

Anacronía narrativa en “Le Lys dans la vallee” de Balzac: analepsis y prolepsis

ESPERANZA COBOS CASTRO

Obra tráfuga de ida y vuelta, de la sección de “Scènes de la vie de campagne” a la de “Scènes de la vie de province”, *Le Lys dans la vallée*, el más bello episodio del ciclo de Touraine de la “Comédie Humaine”, aparecido en librerías en 1836, pertenece al tipo de novela autobiográfica y se estructura a partir de tres cartas: una muy breve, de envío, de Félix de Vandesse a Natalie de Manerville; una segunda en la que el protagonista, al dar cuenta de sus propias experiencias pasadas, monopoliza virtualmente toda la obra; y una tercera de respuesta de la interlocutora, como la primera, de dimensiones muy reducidas.

Probablemente movido por el deseo de evitar los inconvenientes y aristas que suele presentar la novela epistolar, Balzac se inclina por la forma literaria del relato en primera persona pero valiéndose para presentar la vida de su protagonista de una larga carta, por lo que podría pensarse (1) que el novelista propone y establece un determinado tipo de compromiso literario entre la novela autobiográfica y la novela epistolar, reteniendo, eclécticamente, las ventajas de uno y otro subgénero y creando una forma híbrida que podríamos llamar “novela autobiográfica por cartas”. A todas luces, semejante conclusión no dejaría de ser gratuita pues la exigencia interna de la obra, o lo que es lo mismo, el carácter autobiográfico, prima de forma evidente por encima de la

(1) Heins WEINMANN así lo sugiere en “Bachelard et l’analyse du roman: Structure des thèmes et des images dans ‘Le Lys dans la vallée de Balzac’”. *Revue des Sciences Humaines*, n.º 2, 1975, p. 123.

apariencia externa de la estructuración en cartas, al establecerse una distancia cronológica entre el tiempo del relato y el tiempo de la acción del relato, entre el personaje y el narrador. Ello produce, ya en una primera instancia, una facilidad de concentración temporal que, en nuestra opinión, no suele darse en la novela epistolar en la que el horizonte temporal queda reducido al presente, a la duración inmediata de lo vivido. Esa condensación temporal, que viene producida por la visión en perspectiva que el personaje posee frente a los acontecimientos del pasado, puesto que la historia se sitúa en un pasado concluido que designa la narración como algo ulterior, si bien existe de forma implícita y sería ingenuo pretender negarle realidad, lo cierto es que el relato en primera persona tiende a disimularla, a difuminar sus contornos, porque el acento se desplaza categóricamente del presente del acto narrativo al pasado de lo vivido originando una subversión temporal que genera un relato circular, salvo en los casos en que el narrador se dirige al interlocutor o se detiene en el presente con finalidad descriptiva o reflexiva, dado que esta obra presenta la peculiaridad de ser una en las que Balzac no se dirige nunca directamente al lector. Volvemos sobre estas consideraciones aportando nuevos matices.

Como en todo relato de forma autobiográfica (2), los dos actantes, el yo que narra y el yo narrado convergen en la figura omnisciente de Félix, que posee —en terminología de Todorov— “una visión desde dentro” respecto a todos y cada uno de los personajes y sucesos que describe. Pero como se trata asimismo de una confesión, Félix, el actante generador de la dinámica del texto, es a la vez el narrador autodiegético que se dirige a un “narrataire” —como él intradiegético— con una finalidad conativa —en términos de Jakobson— y de comunicación. Esta función conativa se manifiesta como la reacción inmediata frente al actante agente provocador del relato, en nuestro texto Natalie, que, según leemos en la carta de introducción, ha pedido al joven que le cuente su pasado; es decir ha exigido por parte del narrador la gran analepsis que provoca el relato de sus años pasados. Se origina así una pausa entre el pasado y el porvenir, reforzada por el hecho de que el narrador se detiene en el presente para contar su pasado con la esperanza de obtener un resultado en el futuro: el amor de Natalie.

Las tensiones esenciales de la novela nos vienen presentadas ya desde las primeras líneas redactadas en la carta introductoria: “*Aujourd'hui tu veux mon passé, le voici*”. Esta carta, en la que el marqués de Vandenesse acepta contar su pasado al tiempo que solicita una cita para la misma tarde, implica la entrada en juego de los diferentes niveles

(2) Remitimos a “Le Roman comme autobiographie” de Jean THIBAudeau incluido en *Théorie d'ensemble* de TEL QUEL. Paris, Seuil, 1968. Coll. “Points” p. 197-205.

de la cronía de la novela: la historia de su infancia y sus amores y de modo simultáneo un presente que sigue siendo, en cierto sentido, víctima del pasado. Es está una de las múltiples ironías de nuestra novela en la que el pasado no se deja mansa e incautamente objetivar. La dialéctica pendular del pasado y del presente se enriquece aquí con una rica gama de tiempos psicológicos finamente observados por Bombert (3): el tiempo pasado revivido paso a paso en su inmediatez fragmentaria; el tiempo pasado como experiencia globalizante y total; el tiempo proléptico, puesto que la vuelta al pasado de la narración es inseparable de un conocimiento de los acontecimientos posteriores, partiendo de un saber retrospectivo que actúa en el sentido de la fatalidad, etc.

No nos parece excesivo afirmar que el régimen de confesión, tan visible en *Le Lys dans la vallée*, es la fuente y origen de todos los intercambios que organiza la estructura novelística en su conjunto pues es, si no el primordial, uno de los elementos que determinan la relación de poder, el equilibrio de fuerzas que se establece entre Félix y Natalie, cuando la joven condesa de Manerville exige de aquél, so pena de retirarle su amistad, el relato del pasado del protagonista. Al proceder a la exposición minuciosa de su pasado parece éste aceptar de antemano, y desde luego sin demasiadas argumentaciones en defensa propia, su derrota ya que prevé con bastante clarividencia que el contenido de su confesión no será de recibo para Natalie: "... *s'il y avait dans cette confession des éclats qui te blessassent, souviens-toi que tu m'as menacé si je ne t'obéissais pas, ne me punis donc point de t'ávoir obéi*".

Se diría que, en la psicología del joven, el placer de contar su vida pasa por encima del temor al fracaso —en esta ocasión prácticamente seguro— y que uno de los principales resortes que motivan a Félix para escribir sobre su pasado es liberarse a sí mismo de ese pasado que domina su presente "como un fantasma" y lograr, como ya había luchado por conseguir en el transcurso de su traumatizada niñez y adolescencia, una total individualidad y autonomía. (La crítica psicoanalítica tendría amplio campo de análisis en esta ocasión). El hecho de narrar su vida, será, nos dice Heathcote (4), el supremo intento final y desafiantè de autoafirmación, de autocreación. Pero tan sólo un intento, pues el lector conoce que Félix nunca alcanzará el status de plenitud ontológica al que ha tendido, que anhela y que resolvería de forma definitiva

(3) Victor BROMBERT: "Natalie ou le lecteur caché de Balzac" *Etudes critiques offertes à Georges Poulet*. Paris, José Corti, 1972, p. 177.

(4) Owen N. HEATHCOTE: "Balzac and the personal pronoun: aspects of narrative technique in 'Le Lys dans la vallée'". *Nottingham French Studies*, October 1977, p. 62.

el problema de su identidad personal. El presente y el futuro están por lo tanto, contenidos en el pasado de la misma manera que el pasado lo está en el presente y en el futuro.

En la respuesta de Natalie percibe Lucienne Frappier-Mazur (5) una función hermenéutica. Es evidente que, en esta novela, Balzac —trascendiendo el mero establecimiento de un elemento narrativo que respondiera a la primera carta de forma simétrica— pone en juego la eficacia de la carta-respuesta para hacer bascular, problematizándola de modo voluntario y consciente, la significación de toda la macroestructura del relato novelístico (6). Antes de haber leído la carta de Natalie podría darse por cierto que el lector siente una determinada solidaridad con el protagonista llegando a compartir sus desventuras, pero, después de su lectura se vuelve contra él responsabilizando al personaje de haber conocido el amor en sus dos vertientes, espiritual y sensual, de haberlo malogrado todo y, por último, de tener el mal gusto de querer hacerse compadecer por una tercera mujer amada exponiendo elogiosamente ante sus ojos las perfecciones de las dos precedentes. La última carta, que sigue de cerca en el espacio escrito a la carta póstuma de Mme de Mortsauf, altera además el punto de vista monológico ya de por sí bastante oscilante por las idas y venidas del sujeto de la enunciación. Entre esas dos cartas, Félix ha cambiado lo vivido por lo escrito sin llegar tampoco a lograr la delimitación de una verdad única, lo que conduce a Lucienne Frappier-Mazur a considerar al *Lys dans la vallée* como una novela polifónica.

“Le ‘roman à la première personne’, comme autobiographie fictive, est le plus souvent un roman d’apprentissage, et l’apprentissage consiste souvent pour l’essentiel à regarder et écouter, ou à soigner ses ecchymoses” opina Genette (7). Si *Le Lys* es una novela de matiz autobiográfico, es también un ejemplo de “Bildungsroman” o novela-aprendizaje, lo que es fácilmente constatable ya que la pausa que determina y facilita la reflexión y la confesión del protagonista evidencia la “lección” que el mismo ha obtenido de su crisis precedente. Una lección aún parcial puesto que —como ya hemos mencionado líneas más arriba— conduce de nuevo al fracaso, al rechazo inapelable de Natalie. El aprendizaje del protagonista, predice Jacques (8), concluirá cuando éste

- (5) Lucienne FRAPPIER-MAZUR: “Le régime de l’aveu dans ‘Le Lys dans la vallée’. Formes et fonctions de l’aveu écrit”; *Revue des Sciences Humaines*, juillet-septembre 1979, p. 16.
- (6) Así lo cree Rose FORTASIER en “Balzac et le roman par lettres”. *Cahiers de l’Association Internationale des Etudes Françaises*, n.º 29, mai 1977, p. 206.
- (7) Gérard GENETTE: *Nouveau discours du récit*. Paris, Seuil, 1983. Coll. “Poétique”, p. 69.
- (8) Georges JACQUES: “Le Lys dans la vallée, roman éducatif et esotérique”. *Les Lettres romanes*, novembre 1971, p. 362.

no necesite meditar acerca de su pasado, el día que no tenga que volver a contárselo porque lo haya asimilado, el día que se alcance el horizonte oteado de la autolimitación aludida por Lucien Goldmann al comentar la tipología de la novela elaborada por Lukács: "*Le roman éducatif (s'achève) par une autolimitation qui, tout en étant un renoncement à la recherche problématique, n'est cependant ni une acception du monde de la convention ni un abandon de l'échelle implicite des valeurs —autolimitation qu'on doit caractériser par le terme de maturité virile*" (9).

Las páginas que narran los primeros años de Félix no relacionan sino el presente y el futuro, lo que es absolutamente lógico pues de todos es sabido que un niño no posee en plenitud la conciencia de lo pasado. Pero tan pronto como se abordan los años de adolescencia comienzan a hacerse presentes las relaciones entre las tres posiciones temporales hábilmente sugeridas por Balzac a través de verbos, de adjetivos e incluso de sustantivos, y que se prolongarán hasta el desenlace de la trama. Sirva de ejemplo la constatación del narrador:

"La comtesse devina le passé par le présent et lut dans l'avenir"
(p. 63) (10).

El tiempo balzaquiano, que habitualmente muestra la faz ingrata del gran devorador de existencias (11), aquí, va paulatinamente realizando una silente labor iniciática, dejándose sentir como continuidad, como concepto de todo lo fluyente, pero inscribiendo la temporalidad de la novela en el interior de unos parámetros bien definidos y señaladamente acotados, y propiciando en el lector la vivencia, la conciencia física del tiempo que pasa. Sin embargo, si el presente desde el cual habla Félix, si su ubicuidad cronológica es la culminación y reintegración vital de un pasado, no es aventurado asegurar que el presente es el pasado—en—el—presente o el—presente—en—el—pasado puesto que el tiempo puede ser leído en los dos sentidos; ni sorprende la observación de Lethonen formulando la constatación de un "vaivén continuo entre el punto de vista del yo narrador y del yo pasado".

El pasado sirve como término de comparación para el futuro en un presente vivido por el joven Vandenesse y este carácter de intervalo trae a la memoria de Jacques el concepto de *mitoyenneté* del que habla Roland Barthes en *S/Z* (12) al analizar las primeras líneas de *Sarra-*

- (9) Lucien GOLDMANN: *Pour une sociologie du roman*. Paris, Gallimard, 1964. Coll. "Idées", p. 25-26.
 (10) Las citas están tomadas de la edición de *Le Lys dans la vallée* preparada por M. LE YAOUANC para Garnier Frères en 1966.
 (11) La expresión es de Madeleine BERR, *Balzac*. Paris, Eds. Universitaires, 1972, p. 131.
 (12) Roland BARTHES: *S/Z*. Paris, Seuil, 1970. Coll. "Points" p. 28.

sine: "Minuit venait de sonner à l'horloge de l'Elysée-Bourbon. Assis dans l'embrasure d'une fenêtre et caché sous les plis onduleux d'un rideau de moire, je pouvais contempler à mon aise le jardin de l'hôtel où je passais la soirée", donde, sin contener la misma validez espacio-temporal, *embrasure* equivaldría a presente, como *jardin* y *salon* equivaldrían a pasado y futuro respectivamente. Y con mayor exactitud, puesto que facilitaría incluso la representación gráfica de la linealidad del tiempo, *minuit* como punto medial entre el día y la noche.

Félix-narrador, al iniciar su relato se encuentra pues en el dintel que separa su pasado y su porvenir y, si se quiere, superando las condicionantes materiales del tiempo.

* * * *

Abordar un tema de anacronía narrativa como el que hemos previsto, sin haber situado de forma previa las líneas esenciales de lo que sería una cronía "ab ovo" parece, cuando menos, algo ilógico que nos llevaría a un conjunto de incongruencias en el ámbito de la temporalidad difícil de resolver. Sólo después de haber diseñado la estructura o coordinada temporal en un orden cronológico progresivo normal, podría percibirse la suspensión o anulación temporal que supondría una acronía, o la subversión que supondrían los recursos de la analepsis y de la prolepsis. Vamos pues, y a grandes rasgos, a recordar la estructura del *Lys dans la vallée*, su dinámica interna y las tres vertientes de su cronía, antes de detener nuestra atención en las alteraciones del tiempo de la acción del relato.

Le Lys dans la vallée —decíamos al comenzar— presenta una estructuración tripartita, valiéndose de tres unidades en forma de carta:

La Iª carta, de Félix de Vandenesse a Natalie de Manerville en la que acepta someterse a las exigencias de la joven prometiendo el relato de su vida pasada, está redactada en presente.

La IIª carta, narración autobiográfica de Félix, está redactada en tiempo pasado.

La IIIª carta, de Natalie de Manerville a Félix de Vandenesse rechazando el amor del joven al tener conocimiento de su pasado, está redactada en presente.

De lo que, ya desde el principio, se deduce el carácter analéptico de la IIª carta respecto a las otras dos. Como es el "corpus" narrativo fundamental, es en este ámbito donde situaremos nuestro análisis, elevándolo a un nivel primario (13) y marginando las cartas I y III que tienen

(13) Gerard GENETTE en el *Nouveau discours du récit* propone emplear la expresión "récit primaire" para sustituir a "ligne principale de l'histoire" que él mismo proponía en *Figures III*. Paris, Seuil, 1972, Coll. "Poétique".

una importancia menor para nuestros objetivos.

El texto ofrece una dinámica que, resumida, vendría a ser:

- 1.º Macrosegmento : “Les deux enfances” (pp.5-96).
- 1.ª Bisagra : Encuentro de Félix con Mme Mortsauf.
- 2.º Macrosegmento : “Les premières amours” (pp. 97-223).
- 2.ª Bisagra : Viaje de Félix a París y encuentro con Anabelle Dudley.
- 3.º Macrosegmento : “Les deux femmes” (pp. 224-329).

Pasemos pues a una perspectiva temporal comenzando por el tiempo referencial de la Historia para ir procediendo de lo menos a lo más importante en nuestro estudio:

Balzac redacta y publica su novela durante la Monarquía de Julio pero sitúa la acción de la misma entre los últimos años del Primer Imperio y los últimos del reinado de Louis XVIII, con lo que la conocida afirmación de Alain (14) de que *Le Lys* es “la historia de los Cien Días vista desde un castillo del Loira”, no deja de operar una reducción del área del referente. La primera alusión a los acontecimientos de la realidad político-social francesa surge ya en la página 19 del texto:

“Napoléon tentait ses derniers coups. Mon père qui présentait le retour des Bourbons, venait éclairer mon frère employé déjà dans la diplomatie impériale”.

La 1.ª bisagra, que delimita los dos primeros macrosegmentos del texto novelístico, el encuentro entre Félix adolescente y Mme de Mortsauf, se produce en el baile ofrecido en Tours en honor de Louis de Bourbon, duque de Angulema, que se desplaza para ir al encuentro con su tío Louis XVIII:

“De grands événements, auxquels j’étais étranger, se préparaient alors. Parti de Bordeaux pour rejoindre Louis XVIII à Paris, le duc d’Angoulême recevait, à son passage dans chaque ville, des ovations préparées par l’enthousiasme qui saisissait la vieille France au retour des Bourbons. La Touraine en émoi pour ses princes légitimes, la ville en rumeur, les fenêtres pavoisées, les habitants endimanchés, les apprêts d’une fête, et ce je ne sais quoi répandu dans l’air et qui grise, me donnèrent l’envie d’assister au bal offert au prince” (p. 22).

Acontecimiento que tendrá su réplica casi inmediata en la disposición gráfica del texto:

“... cette adoration dont une répétition grandiose me fut offerte quelques mois après, quand Paris tout entier se précipita vers l’Empereur à son retour de l’île d’Elbe” (p. 24).

y más lejos, al evocar el forzado traslado de la corte francesa a Gante, al iniciarse los Cien Días:

(14) Emile Chartier o ALAIN: *Avec Balzac*. Paris, Gallimard, 1937, p. 24.

"Mon frère suivit la cour à Gand; moi, par le conseil de la comtesse (. . .) j'y accompagnai le duc de Lenoncourt" (p. 171).

Con idéntica nitidez se alude a la batalla de Waterloo:

"Quand je descendis pour dîner, j'appris les désastres de Waterloo, la fuite de Napoléon, la marche des alliés sur Paris et le probable retour des Bourbons" (p. 173-74).

y a los esponsales del duque de Berry con Marie-Caroline, hija de Fernando I de Nápoles:

"Après le mariage du duc de Berry, la cour reprit du faste, les fêtes françaises revinrent. L'occupation étrangère avait cessé, la prospérité reparaisait, les plaisirs étaient possibles" (p. 224).

Pero sobre esta capa de historia nacional se superpone un nuevo sedimento aportado por el carácter autobiográfico de la novela, que es el plano de la historia personal del protagonista prácticamente calcado de la vida del mismo Balzac, sobre todo en la primera parte, la referida a la infancia del protagonista: Su dependencia de una nodriza (p. 5) y más tarde de un ama poco afectuosa (pp. 7-8), su asistencia a un colegio de oratorianos (p. 10) y las penurias económicas y alimenticias que en éste padece (p. 10), su estancia en la pensión Lepître (p. 13), o el amor hacia una mujer mayor que él (Mme de Morsaut en *Le Lys*, Mme de Berny, la duquesa de Abrantes, la marquesa de Castries, la condesa Hanska, etc. en la vida real del escritor), que, aunque desprestigiado por una crítica inmanentista opuesta a la introducción de los datos biográficos del autor en la novela, aportarían, a nuestro modo de ver, determinados elementos que proporcionarían un cariz nuevo —aunque fuese mínimo— en una posible lectura crítica.

El aspecto del tiempo del relato generado por la acción del narrador establece relaciones de íntima concomitancia entre las nociones de orden, voz y duración (o si se prefiere, de velocidad, término que Gérard Genette propone en su *Nouveau discours du récit* para sustituir al de duración, propagado por *Figures III*) (15). La incursión del narrador en el relato suscita la cuestión de la ubicuidad narrativa y de la focalización. En *Le Lys dans la vallée* se producen dos tipos de situación narrativa: la primera exige la presencia de los dos protagonistas, el narrador y el "narrataire" o destinatario del mensaje. Al dirigirse a Natalie, el narrador persigue una función fática, para verificar su presencia y su atención al mensaje, pero, sobre todo, una función comunicativa y conativa, con el fin de asegurar que el mensaje ha sido recibido y ha causado un determinado tipo de impacto en ella:

"Ici, Natalie, rien n'est romanesque: pour y découvrir l'infini des sentiments profonds, il faut dans sa jeunesse avoir jeté la sonde dans ces grands lacs aux bord desquels on a vécu" (p. 127).

"Vous l'avouerez-je, Natalie, et le croirez-vous? ces cinquante jours et le mois qui les suivit furent les plus beaux moments de ma vie" (p. 211).

"Sans vouloir ici justifier mon crime, je vous ferai observer, Natalie, qu'un homme a moins de ressources pour résister à une femme que vous n'en avez pour échapper à nos poursuites" (p. 229).

La orientación del narrador hacia sí mismo determina una función "emotiva" —en terminología de Jakobson—, moral, intelectual o "testimonial" —en terminología de Genette— de carácter explicativo y justificativo que va esmaltando el texto de reflexiones que, en la mayoría de los casos, parecen salirse de la línea del relato primario y, rompiendo el hilo de la temporalidad, situarse en un presente extra-temporal. *"Certaines pauses sont plutôt digressives, extradiégétiques, et de l'ordre du commentaire et de la réflexion plutôt que de la narration"* apostilla Genette. A este tipo de incursión en el relato pertenecen:

"Suivant les caractères, l'habitude de trembler relâche les fibres, engendre la crainte, et la crainte oblige à toujours céder. De là vient une faiblesse qui abâtardit l'homme et lui communique je ne sais quoi d'esclave" (p. 6).

"Pour beaucoup d'êtres malheureux, demain est un mot vide de sens" (p. 39).

"... la modestie de la vie a des avantages qui, une fois éprouvés, rendent insupportable l'éclat d'une mise en scène constante" (p. 224).

Toda esta clase de irrupciones del narrador parecen producir una pausa o "ralentissement" en el tiempo narrativo, como la causan, de modo más patente, las descripciones asumidas por el narrador tan frecuentes en nuestra novela donde se describe tanto el objeto o zona observada, como la impresión que producen en el espectador-narrador. Véanse sobre todo, a este respecto, las descripciones del paisaje turenés o de las edificaciones de Clochegourde y de Frapesle, acerca de las cuales escribe Annette Bonn-Gualino unas frases ciertamente afortunadas: *"Cuando se detiene en las visiones estacionales de la naturaleza, como la del invierno, o cuando describe la poesía de un colorido como el azul, por ejemplo, el artista, con gravedad, desea aprehender la intimidad del mundo en su unidad espacial y temporal. En el interior de este universo concebido oníricamente como cerrado y fijo, el tiempo es inmobilizado en la red de la apariencia que fija la mirada. Las imágenes de perennidad que son la conjunción compleja de la mirada y la apariencia, revelan una duración imprecisa, fluctuante inasible. El tiempo parece aprisionar en una red de signos que se ocultan o se manifiestan siguiendo un contrapunto luminoso, todo aquello que constituye el relieve y el paisaje" (16).*

Abordemos ya el tiempo de la acción del relato generado por la acción de los actantes (17) que, como hipótesis de trabajo, aceptamos "a priori" como movimiento lineal progresivo. En el estudio de la elaboración del tiempo conviene considerar, por la función que tiene en la disposición del acontecer, la relación de correspondencia entre el tiempo de la historia y el tiempo de la trama. Si entre ambos tiempos existiera una perfecta coincidencia tendríamos que hablar de un "grado cero" que sería más hipotético que real pues todos sabemos que el tiempo en la novela es una condición que guarda sólo algunas vinculaciones con la realidad, pero no es un fiel reflejo de transparencia. Lo habitual es que en el discurrir narrativo se produzcan alteraciones o fenómenos tanto relacionados con la duración como con el orden en el tiempo, que den vida a unos "tiempos propicios" y a otros de carácter secundario en cuanto a su situación y función en la intriga, y todo en virtud de un principio de flexibilidad y otro de distorsión que actúan sobre la sucesión de tiempos (18).

En relación con la duración o velocidad del relato se producen las elipsis y la abreviación o resumen (19) que no alteran el orden de los acontecimientos narrados con respecto al orden en que se entiende que debieron ocurrir en la historia sino el ritmo de sucesión de los mismos. Ninguna de estas dos particularidades del ritmo narrativo es frecuente en *Le Lys dans la vallée* donde el lector podrá localizar una elipsis explícita:

"Cette scène s'était passée un mardi, j'attendis jusqu'au dimanche sans passer l'Indre dans mes promenades" (p.97).

y otra implícita, cuyo salto o solución de continuidad narrativa sorprende e incomoda al lector por su carácter de escamoteo:

- (16) Annette BONN-GUALINO: "Les jeux du regard: filtres du temps et mirages d'azur". *Travaux de Linguistique et de Littérature*. Strasbourg, n.º XIV-2, 1976, pp. 281-290.
- (17) Julia KISTEVA: "El tiempo en la novela" en *El Texto de la novela*. Barcelona, Lumen, 1974, p. 249. Estudiando minuciosamente los dos tipos de temporalidad de la novela escribe: "La temporalidad de la enunciación narrativa y la temporalidad del enunciado (enunciado distributivo o autorreferencial). La primera, que se expresa en la enunciación narrativa, constituye el hilo de la enunciación, su linealidad, su causalismo y su motivación, en resumen su finalidad. Es el tiempo de la historia contada lo que asume un sujeto de la enunciación, anterior al discurso. La segunda, que se expresa en el enunciado distributivo, es la temporalidad de la palabra que se enuncia, el curso del propio enunciado".
- (18) Cándido PEREZ GALLEG0: "El espacio tiempo" en *Morfonovelística*. Madrid, Fundamentos, 1973, p. 274.
- (19) GENETTE lamenta no encontrar un término exacto para denominar este tipo de movimiento narrativo en el que el tiempo del relato es menor que el tiempo de la historia y utiliza el vocablo *sommaire*, que nosotros traducimos por abreviación o resumen.

“Le séjour qui fit la duchesse de Lenoncourt à Clochegourde fut un temps de gêne perpétuelle. La comtesse me recommandait le décorum, elle s’effrayait d’une parole doucement dite; et, pour lui plaire, il fallait endosser le harnais de la dissimulation. [★] Le grand jeudi vint, ce fut un jour d’ennuyeux cérémonial, un de ses jours que haïssent les amants habitués aux cajoleries du laissez-aller quotidien, accoutumés à voir leur chaise à sa place et la maîtresse du logis tout à eux. L’amour a horreur de tout ce qui n’est pas lui-même. [★] La duchesse alla jouir des pompes de la cour” (p. 109).

así como un resumen en el segundo macrosegmento:

“Les heures, les journées, les semaines, s’enfuyaient ainsi pleines de félicités renaissantes” (p. 124).

Mucho más pertinentes que estas dos alteraciones de ritmo son las grandes manifestaciones de la anacronía, la analepsis y la prolepsis que, incluso sin necesidad de descender al análisis de microestructuras en las que los subsegmentos ofrecerían, sin duda alguna, una disposición enmarañada, son abundantes en la novela que analizamos.

Carece de importancia —porque lo creemos asumido ya por nuestro lector— volver a reseñar el carácter analéptico de todo el relato autobiográfico de Félix respecto a las dos cartas de apertura y conclusión del *Lys*. Preferimos dedicar las líneas presentes no sólo a localizar las posibles analepsis y prolepsis del relato sino a determinar la función que éstas pueden ejercer en la estructuración de la percepción temporal tanto de Félix-narrador y de Natalie-interlocutor, como del lector (20).

La analepsis es la evocación de un acontecimiento sucedido con anterioridad al punto de la historia en que uno se situa. Gracias a este procedimiento de “retour en arrière” —nos dice Michel Raimond— la exposición novelística gana en profundidad, se le da mayor relieve a los personajes. El pasado es evocado y el presente es seguido de cerca, por eso la duración impregna totalmente la obra y la enriquece. Es éste un procedimiento que se vale ante todo de la capacidad de memoria, y ¿qué es la memoria sino “la facultad de abandonar el presente para volver hacia el pasado y regresar luego del pasado al presente, a un presente enriquecido y como duplicado por esa repercusión de lo anterior”? (21).

La abundancia de analepsis es tal en el *Lys dans la vallée* que nos vemos forzados a seleccionar sólo algunos de los ejemplos: En la pri-

- (20) En “Catégories du récit littéraire” incluido en *L’Analyse structurale du récit de Communications 8*. Paris, Seuil, 1981. Coll. “Points”, p. 145, alude Tzvetan TODOROV a la finalidad estética de la “deformación temporal”: “La plupart du temps, l’auteur n’essaye pas de retrouver (la) succession “naturelle” parce qu’il utilise la déformation temporelle à certaines fins esthétiques”.
- (21) Jean-Pierre RICHARD: “Les volumes du temps” en *Paysage de Chateaubriand*. Paris, Seuil, 1967. Coll. “Pierres vives”, p. 103.

mera parte, que en la técnica balzaquiana corresponde a una fase de presentación de ambientes y personajes, es fácil localizar varias analepsis heterodiegéticas al introducir nuevos personajes y con el fin de ponernos al corriente de sus antecedentes:

'Attaché fanatiquement aux Bourbons, monsieur Lepître avait eu des relations avec mon père à l'époque où des royalistes dévoués essayèrent d'enlever au Temple la reine Marie-Antoinette' (p. 13).

'En ambitieux de haute portée, monsieur de Chessel voulut tuer son Durand originel pour arriver aux destinées qu'il rêvait' (p. 55).

'Monsieur de Mortsauf avait émigré précisément à l'époque où commençait sa seconde éducation, elle lui manqua' (pp. 57-58).

Pero las auténticamente importantes para el estudio de la dinámica narrativa son las analepsis homodiegéticas o internas al propio relato:

'Je plus à la duchesse, et ses regards m'apprirent qu'elle examinait en moi un homme de qui sa fille lui avait parlé' (p. 105).

'Le comte s'était couché. Nous restâmes, Henriette et moi, pendant une partie de la soirée, sous nos acacias' (p. 113).

'Nous descendîmes par le chemin que j'avais si joyeusement monté le jour où je la retrouvai' (p. 321).

Abundan las de carácter repetitivo que ponen en relación tanto el aspecto de orden como el de frecuencia narrativa. Bajo este prisma debe ser considerada —en nuestra opinión— la “doble” presentación de Mme de Mortsauf. En la primera ocasión se trata de una dama desconocida que, como Félix, asiste a la fiesta ofrecida en honor del duque de Angulema:

'Trompée par ma chétive apparence, une femme me prit pour un enfant prêt à s'endormir en attendant le bon plaisir de sa mère, et se posa près de moi par un mouvement d'oiseau qui s'abat sur son nid' (pp. 24-25).

Esa misma dama, cuya presencia provocó el deslumbramiento y la apasionada reacción del joven que la besó repetidamente antes de que ella abandonara el salón en un movimiento de dignidad ofendida, sería muy poco después la virtuosa propietaria de Clochegourde, “el lirio del valle que crecía para el cielo”, y la protagonista del gran relato de Félix.

Pertenece al mismo tipo de analepsis repetitivas la expresión de numerosos episodios presentados brevemente en una primera ocasión y explicados en toda su extensión con posterioridad:

'Jacques n'a pas dormi cette nuit, voilà tout' (p. 68) ... *'Deux mois après seulement, je sus qu'elle avait passé cette nuit en d'horribles anxiétés, elle avait craint que son fils n'eût le croup'* (p. 69).

'A l'époque de la vie où chez les autres hommes les aspérités se fondent et les angles s'émoussent, le caractère du vieux gentilhomme était encore devenu plus agressif que par le passé. Depuis quelques mois il contradisait pour contredire, sans raison, sans justifier ses

opinions" (p. 194) ... "J'appris plus tard d'affreux détails sur la conduite du comte envers sa femme; au lieu de la consoler, il l'accablait de sinistres prédictions et la rendait responsable des malheurs à venir" (p. 196).

"Elle si douce, si dévouée jusqu'ici, devient d'une maussaderie incroyable" (p. 239) ... "Manette m'apprit plus tard que la comtesse était tombée dans un abattement qui la rendait insensible aux tracasseries du comte" (p. 239).

"La marquise avait calculé tout avec une profondeur étudiée" (p. 273) ... "Elle m'avoua plus tard que si Mme de Mortsau ne l'avait pas rencontrée dans les landes, elle avait médité de me compromettre en rôdant autour de Clochegourde" (p. 274).

La relación de citas se haría interminable pues son numerosos los acontecimientos o las situaciones enigmáticas, por el esfuerzo de Mme de Mortsau en disimular su amor por Félix, que luego serán desveladas y aclaradas de modo explícito en la carta póstuma de la condesa.

Son asimismo frecuentes ciertas analepsis de carácter iterativo a las que el relato autobiográfico recurre de forma sistemática, según Philippe Lejeune (22), sobre todo en la evocación de la infancia.

"A cette pensée je m'appuyai contre un noyer sous lequel, depuis ce jour, je me repose toutes les fois que je reviens dans ma chère vallée" (p. 29).

"... je traversai l'Indre (...) en entendant le chant clair, la note unique pleine de mélancolie, mais qui depuis ce jour solennel je n'écoute pas sans des délices infinies" (p. 53).

"Monsieur de Chessel donna le bras à la duchesse, Mme de Chessel accepta celui du comte, je présentai le mien à la comtesse, et je sentis pour la première fois ce beau bras frais à mes flancs" (p. 98).

"Cependant, à l'aspect de ces bouquets, j'ai souvent surpris Henriette les bras pendants, abîmée en ces rêveries orangeuses" (p. 112).

En su calidad de relato en primera persona, *Le Lys dans la vallée* presenta abundantes ejemplos de prolepsis o anticipación por el hecho de que al presentar con carácter retrospectivo se supone que el narrador está en disposición de conocer el futuro respecto a ese pasado y de aludir a él en tantas cuantas ocasiones lo exija la dinámica narrativa. Se presentan como simples anticipaciones:

"Charles fut aussi bel enfant qu'il est bel homme" (p. 8).

"Parfois, ma soeur aînée, celle qui a épousé notre cousin le marquis de Listomère, cherchait à me consoler" (p. 22).

"... ce rapide succès lui inspira une secrète jalousie qui plus tard me causa bien de chagrins" (p. 186).

"... aveuglé par la peur, emporté par la naïveté de la passion, je ne vis pas le piège où j'allais être pris" (p. 236).

(22) Philippe LEJEUNE: *Le Pacte autobiographique*. Paris, Seuil, 1975, p. 114.

Y como repetitivas e iterativas de carácter paralelo a las analepsis de idéntico modelo, bien para duplicar un segmento posterior bien con función de anuncio con el distintivo de “Veremos más tarde que...”.