

Sobre estratos diegéticos en una novela del siglo XVII: *Le roman comique*, de Paul Scarron

ANTONIO ANSON*

Al tratar el tema de la diégesis como noción temporal que atañe la enunciación misma del relato o relatos que configuran un texto literario, y en particular el desarrollo ficcional en el que se desenvuelve la novela de Scarron *Le Roman comique*, publicadas sus dos partes en 1651 y 1656 respectivamente, estamos situados ante el doble interés del estudio de los mecanismos narrativos propiamente dichos que conciernen a la estructura de la obra, todo ello en función así mismo, de un trabajo literario que se sitúa a mediados del siglo XVII¹, en la incipiente concepción técnica de una novela moderna².

Para ello nos hemos servido de la metodología estructuralista³ con el objeto de facilitar la comprensión de aquellos procedimientos que animan el impulso ficcional en *Le Roman comique*, y nunca lo contrario, tratando de evitar la tentación del oscurecimiento por el método que deja oculto el sentido primero, relegado el impulso de la escritura a la especulación gratuita.

En el inevitable ensayo *Figures III*, Gérard Genette expone en los términos que siguen la distinción entre los diferentes niveles narrativos que tienen su origen en la enunciación.

* Departamento de francés. Escuela Universitaria de Prof. de E.G.B. de Teruel. Universidad de Zaragoza.

1. Cf. R. Godenne, *Histoire de la Nouvelle française aux XVIIème et au XVIIIème siècles*, Genève, Droz, 1970. M. Lever, *La Fiction narrative en prose au XVIIème siècle*, Paris, C.N.R.S., 1976.

2. Cf. René Marill Alberes, *Histoire du roman moderne*, Paris, Albin Michel, 1971. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978. R. Demoris, *Le Roman à la première personne*, Paris, Armand Colin, 1975. Ernst Fischer, *Literatura y crisis de la civilización europea*, Barcelona, Icaria, 1977. Michel Mansuy et Al., *Positions et oppositions sur le roman contemporain*, Paris, Klincksieck, 1971. Albert Thibaudet, *Réflexions sur le roman*, Paris, N.R.F., 1938.

3. De la extensa bibliografía existente, hemos considerado conveniente señalar los trabajos más representativos:

«/.../ tout événement raconté par un récit est à un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui où se situe l'acte narratif producteur de ce récit»⁴.

Tomando como referencia la noción de diégesis en el tiempo del relato expuesta por Genette (extradiegética, intradiegética y metadiegética), podemos distinguir en la novela de Paul Scarron cuatro niveles que discurren por tiempos diversos mediante una retórica literaria particular.

Por encima de la emisión misma del relato, donde se sitúa el narrador en un nivel diegético ajeno al tiempo por el que discurre la historia, pues este narrador, pudiendo participar por decisión propia en la temporalidad del relato que produce, ostenta igualmente la licencia de inhibirse desde lo lejos, a salvo del devenir de sus personajes, es necesario distinguir estratos sucesivos que conforman ficciones engarzadas unas con otras en la estructura de la novela.

De entre las dos partes en las que está compuesta la novela de Paul Scarron, en la primera de ellas observamos una sostenida presencia, casi exclusiva, del centro emisor del relato en los acontecimientos más inmediatos que conforman la obra. Como decíamos en el párrafo precedente, el narrador adopta diversas actitudes enunciativas en *Le Roman comique*. Existe para él la posibilidad de hablar desde fuera, para convertir el acto mismo de la enunciación en perspectiva con respecto a la historia que su relato más inmediato contiene. De este modo, surge un espacio temporal que da cabida al que narra como personaje de tiempo autónomo y real, distinto, no obstante, de la medida y el timbre característicos del primer nivel diegético perteneciente a los personajes que animan su narración. Veamos un ejemplo donde la producción del enunciado se vuelve conciencia:

- Mieke, Bal: *Narratologie (Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes)*, Paris, Klincksieck, 1977.
- Barthes, Roland et Al.: *L'Analyse structurale du récit, Communications 8*, 1966. *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.
- Ducroit, Oswald et Al.: *Qu'est-ce que le structuralisme?*, Seuil, Paris, 1968.
- Dubois, J. et Al.: *Rhétorique générale*, Paris, Seuil, 1982.
- Genette, Gérard: *Figures I*, Paris, Seuil, 1982. *Figures II*, Paris, Seuil, 1969. *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- Greimas, Norman: *Sémantique structurale. Recherche de méthodes*, Paris, Larousse, 1966.
- Jakobson, Roman: *Théorie de la littérature: Textes des formalistes russes réunis* (présenté et traduits par Tzvetan Todorov, préface de Roman Jakobson), Paris, Seuil, 1965.
- Lotman, Yuri M.: *Estructura del Texto Artístico*, Madrid, Ismo, 1982 (Col. Fundamentos 58).
- Torodov, Tzvetan: *Théorie de la littérature* (préface de Roman Jakobson), Paris, Seuil, 1966. *Littérature et signification*, Paris, Larousse, 1967. *Poétique de la prose, suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Seuil, 1971. *Les genres du discours*, Paris, Seuil, 1978.
4. Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 238.

«/.../ mais le petit homme ne se rebuta point et, à force de recommencer son histoire autant de fois que l'on interrompait, il se fit donner audience, dont on ne se repentit point parce que l'histoire se trouva assez bonne et démentit la mauvaise opinion que l'on avait de tout ce qui venait de Ragotin: c'était le nom du godenot. Vous allez voir cette histoire dans le suivant chapitre, non telle que la conta Ragotin, mais, comme je la pourrai conter d'après un des auditeurs qui me l'a apprise. Ce n'est donc pas Ragotin qui parle, c'est moi»⁵.

El narrador, no obstante, tiene la libertad de situarse allí donde su deseo lo conduzca. Fuera de la historia, como acabamos de comprobar, o dentro de ella, implicándose de ese modo el devenir de sus personajes. Los tiempos de la enunciación y del enunciado se aproximan, reduciendo la distancia focal que otorga relieve al texto de ficción hasta su límite extremo, donde se origina, por otra parte, una nueva e imaginaria realidad con ambos elementos de la cadena comunicativa (enunciador y enunciado):

«/.../ Ils se dirent encore cent belles choses, que je ne vous dirai point, parce que je ne les sais pas et que je n'ai garde de vous en composer d'autres, de peur de faire tort à dom Carlos et à la dame inconnue, qui avait bien plus d'esprit que je n'en ai, comme, j'ai su depuis peu d'un honnête Napolitain qui les a connus l'un et l'autre» (p. 88).

El narrador se ha implicado y comprometido con el transcurso de los acontecimientos de su obra. Pone de relieve la veracidad tanto del que habla y cuenta como de la historia de sus personajes. Esta distancia, sin embargo, está sujeta a matices que enriquecen y subrayan la modalidad en la voz que impulsa el relato:

«Ragotin mena la Rancune dans un cabaret où il se fit donner tout ce qu'il y avait de meilleur. On a cru qu'il ne le mena pas chez lui, à cause que son ordinaire n'était pas trop bon; mais je n'en dirai rien, de peur de faire des jugements téméraires, et je n'ai point voulu approfondir l'affaire parce qu'elle n'en vaut pas la peine et que j'ai des choses à écrire qui sont bien d'une autre conséquence» (p. 107).

Poniendo de relieve el imposible juicio infalible del que habla, es decir, relativizando la enunciación, el relato gana en dimensión real, en verosimilitud⁶.

5. Paul Scarron, *Le Roman comique* (Texte établi, présenté et annoté par Yves Giraud), Paris, Flammarion, 1981, p. 86. Todas las citas textuales incluidas en este trabajo pertenecen a esta edición.

6. Cf. Frank Kermode, *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción*, Barcelona, Gedisa, 1983.

Al narrador le está permitido conducir su verdad desde la aventura de sus personajes, hasta atrapar en la corriente de la historia un narratario que recibe el flujo articulado de la representación, el código del relato:

«Je suis trop homme d'honneur pour n'avertir pas le lecteur bénévole que, s'il est scandalisé de toutes les badineries qu'il a vues jusques ici dans le présent livre, il fera fort bien de n'en lire pas d'avantage; car en conscience il n'y verra pas d'autre chose, quand le livre serait aussi gros que le *Cyrus*; et si, par ce qu'il a déjà vu, il a de la peine à se douter de ce qu'il verra, peut-être que j'en suis logé là aussi bien que lui, qu'un chapitre attire l'autre et que je fais dans mon livre comme ceux qui mettent la bride sur le col de leurs chevaux et les laissent aller sur leur bonne foi» (p. 111).

Se establece, de este modo, un diálogo virtual entre emisor y destinatario, donde el centro de la ficción ha sido desplazado hasta el umbral del signo narrativo, y el gesto de la comunicación torna en irrealidad, en aventura también, de manera que el lugar hacia el que está conducida esta realidad imaginada, el lector, se hace partícipe y transforma el sentido de los acontecimientos, se le ofrece la posibilidad de enjuiciar:

«/.../ Je laisse à juger au lecteur les injures qu'il leur dit et les reproches qu'il leur fit de l'avoir pris à leur avantage» (p. 94).

Y del mismo modo, el juicio no sólo ha sido desplazado hasta el tiempo del que recibe el mensaje, sino que el propio mensaje es objeto de reflexión, y la obra, vuelta objeto de crítica, hace surgir un tiempo que se extraña de la ficción primera perteneciendo en todo momento al discurrir inevitable de ese relato.

«/.../ Quelque critique murmurer de la comparaison, à cause du peu de proportion qu'il y a d'une tortue à un homme; mais j'entends parler des grandes tortues qui se trouvent dans les Indes et, de plus, je m'en sers de ma seule autorité» (p. 66).

Mediante este desdoblamiento, los tiempos del relato y de la metaficción, pretenden reafirmarse en su irreductible dimensión de realidad, imaginaria y objetiva, consciente y verosímil.

La voz del narrador, su personaje, se delimita como un comodín en la categoría temporal de la enunciación, capaz de amoldarse en cada uno de los niveles diegéticos en la ficción que animan sus historias.

En un segundo nivel tiene lugar el tiempo y los acontecimientos donde están implicados los personajes centrales de la obra: *Le Destin*, *La Caverne*, *La Rancune*, *La Rappinière*, *Ragotin*, *Roquebrune*, *Mademoiselle de L'Etoile*..., junto a otros que van encontrando progresivamente a lo largo de los capítulos.

En este segundo nivel donde acontece el relato principal de la novela de Scarron, es necesario distinguir de nuevo dos subapartados alrededor de los cuales la historia se organiza. El primero de ellos tiene como origen la fuente del narrador, el cual cuenta desde un punto de referencia temporal cero, las aventuras de los personajes referidos. En un segundo momento, aunque dentro de una misma temporalidad diegética, se sitúan los relatos que llevan a cabo diversos personajes que comienza en *media res* el itinerario de su vida o de acontecimientos que tienen lugar de forma paralela a los referidos por el narrador del primer subapartado, hasta alcanzar de nuevo el tiempo cero del relato en el que tienen lugar la evolución de la historia en el estrato segundo de la diégesis temporal. La Rancune, a instancias de La Rappière, con el pretexto de contar las circunstancias en las que conoció a Le Destin, da razón de buena parte de su vida hasta alcanzar el nivel temporal del ahora que sucede en el relato, segundo estrato diegético:

«Le comédien La Rancune un des principaux héros de notre roman (car il n'y en aura pas pour un dans ce livre-ci; et puisqu'il n'y a rien de plus parfait qu'un héros de livre, demi-douzaine de héros ou soi-disant tels feront plus d'honneur au mien qu'un seul qui serait peut-être celui dont on parlerait le moins, comme il n'y a qu'heur et malheur dans ce monde), La Rancune donc était un de ces misanthropes qui haïssent tout le monde et qui ne s'aiment pas eux-mêmes, et j'ai su de beaucoup de personnes qu'on ne l'avait jamais vu rire» (p. 75).

Sucede idéntica situación y esquema con respecto a Le Destin, el cual a petición de La Caverne, informa a sus amigos de su vida y la de su hermana, lo cual acontece en momentos consecutivos del relato (pp. 116, 139 y 167):

«/.../ Mais La Rapinière s'en retourna chez lui, les autres s'en retournèrent dans leur chambre, et Destin dans celle des comédiennes, où la Caverne le pria de ne différer pas davantage de lui apprendre ses aventures et celles de sa soeur. Il leur dit qu'il ne demandait pas mieux et commença son histoire de la façon que vous allez voir dans le suivant chapitre» (p. 116).

Similar composición diegética corresponde a otros personajes que a instancia de otro arrancan el relato de sus días o sus aventuras desde un tiempo posterior al del relato en el que están implicados, aunque siempre en un mismo orden de la diégesis: La Caverne (p. 219), el enamorado Léandre (p. 231) tras Mademoiselle Angélique, el cura que cuenta la mezquindad del patrón de la hostelería donde están alojados (p. 238), el criado de Léandre al relatar el rescate de Mademoiselle Angélique (p. 259), la historia de la propia Angélique (p. 260), y la de L'Etoile (p. 268), componen los afluentes de un tiempo diegético donde la narración de los personajes converge en el relato que fluye desde el narrador.

Hay que distinguir un tercer momento en la estructura temporal de la narración, introducido por medio de un recurso proveniente de la tradición novelística, el de hacer contar una historia con tiempo específico a uno de los personajes (*Las Mil y una noches* Boccacio, Cervantes)⁷, el cual transporta en el tiempo del relato y en el de la ficción, donde los narratarios están ahora representados por los mismos personajes del segundo nivel señalado más arriba. Este tercer orden del tiempo corre a cargo de dos figuras que encuentran a lo largo de sus aventuras la compañía teatral: se trata de Inézilla y La Garouffière. La primera cuenta, en concordancia con el origen de su nombre, dos historias españolas «A trompeur, trompeur et demi» (p. 187) y «Les deux frères rivaux» (p. 319), y el segundo una historia que había traducido del español titulada «Le juge de sa propre cause» (p. 271). Cada una de estas historias posee su realidad exclusiva, que se desprende mediante la proyección verosímil de la ficción hasta un lugar distinto y propio.

Cabe añadir una pequeña distinción o matiz en lo que a la naturaleza oral que caracteriza a los relatos de Inézilla:

«/.../ Mademoiselle de L'Etoile dit alors à la doña Inézilla que, puisqu'elle savait tant d'historiettes, qu'elle l'importunerait souvent de lui en conter. L'Espagnole s'y y offrit à l'heure même. On la prit au mot; tous ceux de la compagnie se mirent alentour d'elle; et alors elle commença une histoire, non pas du tout dans les termes que vous l'allez lire dans le suivant chapitre, mais pourtant assez intelligiblement pour faire voir qu'elle avait bien de l'esprit en espagnol puisqu'elle en faisait beaucoup paraître en une langue dont elle ne savait pas les beautés» (p. 186).

y la indicada traducción para la historia de La Garouffière. Como es habitual, este nuevo nivel en la ficción y en el tiempo está insertado mediante el procedimiento de utilizar la colaboración de una segunda instancia que pide el relato de una historia.

Nos es posible distinguir un cuarto estrato diegético que se desprende del interior del relato que uno de los personajes cuenta desde el segundo nivel diegético. La historia que cuenta Le Destin concerniente a su vida pasada con respecto a la diégesis del relato temporal cero realiza ya una transposición, dentro de la cual encontramos una nueva subdivisión que multiplica la estructura espacio-tiempo que organiza estructuralmente la obra. Le Destin conoce en la ciudad de Nevers, en el hotel donde se alojaba, a dos mujeres, mademoiselle de La Boissière y su hija Léonore, de las cuales Le Destin dentro de su propio relato, cuenta las desgracias de mademoiselle La Boissière en Roma (p. 169), hasta alcanzar de nuevo el nivel diegético perteneciente al relato que realiza Le Destin desde el nivel originario de su presente narrativo.

7. Thomas Mann, *Travesía marítima con Don Quijote*, Madrid, Jucar, 1974, pp. 65-66.

Un cuarto nivel estrictamente diegético tiene lugar en el relato que parte de La Garouffière, donde el seno de los acontecimientos que tienen lugar en el seno de la historia de raptos y amores frustrados propiamente dicha, la esclava Zoraïde, que no es tal esclava, cuenta la historia de su vida:

«/.../ Elle dit à Zoraïde qu'elle contenterait sa curiosité quand elle voudrait, mais que, n'ayant que des malheurs à lui apprendre, elle craignait de lui faire un récit fort ennuyeux. "Vous verrez bien qu'il ne me le sera pas, lui répondit Zoraïde; par l'attention que j'aurai à l'écouter et, par la part que j'y prendrai, vous connaîtrez que vous ne pouvez en confier le secret à personne qui vous aime plus que moi". Elle l'embrassa en achevant ces paroles, la conjurant de ne différer pas plus longtemps à lui donner la satisfaction qu'elle lui demandait. Elles étaient seules et la belle esclave, après avoir essuyé les larmes que le souvenir de ses malheurs lui faisait répandre, elle en commença le récit comme vous l'allez lire:
"Je m'appelle Sophie; je suis espagnole, née à Valence, et élevée avec tout le soin que des personnes riches et de qualité /.../» (p. 275)

De esta manera, los relatos de los personajes se engarzan con el de aquellos personajes que protagonizan las historias que ellos están contando, con distintos estratos temporales, diversos a su vez, del segundo nivel diegético del relato original, por encima del cual se sitúa, así mismo, el tiempo flexible del narrador⁸.

Podemos concluir diciendo que *Le Roman comique* es un texto compuesto por el procedimiento de engarzar diversos espacios temporales en la estructura de la obra. De los cuatro niveles que hemos señalado, aquél que conforma propiamente la ficción pertenece a los personajes de la historia teatral, por encima de un primer estadio temporal encabezado por el impulso del narrador. Estos personajes, desarrollan grados diegéticos subterráneos en el interior de su realidad como inspiradores inmediatos de la novela. A su vez, personajes pertenecientes a la historia de su propia vida o imaginarios, incluidos en relatos enunciados desde de la ficción y el tiempo de un segundo estrato, generan un cuarto estadio ficcional con límites y coordenadas espacio-temporales propias. De este modo, la novela de Paul Scarron se recubre de tiempo, en sucesivos sedimentos de la imaginación, para hundirse en historias que descienden cada vez más a través de la voz que cuenta, hasta perder de vista la capacidad de desafío que el narrador desata⁹ en un ensayo de verosimilitud con el que la

8. Antonio Domínguez, «El doble y el reflejo en el *Roman Comique*», Salamanca, Universidad de Salamanca («Homenaje a Luis Cortés Vázquez»), 1989. J. Ignacio Velázquez, *El Roman comique. Entre la farsa degradada y la estructura especular*, Zaragoza, Libros Pórtico, 1983 (especialmente pp. 121-147).

9. Cf. Hans Robert Jauss, *La Literatura como provocación*, Barcelona, Ediciones Península, 1976.

obra se estratifica en su primera parte. Ese narrador que en un principio incurre en el diálogo con los elementos del signo literario —enunciado, personajes, relato, narratario—, se determina como el elemento capaz de transformación y desplazamiento a cualquier lugar en la ficción de la novela. Se trata de un intruso que transgrede los tiempos de la palabra. El texto se proyecta y desdobra en multiplicaciones temporales sucesivas por el conducto del relato. Artificio en la geografía estructural de la novela.

BIBLIOGRAFIA

A) Libros

- Carodel, R.: *Scarron et la Nouvelle Espagnole dans le Roman Comique*, La Pensée Universitaire, Aix-en-Provence, 1960.
- Chardon, Henri: *Scarron inconnu et les types de personnages du Roman Comique*, Champion, Paris, 1914
- D'Almeras, H.: *Le Roman comique de Scarron*. Les Grands Evénements littéraires, Paris, 1932.
- Dedeyan, Charles: *Scarron: le Roman Comique*, José Corti, Paris, 1973.
- Jean de, J.: *Scarron's Roman Comique: A Comedy of the Novel. A Novel of Comedy*, P. Lang, Bern, 1977.
- Koritz, L. S.: *Scarron satirique*, Klincksieck, Paris, 1972.
- Magne, Emile: *Scarron et son milieu*, Ed. E/P, Paris, 1924.
- Rousset, Jean: «Insertions et inventions dans le *Roman Comique*», en *Narcisse romancier*, José Corti, Paris, 1973.
- Serroy, J.: *Roman et réalité. Les histoires comiques au XVII^e siècle*, Minard, Paris, 1981.
- Serroy, J.; Collinet, J. P.: *Romanciers et conteurs du XVII^e siècle*, Ophrys, Paris, 1975.
- Velázquez, J. I.: *El Romant Comique. Entre la farsa degradada y la estructura especular*, Libros Pórtico, Zaragoza, 1982.

B) Artículos

- Alvarez Núñez, C.: «Notas sobre algunas novelas históricas francesas del siglo XVII de tema español», *Revista de Literatura*, 1960, XVII, pp. 103-132.
- Bornecque, P.: «Le Comique et le burlesque dans le Roman Comique», *XVII^e Siècle*, 1976; pp. 110-111.
- Cioranescu, A.: «La Nouvelle française et la comédie espagnole au XVII^e siècle», *C.A.I.E.F.*, 18, 1966.
- Domínguez, Antonio: «El Doble y el reflejo en el *Roman Comique*», Universidad de Salamanca («Homenaje a Luis Cortés Vázquez»), 1989.
- Guichemerre, R.: «Les Nouvelles du Roman Comique de Scarron et la comédie espagnole», *Mélanges Pintard*, Klincksieck, 1975.
- Yllera, A.: «Teoría de la novela y evolución del género de 1630 a 1660», *Thélème*, 2, 1986, pp. 95-128.