

LA ESCRITURA DE LA ISLA EN *SOUPIR*, DE ANANDA DEVI

Belén González Morales

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*

Résumé: Ce travail analyse l'impact de l'espace insulaire dans la construction de l'univers poétique dans *Soupir*, le sixième roman d'Ananda Devi. Figure centrale et des plus prolifiques de l'océan Indien, cette auteur n'a pas cessé de revendiquer l'empreinte de ses origines insulaires dans la création d'une poétique singulière au sein de l'espace littéraire francophone.

Resumen: Este trabajo analiza el impacto del espacio insular en la construcción del universo poético en *Soupir*, la sexta novela de Ananda Devi. Figura central y de las más prolíficas del océano Índico, esta autora no ha cesado de reivindicar la impronta de sus orígenes insulares en la creación de una poética singular en el seno del espacio literario francófono.

La obra de Ananda Devi (*Trois-Boutiques*, Isla Mauricio, 1957) está atravesada por la escritura de la isla. Ésta no constituye en su poética un mero soporte territorial en el que de forma recurrente no pocos autores han privilegiado diversos tipos de exotismo a través de formulaciones utópicas o distópicas, colonizadoras o aventureras. El planteamiento exógeno inherente a estas aproximaciones dista de una literatura que se aleja deliberadamente de la dimensión cartográfica para sumergirse en la escritura de la tierra. Geografía que, en virtud de la hipersensibilidad y permeabilidad ante el entorno de Ananda Devi, trasciende el territorio e implica, en su experiencia radicalmente antropológica de la insularidad, una realidad

* **Dirección para correspondencia:** moralesbelen@yahoo.es, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. c/ Pérez del Toro, s/n, 35003.

performativa y psicogeográfica¹. Como ha explicado en diversas entrevistas, en las que se ha proclamado escritora mauriciana, la ínsula que la vio nacer moldea a un tiempo su humanidad, su historicidad y su labor poética². Por esto no ha dejado de reivindicarla como una fuente de inspiración inagotable, en la que ha trocado el lugar por un espacio literario³.

Su sexta novela, *Soupir* (2002)⁴, constituye un referente en la escritura de la isla, ya que alcanza los confines de la insularidad y explora con denuedo su vertiente poetizada y poética. Su título alude al lugar de Rodrigues en el que, tras el ciclón Hollanda (1994), se aísla un conjunto de desposeídos con el fin de construir un futuro que se truncará rápidamente y los condenará a encararse con su memoria colectiva e individual. En este texto, el espacio insular, cuya configuración, función y forma se analizan en las siguientes páginas, emerge como resorte y resultado de la acción; cumple, simultáneamente, la función de predicado y sujeto, al tiempo que sustenta un estilo personal de incuestionable valor poético.

Soupir presenta una organización solidaria con su estilo ciclónico que exige al lector un esfuerzo interpretativo capaz de hallar coherencia en la constante superposición de espacios —y tiempos— característica de su trama. En ese sentido, la división tripartita de la novela ayuda a restablecer los ejes de la materia espacial. Éstos se estructuran privilegiando en cada uno de los grandes bloques una de las tres localizaciones principales de la obra, a saber, Port Mathurin, Bwa Mor y Soupir, que, a su vez, se dislocan en diversas ramificaciones. La primera parte del texto está destinada a la capital de Rodrigues, Port Mathurin, plataforma para la presentación de la mayoría de personajes y la distribución simbólica de los espacios en la novela. Respecto a los primeros, la fractura temporal, que mediante prospecciones y anticipaciones esboza su pasado y presente, permite, también, canalizar el trazado de la ciudad. Ésta se presenta en detalle y se sustenta en un estilo enunciativo caracterizado por las oraciones simétricas y equilibradas. Sobre este discurso referencial y deíctico se levanta la arquitectura urbana con tal plasticidad que resulta sencillo esbozar un mapa donde ubicar los complejos turísticos, la casa de Corinne, el mercado, el inicio de la carretera que atraviesa la isla, etc.

Entre todos los componentes del entorno se enfatizan los espacios asociados al turismo y la prostitución, dos vectores semánticos que convergen en la urbe, espacio por antonomasia

1 La distinción francesa entre *îlélite*, *insularité* e *insularisme* resulta enormemente operativa para los hispanohablantes que han de canalizar la dimensión experiencial a través del vocablo “insularidad”. Cuando se recurre a él en estas páginas existe una voluntad de trascender la dimensión geográfica y asociarlo a los presupuestos de los que ha dado cuenta la especialista en islas mediterráneas Anne Meistersheim. Sobre l’*îlélite* ha afirmado:

L’*îlélite*, enfin, c’est-à-dire le vécu des insulaires, leur culture, leur imaginaire, tous les comportements induits par la nature particulière de l’espace insulaire, du temps et de la société et qui traverse ainsi et sous-tend tous les phénomènes. L’*îlélite* serait donc cette qualité de la perception et du comportement influencés par la forme spécifique de l’espace insulaire.

Meistersheim, A. (1997) “Figures de l’*îlélite*, image de la complexité”. En Reig, D. (comp.) *Île des merveilles. Mirage, miroir; mythe. Colloque de Cerisy*, Paris, L’Harmattan, p. 110.

2 ABRAHAM, M. “Entretien avec Ananda Devi: ‘L’île Maurice: Source inépuisable d’inspiration’”. En *La route des Indes, Journal du Salon du Livre* 2 (16/17 octobre 1999), p. 10.

3 *Ibidem*.

4 DEVI, A. (2002) *Soupir*. Paris: Gallimard.

de la transacción económica y la “fantasía capitalista”⁵. El primero se concreta en la figura del foráneo, un tercero incapacitado para la alteridad que nunca deviene otro, en cuanto se extiende y coloniza, esto es, objetiva un espacio no sólo geográfico, sino también humano, que en la novela se precisa en el personaje de Pitié. Respecto a la prostitución, ésta opera como metonimia de un cuerpo femenino sistemáticamente violentado, que se concreta en Corinne y su prolongación, las *filles*. Su relevancia en la ciudad responde a una omnipresencia que se proyecta en el texto a través de la escritura de los sentidos y descansa en la sinestesia como figura que intercala colores y sabores con sensaciones táctiles asociadas, por un lado, a la supervivencia; y, por otro, al contacto inevitable con el mercadeo y la atmósfera asfixiante.

A pesar del subrayado de estos espacios ligados al personaje, que destacan la sordidez de la capital de Rodrigues, no parece acertado afirmar que la escritura de la ciudad esté expresada en términos negativos; existe una apuesta consciente por el espacio urbano, por su cinética y sinergias, en definitiva, por un territorio tramado no por su naturaleza situacional, sino por su esencia social y pública. Este espacio descansa en su naturaleza experiencial, creada por los seres humanos a través de unos vínculos que, lejos de unir, constituyen hiatos, lazos carentes de asiento sostenidos en un vacío que transforma la ciudad en “un territorio desterritorializado en el que no hay objetos sino relaciones diagramáticas entre los objetos, bucles, nexos sometidos a un estado de excitación permanente”⁶. La obstinación de Ananda Devi por horadar la urbe desde la perspectiva personal delata la voluntad de abrir un resquicio en el mapa impuesto por la mirada externa, anquilosada en la cartografía y la celebración turística. Como en *Rue la poudrière* (1989) y *Ève de ses décombres* (2006), el enaltecimiento de la multiculturalidad y la hibridación se sustituyen por la *hybris*. Ésta late también en Port Mathurin y registra el pulso de una “ciudad practicada”⁷ por unos habitantes que deambulan, en una recurrente anáfora del “nosotros”, soportando las cargas del sinsentido existencial.

En el contexto de la falla, del desajuste entre la “imagen de postal” y la ciudad vivida, discurre la disposición simbólica de la escala de espacios fundamentales. Port Mathurin se ubica en la base, frente a Soupir, localizable en un plano de superioridad, en el otro extremo de Rodrigues. En este sentido, los espacios devienen simbólicos y, así, se convierten en exponentes de relaciones ideológicas, en las que se resaltan los efectos de la industrialización—emigración, problemas demográficos, fracturas sociales y distanciamiento de la clase política⁸. De su radio de acción se intenta escapar, como muestra la disgregación hacia el ámbito anexo que caracteriza la topografía de esta primera parte de la novela. Ésta se traduce en el texto en un doble movimiento que se materializa, en primer lugar, en una dinámica centrípeta. Alentada por un diseño espacial vertical y ascensional, contrapone Port Mathurin al exilio de Soupir, el segundo espacio más relevante de esta primera sección, pues en él se deshacen los vínculos mercantiles, como simboliza el fracaso de la empresa del cultivo y

5 SMETHURST, P. (2000) *The postmodern chronotope. Reading space and time in contemporary fiction*. Rodopi: Atlanta, p. 119.

6 DELGADO, M. (2004) “De la ciudad practicada a la ciudad concebida”. *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura* 62, p. 9.

7 *Ibidem*.

8 A algunos de estos aspectos, tratados de forma tangencial en *Soupir*, regresa Ananda Devi en *Ève de ses décombres* (2006), donde se abordan con mayor intensidad

tráfico de droga. En segundo término, cabe mencionar una cinética centrífuga caracterizada por la descripción panorámica de la isla. El impulso de expansión hacia el exterior, regulado por un diseño espacial horizontal⁹, choca contra los límites del mar, del que se desprende la concepción de la isla como infierno —“Les horizons et les regards sont scellés. Mais il n’y a rien d’ouvert, ici. Nous sommes nés enfermés”¹⁰. Toda la isotopía gira alrededor del posesivo, la pequeñez y el enclaustramiento, resaltados en la repetición de un sintagma intraducible: “*Nu ti lil Rodrigues*”. Éste se aborda desde la figuración, a través de metonimias —“notre minuscule caillou cyclonique”¹¹ —y comparaciones —“le radeau en perpétuel naufrage”¹², o mediante la alusión directa, nítidamente referencial, que alude a las dimensiones del lugar —144 km²— y a su toponimia —“Crève-Coeur, Brûle, l’île de la Destinée, Quatre Vents, Soupir”.

En la segunda parte de la obra conviven Soupir y su espacio anexo, Bwa Mor. Si bien este último posee una menor relevancia dentro de la distribución ideológica de la espacialidad, que ubica Soupir en el último escalón, la trascendencia en este bloque del espacio fantástico adquiere una significación indubitable, incluso más destacada que la de Soupir. Su importancia en el seno de la trama ciclónica del texto resulta fundamental, ya que, en esta sección intermedia, que comienza y finaliza con esta ubicación, la espacialidad se “tematiza” y se liga al conflicto principal, a saber, la memoria de la esclavitud. Ésta se incardina en un espacio fantástico-maravilloso¹³, en el que acontecen las epifanías y relatos proféticos que transmiten el legado de Constance a los exiliados. Hipérbole ficcional reseñable también en el intersticio que media entre Port Mathurin y Soupir, en el que la presencia de la *femme de la charrette* inicia la separación con el espacio realista de la urbe. Junto a ellos, Bwa Mor fortalece la inclusión del universo ubicado en aquel mar de esta orilla de la realidad característico de la escritura de Ananda Devi, cuya presencia en *Soupir* ha justificado la autora:

Il me semble que j’écris sur une frontière entre deux mondes, l’un réel, l’autre plus intangible, mais qui s’influencent mutuellement. L’ancrage réel est nécessaire, mais il me faut aussi la liberté et le souffle de l’imagination. (...) C’est comme si le tragique profondément réel ne suffisait pas en soi : même s’il y a une absence d’espoir dans ces vies vouées à la tragédie, il faut que ces souffrances aboutissent à quelque chose de plus grand. La souffrance et l’intensité des émotions permettent d’abord à l’homme de se dépasser, et ensuite d’accéder à cet univers où les choses ne sont pas limitées par l’étroitesse des aspirations humaines, et où la grandeur des émotions acquiert toute sa mesure. À un moment donné, tous mes personnages principaux se détachent de leur quotidien et trouvent une sorte de consolation au-delà de la réalité¹⁴.

9 Los diseños de la dinámica espacial citados siguen los presupuestos de Antonio García y Teresa Hernández. GARCÍA BERRIO, A. y HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, M. (2004) *Crítica literaria*. Madrid: Cátedra, pp.188-193.

10 DEVI, A., *op. cit.*, p.13.

11 *Ibidem*, p.41.

12 *Ibidem*, p.25.

13 Se sigue la distinción clásica entre lo fantástico-extraño y lo fantástico-maravilloso de Todorov, que termina con la aceptación de lo sobrenatural, sin una explicación racional, que se acentúa en el final de la novela.

14 SULTAN, P. (2001) “Ruptures et héritages, entretien avec Ananda Devi (deuxième partie)”. *Orées*, n.2.3 (hiver 2002- printemps 2003).

Como ha afirmado su creadora, éste es un espacio netamente humano que, frente al referenciado, se encarna en el sentimiento de los personajes y hace de la focalización del narrador un elemento determinante. Éste da noticia únicamente de lo percibido a través de los sentidos, que propulsan la concatenación de comparaciones con lo onírico y la naturaleza agresiva, cuya disposición figurativa deja la estela de una escritura eminentemente plástica —“On aurait dit qu’un volcan avait craché ici sa rancune et ses cendres et tout figé par des langues de feu. Ou alors qu’en une seule nuit la foudre était tombée à cet endroit et avait dévasté toute forme de vie”¹⁵.

La topografía se deshace de los ropajes deícticos de la primera parte y se disuelve en la indeterminación y las imprecisiones espaciales y temporales propias del discurso de la sensación producida por la inmensidad espacial. Si en el bloque precedente la casa se erigía en un ámbito cerrado y protector, en Bwa Mor los personajes se encuentran abandonados a su suerte en la intemperie, y su choque con el exterior suscita la necesidad de nombrar la realidad. Al contrario de lo que sucede en la primera parte de la obra, donde el verbo rige la enunciación, pues la presentación de los personajes descansa sobre la acción, el narrador se transforma aquí en *homo signans*. En su enfrentamiento a lo ignoto, despliega el sintagma nominal para aprehender un entorno que regatea la nominalización y exige matizar el sustantivo con grupos adjetivales —“île réelle, irréalisée, rêvée”¹⁶, “Cette brouette. Pensée, réfléchie, préméditée, longuement préparée”¹⁷. Pese al esfuerzo, su deseo concluye en la frustración: los rincones misteriosos e inasibles parecen ocultarse ante la pretensión de quienes buscan desvelarlos. La isla escapa sistemáticamente a sus moradores, quienes pretenden comprenderla sin asumir un paisaje que, según descubrirán más adelante, también es memoria. Pese a los largos parlamentos de Constance, sus interlocutores no llegan a vislumbrar la verdadera naturaleza del espacio. El desequilibrio entre el afán por aprehender el entorno y la incapacidad para atisbarlo alienta el estilo claustrofóbico de la segunda parte de la obra, caracterizado por una sintaxis violentada a través de la alteración de los elementos, que provoca un efecto de saturación. La naturaleza muerta, incolora y áspera impulsa una escritura abrupta dominada por los periodos breves y por un ritmo acumulativo y febril que no conoce la distensión en esta sección de la novela.

La erradicación de la plantación, que reedita el pasado y convierte a los desposeídos en nuevos colonos, justifica la desaparición de Bwa Mor. En la tercera parte el espacio deja de ser múltiple para devenir único. La construcción espacial de Soupir, que constituye un *continuum* en el conjunto de la narración, ya que se apuntala desde los primeros compases de la novela y se supedita a los otros dos núcleos textuales, desempeña un papel decisivo en el tramo final, ya que filtra la acción y aglutina a los personajes que cierran sus conflictos. Lejos del gusto por el detalle, la topografía sortea aquí los escollos descriptivos y contribuye a configurar la representación de Rodrigues a partir de unos breves apuntes. Si en Port Mathurin predomina la construcción artificial propia de la urbe, los elementos naturales —piedra, sol, viento, sequía y climatología cíclica— sustentan la parquedad que cincela un paisaje lunar de

15 DEVI, A., *op. cit.*, p. 113.

16 *Ibidem*, 117.

17 *Ibidem*, 122.

líneas rectas donde se levanta la montaña que domina la isla, el entorno de Constance y la segunda plantación. Junto a estos trazos gruesos, escriben el contexto el grupo de peregrinos y lo convierten en realidad existencial, a través de las confesiones que resuelven este mosaico humano y reconstruyen sus individualidades fragmentadas. Asimismo, Soupir se torna espacio de la acción, pues aquí se recupera el tema principal del texto, la memoria. En ella convergen la dimensión grupal, que se erige en eje argumental de la segunda parte, y la individual, presentada a lo largo de toda la obra y que halla en este desierto su respuesta, al encararse todos los exiliados con su ausencia de destino.

El protagonismo de la vertiente humana provoca que el efecto de referencialidad perseguido en los bloques precedentes se transforme en el trayecto final. El espacio se pliega a la intervención de la fantasía y la aparición de las *nams* —almas— de Constance y Noëlla, unidas para liberar de sus cadenas a todos los miembros de la plantación, funde el espacio existencial con el fantástico-maravilloso.

Mais au bout d'un moment, nous avons vu que ce n'étaient pas les gens de Soupir qui arrivaient, mais Constance qui grimpait la côte en portant Noëlla dans ses bras. Bertrand Laborieux s'est levé d'un seul coup, *ala li revini!* s'est-il écrié en écarquillant les yeux, *eta la, enn bez sa matlo! li pa tinn mor!* Il la croyait encore vivante, Noëlla. Et elle en avait l'air, en effet, incroyablement, toujours aussi épaisse, la peau toujours aussi brillante, le regard toujours aussi dense, la bouche toujours aussi pleine. La seule différence était que Constance, qui était maigre et toute petite, la portait avec aisance, comme si elle ne pesait rien du tout.¹⁸

La hipóbole de la ficción, llevada a sus límites en el citado fragmento, atraviesa el margen allende la realidad mencionado en páginas anteriores y se abre a la dimensión humana citada por Ananda Devi: a través del dolor, de la penetración en lo intraducible —“*Nu ti lil Rodrigues*”—, en la violencia y lo inefable —“*ayo mama*”—, se alcanza otra realidad. La celebración al uso y el escaparate insular no casan con el cosmos de Ananda Devi; éste regatea, como se apuntaba al comienzo de estas líneas, esa mirada exógena que suele hallar en los alrededores de la identidad un apoyo para alojar su exotismo nostálgico y conquistador, cuya relación con la memoria ha sido abordada recientemente por Dominique Ranaivoson.

La littérature coloniale et l'abondante production contemporaine marquée par la nostalgie des enfances tropicales ou le récit des séjours des coopérants plongent toujours le lecteur occidental dans un exotisme intemporel. Les observations manifestent un intérêt pour des civilisations figées par le regard extérieur qui ignore les bouillonnements, les tensions, et les résurgences mémorielles qui les traversent. D'où le sentiment des Occidentaux de trouver dans ces îles une secrète et attractive permanence des valeurs, un havre préservé des bouleversements de la modernité déstructurante.¹⁹

18 *Ibidem*, 217-218.

19 RANAIVOSON, D. (2006). “Fictions dans l’océan Indien: identités oubliées et mémoires blessées” *Notre libraire Revue des littératures du Sud*, 161 (mars-mai, 2006), p. 36.

En *Soupir*, no es en la aclamación de la diferencia ni en la construcción del consenso de la memoria histórica, sino en el antagonismo, en la fricción, en la profundidad de la herida abierta, en la *hybris*, en definitiva, donde los peregrinos asisten al desvelamiento de sus coordenadas existenciales. Como expuso Paul Ricoeur, sólo atravesando el estadio de la “hermenéutica de la condición histórica”²⁰ de la “*hybris* del saber”, se desencaja la ontología. Ésta resulta perceptible en la novela en la reiteración del verbo ser —presente ya en su pórtico, en las citas de Umberto Eco y Patrice L’Éclairé— que se supera en el episodio final, cuando el plano aparentemente colectivo —en realidad grupal— se abandona definitivamente y el texto anula todo atisbo épico para devenir una *no-épica*. Únicamente en la superación de los opuestos, en el quiebro al *uni-verso*, se entrega a cada uno su historicidad, su condición de seres humanos inmersos en una circunstancia determinada, donde subyace lo intersubjetivo, en cuanto la memoria del individuo supera la “memoria de sus vivencias personales”²¹.

En paralelo a este proceso de reubicación en el mundo discurre el estilo la tercera parte de la novela. Si la topografía de *Soupir* se caracteriza por el discurso referencial, el dominio de la oración enunciativa y los periodos largos, en la tercera parte se torna abrupta. El estilo acompaña la sensación de fracaso desencadenada por el truncamiento del proyecto de la plantación y propicia una escritura del confinamiento y del pesimismo. Esta tensión se rebaja en los últimos compases de la novela, en los que las oraciones se alargan, se equilibran las cadencias y el discurso se abre a las extensas confesiones donde se encuentran los personajes.

Je suis née le jour de ma procréation, Patrice l’Éclairé, et je me souviens de tout. Et surtout, de cette lâcheté qui t’a fait fuir au moment où ma mère ouvrait les yeux et où elle aurait peut-être reconnu en toi son sauveur l’éloignant du naufrage. Tu t’es enfui en me léguant ton éternelle dérobade et tes yeux vitreux. C’est tout ce que je retiens de toi.

Toi, le fuyard, c’est ainsi que je te vois.²²

Precisamente la revelación de la herencia ancestral e individual que los libera de sus ataduras se relaciona con la cinética del aislamiento mencionada al comienzo de estas páginas. En su penetración en el interior de la tierra, los exiliados son capaces de vislumbrar la isla; no en vano, su último desplazamiento grupal culmina en la cima de *Soupir*, desde la que se vislumbra la totalidad de Rodrigues, en ese momento abarcable y comprensible. La escritura confusa y saturada se torna descripción ordenada que produce un efecto de sosiego. Sólo al aceptar el acervo de la esclavitud y sus orígenes geográficos, los peregrinos logran abrir sus horizontes y dinamitar las fronteras del confinamiento. Su “insularización” de la isla provoca que el espacio existencial se funda con el referencial: en la conclusión de la obra, Rodrigues, como sucede con los personajes, se colma de sí misma. Ambos, personaje y espacio, aparecen, finalmente, *a-isla-dos*.

20 RICOEUR, P. (2002) *La memoria, la historia y el olvido*. México: FCE, 2004, p. 2.

21 MICHEL, J (dir.) (2005) *Mémoires et histoires. Des identités personnelles aux politiques de reconnaissance*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

22 DEVI, A. *ibid.*, 199.

Nous allons la regarder jusqu'au bout, jusqu'à ce que nos yeux ne la voient plus, alors que notre coeur, lui, continuera à la voir longtemps. Nous verrons se déchirer ses rives, ses collines. S'effriter ses arbres et ses maisons. Se trouver ses lignes pures pour laisser entrer l'eau dans son ventre. Elle coulera ainsi sous nos yeux, sans un cri, sans un soupir. Et Soupir sera le dernier à sombrer, avec ses gens et ses bêtes. C'est ainsi²³.

La dinámica espacial responde a un diseño centrado y equilibrado, en el que domina la linealidad vertical del ámbito, con su característica sensación y representación de “la exactitud portentosa de lo ideal exacto y meridiano”²⁴. En la vertiente contraria a la ascensión, pero sumida también en la verticalidad, se inserta el localización final del texto: la caverna. Ésta constituye el espacio de la profundidad, descrita desde la percepción sensorial hasta donde ésta alcanza, pues paulatinamente pierde su poder de discernimiento, a medida que Royal Palm continúa su inmersión en las entrañas de la isla. La oración que pone fin a la novela —“Il ne s'arrêtera pas”²⁵— sugiere la conclusión del aislamiento del aislamiento enunciado en líneas precedentes y abre un nuevo espacio, el de la interpretación lectora²⁶, que, como sucede habitualmente en las obras de Ananda Devi, prolonga la experiencia individual, gracias a su potencial poético.

El bosquejo espacial de *Soupir* revela su enorme complejidad estructural y su perfecta alineación con el estilo y el contenido de la obra. La fractura del espacio, que disgrega la coexistencia de planos, grados estilísticos y situaciones en apariencia irreconciliables, propulsa una escritura ciclónica alentada por la tensión formal que se debate entre la laxitud del periodo largo y las texturas abruptas. Esta ambivalencia, que se irradia en toda la obra, alienta un lenguaje eminentemente poético que se desliza en consonancia con los desniveles del espacio. En ambos confluyen los opuestos, el universo referencial y el fantástico, el espacio de la acción, del personaje, el maravilloso, ideológico y existencial: todos conviven en la obra negando cualquier intento de aprehender Rodrigues desde una óptica restringida. Y, sobre todo, su memoria, ya que la elaboración de esta literatura de —y desde— la isla se encara en *Soupir* con los olvidos, las identidades e historias regateadas durante siglos. En esta obra de Ananda Devi la literatura es, por esto, gesto del decir, grito en el seno de una actualidad que acalla —sobre todo, como explica Ranaivoson, en contextos “emergentes”— las tentativas que pretenden hacer espacio de la historia e historia del espacio. En ese sentido, *Soupir* fusiona poesía y (po)ética, graba una marca individual que comprende el trazo como acontecimiento, creación y matización; como un ejercicio cotidiano del espacio inextricablemente unido a un proceso histórico, intrahistórico e intersubjetivo; en definitiva, como ese cierto *modo de hacer* literatura inherente a *Soupir* que convierte esta obra, junto a otras de Ananda Devi, en una gozosa excepción.

23 DEVI, A., *ibid.*, p. 219.

24 GARCÍA BERRIO, A. y HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, M., *op. cit.*, p. 190.

25 DEVI, A., *ibid.*, p. 224.

26 Se amplía aquí el “espacio del lector”, tradicionalmente estudiado por los analistas del texto narrativo. Se prefiere, por su mayor extensión hermenéutica, más apropiada a la poética de Devi, el sintagma “espacio de la interpretación lectora” o “espacio de la estética receptora” que, como resulta obvio, incluyen al primero.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAHAM, M. (1999) "Entretien avec Ananda Devi: 'L'Île Maurice: Source inépuisable d'inspiration'". En *La route des Indes, Journal du Salon du Livre 2* (16/17 octobre 1999), pp. 10-11.
- DEVI, A. (2002) *Soupir*. Paris: Gallimard.
- DELGADO, M. (1999) *El animal público*. Barcelona: Anagrama.
- DELGADO, M. (2004) "De la ciudad practicada a la ciudad concebida". *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*, n. 62, pp.7-11.
- GARCÍA BERRIO, A. y HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ M. (2004) *Crítica literaria*. Madrid: Cátedra.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. (1996) *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.
- LEFEBVRE, H. (1974) *The Production of Space* Oxford: Basil Blackwell, 1991.
- MEISTERSHEIM, A. (1997) "Figures de l'élite, image de la complexité..." En Reig, D. (comp.) *Île des merveilles. Mirage, miroir, mythe. Colloque de Cerisy*. Paris: L'Harmattan.
- MICHEL, J. (dir.) (2005) *Mémoires et histoires. Des identités personnelles aux politiques de reconnaissance*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- MOURA, J.-M. (1998). *La littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*, Paris, Honoré Champion.
- RANAIVOSON, D. (2006). "Fictions dans l'océan Indien: identités oubliées et mémoires blessées" *Notre libraire. Revue des littératures du littératures du Sud*, 161 (mars-mai, 2006), pp. 36-41.
- RICOEUR, P. (2002) *La memoria, la historia y el olvido*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- SULTAN, P. (2001) "Ruptures et héritages, entretien avec Ananda Devi (deuxième partie)". *Orées*, n.2.3 (hiver 2002- printemps 2003). Consultado en archivo electrónico: <<http://orees.concordia.ca/numero2/essai/Entretien7decembre.html>>
- SMETHURST, P. (2000) *The postmodern chronotope. Reading space and time in contemporary fiction*. Rodopi: Atlanta.