

**LAS ESTRUCTURAS NARRATIVAS EN
CLARA D'ELLÉBEUSE Y ALMAÏDE D'ETREMONT
DE FRANCIS JAMMES. SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS.**

M^a Asunción García Larrañaga*

Universidad de Zaragoza

RESUMEN: Los diversos actos conmemorativos celebrados en Francia en 1988 con motivo del cincuentenario de la muerte de Francis Jammes (1868-1938) contribuyeron a que su obra literaria fuera objeto de una mayor atención por parte de los críticos. Se han publicado interesantes estudios, entre los que predominan los análisis poéticos y temáticos. El objetivo de este artículo es, sin embargo, describir cómo se organizan los elementos que integran las novelas: Clara d'Ellébeuse ... y Almaïde d'Etremont... Desde diferentes perspectivas abordamos el análisis de las técnicas narrativas empleadas por el escritor, observando que la multiplicidad de duplicaciones, las reiteraciones, los dobles sentidos, los triángulos superpuestos en una estructura especular, reflejan un mundo dominado por dos fuerzas antagónicas: la Naturaleza y la Sociedad.

RÉSUMÉ: Les diverses manifestations organisées en France en 1988 à l'occasion du cinquantenaire de la mort de Francis Jammes (1868-1938) ont contribué à ce que son oeuvre littéraire soit l'objet d'une plus grande attention de la part des critiques. On a publié des études intéressantes, parmi lesquelles prévalent les analyses poétiques et thématiques. L'objectif de cet article est, cependant, de décrire comment s'organisent les éléments qui composent les nouvelles: Clara d'Ellébeuse... et Almaïde d'Etremont... On analyse, sous des perspectives différentes, les diverses techniques employées par l'écrivain, et on constate alors que la multiplicité des duplications, les répétitions, les doubles sens, les triangles superposés dans un récit spéculaire, reflètent un monde dominé par deux forces antagoniques: la Nature et la Société.

En los mismos títulos de las novelas cortas de Fr. Jammes: *Clara d'Ellébeuse ou l'histoire d'une ancienne jeune fille*, *Almaïde d'Etremont ou l'histoire d'une jeune fille passionnée*, *Pomme d'Anis ou l'histoire d'une jeune fille infirme* y *Jonquille ou l'histoire d'une jeune fille folle*, reunidas bajo el tema central de *Jeunes Filles*, se observa la existencia de un paralelismo estructural. Junto al nombre propio, se utiliza

* Dra. en Filología Románica (Francés). Dpto. de Filología Francesa, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza. 50009 Zaragoza. Recibido el 4.10.00

el recurso de colocar el rasgo predominante de cada una de las jóvenes. Con ello el escritor informa al lector de las características fundamentales de las heroínas, poniendo de relieve su fidelidad a las formas tradicionales de presentar y describir a los personajes.

Pero nuestro interés no se centra en el estudio temático de esta trilogía¹ de Jammes, historias, por otra parte, de amor y muerte, sino que nuestro objetivo se circunscribe a la estructura novelesca de los dos primeros relatos, ya que permiten establecer una relación en su configuración narrativa.

* * *

Al examinar la novela *Clara d'Ellébeuse*, cuya primera edición se publicó en el año 1899, se puede apreciar una estructura especular (*mise en abyme*², muñeca rusa, caja china). La historia de la criolla Laura López se encuentra inserta en el interior del relato principal, estando en consecuencia englobada por la historia de Clara, que resulta ser una duplicación de la primera³.

Tomando como punto de partida la edad cronológica de las protagonistas, comprobamos que el narrador nos presenta la niñez (A) como un periodo de felicidad. Representa "l'époque des jouets"⁴, los años en que disponen de libertad para la realización de sus distracciones preferidas. Quizás por este motivo, Clara, cuando toma la decisión más personal y terrible de su vida, en el transcurso de unos minutos trascendentales, se emociona al recordar los juegos practicados en su niñez :

"Bonne-maman, faisons la pluie?" On mettait un peu d'eau claire au fond du jouet. Quelques gouttes tombaient sur les pétales ardents. Un bruissement dans les massifs l'emplissait de crainte. Elle laissait l'arrosoir et se précipitait vers sa grand'mère, de ce pas des enfants qui commencent à marcher, les bras en avant⁵.

Con el paso de los años y al llegar a la edad de la pubertad, el estado de felicidad de la niñez desemboca en la insatisfacción (B). Por pertenecer a una sociedad burguesa, rígida en la aplicación de sus normas, indiferente ante los individualismos, las jóvenes no pueden manifestar sus sentimientos ni elegir su propio camino. Y al hacerse más

1 Se considera una trilogía debido a que la última novela se quedó sin terminar.

2 Lucien DÄLLENBACH se remonta a los orígenes del término *mise en abyme*, inventado por C.E. MAGNY : *Histoire du roman français de 1918*. París, Ed. du Seuil, 1950, pp. 269-278, y afirma que prevalece sobre las expresiones de P. Lafille *composition y construction en abyme*. Vid. *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*. París, Ed. du Seuil, 1977, p. 33.

3 R. M. ALBERES, en *Métamorphoses du roman*, París, Albin Michel, 1972, p. 34, indica a este respecto : " un effet d'optique, un jeu de miroirs ou de prismes, c'est l'idée, la tentation, le procédé que, de 1925 à 1965, on va essayer d'installer dans le roman". Si *Clara d'Ellébeuse* se escribió en 1899, podemos pensar en un principio que su autor se adelantó en cuanto a la técnica empleada. Sin embargo, Albérès asegura que una buena parte de las novelas escritas durante los siglos XVII y XVIII fueron *romans à tiroirs*, en las que la historia principal se interrumpía para situar otra historia en su interior, e incluso dentro de la segunda aparecían otras *en abyme*. Vid. *éd. cit.*, p. 27.

4 JAMMES, Fr., *Jeunes Filles*. París, Mercure de France, 1964, p. 21.

5 *Ibid.* p. 74

evidentes los rasgos de su personalidad, las familias las envían a colegios religiosos para que encaucen sus vidas. En ellos les enseñan normas de comportamiento y les dan una educación religiosa inflexible, que no produce más que aberraciones : escrúpulos, temores, obsesiones... El ejemplo de Clara resulta ser el más dramático. Sin que aparezca ningún motivo concreto para desencadenarlos, los escrúpulos invaden repentinamente el pensamiento de la joven, “*taraudent l’adolescente*”. Ante la presencia de estos recelos que turban su conciencia, Clara exclama angustiada :

Mon Dieu, mon Dieu /.../ ayez pitié de moi. Où irais-je, maintenant, si je venais à mourir? Suis-je prête à paraître devant Dieu?⁶.

A la imposibilidad de liberarse del temor al pecado se une el orgullo de tener un apellido ilustre. A lo largo de toda la novela se hace referencia, de una u otra forma, al notable abolengo de las familias de Clara y Laura. El temor de ver mancillado el honor de Laura, en una ciudad donde su familia goza de una reputación considerable, impulsa a Joachim a embarcarla rumbo a Francia. Lo cierto es que el hecho se nos presenta, además, como un móvil para acelerar el desenlace final. Mayor franqueza demuestra Clara cuando, comparándose con la imagen de un pavo real, reconoce su orgullo. En un intento de convencerse a sí misma, se defiende de las acusaciones del capellán con las siguientes palabras :

Mais tout le monde ne porte pas le nom d’Ellébeuse⁷.

Pero estas diferencias sociales y educativas no contribuyen a facilitar la integración de las adolescentes en el seno de la sociedad, sino que, por el contrario, las inhiben más aún. Llega un momento en el desarrollo de la trama en el que las románticas jóvenes no pueden soportar la situación existente. Optan por huir del ambiente atosigador y acuden a la naturaleza, amiga y confidente, aumentando, de esta forma, su soledad e introversión. Con tal actitud, se ven dominadas por los sentimientos de tristeza y de melancolía. A este respecto, en la carta fechada el 7 de diciembre de 1805, Joachim escribe al sr. d’Astin :

Vous me dites que vous n’avez rien observé chez Laura, si ce n’est un peu plus de tristesse durant les derniers jours. Mais n’étions-nous pas habitués à cette mélancolie?⁸.

De ahí que se alejen cada vez más del mundo real para refugiarse en el universo de los sueños, donde reinan, en el caso de Clara, la ilusión y la fantasía. El relato llega así a un punto crucial en el que se produce una ruptura.

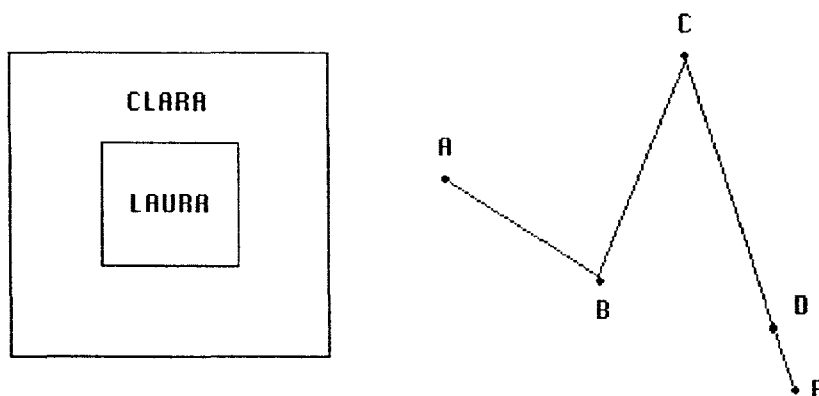
⁶ *Ibid.*, p. 11.

⁷ *Ibid.*, p. 10.

⁸ *Ibid.*, p. 11.

Dentro del proceso lineal de la secuencia general, de un estado de degradación se pasa a una relevante mejoría⁹. Es entonces cuando las heroínas sienten por primera vez la llamada del amor, la presencia del instinto sexual. Observamos cómo se aferran a un estado de felicidad, cuyo momento cumbre se alcanza con el encuentro del amor (C). Se realiza un cambio brusco en sus vidas, invirtiéndose la escala de valores. Los escrúpulos desaparecen al mismo tiempo que varía su concepción de Dios. Como apunta el mismo narrador, acentuando la oposición con el periodo inmediato anterior: “Clara est heureuse aujourd’hui”¹⁰. La modificación de este proceso en el ciclo narrativo se debe a la intervención de unos agentes meritorios, Joachim y Roger, que actúan en función de aliados.

Sin embargo, en ambos casos se comete una imprudencia, el embarazo (D), que denuncia la unión física de los amantes. Si se considera el amor como un camino para la completa realización personal, en el ámbito de una sociedad convencional, regida por principios religiosos, la satisfacción sexual está prohibida. El Cristianismo impone que la pareja ha de formalizar su situación antes de tener relaciones sexuales¹¹. El código no se respeta y se impone el castigo de la muerte, el suicidio (E) de las protagonistas.



Utilizando la interrogación directa, las frases incompletas que implican la existencia de una duda, desde el comienzo del relato se ofrecen al lector los pensamientos del personaje principal, presentado previamente. En un principio se describe físicamente a Clara, incidiendo en la importancia del color dorado del pelo y de los ojos azules, sinónimo de pureza, para posteriormente situarla en un lugar concreto, el castillo de la familia d'Ellébeuse, y en un periodo determinado, la estación estival. Una vez realizada la presentación, se emplea el procedimiento de mezclar el proceso narrativo con las

⁹ Se utiliza el principio de clasificación dicotómica propugnado por Claude Bremond, quien comienza por definir el relato como un discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano, en la unidad de una misma acción. Vid. “La logique des possibles narratifs”, en *Communications VIII*, París, Seuil, 1966, p. 62.

¹⁰ JAMMES, Fr., *op. cit.*, p. 47.

¹¹ Jean-Louis LECERCLE, en su estudio sobre la identificación del pecado con el acto carnal, subraya que el matrimonio resulta en opinión de San Pablo un mal menor, ya que la castidad absoluta sería la vía ideal para la consecución de la salvación. Vid. *L'Amour Dieu*, Bayard, 1985, p. 20.

reflexiones inocentes y cándidas de la heroína. De esta forma, a medida que conocemos mejor al personaje y nos habituamos a su hipersensibilidad, sus propias dudas ayudan a desvelar paulatinamente el misterio sobre la historia amorosa protagonizada por Laura y Joachim. No se trata de un monólogo interior en el que únicamente fluyen las palabras, confusas en ocasiones, de la protagonista. Por el contrario, el lector es consciente de recibir los sentimientos y los pensamientos de Clara de forma ordenada. Es el autor quien se encarga de transmitirlos: “Et la petite jeune fille bâille encore, s’étire et songe” (p. 9); “Se dit-elle” (p. 11); “Et l’enfant rêve encore” (p. 14) ..., manteniendo “l’ancienne trinité : romancier-lecteur-personnage”¹².

Dentro de la estructura narrativa, un primer corte se produce precisamente al llegar a la cuarta parte de la novela. Clara averigua entonces que su familia le ha mentado, por lo que se siente profundamente afectada :

Un pli s’est formé entre les sourcils de Clara d’Ellébeuse. Les mots qu’a prononcés le marquis au sujet de l’oncle Joachim la bouleversent. Elle se répète : Il a dit : à mon retour de la Chine... Il a dit : à mon retour de la Chine... J’ai enseveli dans ce pays sa bien-aimée Laura... On lui avait donc menti, à elle, à Clara? Elle est donc morte ici, Laura? Où? Dans la maison?... Mais elle ne s’appelait pas Laure, sa fiancée, puisqu’il l’appelait Laura, du même nom que la femme de la tombe?¹³.

Resulta obvio que, a medida que aumenta el recelo de la adolescente y ésta confronta las opiniones familiares, el lector recibe mayor información. Finalmente los pensamientos e ideas de Clara van adquiriendo un mayor sentido hasta alcanzar el climax, momento en que se conoce toda la historia secundaria, es decir, cuando se llega al descubrimiento del enigma. Como si se tratase de montar un rompecabezas, el lector va colocando las piezas en el lugar preciso hasta llegar a completarlo, averiguando entonces lo que en un principio resultaba incomprensible. El metarrelato aparece bajo la forma de dos cartas, que dividen la cronología diegética en dos mitades semejantes. En la primera misiva, Joachim informa a su amigo el sr. d’Astin de la llegada de Laura a Francia. Aún no se conoce el motivo de la salida precipitada y secreta de la joven. Para los curiosos del lugar, Laura es una enferma que se somete a una cura, a un cambio de aires necesario para su salud. Intentando mantener el suspense hasta el final, es necesario esperar a conocer el contenido de la segunda carta para que se produzca el desenlace del nudo narrativo. En ella se explica que los remordimientos por su embarazo y la melancolía de su carácter provocaron el suicidio de la joven criolla. Las cartas intervienen, pues, en un momento muy preciso de la intriga y se usan como la clave que revela el secreto de la trama¹⁴. Se ha de tener en cuenta, igualmente, que por medio de estos mensajes escritos se describen de forma concisa un gran número de acciones,

12 ALBERES, *op. cit.*, p. 201.

13 JAMMES, Fr., *op. cit.*, p. 18.

14 ANDERSON, E., *Tratado de la novela del mundo*. Argentina, Mariluz, 1970, p. 206.

como afirma Todorov¹⁵, lo que resulta sumamente útil en una obra literaria compuesta de un reducido número de páginas, en una *nouvelle*.

Una vez conocido el relato metadieético, aparece un nuevo personaje masculino: Roger Fauchereuse, joven abogado y poeta, quien, con su buen hacer, despierta en Clara la pasión amorosa. En cuanto que una intriga se ha cerrado y las dudas cesan de torturar a la protagonista, ya no se utiliza el procedimiento de la interrogación directa. Este se reemplaza por la inclusión de unos sueños premonitorios, advertencias que presagian los acontecimientos venideros y anuncian que, de un estado de mejoría, se pasará en la narración a un estado de degradación :

Elle a rêvé qu'elle était Laure et que Roger était le grand-oncle Joachim.
Elle était sous une fleur qui était une grande cloche blanche. Elle étouffait.
Une voix lui criait : "Malheureuse! Voici venir le temps de ta grossesse!"¹⁶.

El recuerdo de estas voces premonitorias viene repentinamente al pensamiento de Clara para ratificar sus sospechas y acelerar la curva descendente de la narración. Se señala la interpretación errónea del término "embrassements" como el motivo desencadenante de las últimas acciones. Clara había leído en la carta de su tío la metáfora : "le triste fruit de nos embrassements"¹⁷. De ello dedujo que al significante "embrassements" le correspondía el significado "embarazo", otorgando al signo un significado secundario, impuesto por su educación. Si su propia lógica le indicaba que significaba "afecto" : "... Mais pourtant, papa bien souvent m'a serrée dans ses bras..."¹⁸, rechaza este significado primario y natural para aceptar el que creía más válido por su procedencia social. Así cae en las redes de su propia educación y camina hacia su destrucción.

Sin duda alguna, pronto se comprende cuál va a ser el destino y el terrible final de la adolescente, ya que, al tratarse de una estructura especular, el final aparece con anterioridad porque la historia de Laura resulta ser un resumen de la de Clara. En consecuencia, el relato pierde interés y fuerza dramática. Este efecto tiene lugar debido a que el metarrelato funciona como *une mise en abyme concentrante*, es decir, reúne los elementos dispersos en la organización temporal del relato principal¹⁹. En el caso de Clara , la concentración se sitúa a nivel de su propia conciencia, pero no es capaz de desviar el curso de los sucesos. La historia de Laura predice la imposibilidad de la acción, triunfando el determinismo, el poder de la nefasta influencia de los motivos.

Ahora bien, la estructura especular combina dos técnicas opuestas, la reunificación, *la mise en abyme concentrante*, con la dispersión, *la mise en abyme éclatée*; en ésta

15 TODOROV, T., *Littérature et signification*. París, Larousse, 1967, 9. 45.

16 JAMMES, Fr., *op. cit.*, p. 49.

17 *Ibid.*, p. 35.

18 *Ibid.*, p. 66.

19 La terminología y el concepto son empleados por Mieke BAL, en *Narratologie* (Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes). París, Klincksieck, 1977, pp. 106-107.

“chaque élément repéré ailleurs renvoie à la mise en abyme, qui, à son tour, renvoie au roman entier (et) celui-ci perd ainsi son caractère linéaire”²⁰.

Aparte de estas consideraciones sobre la doble funcionalidad de la *mise en abyme*, al analizar la vinculación entre el metarrelato y el relato principal se advierte una relación temática de analogía²¹, sin que ésta implique ninguna continuidad temporal. Si se desconoce la fecha del comienzo de las relaciones sentimentales entre Joachim y Laura, las cartas permiten establecer la duración temporal de la estancia de Laura en Francia y el momento de su muerte: los seis meses transcurridos de junio a diciembre de 1805. En cuanto a la trama del relato principal, ésta se inicia el verano del año 1847 para concluir casi en la primavera del año siguiente, el 10 de marzo de 1848. Las épocas difieren, han pasado cuarenta y dos años, por consiguiente no se aprecia una continuidad temporal entre los dos relatos.

No obstante, sí existe una continuidad en el espacio geográfico. En la región del Béarn, y más concretamente en las cercanías de Noarrieu, transcurre la monótona y aburrida vida de Clara²² y una parte de la confusa existencia de Laura. Ambas recorren los mismos parajes y se deleitan contemplando una misma naturaleza exuberante y colorista. Destacamos dos lugares, comunes a los dos relatos, con un claro predominio sobre todos los demás espacios: **la propriété fermée** y **el cementerio**. Laura ocupa dicha propiedad, cercana al castillo de la familia d'Ellébeuse, donde permanece hasta su muerte. Y a partir de entonces, ubicada en el cementerio familiar, una tumba que lleva una sencilla inscripción: *Laura López (1805)*, pasa a ser su nueva morada. Los dos espacios representan dos microcosmos, símbolos de intimidad y recogimiento. Bien se especifica que la villa, microcosmos del cuerpo humano, habitat y continente²³, está cerrada, aislada del exterior y alejada del pueblo, factores necesarios para que la joven, “profondément blessée par la vie”²⁴, se sienta protegida. La misma protección e intimidad que encuentra en la tumba, lugar sagrado y esperanza de felicidad²⁵. En el

20 BAL, M., *op. cit.*, p. 107. La doble función del relato especular la expuso J. RICARDOU, en *Problèmes du nouveau roman*, París, Seuil, 1967, pp. 182-188, para quien: “à la concentration de la mise en abyme correspond le plus souvent une explosion de la micro-histoire, dont les fragments, dispersés en tous points du récit primaire, accomplissent partout d’incessantes inflexions”, p. 185. Para DALLENBACH se trata de “une mise en abyme rétro-prospective”, porque “réfléchit l’histoire en découvrant les événements antérieurs et les événements postérieurs à son point d’ancrage dans le récit”, *op. cit.*, p. 83.

21 La división pertenece a Gérard GENETTE, en *Figures III*, París, Seuil, 1972, pp. 242-243, y es retomada por Mieke BAL, *ed. cit.*, p. 24. Genette distingue tres clases de relaciones: a) causal (función explicativa) b) temática (relación de contraste o de analogía) c) narrativa (función de distracción y/o de obstrucción). En este último caso no es el contenido del metarrelato el que influye en los acontecimientos del relato principal, sino el acto mismo de narrar.

22 Para Fernande GONTIER, *La femme et le couple dans le roman (1919-1939)*, París, Klincksieck, 1976, p. 33, la organización del universo femenino, donde cada cosa está delimitada y precisa, sin contar con la aprobación de la joven, contribuye a que ésta se aburra frecuentemente.

23 Acerca del isomorfismo de la casa, véase el estudio de Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l’imaginaire*. París, Bordas, 1980, pp.276-281.

24 JAMMES, Fr., *Jeunes Filles*, p. 32.

25 La propia etimología del término *cementerio*, koimêtérion, significa *habitación nupcial*. Vid. DURAND, *op. cit.*, p. 271. E incluso el doble receptáculo humano-natural, el vientre, se puede añadir a los estos espacios. Clara, que espera imaginariamente un hijo, y Laura, con un feto en su vientre, son recibidas, a su vez, en el seno de la madre tierra. Doble vientre, doble sepultura, doble morada, en suma, doble protección para unos seres que, por falta de la ayuda y la comprensión maternas, reciben la protección de la naturaleza y la paz de la inmortalidad.

relato diegético es un acontecimiento imprevisto el que reúne a Clara y Roger en la **propriété fermée**, abandonada con el paso de los años. Y junto a un estratégico pozo, la joven se arroja en los brazos de su enamorado. Se repite, pues, el isomorfismo anterior. Nos encontramos finalmente con que, como un homenaje vegetal, si sobre la tumba de Laura crecen unas bellas flores de terciopelo, denominadas “*amaryllis belladonnae*”, la sepultura de Clara está adornada con jacintos blancos, símbolos de renacer vegetal.

No hay que olvidar, por otra parte, que los dos relatos no se encuentran a un mismo nivel. Al estar estructurado el metarelato en el interior del relato principal, su subordinación con respecto a aquél es incuestionable. Mas la subordinación no tiene lugar en el plano de los actores : Joachim (narrador) , que no se encuentra entre los personajes del relato diegético por haber fallecido con anterioridad, es quien había escrito las dos cartas al señor d’Astin (receptor) ; sino en el plano de la acción. El hecho de que la historia de Laura sea conocida abre una nueva alternativa en el desarrollo del relato principal: provoca la muerte de la protagonista. Así, pues, los dos relatos están en relación de subordinación solamente en uno de los dos planos, o “encadrement”²⁶.

Se puede afirmar finalmente que, a pesar de que se utiliza en la narración el estilo indirecto y la novela está escrita en tercera persona, el autor deja aparecer en pocas ocasiones su voz para manifestar su opinión. Simplemente elige a un personaje, Clara, y por medio de los pensamientos y los discursos interiores de ésta conduce la intriga, respetando en cierta manera “le sacro-saint commandement de l’objectivité et de l’impersonnalité”²⁷. Lo descubrimos en la perfecta organización de este universo interno, mundo, en general, complejo y difícil. De ahí que la escasez de acciones se oponga a la abundancia de reflexiones íntimas del personaje principal. El haber elegido unas cartas para configurar el relato metadiegético e introducir un relato personal en primera persona revela el deseo de realismo. Este realismo se ve corroborado por la estructura especular, que nos hace creer que algo que ha sucedido anteriormente puede muy bien volver a repetirse. Se diría que nos encontramos ante un cronista relatando una historia extraída de la realidad. Consecuentemente, la novela concluye con una especie de epitafio : “Ainsi mourut Clara d’Ellébeuse, à l’âge de dix-sept ans, le dix mars mil huit cent quarante huit. Priez pour elle. 1899”²⁸. Con la muerte de la heroína se cierra la historia (intriga cerrada), sin posibilidad de continuación.

* * *

En la segunda *nouvelle* de Francis Jammes, *Almaïde d’Etreumont*, publicada el año 1901, el autor se sirve igualmente de la estructura especular para configurar su ficción

26 Mieke BAL, *op. cit.*, pp. 61-62, propone emplear el término “encadrement” para diferenciar la subordinación en uno de los dos planos a la subordinación doble, o “enchâssement”. TODOROV, por su parte, explica las dos relaciones sintácticas fundamentales, la coordinación y la subordinación. A la primera denomina “enchaînement”, mientras que para la segunda emplea el termino general de “enchâssement”, *op. cit.*, p. 72.

27 DALLENBACH, *op. cit.*, p. 72.

28 JAMMES. Fr. *op. cit.* n. 75

narrativa. Sin embargo, esta técnica presenta diferencias notorias con respecto a la novela anteriormente analizada. En principio no se trata de una *réflexion simple*, de una *mise en abyme* única, que divide la narración en dos mitades semejantes. Por el contrario nos hallamos ante unas *réflexions multipliées*²⁹, es decir, una *mise en abyme* repetida, que, por la similitud de sus relatos secundarios, otorga mayor fuerza significativa al relato principal. La propia historia de Almaïde d'Etremont engloba, pues, y sirve de marco a tres historias protagonizadas respectivamente por tres personajes femeninos: Clara, Laura y Li-Tsée.

Ya sea con una estructura especular sencilla o múltiple, el esquema resultante de la aplicación cronológica de los acontecimientos que inciden en las vidas de Clara y Laura, dando lugar a diferentes alternancias, coincide en su primera parte con el esquema representativo de la novela *Almaïde d'Etremont*. Es necesario indicar que el orden de la historia y el orden del relato no se adecúan plenamente en ambos relatos diegéticos. Se comienza a narrar *in media res*, en el momento correspondiente a la etapa de la adolescencia o juventud de las heroínas, para posteriormente evocar y describir su infancia. Así se realizan unos anacronismos retrospectivos con la finalidad de contraponer los estados anímicos de dichos periodos en la vida de las jóvenes.

Como en *Clara d'Ellébeuse*, se parte de una niñez feliz (A), en la que Almaïde practica inocentes juegos y escucha las leyendas apasionadas y fantásticas que su madre, de origen español, había oído contar en Granada. De ahí se pasa a un estado de insatisfacción (B) al alcanzar la adolescencia, en el que la acumulación de los sucesos negativos provoca un proceso de degradación. A la melancolía y a la tristeza de Clara y Laura se unen la soledad y la falta de recursos económicos en Almaïde. Huérfana de padre y madre, los días transcurren monótonos, frente a un tío enfermo y taciturno. La fatalidad rodea su existencia y, a pesar de que los escrúpulos no turban su conciencia, la desesperación aumenta a medida que pasan los años y no encuentra la manera de canalizar su afectividad. Esta vida sin esperanza recobra su sentido cuando conoce a Petit-Guihem, un pastor de dieciséis años, con quien mantiene una intensa relación amorosa (C). Entonces Almaïde recupera una alegría ya casi olvidada y su rostro refleja la felicidad interior. La misma fuerza del amor le hace también ver la vida bajo una óptica diferente:

La clameur des paons n'attriste plus les ombrages, mais éclate au soleil, aveuglante et joyeuse. L'humeur inquiète de son oncle, aussi bien que les nouvelles reçues d'Eléonore, laissent Almaïde indifférente, presque narquoise³⁰.

Se describe este idilio de cinco meses de duración como un amor apasionado, al igual que la relación entre Li-Tsée y el sr. d'Astin. Las jóvenes conceden libertad total

29 DALLENBACH, *op. cit.*, pp. 37, 94.

30 JAMMES, Fr., *op. cit.*, p. 105.

a sus instintos y no ponen ninguna barrera a sus deseos sexuales. Comparando estos casos con otros semejantes en la obra de Francis Jammes, comprobamos que, para el autor, la razón de tales comportamientos se encuentra en el origen oriental o español de las protagonistas. Por su vinculación con España, país de la pasión y de los amores voluptuosos para los románticos franceses, Almaïde representa pues la imagen opuesta a Clara. Con respecto a la actitud de esta última, supondría salir de “la légende pour entrer dans la vie”³¹. Vemos que su propia tendencia “passionnée” (como señala el título) y las circunstancias particulares de su vida favorecen la ruptura con las normas sociales. Pero se necesita indudablemente la intervención de los agentes aliados, Petit-Guihem y el sr. d’Astin, para llevar a cabo el proceso de mejoría. Ello implica que se solidaricen los dos miembros de cada pareja con la finalidad de realizar una tarea de interés común.

Continuando con las alternancias dicotómicas, se comete de nuevo un delito en cuanto que se transgreden las leyes socio-religiosas, y el embarazo (D) es el estado que evidencia la violación de los preceptos. Por ello la sociedad china, representada por el propio padre de Li-Tséé, un hombre que tiene a su cargo la administración de la justicia, un mandarín, impone implacablemente la máxima pena, el castigo más denigrante. Considerando que su hija había permitido ser deshonrada por un cristiano, ordena que sea devorada por las cerdas. Así pues, mientras que Clara y Laura decidieron voluntariamente quitarse la vida, a Li-Tséé no se le ofrece esa opción; la sociedad aplica directamente el castigo. Mas, en las tres historias, la degradación que se deriva de la falta cometida pone fin al relato. No sucede lo mismo con el caso de Almaïde. Si a Clara, un personaje soñador e idealista (su embarazo resulta ser una pura ilusión), introvertido e incomprendido incluso por su propia familia, el rechazo exterior, el de la sociedad, y el de su propia naturaleza, la vergüenza ante el embarazo, le conducen a la muerte, es decir, sucumbe ante la oposición de la sociedad y la influencia de la educación; Almaïde se enfrenta a las fuerzas adversas. De carácter extrovertido, la joven realista rechaza la solución de ocultar su deshonra con la aceptación de un matrimonio de conveniencia. Acepta su propia naturaleza, simbolizada en el hijo que se está formando en su vientre, y esa valentía es recompensada. A partir de aquí el esquema anterior se modifica. Con su oposición a las leyes sociales, Almaïde realiza una buena acción (E), ya que salva su vida y la de su hijo. Y por ello merece un doble premio (F) : el nacimiento de su hijo y la herencia del sr. d’Astin. El momento final (F) se halla a un mismo nivel que el del amor con Petit-Guihem (C), pero el beneficio para Almaïde es mayor por poseer de forma permanente los frutos de la recompensa. Para que se produzca este proceso de mejoría interviene como agente meritorio en el relato diegético el sr. d’Astin, un “organe de vérité”³², hombre sabio, bondadoso y comprensivo, que en el relato metadieético había recibido, sin embargo, el castigo de perder a su amada. En tanto que personaje cabal, en

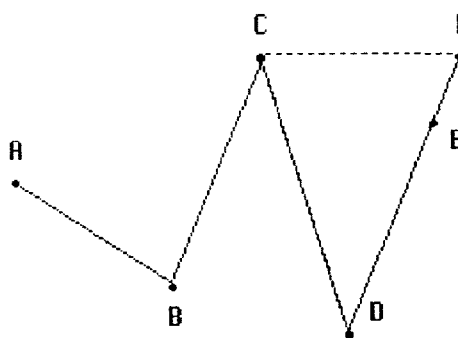
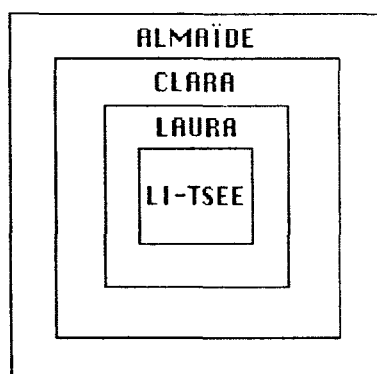
31 BERTSCH, A., *Francis Jammes*. Neuchâtel. La Baconnière, 1938, p. 27.

32 Según DALLENBACH, *op. cit.*, p. 73, cuando el metarelato depende de un personaje, una de las estrategias empleadas para que el lector le conceda su confianza consiste en “engager un personnel qualifié qu’on recrute de préférence parmi les spécialistes ou les professionnels de la vérité”.

un discurso coherente y razonado manifiesta sus pensamientos sobre la libertad de amar. Se trata de un alegato (una digresión), en el cual expone los derechos de la mujer a elegir libremente su pareja, con la que poder mantener una relación sexual natural :

Toutes les créatures, toutes les choses veulent se donner d'elles-mêmes. Considérez la vallée au printemps. Le perdreaux blanc y cherche sa compagne, la fleur de l'hépatique s'incline vers la fleur de l'hépatique, l'ajonc n'a cette odeur suave que parce que ses pistils vont être fécondés³³.

En definitiva, por la buena acción realizada se le concede su máximo deseo : “ si je vis encore quelques mois, il (cet enfant) me fera me souvenir de celui dont on me priva...³⁴ Al término de su existencia encuentra, pues, la paz y recupera la alegría por recibir al hijo de Almaïde, a quien nombra heredero universal, como una reencarnación de aquel que engendró en Li-Tsée. Escapándose del círculo fatalista, Almaïde, por su parte, triunfa sobre las consecuencias del orgullo familiar y se salva por no someterse a la enseñanza y doctrina de una buena educación, aspectos en los que sucumbieron sus compañeras y heroínas de los relatos secundarios: Clara, Laura y Li-Tsée.



Nuevas diferencias detectamos en lo referente a la ubicación de los metarrelatos. La posición central que ocupa la historia de Laura en *Clara d'Ellébeuse* permite establecer una perfecta simetría. Sobre la centralización estructural, Dällenbach subraya que “la mise en abyme, mathématiquement programmée, était vouée à occuper le centre même du roman”³⁵; y Gide proponía “le procédé du blason qui consiste, dans le premier, à en mettre un second en abyme”³⁶. Por extendido que esté el procedimiento, no es menos extraño encontrar los metarrelatos colocados al principio y al final del relato principal, como se encuentran en *Almaïde d'Etremont*. Con ello, dotada la novela de una

33 JAMMES, Fr., *op. cit.*, p. 127.

34 *Ibid.*, p. 127..

35 DALLENBACH, *op. cit.*, p.94.

36 GIDE A. *Journal 1880-1930* Paris Gallimard 1951 p. 41

estructura menos artificial en apariencia, el espacio central se corresponde con el momento cumbre de la gradación ascendente, con el climax . La emoción culmina realmente con el abandono de Almaïde a la pasión amorosa ofrecida por Petit-Guihem.

La primera mitad del relato no está exenta de tensión dramática, favorecida por una doble interpolación. Si al comienzo de la novela se describe el estado anímico de Almaïde, sus sentimientos de aflicción y melancolía, la carta de Eléonore de Percival, donde ésta le comunica su enlace matrimonial, interviene para aumentar el estado de tensión y acelerar el proceso de degradación. Posteriormente, aunque la beneficiaria no es consciente de ello, una visión fugaz anuncia la proximidad de un suceso favorable :

Car, vision rapide, elle croit voir, dans le clair de lune qui s'élève et tremble comme un ruisseau, s'arrêter un chevrier adolescent qui tend vers elle en riant les baies d'arboise de son torse³⁷.

Y al llegar a la cuarta parte de la novela, al contenido de la carta y a la simbología de la representación imaginaria responden las propias palabras de la protagonista : "J'ai envie de dormir avec quelqu'un"³⁸. Con la fuerza de la reiteración y aplicando de nuevo la técnica de las duplicaciones, antes de llegar a la mitad se alcanza una nueva fase en la que Almaïde, en una visión posterior, identifica al pastor anónimo con Petit-Guihem. Sus palabras tienen entonces una mayor fuerza significativa: "Je veux aimer"³⁹, ya que al significado originario de indicar un deseo, una voluntad, la perífrasis verbal añade una necesidad, en el sentido de : "avoir besoin de... , demander, chercher à aimer". Una vez alcanzada la cima de la narración y habiendo conocido el éxtasis amoroso durante el verano, la llegada del invierno presagia una intriga trágica. Una primera advertencia, un breve aviso dirigido al lector, contiene la primera frase : "Il est dangeureux d'errer seul dans la montagne"⁴⁰. Mientras que en la segunda ocasión se especifica la naturaleza del agente responsable de la fase de degradación, dotado de iniciativa propia : "Mais les montagnes sont trop méchantes à présent"⁴¹. Son, por lo demás, la muerte de Petit-Guilhem y el descubrimiento del embarazo de Almaïde los acontecimientos que obligan a la protagonista a tomar una decisión frente a la sociedad y los que animan la última parte de la novela.

El relato diegético mantiene con respecto a los metarrelatos una relación temática de analogía, implicando una continuidad temporal del primer relato con el segundo y del tercero con el cuarto. Las interrogaciones formuladas por el autor especifican que Almaïde y Clara vivieron en una misma época, fueron coetáneas. Y aún más, ya que se conocieron personalmente. No es extraño, pues, que Almaïde asistiera junto con otras compañeras adolescentes al funeral de Clara. Tampoco sorprende que se encuentren en

37 JAMMES, Fr., *op. cit.*, p. 91.

38 *Ibid.*, p. 93.

39 *Ibid.*, p. 97.

40 *Ibid.*, p. 105.

41 *Ibid.* n. 112.

ambas novelas personajes comunes : el sr. d' Astin y Mme. d' Etanges, abuela de Clara. En cuanto a Laura y Li-Tsée, se desconoce el momento exacto de sus amores. No obstante, se dan ciertas referencias : la juventud de los personajes masculinos, unidos por la amistad, la manifestación de la pasión amorosa en el curso de un periodo de búsqueda de aventuras... , que permiten establecer una continuidad temporal entre ambos metarrelatos.

Que la continuidad espacial entre el relato diegético y el primer metarrelato es total, y parcial la continuidad de éstos con el segundo metarrelato no deja lugar a dudas. Las historias de Almaïde y Clara están ubicadas en los mismos lugares, aunque difieren los espacios frecuentados por éstas. Si en *Clara d' Ellebeuse* eran **la propriété fermée** y **el cementerio** los lugares más destacados, centros de intimidad y protección, en *Almaïde d' Etremont* se hace notar la oposición entre **el castillo** y **la montaña**. Dado que **el castillo** aparece como la representación de una alta clase social, la nobleza, y simboliza las normas y los prejuicios de dicha sociedad, su significación no es la de un hogar, imagen de tranquilidad y seguridad. Por el contrario, este habitat ambivalente posee las connotaciones de una prisión, de un espacio agobiante que destruye lentamente a la joven, aniquilando los rasgos de su personalidad. De ahí que se subraye : “Almaïde est la prisonnière d' un domaine maudit”⁴². Huyendo de los lugares cerrados, la heroína busca así refugio en **la montaña**, donde convergen el isomorfismo de un continente íntimo y sexual (paraíso terrenal) con la valoración otorgada por la tradición cristiana a los símbolos ascendentes (perfección, acercamiento a Dios). Casi siempre la ayuda divina a los enamorados se hace presente en un medio natural, en el que las plantas, los animales, los fenómenos y las fuerzas concurren generalmente al éxito de la tarea en tanto que elementos al servicio de la Naturaleza = Ayudante, opuesta a Sociedad = Oponente, figurando esta oposición en todos los relatos como dos de las categorías pertenecientes al Modelo Actancial Mítico de Greimas.

Y sobre la subordinación de los metarrelatos respecto al relato diegético, aún existe una última diferencia entre las dos novelas. A la inversa de *Clara d' Ellebeuse*, en *Almaïde d' Etremont* la subordinación se realiza en el plano de los actores : el sr. d' Astin, actor secundario en el relato principal, cuenta oralmente las historias de Clara, Laura y Li-Tsée (donde aparece a su vez como actor principal), es decir, hace las funciones de narrador. Esta “subordinación trifásica” (actor-narrador-actor) no implica la subordinación de las acciones. La función de los metarrelatos no es la de influir en el auditor para que éste modifique su comportamiento o su forma de pensar, no es la de servir de *exemplum*, sino que únicamente se trata de dar una explicación a la conducta y a los pensamientos liberales de Almaïde, por contraste con los de otras jóvenes protagonistas. No se observa una variación en su forma de actuar, que se corresponde en todo momento con sus ideas. Además, las decisiones más trascendentales se toman antes de la inserción completa de los metarrelatos, por lo que éstos no pueden influir en el desarrollo de la intriga.

A excepción de los anacronismos retrospectivos iniciales y de la inclusión final de los tres metarrelatos, la estructura narrativa es sencilla, lineal. Frente al predominio de las descripciones en *Clara*, un mayor equilibrio entre las descripciones y las acciones se logra en *Almaïde*. La exhibición manifiesta del autor a través de sus comentarios supone igualmente una novedad si se compara con la novela anterior. Nos hallamos en definitiva ante un relato omnisciente, en el que se utiliza excepcionalmente a un personaje secundario, el sr. d' Astin, como medio o instrumento para dar una visión sobre la situación de las jóvenes pertenecientes a determinados círculos sociales. En este caudal de información se encuentran asimismo las opiniones del propio autor. Sin llegar a formular el reproche que Balzac dirigía a los personajes de Víctor Hugo en el sentido de que en sus diálogos se notaba demasiado la influencia del escritor⁴³, no se puede negar la semejanza de estilo entre el personaje y el novelista; estilo poético y metafórico que denota el dominio del lenguaje y la tendencia de Francis Jammes a poetizar, a embellecer el discurso narrativo. La *nouvelle* concluye con una estructura abierta, ya que cabe imaginar una posible prolongación de la trama narrativa.

* * *

Una vez analizadas las interrelaciones entre las estructuras globales con las diversas partes que configuran los dos relatos, comprobamos que Francis Jammes emplea una serie de procedimientos técnicos para expresar su concepción del Mundo y de la Literatura. Sirviéndose de la estructura especular como marco narrativo, el escritor distribuye los elementos de sus novelas de tal manera que éstos forman una perfecta simetría espacial, en la que cada una de las partes se desdobra o refleja en otra u otras semejantes. Nos hallamos ante unas historias que se insertan dentro de otras y muestran el desdoblamiento de un mundo regido por antagonismos. Cuando se trata de la naturaleza humana, simbolizada por los personajes femeninos, las oposiciones substanciales tienden a complementarse :

L'une était chasteté, l'autre était passion, ce qui est souvent la même chose⁴⁴.

Sin embargo, existen dos fuerzas que dominan todo el Universo : la Naturaleza y la Sociedad. Los dobles espacios geográficos : **la propriété fermée** y **el cementerio, el castillo y la montaña**, el doble significado del término "embrassements", la dualidad entre la vida y la muerte, así lo ponen de manifiesto. En la Naturaleza o Creación se halla, pues, la esperanza vital. Si Francis Jammes defiende una vida natural, sin convenciones sociales, una existencia libre en la que el ser humano decida por sí mismo; esta misma libertad reclama para la literatura, una ciencia sin reglas, sin imposiciones

43 Sobre esta relación : autor-personaje y sobre la establecida entre narrador-personaje, véase el análisis de Oscar TACCA, *Las voces de la novela*. Madrid, Gredos, 1978, pp.131-147.

normativas. En la introducción a *Clara d'Ellébeuse*, se indica :

Prends ce petit livre. Il est fait sans art. Mais je souris parce que je l'aime à cause de toi, et que tu n'as jamais su, ô cueilleuse de papillon, pas plus que moi, selon quelle formule il faut aimer en vers, il faut pleurer en prose⁴⁵.

Paradójicamente, lejos de estar organizados “sans art”, en ambos relatos se descubre una atención especial hacia la estructura y un equilibrio entre la técnica y el tema. La reiteración o la fuerza de las repeticiones en advertencias premonitorias, sueños, visiones, cuya finalidad es la de aumentar la tensión narrativa y acelerar los procesos de degradación o mejoría, y la multiplicidad de los planos narrativos poseen mayor valor en *Almaïde d'Etremont, nouvelle* donde el escritor, por las innumerables posibilidades existentes, ofrece una serie de variaciones estructurales significativas con respecto a *Clara d'Ellébeuse*. Finalmente todo queda clarificado en el interior de este continente que resulta ser el relato novelesco.