la Teoría literaria*. Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1992.
- Antier, C. et al. *Histoire de France*. Francia: Larousse-Vuef, 2003.
- Bobes, María del Carmen. *Teoría general de la novela: semiología de «La Regenta»*. Barcelona: Editorial Gredos, 1985.
- Boncenne, Pierre. «J.M.G. Le Clézio s'explique». *Lire* 32 (1978): 21-49.
- Borgomano, Madeleine. *Désert. J.-M.G. Le Clézio, Parcours de lecture*. Bertrand-Lacoste, 1992.
- Cabo, F. y Rábade, M. C. *Manual de teoría de la literatura*. Editorial Castalia, 2006.
- Cansigno, Y. «La historia en la ficción literaria, eco persuasivo en la escritura lecleziana». *Revista Fuentes Humanísticas* 23 (43) (2011): 119-130. Acceso el 25 de agosto de 2021.
<https://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/index.php/rfh/article/view/160>
- Cansigno, Y. «El imaginario mágico de la niñez y la juventud: personajes leclezianos». *Tema y variaciones de literatura* 41 (2013): 113-117. Acceso el 25 de agosto de 2021.
<https://library.co/document/zxno4rnq-imaginario-magico-ninez-juventud-personajes-leclezianos.html>
- Cantón, L. «La cultura del “Otro” a través del viaje Lecleziano». En *Jean-Marie Gustave Le Clézio, Premio Nobel de Literatura: Viajes y descubrimientos/J.M.G. Le Clézio, Prix Nobel de Littérature: Voyages et découvertes*, 2013.
- Cavallero, C. «Land of the sea: *Le pays de la mer* de J.M.G. Le Clézio». *L'Information littéraire* 45 (5) (1993): 35-40.
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. «PERCEPTION: Définition de PERCEPTION». Acceso el 27 de julio de 2024.
<https://www.cnrtl.fr/definition/perception>
- Dauvin, S. y Eterstein, C. *Littérature et pratique du français*. 4ª ed. Hatier, 1997.
- De Cortanze, Gérard. «J.M.G. Le Clézio: errances et mythologies». *Magazine Littéraire* 362 (1998): 16-35.
- Diario Digital de la Universidad de Jaén. «Analizan la personalidad y obra del último Nobel de Literatura, Jean Marie Le Clézio, 2009». Acceso el 25 de agosto de 2021.
<https://diariodigital.ujaen.es/institucional/analizan-la-personalidad-y-obra-del-ultimo-nobel-de-literatura-jean-marie-le-clezio>

- Ezine, Jean Louis. «Los personajes de novela son fugaces, J.M.G. Le Clézio». *Calle del Orco*. Acceso el 25 de agosto de 2021.
<https://callelorco.com/2020/01/06/los-personajes-de-novela-son-fugaces-j-m-g-le-clezio/>
- Ezquerro, Milagros. *Théorie et Fiction*. Montpellier: Études critiques, 1983.
- Fischer, Georges. *La psychosociologie de l'espace*. Francia: Presses Universitaires de France, 1964.
- Fumaroli, Marc. *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et «res literaria» de la Renaissance au seuil de l'époque classique*. Droz, 1980.
- Lagarde, André y Michard, Laurent. *Collection littéraire Lagarde et Michard XVIIIème siècle*. Francia: Bordas, 1985.
- Lagarde, André y Michard, Laurent. *Collection littéraire Lagarde et Michard XXème siècle*. Francia: Bordas, 1988.
- Larousse. *Diccionario práctico Larousse. Sinónimos, antónimos*. 1986.
- Le Clézio, J.-M. G. *La música del hambre*. Traducido por Javier Albiñana Serain. Francia: Éditions Gallimard, 2008.
- Le Clézio, J.-M. G. *Le chercheur d'or*. *The French Review* 3 (1986): 488-489.
- Le Clézio, J.-M. G. *Le silence*. *La Nouvelle Revue française* (1967): 385-418.
- Le Clézio, Marguerite. «Langage ou réalité: la phénoménologie platonicienne de J.M.G. Le Clézio». *The French Review* 54, n.º 4 (1981): 530-537.
- Méndez, M. *La production de l'espace romanesque dans Désert de Jean-Marie Gustave Le Clézio*. Tesis de Licenciatura Francesa. Universidad de Costa Rica, 1999.
- Meyer, Denis. *Clés pour la France en 80 icônes culturelles*. Francia: Hachette, 2010.
- Michel, Jacqueline. «Une iconographie du silence dans les récits de Le Clézio». *Corps écrits* 30585 (1984): 175-184.
- Moles, Abraham y Rohmer, Élisabeth. *Psychosociologie de l'espace*. Francia: Éditions L'Harmattan, 1998.
- Reis, C. *Fundamentos y técnicas del análisis literario*. Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, 1985.
- Sabogal, Winston. «J.M.G. Le Clézio: 'Somos de la nacionalidad de lo que mamos'». *WMagazin*, 2019. Acceso el 16 de enero de 2023.
<https://wmagazin.com/relatos/j-m-g-le-clezio-somos-de-la-nacionalidad-de-lo-que-amamos/#gran-v%c3%ada-%e2%80%9csomos-de-la-nacionalidad-de-lo-que-amamos%e2%80%9d>

Thibault, Bruno. «Du stéréotype au mythe: l'écriture du fait divers dans les nouvelles de J.M.G. Le Clézio». *The French Review* 6 (1995): 964-975.

Uhalde, A. «Cœurs purs». *Magazine Littéraire*, 301 (1992): 66-67.

Unesco. «Día Internacional de la Francofonía». Acceso el 24 de julio de 2024.
<https://www.unesco.org/es/node/66674>

Wellek, René y Warren, Austin. *Teoría literaria*. Editorial Gredos, 1974.