# Espacios y poética de lo exótico en la narrativa francesa contemporánea: *Neige* de Maxence Fermine

Laura Eugenia TUDORAS*

**Key-words**: *space*, *exoticism*, *Japan*, *contemporary French narrative*, *narrative languages*, *Maxence Fermine*

## 1. Exotismo y literatura

En el marco de la narrativa francesa contemporánea, algunos autores muestran un especial interés por otras culturas extranjeras, generalmente lejanas y exóticas, bien distintas de la cultura occidental, así como por la creación poética o narrativa de autores extranjeros clásicos, procedentes de las mismas. De este modo, la novela actual intenta configurar una perspectiva de culturas y de mundos cruzados, que permita al lector un acercamiento a universos diferentes, cargados de exotismo y de dimensiones culturales y sensoriales desconocidas y, por ende, ampliamente mágicas y poderosamente atrayentes y cautivadoras.

Siguiendo el estudio de J.-M. Moura, *Lire l'exotisme* (1992), A. Fléchet señala que:

> Objets, pratiques, images et discours, l'exotisme désigne des productions symboliques qui ont en commun d'évoquer un espace lointain. […] Il reste toutefois une indétermination essentielle: quel espace physique peut être qualifié d'exotique ? L'exotisme peut-il être assimilé à tout ce qui est étranger ou doit-il au contraire être réservé à l'étranger lointain ? Jean-Marc Moura propose de réserver le terme exotique aux cultures des pays perçus comme éloignés et de parler de pittoresque pour l'étranger proche. Pour un Européen, seraient ainsi exotiques: l'Asie, l'Orient musulman et l'Orient méditerranéen […], l'Afrique, l'Amérique latine et l'Océanie. L'exotique désignerait alors […] un espace aux contours flous dont la principale caractéristique résiderait dans la démesure, par opposition à l'espace connu et maîtrisé du monde civilisé (Fléchet 2008: 22–23).

En el presente estudio, nuestra atención se centra particularmente en la forma en la que Japón y su cultura, que llamaron la atención de los escritores franceses a partir de mediados del siglo XIX[1], se convierten en marco y espacio de la ficción en

* Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), España.

[1] Véase Hokenson: "Not unlike art historians, at some point most readers of French literature note the prominence of Japanese motifs and allusions in many canonical French texts written since the late 1860s. When they are noticed, such references are often dismissed as social furniture, a part of the realistic décor in fin-de-siècle texts chronicling the era. Yet even in some of the most doctrinally Naturalist texts the Japanese allusions, if examined closely, cohere in deeper ways to invoke a



BDD-A25239 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:07 UTC)

la novela *Neige* (1999) de Maxence Fermine, gracias a las nuevas formas expresivas que configuran el discurso narrativo de lo exótico en la literatura actual.

Por lo tanto, abordaremos, desde una perspectiva crítico-simbólica, la recreación literaria de los espacios y de las coordenadas culturales evocadas, la configuración literaria de universos exóticos, prestando especial atención a la percepción y decodificación simbólica de la otra cultura, de la otra realidad y a su interpretación y transposición en el proceso narrativo, así como a las técnicas con las que opera el lenguaje literario para que estos nuevos, desconocidos y exóticos elementos transmitan a nivel literario todo su potencial expresivo.

En el texto de Fermine confluyen distintos lenguajes narrativos, culturales y artísticos, a la par que simbólicos, que dan forma a una creación literaria configurada por una escritura altamente poética, por un discurso narrativo plagado de efectos que se dirigen a los sentidos, en el que la expresión, las imágenes y la musicalidad evocadas por la narración están sensiblemente articuladas, deslizándose hacia un primer plano y sobrepasando la historia relatada, y donde la forma del haiku parece convertirse en medida y ritmo para toda la obra.

Hay que mencionar que la fascinación que ejerce el género poético japonés del haiku en la literatura francesa moderna no es un fenómeno nuevo, ya que varios autores del siglo XX, especialmente los poetas, se han inclinado hacia la reflexión sobre la poesía clásica japonesa, como, por ejemplo, Philippe Jaccottet, Jacques Roubaud o Jacques Dupin, entre otros.

## 2. Poética de lo exótico: los haikus de nieve

Redactada en capítulos breves, conformados por una escritura de imágenes de una sutil belleza, la novela nos sitúa en la isla de Hokkaido, al norte de Japón, a finales del siglo XIX y relata la historia de un joven japonés, Yuko Akita, que desea convertirse en poeta a pesar de que, desde generaciones, los hombres de su familia se han dedicado al mundo militar o al mundo religioso. Sus dos grandes pasiones son el haiku y la nieve, y desde el principio el relato define los dos conceptos, ejes fundamentales de la novela que estructuran temática y metafóricamente el texto narrativo, y en torno a los cuales se agrupan múltiples significados simbólicos:

> Yuko Akita avait deux passions.
> Le haïku.
> Et la neige.
> Le haïku est un genre littéraire japonais. Il s'agit d'un court poème composé de trois vers et de dix-sept syllabes. Pas une de plus.
> La neige est un poème. Un poème qui tombe des nuages en flocons blancs et légers.
> Ce poème vient de la bouche du ciel, de la main de Dieu.
> Il porte un nom. Un nom d'une blancheur éclatante.
> Neige (Fermine 2001: 13).

contrastive aesthetic that challenges the protagonists' facile assumptions and informs the narrative optic and structure. Since the writers were often publicly allied with the painters in defending the Impressionist innovations, literary experiments in «impressionism» have often been remarked, but the Japanese impact on Impressionism itself is overlooked and, with it, the writers' own direct apprehension of the Japanese models" (Hokenson 2004: 18).



BDD-A25239 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:07 UTC)

Para dominar el arte del haiku, Yuko inicia la búsqueda de la perfección poética, con un proceso de aprendizaje mediante la contemplación del mundo exterior y su posterior interiorización a través de los sentidos. Este reflejo de la mentalidad oriental y de la cultura nipona, está presente a lo largo de todo el texto. Ante el desconcierto de su padre, sacerdote sintoísta, al expresarle su deseo de convertirse en poeta, y ante la convicción de este último de que la poesía no es un oficio sino un pasatiempo, « Un poème, c'est une eau qui s'écoule. Comme cette rivière » (Fermine 2001: 15), el joven Yuko define, con una escueta y sutil respuesta, la esencia de su búsqueda, la esencia de un universo interior que se alcanza y se configura con la contemplación, la percepción, el análisis interior de lo percibido y la elaboración sensible del resultado que el artista devuelve al mundo, bajo la forma de cualquier tipo de creación dirigida a la sensibilidad estética:

> Yuko plongea son regard dans l'eau silencieuse et fuyante. Puis il se tourna vers son père et lui dit:
>
> – C'est ce que je veux faire. Je veux apprendre à regarder passer le temps (Fermine 2001: 15).

La intencionalidad implícita en el sintagma 'quiero aprender a mirar pasar el tiempo' es una evidente alusión al hecho de que el arte de contemplar forma parte de la vida de esta cultura y representa una de sus vías esenciales de comunicación con el espacio circundante. El término clave, el tiempo, enlaza los dos aspectos que construyen la ficción, el arte de la creación poética y la idea de perfección. La poesía adquiere un valor temporal y afectivo enfocado a la vida misma, y se convierte en tiempo, un tiempo desprendido de su implacable discurrir habitual, desconectado de la acción, un eje temporal fijado, desmarcado y proyectado en un viaje sin movimiento y sin distancias, sin trayectos espaciales, en suma, en un viaje interior de contemplación detenida, de expectación ante la belleza de la vida misma, un viaje que sorprende los sentimientos y los sentidos, el viaje al tiempo de mirarse vivir:

> C'est le moment de devenir poète.
>
> Ne rien enjoliver. Ne pas parler. Regarder et écrire. En peu de mots. Dix-sept syllabes. Un haïku.
>
> Un matin, on se réveille. Il est temps de se retirer du monde pour mieux s'en étonner.
>
> Un matin, on prend le temps de se regarder vivre (Fermine 2001: 16).

Al descubrir la nieve, Yuko decide escribir únicamente « pour célébrer la beauté de la neige » (Fermine 2001: 19). A partir de ese momento, el símbolo de la nieve teje y estructura la ficción, convirtiéndose en personaje y en materia poética indispensable para los haikus, ya que la nieve en sí es un poema:

> La neige est un poème. Un poème d'une blancheur éclatante.
> Elle recouvre en janvier la moitié nord du Japon.
> Là où vivait Yuko, la neige était la poésie de l'hiver (Fermine 2001: 19).

El exotismo que envuelve las imágenes literarias recreadas, se ve intensificado por los guiños que el autor hace constantemente a la cultura oriental, a través de menciones a la ceremonia del té o al papel de seda sobre el cual Yuko plasma, con infinita delicadeza, sus poemas.



**BDD-A25239 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:07 UTC)**

Todos los haikus de Yuko son blancos, el exacerbado resplandor de los poemas, la blancura descarnada que traspasa el texto, los minúsculos destellos brillantes de los cristales helados remiten a un paisaje mítico, ancestral, un paisaje que se convierte en el símbolo de Japón y de su mentalidad. La escritura de Fermine recrea un universo exótico y lejano, incluyendo referencias histórica y culturalmente reconocibles y plasmándolas en metáforas poéticas que engloban y entremezclan múltiples y complejos significados a nivel literario:

> C'était une nuit de pleine lune. On y voyait comme en plein jour. Une armée de nuages aussi cotonneux que des flocons vint masquer le ciel. Ils étaient des milliers de guerriers blancs à prendre possession du ciel. C'était l'armée de la neige.
>
> Yuko, assis sous la lune, assista en silence à leur déferlement (Fermine 2001: 21).

La plástica imagen de los guerreros del antiguo Japón, representados en el marco de la metáfora por los copos que configuran 'el ejército de la nieve', es un ejemplo muy representativo de la forma en la que el discurso narrativo moderno reconstruye para el lector, en estampas poéticas, universos que no le son cercanos.

En una lectura simbólica, cabe destacar la inseparable presencia de la luz y de la nieve, así como una infinidad de formas expresivas para revestir el texto de blanco[2], un color cuya simbología abarca lo sagrado, la pureza, la perfección, lo espiritual o un estado celeste. En el mismo marco simbólico, la nieve[3] complementa estos valores con otras dimensiones que remiten a la sublimación, a lo absoluto o a universos místicos. Los haikus blancos de Yuko, revestidos de nieve, buscan la sublimación del mundo real, mediante una transfiguración poética, en un intento de convertirlo en un universo mental propio, en un universo sensorial colmado de perfección y belleza, al que solamente se accede tras un largo viaje de aprendizaje, en el que el aprendiz-viajero consigue eliminar de su universo todo aquello que no sirve al objetivo de su viaje y se concentra en la esencia y en el recorrido del camino de su arte.

En la configuración de las múltiples y expresivas imágenes que hablan de la nieve y de la poesía en el marco de la narración poética, confluyen, en un encuentro plástico y muy sugerente, diversos lenguajes artísticos a los que el lenguaje literario acude para potenciar aún más la fuerza expresiva de lo representado:

[2] Véase Cirlot: "El color blanco, como suma de los tres colores primarios, simboliza la totalidad y la síntesis de lo distinto, de lo serial. En cierto modo es más que un color. Por esto, Guénon, en *Symboles fondamentaux de la Science sacrée*, dice que la gama real del arco iris es de seis colores (rojo, anaranjado, amarillo, verde, azul, violado) y los pone en las puntas de una «estrella de Salomón». El blanco, séptimo color, lo sitúa en el centro (en analogía con el «centro» del espacio, que tiene seis direcciones = dos por dimensión). Así, tradicionalmente, el blanco es asimilado al andrógino, al oro, a la deidad. [...] La blancura simboliza el estado celeste. Lo blanco expresa una «voluntad» de acercamiento a ese estado; por ejemplo, la nieve es una suerte de «tierra transfigurada» cuando ya recubre la tierra. […] Según Guénon en *Il Re del Mondo*, el color blanco corresponde al centro espiritual […]" (Cirlot 1979: 101).

[3] Véase Cirlot: "Aparte de su relación con lo caído del cielo (lluvia, rocío, rayo) de carácter numinoso, ligado al simbolismo de la altura y de la luz, la nieve, ya caída y cubriendo la tierra, podría simbolizar una sublimación de la propia tierra. Así, contrapuesta al cielo forma un eje blanco-azul o azul-blanco (en su descenso) que tiene un evidente carácter místico, hierogámico. (Cirlot 1979: 324).



BDD-A25239 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:07 UTC)

– Alors pourquoi la neige, continua le Maître ?

– Parce que c'est un poème, une calligraphie, une peinture, une danse et une musique tout à la fois.

Le vieil homme s'approcha de Yuko et souffla d'une haleine chaude: […]

– Tu es poète. Mais que connais-tu des autres arts ? […]

Yuko ne put répondre. Il sentit une rougeur lui envahir le visage.

– Je suis poète. J'écris des vers. Je n'ai pas besoin de savoir autre chose pour accomplir mon art.

– Erreur. La poésie est avant tout la peinture, la chorégraphie, la musique et la calligraphie de l'âme. Un poème est un tableau, une danse, une musique et l'écriture de la beauté tout à la fois. Si tu désires devenir un maître, il te faudra posséder le don d'artiste absolu. Tes œuvres sont merveilleusement belles, dansantes, musicales, mais aussi blanches que de la neige. Il leur manque la couleur, la peinture. Tu n'es pas peintre, Yuko. C'est cela qui te fait défaut (Fermine 2001: 33–34).

La idea de perfección del arte poético vertebra las dimensiones comunicantes que se establecen entre el arte de la escritura poética y las demás artes, como la danza, la pintura, la música, etc., o bien, con el arte tradicional japonés de la caligrafía. En busca de todo aquello que simboliza la nieve, en busca de la suma de las perfecciones, Yuko aspira a dominar el arte del poema, el arte del haiku, con la sinuosidad y gracia de una bella caligrafía, con los contornos perfectos y el colorido de un célebre lienzo, con el vuelo diáfano de los sublimes movimientos de la danza mejor ejecutada y con las mágicas notas de la partitura mejor interpretada.

Sin embargo, tras la segunda visita del poeta de la corte Meiji[4], que le reprocha a Yuko que sus poemas carecen de colorido y por lo tanto quedarán invisibles ante los ojos del mundo, y que le sugiere que vaya a visitar al maestro Soseki, un reconocido maestro que domina todas las artes, pero, sobre todo, el arte de la pintura, Yuko decide seguir su consejo y emprende un largo viaje hacia el sur de Japón. Este viaje, esencialmente concebido como un viaje de iniciación en el arte de la pintura, en la incansable búsqueda de la perfección poética, está, no obstante, secretamente impulsado por un nuevo sentimiento, el amor, inspirado por la joven que acompañaba al poeta de la corte:

Ce fut un voyage vers le soleil de son cœur. […]. En marchant lentement sur le chemin, Yuko ressentit une joie pure et étincelante. Il était libre et heureux. Il emportait pour seul bagage l'or de sa foi en l'amour et en la poésie (Fermine 2001: 36).

### 3. La escritura poética: espacios, imágenes y metáforas de una perfección exótica

Sin otra referencia al itinerario que la escueta mención a la travesía de los Alpes japoneses, y sin más detalle sobre el camino, las acciones o las percepciones del viajero, el discurso narrativo enfoca el acontecimiento más relevante del viaje de Yuko, un acontecimiento que constituye la clave simbólica de su proceso de búsqueda. Durante una tormenta de nieve, Yuko se refugia tras una roca y descubre el cuerpo de una mujer europea, de una sobrenatural belleza, enterrada bajo el hielo:

[4] Fermine ambienta su novela en tiempos del emperador japonés Meiji Tennō.



BDD-A25239 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:07 UTC)

> Il survécut parce que ce qu'il vit, cette nuit-là, cette chose, cette magnifique chose venue elle aussi de l'autre côté du réel, cette chose sublime et belle était la plus belle et la plus sublime image qu'il lui avait été donné de voir de toute sa vie. Et cette image-là, il ne put jamais l'oublier. […]
>
> C'était une femme jeune, nue et blonde, de race européenne. Elle était morte. Elle dormait sous un mètre de glace. […] Son visage était blanc comme la neige (Fermine 2001: 37–39).

Una vez finalizado su viaje, el joven artista se presenta en casa de Soseki como el poeta de la nieve y solicita participar en sus clases para aprender el arte de la pintura, con el fin de dominar el arte del color y conseguir así teñir sus haikus de un colorido nuevo que conlleve enriquecer los matices de su belleza:

> – Je suis Yuko, le poète de la neige. Mes poèmes sont beaux, mais d'une blancheur désespérante. Maître, apprenez-moi à peindre. Apprenez-moi la couleur.
>
> Soseki sourit et répondit:
>
> – Apprends-moi d'abord la neige (Fermine 2001: 46).

El mismo día de su llegada aprende que el maestro Soseki es ciego. El joven poeta es aceptado como alumno para un período de un año y durante su estancia en casa del maestro, entabla amistad con Horoshi, el sirviente de Soseki, quien le desvela la historia de la vida del maestro. El relato de Horoshi adquiere tintes mágicos, de leyenda, y transporta al lector a un tiempo pasado en el que Soseki, samurái del emperador, vuelve un día de invierno de una terrorífica batalla y descubre el espectáculo, que la multitud se había parado a admirar, de una funambulista francesa, llamada Neige, que atravesaba el río sobre una cuerda, con el equilibrio y la agilidad de un pájaro.

La imagen con la que el discurso literario diseña la percepción de Soseki al ver a la joven artista, es idéntica a la que refleja la percepción de Yuko, tiempo más tarde, al descubrir su cuerpo en la nieve. La correlación que el texto ofrece intencionadamente y el recurso de la reiteración de los mismos términos para expresar dos reflejos de la misma imagen, proyectada en lugares, tiempos y circunstancias diferentes, remiten al valor expresivo que el arte conserva a lo largo del tiempo:

> Il survécut parce que ce qu'il vit, ce jour-là, cette chose, cette magnifique chose venue elle aussi de l'autre côté du réel, sans doute pour contrebalancer l'horreur de l'homme sans tête, cette chose sublime et belle était la plus belle et la plus sublime image qu'il lui avait été donnée de voir de toute sa vie. Et cette image-là, le samouraï ne put jamais l'oublier (Fermine 2001: 57).

Sólo tres, casi inadvertidos, indicios dan cuenta de una temporalidad, ubicación y receptores diferentes: un contexto diurno, una imagen de guerra y la palabra samurái. Un elemento que relaciona los ejes-clave de la novela, introducido sutilmente por el autor, es la idea de equilibrio, de compensación, intrínseca al verbo 'contrebalancer', ya que la perfección encarnada en Neige, en su belleza y en su destreza en el arte del equilibrio, vienen a compensar el horror de las escenas de guerra que el samurái acababa de vivir.

El relato de Horoshi termina y Yuko aprende que, tras su matrimonio, Soseki y Neige vivieron felices durante unos años, hasta que Neige, presa de la nostalgia por su



BDD-A25239 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:07 UTC)

arte, deseó ofrecer un último espectáculo, que consistía en atravesar en equilibrio, de una montaña a otra, el corazón de los Alpes japoneses, travesía en la que perdió la vida y su cuerpo desapareció, sin rastro, engullido por la montaña: « Neige était devenue neige et dormait dans le lit de la blancheur » (Fermine 2001: 70).

Antes de emprender su viaje hacia el sur de Japón, antes de descubrir el cuerpo de Neige y antes de su encuentro con Soseki, el joven poeta había definido la nieve en los siguientes términos:

> – Elle est blanche. C'est donc une poésie. Une poésie d'une grande pureté.
>
> Elle fige la nature et la protège. C'est donc une peinture. La plus délicate peinture de l'hiver.
>
> Elle se transforme continuellement. C'est donc une calligraphie. Il y a dix mille manières d'écrire le mot neige.
>
> Elle est une surface glissante. C'est donc une danse. Sur la neige tout homme peut se croire funambule.
>
> Elle se change en eau. C'est donc une musique. Au printemps, elle change les rivières et les torrents en symphonies de notes blanches (Fermine 2001: 24).

Estos términos desvelan su auténtico y completo significado con la aparición del doble referente, la mujer que lleva el mismo nombre y que encarna la perfección. De este modo, la historia completa correlativamente las imágenes descritas con nuevas dimensiones significativas que abarcan un lado más humano, más tangible, que franquean los límites de lo conceptual. Así, según relata Horoshi en los mismos términos, Soseki, al ver por primera vez a Neige, tuvo la impresión de que aquella mujer poseía todos los atributos de la nieve, parecía un poema, una pintura, una caligrafía, un baile y una música al mismo tiempo, era, en suma, el acertado reflejo de la combinación de la belleza y de las virtudes de todas las artes:

> Aux yeux de Soseki, elle paraissait un poème, une peinture, une calligraphie, une danse et une musique tout à la fois. Elle était Neige et elle représentait toute la beauté de l'art (Fermine 2001: 64).

Esta correlación descriptiva une los sentidos contrarios de un mismo viaje, una doble dirección que conduce a un mismo destino: por un lado, el viaje de Yuko, el poeta que, habiendo conocido la nieve, sale en busca de la perfección absoluta con el fin de adquirir la destreza de expresarla; por otro lado, el viaje de Soseki, el samurái que conoce a Neige, la mujer que encarna la perfección, y se convierte en poeta para adquirir la destreza de representarla. Los dos recorridos se superponen en una circularidad que completa sus destinos y los significados simbólicos de sus respectivas búsquedas.

Tras la muerte de Neige, Soseki había abandonado sus hábitos de guerrero y la corte del emperador, y había decidido dedicarse al arte absoluto con la esperanza de encontrar en la creación artística lo que había perdido: « C'est ainsi qu'il devint, pour l'amour d'une femme, poète, musicien, calligraphe, danseur. Et peintre » (Fermine 2001: 71). No obstante, es en el arte de la pintura donde adquiere mayores habilidades, ya que la pintura, al incorporar lo visual, es la forma de representación más precisa y fiel para poder preservar la imagen de la belleza y de la perfección de aquella mujer única:



**BDD-A25239 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:07 UTC)**

> Car la peinture était bien entendu le lien le plus fidèle entre le visage perdu et l'art absolu, le moyen le plus sûr de retrouver Neige. Et c'est dans cet art-là que le maître excella (Fermine 2001: 71–72).

Observamos que las coordenadas temporales se desdoblan y recuperan segmentos pasados, ubicados en un eje temporal ya transcurrido, una configuración temporal en la que el dominio del arte, del arte absoluto, permite al artista el retroceso temporal para reencontrar al ser amado. La representación equivale a la experiencia de un viaje interior, extremadamente sensible, en el que la imagen pictórica es la obra de arte que, al final del viaje, sustituye al arte vivo en su estado de perfección, que es lo que su mujer significaba para Soseki.

Este viaje de doble sentido, a la profundidad de sus sentimientos y al corazón de la expresión artística, incontables veces repetido por el artista con los innumerables retratos de Neige, remite simbólicamente a un intento incesante e incansable de alcanzar la perfección y de encerrarla en cada nueva imagen, de recuperar una realidad tangible del pasado. En un segmento temporal que abarca largos años, cada pintura es un camino nuevo hacía atrás, un camino que actualiza la imagen de la mujer amada y la devuelve a la realidad presente a través de una representación plástica perdurable, cada vez más perfecta y fiel al modelo representado. El proceso artístico adquiere connotaciones de vivencia existencial, y es precisamente lo que le permite a Soseki continuar compartiendo su vida con Neige, aunque esta vez en una dimensión sensible establecida por el recuerdo, la imaginación, el sueño y el deseo.

Nuevamente se produce una superposición simbólica de la trayectoria de los dos artistas, Yuko aspira a escribir la blancura de la nieve con la forma del haiku perfecto, Soseki desea trazar los contornos más blancos y puros del rostro de Neige, con la pincelada perfecta. Sus correspondientes modelos son perfectos, la nieve y Neige, ambos productos de la naturaleza y de la vida; sus representaciones artísticas aspiran igualmente a la perfección, a la sublimación, aspiran a tocar, con el sonido y con la vista, lo absoluto.

Al igual que Yuko intentaba impregnar con la blancura de la nieve sus haikus, Soseki, permanentemente insatisfecho con el resultado de sus magníficos cuadros, continúa perfeccionando en su paleta el color blanco, para transponer en una imagen el rostro mismo de la perfección, el rostro de la mujer que, para él, encarna el amor y su belleza:

> Pourtant, Soseki ne se satisfit jamais de son travail. Ses tableaux, quoique superbes, lui semblaient trop colorés, peu ressemblants. Pour peindre Neige avec exactitude, il eût fallu un tableau entièrement blanc, vierge, épuré.
>
> Comment peindre la blancheur ? Chaque peinture de la jeune femme était belle mais ne ressemblait en rien à la neige (Fermine 2001: 72).

En busca de la blancura absoluta, Soseki se vuelve ciego, y es entonces cuando logra pintar el más blanco y el más bonito de todos los retratos. La ceguera es una metáfora del acceso a lo más profundo del ser humano. La mirada del creador, ya desprovista de la capacidad de ver, no se dirige al cuadro, no se fija en la representación, es una mirada introspectiva del alma, la ceguera obliga a Soseki a volverse únicamente hacia dentro, hacia su mundo interior, hacia el universo de sus



BDD-A25239 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:07 UTC)

sentimientos, donde reside la belleza absoluta. La consecución del acto introspectivo le conduce al mayor logro, a conseguir la representación de una dimensión intocable e irrepresentable, que es plasmar la imagen misma de sus sentimientos.

Así, el retrato pintado por el maestro deja de ser el retrato de un rostro de mujer y pasa a ser la imagen de la belleza de su mundo interior, una imagen estructuralmente sensitiva, construida por los contornos, los movimientos, los sonidos y las palabras que hablan de la belleza de los sentidos y del sentimiento más profundo experimentado por el ser humano, el amor. La imposibilidad de mirar hacia el exterior, redirige y desliza la memoria visual y afectiva del artista hacia el imperio del sentir, hacia los recovecos más recónditos de lo sensible, ya que, al volverse ciego, Soseki consigue transponer en imágenes plásticas lo irrepresentable, llegando a dominar así la expresión artística del más difícil de las artes, el arte de amar:

> Car l'amour est bien le plus difficile des arts. Et écrire, danser, composer, peindre, c'est la même chose qu'aimer. C'est du funambulisme. Le plus difficile, c'est d'avancer sans tomber. Soseki, lui, a fini par tomber pour l'amour d'une femme. Seul l'art l'a sauvé du désespoir et de la mort (Fermine 2001: 50).

La imagen literaria proyecta muy expresivamente un retrato del amor, pincelado con nieve, con brillantes destellos de luz, sobre un fondo impolutamente blanco y, que se parece, sobre todo, a un rostro de mujer:

> C'est dans le noir le plus profond que Soseki a peint la blancheur, a découvert la pureté. Ensuite, il a découvert que la vraie lumière et les vraies couleurs demeurent à jamais intrinsèquement liées à la beauté de l'âme. Il a cultivé, à partir du visage d'une femme disparue, l'art absolu. Et il a maîtrisé la lumière et ses nuances à partir de l'absence totale de lumière. Du néant, il a extirpé la quintessence de l'art. C'est pour cela que Soseki est un grand artiste (Fermine 2001: 75).

La creatividad literaria ofrece una insólita definición de la blancura, en el momento en el que Soseki le pide al joven poeta que se imagine la blancura, que cierre los ojos y describa lo que ve. Yuko aprovecha la pregunta, para ofrecer como respuesta la confesión de su hallazgo en la montaña y para hacerle saber a Soseki que conoce el lugar donde se encuentra el cuerpo de su mujer desaparecida:

> – Maître, je vois un cercueil de verre dans la glace. Dans ce cercueil je vois le visage d'une femme. […] C'est une femme nue, blonde, européenne. […] Elle est au cœur de la province de Honshu, dans les Alpes japonaises. Elle a été funambule. Elle se nomme Neige. Et je sais où elle se trouve (Fermine 2001: 77).

La reaparición de la imagen de Neige, que desplaza nuevamente hacia un primer plano todo lo que ella simboliza, completa el significado último de la relación entre la fuerza de los sentimientos y la consecución y el alcance de la perfección expresiva en el ejercicio de las artes. Porque Neige representa el símbolo del equilibrio, y su arte, el funambulismo, consiste justamente en nunca perderlo. Y es precisamente sobre esta imprescindible destreza, perfeccionada, llevada a la categoría de virtud y convertida en arte, el arte del equilibrio, la última gran lección que el maestro ofrece generosamente al joven Yuko:



**BDD-A25239 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:07 UTC)**

> – Yuko, tu deviendras un poète accompli lorsque, dans ton écriture, tu intégreras les notions de peinture, de calligraphie, de musique et de danse. Et surtout lorsque tu maîtriseras l'art du funambule. […]
>
> – Pourquoi l'art du funambule pourrait-il me server ? […]
>
> – Pourquoi? En vérité, le poète, le vrai poète, possède l'art du funambule. Écrire, c'est avancer mot à mot sur un fil de beauté, le fil d'un poème, d'une œuvre, d'une histoire couchée sur un papier de soie. Écrire, c'est avancer pas à pas, page après page, sur le chemin du livre. Le plus difficile, ce n'est pas de s'élever du sol et de tenir en équilibre, aidé du balancier de sa plume, sur le fil du langage. Ce n'est pas non plus d'aller tout droit, en une ligne continue parfois entrecoupée de vertiges aussi furtifs que la chute d'une virgule, ou que l'obstacle d'un point. Non, le plus difficile, pour le poète, c'est de rester continuellement sur ce fil qu'est l'écriture, de vivre chaque heure de sa vie à hauteur du rêve, de ne jamais redescendre, ne serait-ce qu'un instant, de la corde de son imaginaire. En vérité, le plus difficile, c'est de devenir un funambule du verbe (Fermine 2001: 80–81).

Una última lección magistral, sutil y bella, sobre la escritura poética, cuya sabiduría define un camino de creación recorrido en las alturas. Las huellas de las letras sobre el papel de seda, la música que tocan los versos al enlazarse uno tras otro, la exquisita danza de las palabras, las emociones que despiertan, las ideas que inspiran, las verdades que desvelan, la inconmensurable belleza que desprenden, todos estos elementos marcan el camino de la historia contada, en la misma medida en la que marcan el camino interior sensible que recorre el poeta.

La sabia lección de Soseki deja entrever que el arte es un camino de sublimación, a lo largo del cual, la pluma del poeta cumple la misma función que la pértiga del funambulista, permitiendo siempre al espíritu creador alzarse hacia la inmensidad de las alturas, subir a la cuerda del funambulista, que para el poeta de los haikus no es otra que el papel de seda, manteniendo siempre desplegadas las alas de la imaginación y de los sueños para absorber e interiorizar toda la belleza de la vida y convertirse en un funambulista de la palabra que, en el despliegue de un majestuoso vuelo, dibuja universos de ensueño sobre sensuales caminos de seda.

El viaje de vuelta tiene un marcado valor simbólico, ya que cumple varias funciones que interrelacionan los recorridos vitales del maestro y de su alumno. Para Yuko el viaje es el recorrido completado, es el resultado de un objetivo cumplido, es un viaje en el que la mirada abarca el universo desde una perspectiva renovada y ampliada, un viaje en el que comprueba el valor de su aprendizaje. Para Soseki es el camino que le llevará a su reencuentro con Neige, a una recuperación definitiva, aunque simbólica, de sus sentimientos y de su vida. La construcción literaria pone de manifiesto y refuerza una doble circularidad del viaje, por un lado, el viaje de Yuko, repetido en sentido contrario cierra el círculo de su búsqueda y, por otro, el aprendiz le devuelve al maestro el cuerpo de la perfección, tras haberle éste confiado la destreza de la misma. La inseparable presencia de una blancura intensa acompaña el metafórico trayecto de este viaje:

> Le voyage fut long, d'une blancheur incessante.
> Blanc comme les cerisiers en fleurs.
> Blanc comme le silence qui accompagnait les deux marcheurs (Fermine 2001: 83).



BDD-A25239 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:07 UTC)

La misma inseparable presencia blanca envuelve la escena de la muerte de Soseki, quien, una vez recuperada Neige, decide permanecer para siempre junto al cuerpo de su mujer:

> Lorsqu'il mourut, il se laissa gagner par la blancheur du monde.
> Il était heureux.
> À hauteur du cœur (Fermine 2001: 86).

Podemos interpretar la muerte del artista como una metáfora de su reintegración en el universo de la perfección y de su fusión con el arte, reintegración en la que, por fin, se reestablece el equilibrio de sus sentimientos más profundos. La continuación del viaje de Yuko en solitario, sin la compañía de su maestro, representa la configuración simbólica de su propio camino como artista, un camino que trazará habiendo encontrado la respuesta a su búsqueda de absoluto, pero, sobre todo, un camino hacia la vida, el amor y la belleza, todos ellos universos-fuente primarios de materia e inspiración poéticas: « Il avança sur le chemin du retour, debout, comme sur un fil tendu entre le sud et le nord du Japon. Comme un funambule » (Fermine 2001: 87).

El discurso literario vuelve una vez más al paralelismo entre este recorrido que simboliza el camino y el hilo de la escritura y cada recorrido aéreo que ejecutaba Neige en sus proezas acrobáticas, símbolo de un camino que siempre podía llevar de un lado al otro de la vida:

> Elle n'était jamais aussi à l'aise que lorsqu'elle marchait à mille pieds au-dessus du sol. Droit devant elle. Sans jamais s'écarter d'un millimètre de sa route.
> C'était son destin.
> Avancer pas à pas.
> D'un bout à l'autre de la vie (Fermine 2001: 62).

A lo largo de toda la novela, observamos que el discurso narrativo se ve expresivamente enriquecido por las alusiones y elementos propios de otros lenguajes artísticos que hacen más visual y más sonoro el contexto del relato. Sutil y doblemente significativo es el lenguaje de la caligrafía, tanto por la plasticidad de las imágenes que construye, como por el destacado lugar que este arte ocupa en la tradición japonesa. A este lenguaje simbólico acude el autor para relatar el reencuentro de Yuko con la joven que acompañaba al poeta de la corte, y que es la hija de Soseki y de Neige.

La preciosa y poética imagen literaria de un signo caligráfico, deformado por la caída de la pluma del poeta, devuelve, en un espejismo de múltiples significados superpuestos que invocan constantemente el pasado, un sugerente dibujo que representa a una funambulista sobre un hilo de belleza y marca, al mismo tiempo, el comienzo de una nueva historia de amor:

> Lorsqu'il la vit, Yuko la trouva si belle qu'il en trembla. Le haïku qu'il calligraphiait avec soin sur un parchemin de soie en ressentit un vertige. La plume de Yuko glissa sur le papier et forma un signe étrange. Une ligne droite entrecoupée d'une virgule. Comme le dessin d'une funambule sur un fil de beauté. […]
> Puis elle se pencha sur l'œuvre du jeune maître et dit:
> – C'est sans doute le plus beau portrait qui ait jamais été fait de ma mère.
> Elle se nommait Flocon du printemps (Fermine 2001: 91).



**BDD-A25239 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:07 UTC)**

La caligrafía, símbolo de la escritura poética, adquiere a nivel literario la delicada apariencia de un tejido de seda, ondulado por las alas del viento en las alturas, iluminado por los resplandecientes destellos de las heladas montañas japonesas, entrenado en el baile alegre y luminoso de los copos de nieve. La caligrafía es una pintura, un retrato de las palabras, de los sonidos y de los sentimientos que describen la vida. La caligrafía se convierte en un viaje sobre un sendero de seda, el viaje de la escritura, una escritura que, al mismo tiempo, traza un camino de vida, sintetizado en una imagen, la de una historia de amor que aúna y engloba equilibradamente todos los significados de la belleza, de la creación, de la perfección y de lo absoluto:

> Et ils s'aimèrent l'un et l'autre
> Suspendus sur un fil
> De neige (Fermine 2001: 96).

**4. Espacios exóticos y escritura poética**

Los espacios de este territorio exótico, de este Japón invocado por el autor, no tienen contornos geográficos, las dimensiones geográficas desaparecen, la dimensión espacial es recreada por alusiones imprecisas, sin detalles, sin puntos de referencia concretos, como, por ejemplo, 'un viaje al sur de Japón', 'cuando atravesaba los Alpes japoneses' o 'atravesó el Japón entero y llegó una mañana delante de la puerta de Soseki'. Es una escritura que no configura lugares, sino espacios etéreos, espacios sensitivos, espacios afectivos, espacios de la contemplación, espacios reflexivos, dimensiones espacio-temporales ancladas en la interioridad sensible, fragmentos espaciales muy personales, que los personajes pueden llevarse consigo a cualquier parte. Son espacios que los personajes crean en sus dimensiones más íntimas y que llevan dentro. Por lo tanto, el texto perfila extensiones espaciales, de contornos difuminados, ancladas en un discurrir indefinido del tiempo.

Las referencias temporales aluden también a coordenadas completamente indefinidas, imprecisas, abarcando períodos que se intuyen largos, años, meses, semanas, o especificando simplemente el paso del invierno a la primavera o del otoño al invierno. Esta intensa indefinición del factor tiempo agudiza la indefinición en la configuración de los espacios y el texto provoca la sensación de que los personajes no se desplazan, no se mueven y casi no interactúan con el entorno.

No obstante, las reiteradas referencias a una delimitación infranqueable, cerrada, completamente desprendida del resto del mundo, detectable en la repetición de indicaciones del tipo 'del norte al sur de Japón' o 'del sur al norte de Japón', delimitan firmemente las fronteras del espacio referenciado.

La novela configura a través de su marcada escritura poética, espacios modificables, en constante reconfiguración, que acumulan nuevos matices en el proceso de re-creación, reconocibles repetidamente a lo largo del texto. Algunas imágenes literarias reaparecen, pero las repeticiones siempre denotan una manifiesta evolución.

A excepción de unas cuantas referencias culturales, ya mencionadas anteriormente, como la ceremonia del té, por ejemplo, y fácilmente asociables a las



BDD-A25239 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:07 UTC)

costumbres japonesas, los referentes espaciales de la historia relatada son escasos y muy imprecisos. Resulta llamativa la ausencia de referencias a los espacios interiores, a los entornos más cercanos y más íntimos de los personajes. Sus recorridos discurren en el exterior, fuera de la casa, en medio de la naturaleza, en el jardín, en la montaña o a la orilla del río. Sin embargo, se trata de referencias mínimas, necesarias para una básica e imprescindible ubicación de los personajes o de sus acciones. Los ejes espaciales aparecen perfilados escuetamente por necesidad de la construcción literaria, el lejano y exótico universo de Japón quedando insinuado, envuelto en un toque de magia y misterio.

Observamos que la narrativa actual aborda, en el caso de la novela objeto de análisis, una escritura que habla de lugares exóticos sin nombrarlos, sin dibujarlos; son lugares despojados de contornos reconocibles, cuyo conjunto proyecta una extensión espacial asociada a una cultura lejana, identificada social y culturalmente como exótica, envuelta en un halo de armónica belleza que la convierte en un espacio imaginario conceptual.

La configuración del espacio en la novela gira en torno a los conceptos, filtrados e interpretados a través de los sentidos, por lo que las dimensiones espaciales se sitúan en las dimensiones conceptuales, en las dimensiones sensitivas y en las dimensiones estéticas.

Por consiguiente, el espacio geográfico se convierte en un marco de lo sensible, en suma, en un marco de nieve para una perfecta y destacadamente bella estampa japonesa.

## 5. Conclusión

La estructura narrativa de *Neige* adquiere en su conjunto una forma marcadamente lírica, ya que la escritura sencilla y directa del autor consigue configurar imágenes de una expresividad desbordante, imágenes visuales de una corporeidad tangible, de gran belleza, donde resalta la magia del Extremo Oriente y donde el espíritu de Japón y su concepto de belleza quedan reflejados.

La representación literaria de un espacio etéreo, de unos personajes articulados por la intensidad de sus sentidos y, sobre todo, por la voluntad de su espíritu, y de historias de vidas que se encuentran y se desencuentran, dibuja cuadros enmarcados en una calma infinita, donde el silencio a veces entabla el diálogo con los sentidos y la historia se escribe sin palabras, con imágenes, sonidos, colores y, especialmente, sensaciones sugeridas. La sutileza de esta sugerencia multiplica el efecto imaginativo en el lector y da lugar, en el proceso de recepción del texto, a una reverberación de matices que enriquecen el relato, al mismo tiempo que dibuja un mapa de significados, símbolos y lenguajes que se cruzan continuamente, en sentido de ida y de vuelta, agrupando todos los elementos referenciados en una inseparable y perfecta correlación.

La novela de Maxence Fermine aporta a la narrativa actual una escritura rítmicamente medida, despojada de adornos innecesarios, altamente metafórica, notablemente sensitiva, configurándose, por todo ello, como una escritura exquisitamente poética.



**BDD-A25239 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:07 UTC)**

## Bibliografía

Bernier 2001: Lucie Bernier, *Fin de siècle et exotisme: le récit de voyage en extrême-Orient*, "Revue de littérature comparée", 1, 297.
Cirlot 1979: Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor.
Fermine 2001: Maxence Fermine, *Neige*, Paris, Points.
Ferrier 2009: Michaël Ferrier, *Japon: La barrière des rencontres*, Nantes, Cécile Défaut.
Fléchet 2008: Anaïs Fléchet, *L'exotisme comme objet d'histoire,* "Hypothèses", 1, 11.
Hokenson 2004: Jan W. Hokenson, *Japan, France and East-West Aesthetics. French Literature, 1867–2000*, Cranbury, Fairleigh Dickinson University Press.
Moura 1992: Jean-Marc Moura, *Lire l'exotisme*, Paris, Dunod.

## Spaces and Poetics of Exoticism in the Contemporary French Narrative: *Neige* by Maxence Fermine

This article proposes a critical and symbolic analysis of the literary configuration of the exoticism in the novel *Neige*, by Maxence Fermine. Such interest in the exoticism is typical of some authors of the contemporary French fiction, with their regard for exotic cultures and their literary genders.

This study focuses particularly on the ways in which Japan and its culture frame the fiction's space.

The new expressive forms that define the current narrative discourse of exoticism are examined, focusing on the confluence and interpretation of the different cultural and narrative languages that shape the literary creation.

The perception and symbolic decoding of the other culture are also analysed, as well as its interpretation and its transposition to the narrative process. A special attention is paid to the techniques used in the literary language, which allow it to reach the highest expressive level.

Among others topics, this article addresses aspects such as the narrative configuration of exotic spaces, the presence of artistic languages as narrative languages and the presence of the poetic narrative.



BDD-A25239 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:07 UTC)