

ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DE *PABLO Y VIRGINIA* DE BERNARDINO DE SAINT-PIERRE

Moussa NGOM*

Resumen: Este artículo está enfocado en *Pablo y Virginia* de Bernardino de Saint-Pierre, una obra (pre)romántica francesa con un narrador que no pertenece a la historia (narrador heterodiegético), por un lado, y otro que forma parte de la historia (narrador homodiegético), por otro. El primero participa de la diegésis en calidad de un simple emisor de un discurso y el segundo en calidad de personaje-testigo lo cual lleva a nivel de la perspectiva de la narración a un juego de niveles discursivos y focalizaciones en la obra. También se pone en evidencia la manera en que los dos narradores, el joven y el anciano, manejan el tiempo de acuerdo con las necesidades propias del relato. Tales son, *grosso modo*, los aspectos cuyo tratamiento constituye la substancia de este presente trabajo.

Palabras clave: Romanticism – Narratología - Nivel narrativo - Voz narrativa – Focalización - Tiempo.

Résumé : Cet article est axé sur *Paul et Virginie* de Bernardino de Saint-Pierre, une œuvre (pré)romantique française avec un narrateur qui n'appartient pas à l'histoire (narrateur hétérodiégétique), d'une part, et un autre qui fait partie de l'histoire (narrateur homodiégétique), d'autre part. Le premier participe à la diégèse en qualité de simple émetteur d'un discours et le second en qualité de personnage-témoin ce qui conduit au niveau de la perspective du récit à un jeu de niveaux discursifs et de focalisations dans l'œuvre. Il met également en évidence la manière dont les deux narrateurs, le jeune et le vieillard, gèrent le temps selon les besoins propres du récit. Tels sont, *grosso modo*, les aspects dont le traitement constitue la substance de ce présent travail.

Mots-clés : Romantisme – Narratologie - Niveau narratif - Voix narratif – Focalisation – Temps.

Abstract: This article focuses on Bernardino de Saint-Pierre's *Paul et Virginie*, a French (pre)Romantic work with a narrator who is not part of the story (heterodiegetic narrator), on the one hand, and another who is part of the story (homodiegetic narrator), on the other. The former participates in the diegesis as a mere speaker of a discourse, and the latter as a witness-character, which leads, at the level of narrative perspective, to a play of discursive levels and focalizations within the work. It also highlights how the two narrators, the young man and the old man, manage time according to the specific needs of the narrative. These, broadly speaking, are the aspects whose treatment constitutes the substance of this work.

Keywords: Romanticism – Narratology – Narrative level – Narrative voice – Focalization – Time.

* Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal).

INTRODUCCIÓN

Bernardino de Saint-Pierre (1737-1814), escritor francés del siglo XVIII, publicó su primera obra maestra a los 36 años. Aunque este hecho no sea, en sí mismo, motivo de sorpresa, sí lo es ya que *Pablo y Virginia* (1788), en muy poco tiempo, obtuviera un gran reconocimiento no solo de los críticos, sino también del público.

Pablo y Virginia es la historia de un amor juvenil trágico, en el marco idílico de una isla incomparablemente bella. Por su tema, por sus personajes, por el paisaje, por su atmósfera, *Pablo y Virginia* es uno de los romances clásicos del final del siglo XVIII y del principio del siguiente. Esta obra relata una pasión amorosa que se fragua a lo largo de los años, durante la infancia y la juventud de sus infortunados protagonistas. En *Pablo y Virginia* no hay final feliz, y esa es una de sus grandes virtudes.

Como correspondía a la psicología y los sentimientos de la época, esa relación, que surge en la infancia y atraviesa el corazón de la adolescencia, debe desarrollarse transparente y pura. Y así ocurre gracias al talento con que el autor logra este objetivo sin caer en la sensiblería. De hecho, lo logra con tal acierto que convierte a Virginia en una de las enamoradas más célebres de la literatura europea y, en particular, de la francesa. Saint-Pierre le infunde ese aire de perdurabilidad que parece despertar diversas emociones en múltiples generaciones de lectores. Aunque pueda resultar anacrónica en sus convencionalismos, puesto que para establecer esos mismos lazos hoy existen ritmos y formas más directas, la narración de estos amores candorosos y a la vez arrebatadores sigue encontrando lectores en todo el mundo.

La razón primordial de su perdurabilidad es su calidad literaria y técnica. El escritor ha trabajado con mucha habilidad la trama y sabe perfectamente cómo hacer transcurrir los años sin que el interés del lector decaiga, lo cual implica conocer -y quizás se lo deba al ejercicio poético- la importancia de imprimir un ritmo armónico tanto de las frases como de los acontecimientos. Para ello acude a una técnica muy bien aplicada y a la disposición secuencial de los distintos momentos que componen el relato. La novela *Pablo y Virginia* no está dividida en partes o capítulos. Es, cabe subrayarlo, un todo organizado principalmente por un narrador que nos lo cuenta bajo su punto de vista, fiel a la historia.

Aunque carece de una unidad narrativa en sentido estricto, la composición del relato presenta una sucesión de episodios, pequeñas narraciones, reflexiones y gran abundancia de descripciones que el narrador ordena y delimita según la cronología del relato. En este trabajo, se abordará el estudio narratológico de esta obra que, cabe mencionarlo, pone de manifiesto a varias

verdades fundamentales, entre otras, la de que: “nuestra dicha consiste en vivir conforme a la naturaleza y a la virtud” (B. D. Saint-Pierre, 1970, p. 9). Antes de ello, conviene responder a este interrogante siguiente: ¿Cuál es el estatuto del narrador y cómo presenta la diégesis?

El objetivo que nos planteamos en este trabajo es analizar de forma detenida esta obra (pre)romántica, prestando especial atención a las figuras del narrador y el tratamiento del tiempo dentro del texto. Nos basaremos en el *Discours du Récit, Figures III* de Gérard Genette, para hacer el análisis de estos dos aspectos que resultan de particular interés.

Para cumplir con este propósito, hemos decidido estructurar nuestro trabajo en dos capítulos. En el primer capítulo, titulado *El narrador*, vamos a estudiar el estatuto del narrador y la presentación narrativa. En el segundo y último capítulo, *El tiempo*, nos centraremos en el tiempo de la historia contada y el del discurso.

1. El narrador

Antes de adentrarnos en el análisis, conviene aportar algunas aclaraciones sobre el concepto de narrador. En efecto, en el ámbito literario, es frecuente la confusión entre autor y narrador, dos nociones que, si bien se asemejan, no significan lo mismo.

El autor es el creador del universo en el que se mueven los personajes de la obra. Por lo tanto, pertenece al mundo real. Mientras que el narrador es el intermediario entre los dos universos: el creado por el autor y el en el cual vive el mismo autor. Éste le delega su voz para que narre a su lugar. El narrador pertenece, pues, al mundo ficticio. Para disipar las posibles confusiones que existen entre el autor y el narrador, Barthes Roland afirma: “[...] el que habla (en el relato) no es el que escribe (en la vida) [...]” (1977, p. 40). Teniendo esto en cuenta, el narrador es, pues la instancia narrativa que genera el discurso principal del relato que el autor ha ideado. En el análisis del narrador en *Pablo y Virginia*, se abordarán dos aspectos fundamentales: la situación y la presentación narrativas.

1.1. El estatuto del narrador

Para Genette, la situación narrativa puede ser analizada a través de las “categorías del tiempo de la narración, del nivel narrativo y de la persona, es decir, de las relaciones del narrador [...] con [sic] la historia que él cuenta” (1972, p. 227).

En la obra de Saint-Pierre, intervienen dos narradores diferentes: un joven y un anciano, lo que implica dos relatos distintos que tienen cada uno su propia diégesis. Según Genette, la diégesis es el “universo espacio-temporal

del relato” (1989, p. 70, n. 17). Es decir, es la realidad representada en el relato/discurso (puede ser un recurso en narrativa y también en lírica). En un relato/discurso literario puede haber dos diégesis (o más), por ejemplo, cuando se representan dos mundos distintos (o en dos tiempos distintos, muy alejados entre sí, o en dos espacios muy alejados — que no estén relacionados por el desplazamiento de los personajes —).

El primer relato, el del joven, tiene lugar veinte años después del segundo relato, el del anciano. El primer relato incorpora el segundo. Su narrador sólo aparece al principio, introduciendo el relato principal, luego a mitad de la historia, incitando al anciano a continuar y, finalmente, al cierre, a modo de conclusión. La existencia de estos dos relatos implica que hay que tratarlos de manera independiente según las tres categorías mencionadas anteriormente.

Desde el punto de vista de la posición temporal de la narración del primer relato, el joven empieza utilizando el presente de indicativo. Esto significa que no hay distancia temporal entre la percepción del narrador cuando describe la vista panorámica de la isla, por una parte y el acto narrativo, por otra. Se trata, pues, de una “narración simultánea” (G. Genette, 1972, p. 229).

Con este procedimiento, el autor concede una impresión de autenticidad y objetividad a este relato. Después de esta introducción, el narrador pasa a utilizar el pasado cuando empieza a describir su primer encuentro con el anciano, el narrador del segundo relato. El lector no recibe información sobre la distancia temporal entre la introducción y el momento del encuentro, pero el segundo narrador le informa (el joven también) que la distancia temporal entre el primer y el segundo relato es de veinte años, no más. El relato del anciano es, por tanto, “una narración ulterior” (G. Genette, 1972, p. 232) como la del joven después de la introducción.

La siguiente categoría de la que se sirve Genette para analizar la técnica de la narración es la del nivel discursivo. Distingue en ella el relato/discurso extra-, intra- o metadieético¹ (1972, p. 238). El joven, narrador del primer relato, describe cómo encontró a un anciano, quien le contó la historia de Pablo y Virginia. El relato del joven que incorpora el relato principal, es extradieético, porque el acto narrativo productor de este relato se sitúa en el

¹Si en el discurso se inserta otro discurso/retrato (un personaje se convierte en narrador, por ejemplo, de otra historia, en un diálogo, se introduce una carta, se lee un cuento —este se reproduce literalmente—, etc.), se está generando un segundo nivel diegético, que se denomina relato/discurso metadieético —relato/discurso en segundo grado— (G. Genette, 1972, p. 238). Cabe subrayar que cuando en un relato se introducen cartas, se reproducen textos de otros..., los narradores de esos (segundos) textos suelen ser distintos al narrador principal.

exterior de la historia (1972, p. 238). El joven es, pues, un narrador extradiegético. Según la relación que el narrador mantiene con la diégesis que configura con su discurso, todo narrador que genera el relato (nivel 1), a priori, es extradiegético, porque está fuera de la diégesis que recrea con su discurso (no sabemos el dónde ni el ahora desde el que narra, o este es distinto). La función del joven en el relato es la de comparecer como un testigo que confirma la existencia del anciano. Una vez más, la impresión de autenticidad está suscitada en el lector: el relato del anciano ocurrió en un lugar real del que da testimonio el joven quien es, como el anciano, un narrador fiable; ya que nunca se contradice en su discurso y garantiza la verosimilitud.

En lo que atañe al nivel narrativo del anciano, este es un narrador intradiegético en la historia. Todo segundo narrador que genera un relato dentro del relato (nivel 2), a priori, es intradiegético, porque es un personaje. Con ello en mente, el acto de narración del anciano es un acontecimiento dentro del primer relato (1972, p. 238). Al mismo tiempo, el relato del anciano es metadiegético, porque el lector sólo aprende la historia por lo que cuenta el joven: “La instancia narrativa de un relato segundo (metadiegético) es por definición [intra-] diegético” (1972, p. 239).

La última categoría en que se sirve Genette para analizar la situación narrativa es la de la “persona” o voz narrativa. En ella distingue el narrador que se sitúa entre el mundo común y la historia en un espacio intermedio, narrador heterodiegético, del narrador que forma parte de la narración y del «mundo de la historia», narrador homodiegético (G. Genette, 1972, p. 252). Este último puede ser un observador ajeno, que mantiene cierta distancia con los hechos narrados, o puede estar cerca de los acontecimientos o incluso participar en ellos. En el caso de *Pablo y Virginia*, el primer narrador es heterodiegético, ya que no forma parte de los personajes del relato. No aparece sino para introducir al anciano al lector, para describirle e invitarle a contar su historia: “[...] ¿Podría usted decirme a quién han pertenecido estas cabañas?” (B. D. Saint-Pierre, 1970, p. 8).

En cuanto al segundo narrador, que es el anciano, es homodiegético. Aparece en su relato como personaje, como vecino de las dos familias: sin embargo, no cuenta su propia historia sino la de Pablo y Virginia. Si se tratara del protagonista, sería un narrador autodiegético. La función del anciano en la historia es más bien la de un observador, porque interviene muy raras veces, y, además, no desempeña sino un papel periférico. No obstante, desempeña una función ideológica como herramienta del autor: es él quien presenta esta historia en la que la felicidad de las dos familias estaba perfecta

hasta el momento en que la civilización con su influencia destructiva entraba en su apacible sociedad.

1.2. La presentación narrativa

Aparte el tema del estatuto del narrador, es decir, de quien cuenta el relato, Genette trata también del tema del “personaje cuyo punto de vista orienta la perspectiva narrativa” (G. Genette, 1972, p. 203). En este contexto, constata que “distancia” y “perspectiva” [...] son las dos modalidades esenciales de esta regulación de la información narrativa [...]” (G. Genette, 1972, p. 184). Genette mide la distancia entre el narrador y el personaje, a través, entre otros aspectos del modo en que se relatan las palabras, distinguiendo para ello los “estados del discurso de personaje” (G. Genette, 1972, p. 191). Desde muy cerca de la historia hasta muy distante, el relato de palabras puede ser en estilo directo regido o libre² (la voz narrativa da paso directamente a la voz de los personajes, en estilo indirecto regido o libre³ (la voz narrativa emite indirectamente la voz de los personajes).

En *Pablo y Virginia*, el narrador del relato principal transmite principalmente las palabras en estilo directo regido y libre a la vez. Por lo tanto, una interpretación del discurso del personaje por el narrador se evita, y, una vez más, la autenticidad –esta vez la de la palabra de los personajes – está sugerida al lector. El narrador acentúa esta impresión de autenticidad cuando cuenta bajo forma de diálogo una conversación entre él y Pablo al momento en que este está postrado por la melancolía habida cuenta de la próxima partida de Virginia.

El otro parámetro de la presentación narrativa, la perspectiva de la narración ha sido tratado por Genette bajo el término de “focalización” (1972, p. 206) que, cabe precisar, se refiere a la perspectiva que adopta el narrador/voz lírica, desde dónde mira para contar. Genette distingue “la focalización cero o discurso no focalizado”, donde se cuenta/muestra casi todo “desde arriba”, con un narrador que domina todo el mundo ficcional, de “la focalización parcial”, donde se alterna focalización interna y externa (puede haber

²Cabe subrayar que en el estilo directo regido, hay marcas textuales (“de regencia”) que indican que la voz narrativa da paso a la voz de los personajes (comillas, rayas de los diálogos...), mientras que en el estilo directo libre, no hay marcas textuales, pero se observa claramente que la voz de los personajes se reproduce literalmente tras la voz narrativa (el narrador no reproduce la voz).

³El estilo indirecto regido tiene marcas textuales (“de regencia”) que indican que la voz narrativa está reproduciendo la voz de los personajes: verbos de dicción y de pensamiento. En cuanto al estilo indirecto libre, no tiene marcas textuales, el narrador reproduce la voz narrativa (no la da paso directamente, la reelabora sin verbos de dicción).

discursos focalizados por completo internamente o por completo externamente, pero es menos habitual). Esta puede ser de varios tipos: fija (la narración/discurso tiene un solo personaje focal, se mira siempre desde él), variable (la narración/discurso tiene varios personajes focales, va pasando de unos a otros, y múltiple (la narración/discurso evoca el mismo acontecimiento desde diferentes personajes) (G. Genette, 1972, p. 206).

En *Pablo y Virginia*, el anciano es un narrador intradieгético, conocido también como narrador interno o en primera persona. Se trata, pues, de un narrador que forma parte de la historia contada, es decir, que es a la vez narrador y personaje, de modo tal que todo lo ocurrido lo vemos a través de sus ojos. No puede ser un narrador omnisciente porque, como personaje de la historia, no puede saber más que los otros personajes. Tampoco es un mero observador, el cual, al saber menos que los personajes, estaría limitado a comunicar objetivamente lo que ve. El narrador en *Pablo y Virginia* utiliza la primera persona, lo que implica cierta subjetividad. Por lo tanto, se trata considerablemente de una focalización interna del relato, de un narrador quien sabe tanto como los personajes. Esta perspectiva permite al lector identificarse mejor con los personajes porque aprende a través del narrador lo que pasa en su interior.

Sin embargo, en *Pablo y Virginia* se encuentran varios ejemplos en que el narrador adopta la focalización cero o discurso no focalizado. Este es el caso de la escena donde Virginia, sola en la noche, se baña en el estanque de la fuente. En este momento el narrador da conocimiento al lector de sus recuerdos y sus pensamientos: “recordó que cuando era niña [...]”, “Pensó en la amistad de Pablo [...]” (B. D. Saint-Pierre, 1970, p. 48-49). En este momento, el narrador es omnisciente y emplea la focalización cero. Genette designa “un cambio de focalización, sobre todo cuando está aislado en un contexto coherente” (1972, p. 206), como *alteración*. El tipo de alteración que consiste en dar más información “que en principio no está autorizado en el código de focalización que rige el conjunto” es nombrado *paralepsis* por Genette. Las *paralepsis* en general –esto se aplica a la escena descrita más arriba– pueden “consistir en una incursión en la conciencia de un personaje” (G. Genette, 1972, p. 206). En este caso concreto, las *paralepsis* pueden desempeñar la función de incitar al lector a ponerse en el lugar de Virginia y a sentir lo que siente.

El análisis del narrador de Saint-Pierre revela una búsqueda de un relato con cierto carácter de Realismo y verosimilitud por parte del autor, ya que el narrador, ya mayor y con experiencia que ha elegido es al mismo tiempo personaje descrito desde el principio por el joven narrador cuyo papel se reduce

a transcribir la historia tal como la oyó del anciano, quien sería el centro del relato cuyo tiempo vamos a analizar a continuación.

2. El tiempo

El tiempo es una magnitud física que mide la duración de las cosas, sujetas o a un cambio. Esta visión del tiempo permite ordenar los hechos en secuencias, dejando entrever su fluidez, lo que engendra las nociones de pasado, presente y futuro.

En una novela, el tiempo aparece como una referencia, un marco que permite establecer la cronología del desarrollo de los sucesos. Una de sus particularidades es que el narrador no tiene que seguir una línea de pasado presente, presente futuro en los hechos que va narrando, sino que maneja este elemento de acuerdo con las necesidades propias del relato. Este manejo permite a sus personajes volver al pasado, detener sus pensamientos en una dimensión temporal, relacionarlo estrechamente con sus experiencias vitales o trasladarse al futuro.

En *Pablo y Virginia*, las referencias temporales que el narrador maneja con mucha minuciosidad y mucho genio abundan. Aquí, el tiempo se puede analizar en dos dimensiones: el tiempo de la historia contada y el tiempo del discurso ¿Cómo aparecen estos dos tipos de tiempo en *Pablo y Virginia* y qué sentido simbólico tienen en la novela?

2.1. El tiempo de la historia contada

Entendemos por tiempo de la historia contada, este tiempo que se refiere a hechos que marcaron de una forma u otra la vida de un grupo bien determinado. Su aparición en una novela puede revestir varias formas. “Representa la duración del desarrollo de la acción contada. Permite a la vez la transformación de las situaciones narrativas y de los personajes” (J. P. Goldstein, 1999, p. 125).

Para una mejor comprensión del análisis del tiempo histórico en *Pablo y Virginia*, vamos a representar los diferentes acontecimientos narrados bajo forma de una tabla basándonos en datos concretos de la obra.

Cronología de los acontecimientos

Hace unos veinte años (B. D. Saint-Pierre, 1970, p. 8).	La conversación entre el narrador y el anciano se desarrolla veinte años después de los acontecimientos, es decir, si restamos los veinte años transcurridos, la acción se sitúa en torno a 1765.
En 1726, llegada de la señora de La Tour (B. D. Saint- Pierre, 1970, p. 8). El señor de La Tour desembarca en Madagascar a mediados de octubre de 1726 y muere (B. D. Saint- Pierre, 1970, p. 8). Margarita está en la isla desde hace un año (pues, en 1725 o poco después) y allí da pecho a Pablo (B. D. Saint- Pierre, 1970, p. 12).	Por lo tanto Pablo nació a eso de 1725 o poco después; de todas formas, es mayor que Virginia.
La señora de la Tour está a punto de dar a luz (B. D. Saint-Pierre, 1970, p. 13).	Nacerá Virginia al principio de 1727
Virginia tiene doce años (B. D. Saint Pierre, 1970, p.18).	
1738: Primera carta de la tía (B. D. Saint- Pierre, 1970, p. 19).	Tres años después de la llegada del señor de La Bourdonnais quien fue nombrado gobernador en 1735.
Hace once años que la señora de La Tour está en la isla (B. D. Saint-Pierre, 1970, p. 20).	En efecto, estamos en 1738, y llegó ella durante el año 1726.
Pablo tiene doce años (B. D. Saint-Pierre, 1970, p. 31).	
Los dos árboles (cocoteros), como Pablo y Virginia tienen doce años (B. D. Saint Pierre, 1970, p. 35).	
Nueva indicación respeto a los árboles, de los doce años de Pablo y Virginia (B. D. Saint-Pierre, 1970, p. 45).	
Hace ahora quince años que la señora de La tour está en la isla (B. D. Saint-Pierre, 1970, p. 51).	Pues, estamos en 1741.
Llegada de la nueva carta de la tía (B. D. Saint-Pierre, 1970, 1970, p. 53). Partida de Virginia (B. D. Saint-Pierre, 1970, p. 65).	Estos acontecimientos siguen muy de cerca la indicación de la página 51, parece que estemos siempre en 1741.
Más de un año y medio se ha transcurrido desde la partida de Virginia: llegada de una carta de esta (B. D. Saint-Pierre, 1970, p. 68).	Estamos pues, a eso de 1743.
Seis meses sin noticias de Virginia (B. D. Saint-Pierre, 1970, p. 72).	

Virginia se fue desde dos años y dos meses. Conversación entre Pablo y el anciano, ocho meses y medio después de la carta (B. D. Saint-Pierre, 1970, p. 77).	1743 o 1744
24 de Diciembre de 1744, llegada del San Gerardo (B. D. Saint-Pierre, 1970, p. 87). El naufragio tuvo lugar el día siguiente a eso de las nueve de la mañana (B. D. Saint-Pierre, 1970, p. 91).	Pues, murió Virginia en Navidad de 1744
Muerte de Pablo, dos meses después de Virginia, muerte del perro Fidel (B. D. Saint-Pierre, 1970, p. 109). Margarita muere, ocho días después de su hijo; la señora de La Tour, un mes después; Domingo y María mueren poco después (B. D. Saint-Pierre, 1970, p. 109).	
Varios años después, muerte de la tía (B. D. Saint-Pierre, 1970, p. 111).	

La tabla anterior presenta los datos sacados de *Pablo y Virginia* e indica las posibles deducciones. Estos datos cronológicos permiten reconstituir de manera coherente un tiempo «objetivo» y fechar las etapas principales de la ficción. Ahora bien, podemos notar que todos los datos objetivos, formulados mediante fechas, tienen una relación con un tiempo exterior al de la isla, el del mundo occidental.

- 1726: llegada del señor de la Tour y de su mujer.
- 1738: llegada de la primera carta de la tía, tres años después de la llegada del señor de La Bourdonnais (1735).
- 24 de Diciembre de 1744: llegada del San Gerardo.

En este tiempo de fuera, se opone el tiempo de la isla, muy diferente. Se expresa mediante datos relativos (desde once años, desde quince años) o por la edad de los dos héroes que está estrechamente ligada a los elementos naturales y particularmente a las plantas:

Cuando le preguntaban su edad y la de Pablo: “Mi hermano” - decía Virginia - tiene la misma edad que el cocotero grande de la fuente, y yo la misma que el pequeño. Desde que nací, los mangos han madurado doce veces y los naranjos han dado flor veinticuatro. Su vida parecía unida a la de los árboles como la vida de los faunos y de las dríades. No conocían más épocas históricas que las de las vidas de sus madres, más cronología que la de sus vergeles... (B. D. Saint-Pierre, 1970, p. 45-46).

El calendario occidental es el de la desgracia (es muy significativo que Virginia muera en Navidad) mientras que el de la isla es el calendario de la isla, fechado a partir del nacimiento de Virginia y no al del Cristo. Dos aproximaciones diferentes del tiempo que subrayan la oposición entre dos mundos: el de la isla y el del mundo exterior.

Al lado del tiempo de la historia contada, el tiempo del discurso es el otro elemento indispensable en el análisis del tiempo en una obra. Este constituirá el segundo punto del estudio del tiempo en *Pablo y Virginia*.

2.2. El tiempo del discurso

El tiempo del discurso se puede definir como el resultado de la selección, de la disposición y del desarrollo de los sucesos narrados en la novela. Este trabajo depende del narrador, quien puede ordenar, desordenar, eliminar, superponer, ignorar y adelantar a su gusto todos los datos temporales del marco cronológico. Sus principales herramientas son: el orden y el tempo o ritmo narrativo.

2.2.1. El orden

Los acontecimientos que constituyen la historia contada en *Pablo y Virginia*, se extienden pues, a lo largo de unos veinte años (1726-1745). Son narrados en el orden según el cual se desarrollaron a partir de la llegada de la señora de La Tour. Solo se aprecian algunas excepciones a este orden cronológico:

- Un párrafo al principio del relato (p. 12) que cuenta la llegada de Margarita a la isla y su huida de Bretaña, un año antes de la llegada de la señora de La Tour y en circunstancias casi parecidas. Tenemos pues, una breve analepsis⁴.

- Dos párrafos completamente al final (p. 110-111) que cuentan el fin de la vida de la tía, muchos años después. Después de esta evocación de la muerte de la tía, el relato vuelve sin transición al entierro de Pablo: “Al lado de Virginia, al pie de los mismos rosales, se colocó a su amigo Pablo, y en derredor sus tiernas madres y sus sirvientes fieles...” (B. D. Saint-Pierre, 1970, p. 111). Los dos párrafos constituyen pues, una rápida prolepsis⁵.

- Por fin el relato que el anciano hace de su propia vida (p. 73-75) constituye él también una analepsis que viene a intercalarse en la historia de Pablo y Virginia.

⁴ Genette define la analepsis como “una retrospectiva que permite contar o evocar un acontecimiento que según la lógica lineal de la historia debería ser mencionado antes” (1972, p. 82).

⁵ Define la prolepsis como “una evocación por anticipación de un hecho posterior al momento en que se encuentra la historia” (1972, p. 82).

- Estas tres ligeras distorsiones, que no modifican la impresión general de un desarrollo lineal del relato, tienen, claro está, un sentido.

Las dos analepsis, sobre la vida de Margarita y sobre la del anciano, vienen a confirmar la lección que propone la historia de la señora de La Tour: ellos también fueron obligados o escogieron huir de Europa y encontrar la serenidad en la isla de Francia; sus tres existencias son paralelas.

La prolepsis final que evoca la muerte de la tía, conduce a la misma conclusión. La dicha no es posible en una sociedad occidental que no es sino hipócrita y egoísta.

Estas anacronías referentes a Margarita, el anciano y la tía, acentúan pues, la lección del relato principal sin modificar el desarrollo. Mucho más impresionante es el hecho de que, desde el principio del relato, aprendemos que los acontecimientos contados se desarrollaron aproximadamente veinte años antes del relato que hace el anciano (p. 8). Por lo tanto, podemos situar aproximadamente la conversación entre el narrador anónimo y el anciano a eso de 1765. Si tenemos en cuenta el hecho de que la obra de Bernardino de Saint Pierre fue publicada en 1788. Vemos organizarse una serie de saltos temporales hacia el pasado, por ciclos de aproximadamente veinte años, que contribuyen en dar al relato su carácter tan fuertemente nostálgico y retrospectivo (impresión acentuada también por el carácter retrospectivo del relato que el anciano hace de su propia vida).

Este carácter retrospectivo es fundamental en *Pablo y Virginia*; sugiere cierta concepción del tiempo. Éste es destructor; produce las ruinas evocadas desde las primeras líneas del relato. El paraíso de las primeras páginas es un paraíso perdido. Concepción pesimista que se opone a las visiones optimistas y fundadoras del tiempo que encontramos, por ejemplo, en los cuentos de hadas, donde cualquiera que sean las pruebas, las fuerzas de la vida siempre triunfan y el relato termina con las estereotipas promesas de felicidad y de porvenir. Se casaron, fueron felices...

En *Pablo y Virginia*, al contrario no hay porvenir posible. La narración sólo puede imponer una perspectiva nostálgica: “Sobre sus túmulos no hay mármoles; ninguna inscripción a sus virtudes; pero su memoria ha quedado imborrable en el corazón de los que favorecieron” (B. D. Saint-Pierre, 1970, p. 111).

Si el orden sirve para ver cómo el narrador ordena los diferentes acontecimientos narrados en la obra, el tempo o ritmo narrativo permite medir la velocidad o no de dichos acontecimientos.

2.2.2. El tiempo o ritmo narrativo

Se entiende por tiempo o ritmo narrativo en una producción literaria, la velocidad con la que el narrador presenta los acontecimientos en la historia. Puede variar de un capítulo a otro, de una página a otra. Depende de las emociones o intenciones del propio narrador. En él, hay: la elipsis, la pausa, la escena y el sumario.

2.2.2.1. La elipsis

En palabras de Jean-Bernard Lekpa, la elipsis es: «un procedimiento estilístico de incidencia sintáctica de acuerdo con el cual se suprime la fracción más o menos importante de la proposición sin perjuicio de claridad, dándole brevedad, energía, rapidez y poder sugestivo» (2000, p. 47). Dicho de otra manera, es una laguna temporal o un vacío de información importante o no, que permite acelerar el ritmo narrativo sin quitarle el interés al relato. La elipsis puede ser indicada en la obra por expresiones como “*semanas pasaron*”, “*veinte años después*”, etc., pero, puede permanecer también implícita, sin ser por ello menos significativa.

2.2.2.2. La pausa

El efecto contrario puede ser obtenido si el narrador, por ejemplo, describe con gran detenimiento el contexto de la acción o multiplica los análisis psicológicos sobre el comportamiento de los personajes. En este caso, la narración continúa mientras que la ficción ya no avanza: procedimiento de disminución de la velocidad que podemos llamar: **pausa**.

2.2.2.3. La escena

El relato puede, por ejemplo contar en discurso directo un diálogo entre los personajes (por ejemplo, en *Pablo y Virginia*, el diálogo entre Pablo y el anciano (p.77). En este caso, el tiempo de la narración tiende a coincidir con el de la ficción. Como en el teatro, asistimos al diálogo en «tiempo real». Hablamos en este caso de **escena**. Se considera esta última un relato no acelerado, tampoco ralentizado, es decir equilibrado, que proporciona todos los detalles esenciales sin necesidad de detenerse para focalizar un evento en particular.

2.2.2.4. El sumario

Supongamos que el mismo diálogo es resumido rápidamente en discurso indirecto (pablo dice al anciano que..., éste responde que...). Obtendremos entonces, un efecto de aceleración. Es así, cada vez que el narrador cuenta resumiendo más o menos, meses o años de la vida de un personaje. Es el procedimiento de la narración novelesca que permite contar una vida en unas diez o cien páginas. El efecto de aceleración puede ser más o menos importante, pero, en cualquier caso, el tiempo de la narración tiende a ser inferior al de la ficción. Es lo que llamamos **sumario**.

La unión de estos movimientos narrativos permite matizar los lazos entre tiempo de ficción y tiempo de narración y da pues al relato, su tempo o ritmo. Hemos visto anteriormente, al establecer la cronología de la ficción en *Pablo y Virginia*, que ésta se organiza alrededor de algunos acontecimientos muy importantes (carta de la tía, partida de Virginia, llegada del San Gerardo...) que sugieren una distribución en períodos.

Por otra parte los dos párrafos de la página 65, en los que el narrador ruega al anciano que continúe su relato, desempeñan un papel muy importante, porque son ellos los que dividen la obra en dos grandes partes que corresponden a los dos lados de la vida humana: la felicidad y la desgracia.

CONCLUSIÓN

A raíz del estudio narratológico realizado, se concluye que, en *Pablo y Virginia*, el narrador, que es la instancia narrativa que genera el discurso principal del relato, se sirve principalmente del estilo directo (regido y libre). Este tipo de relato, cabe precisarlo, es típico de la literatura del siglo XVIII, donde el modelo dramático de la tradición clásica aún prevalece en varios niveles. Ya los autores del siglo XIX han empezado a utilizar el estilo indirecto libre como es por ejemplo el caso de los monólogos interiores en *Madame Bovary*, de Gustavo Flaubert.

Mediante esta investigación, acotada al área de la retórica y la estilística, se desprende que los dos narradores del texto (el joven y el anciano) se sirven de los ruidos, olores y colores para ofrecer al lector una imagen global de una escena o de un lugar. Describiendo el idilio de la naturaleza, proceden de manera que, a veces, lo que describen parece exagerado, utópico y poco realista: “Viendo Pablo la afición de Virginia al sitio éste, lo llenaba de nidos de todas clases que cogía en el bosque. Los padres de los pajarillos seguían a sus crías y venían a establecerse a la nueva colonia” (B. D. Saint-Pierre, 1970, p. 36).

Por lo que se refiere al tiempo, aparece principalmente bajo dos formas: el tiempo de la historia contada y el tiempo del discurso. El tiempo de la historia contada revela hechos referenciales que marcaron la vida de la isla de Francia (actual República de Mauricio) y que convergen todos hacia el relato de los trágicos amores de dos jóvenes de los que se trata en *Pablo y Virginia*. Es decir que todos esos sucesos se entrelazan y tienen una sola explicación: el amor imposible de dos criaturas que se aman tiernamente desde los primeros años y que se crían juntos, casi como hermanos, en medio de una naturaleza exuberante.

En el relato de esta historia amorosa de estos dos inocentes niños, aparecen dos narradores, quienes ordenan y dan ritmo a sus discursos según su inspiración e intenciones y según la intención de los acontecimientos. A través de este análisis, hemos notado que Saint- Pierre hace muestra de una muy gran habilidad en cuanto a la escritura. Los sucesos están ordenados de manera casi lineal, sin complicación ninguna y fácil de leer, dentro de un espacio referencial e imaginario que refleja la vida de los antiguos pobladores de la isla de Francia.

BIBLIOGRAFÍA

- SAINT- PIERRE B. D., 1970, *Pablo y Virginia*, Madrid, Editorial Pueyo Arenal.
- BARTHES R., 1977, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Paris, Seuil, Coll. « point ».
- ESQUERRO M., GOLLUSCIO DE MONTOYA E., RAMOND M., 1997, *Manual de análisis textual*, Toulouse, Ibérie Recherche.
- GENETTE G., 1987, *Seuils*, Paris, Seuil.
- GENETTE G., 1972, *Discours du Récit, Figures III*, Paris, Seuil.
- GENETTE G., 1989, *Figuras III* (traducción de Carlos Manzano), Barcelona, Editorial Lumen.
- GOLDENSTEIN J. P., 1999, *Lire le roman*, Bruxelles, De Boeck /Duculot
- REDONDO GOICOCHEA A., 1995, *Manual de análisis de la literatura narrativa. La polifonía textual*, Madrid, Siglo XXI.
- LEKPA J. B., 2000, *Estilística, figuras de estilo y tropología*, Dschang, centro de investigación cultural.