

Los diferentes «tiempos» en *Bourrasque* de Hélène Lenoir

Lucía Montaner Sánchez

Universitat de València

lucia.montaner@uv.es

Résumé

Hélène Lenoir présente dans *Bourrasque*, le premier de ses romans, une vision du temps particulière et caractéristique de son univers romanesque. A travers différentes techniques stylistiques, le temps abstrait et chronologique de l'histoire se transforme en temps expérimenté et vécu par le personnage principal. Dans *Bourrasque* le temps se manifeste en tant qu'expérience personnelle d'un personnage qui réfléchit à propos de son passé (mémoire), qui observe le présent (vision) et qui pense le futur (projection).

Mots clés: temps; expérience personnelle; mémoire; vision; projection.

Abstract

Hélène Lenoir presents in the first of her novels, *Bourrasque*, a distinctive and characteristic vision of time within her fictional universe. Through various stylistic techniques, the abstract and chronological time of her history becomes the lived and experienced time by the main character. In *Bourrasque*, time is expressed as a personal experience of the character who thinks about the past (memory), who observes the present (vision) and who considers the future (projection).

Key words: time; personal experience; memory; vision; projection.

0. Introducción

«Las artes» son experiencias que se desarrollan bajo el velo del dios Aión, en el tiempo de la vida que no muere, del eterno estar y retornar. La literatura, la música y la pintura acontecen en este tiempo donde todo se renueva, donde las obras de arte serán infinitamente leídas, escuchadas y contempladas como si fuera siempre la pri-

* Artículo recibido el 10/09/2010, evaluado el 8/01/2011, aceptado el 27/02/2011.

mera vez. Y los libros, en particular los libros, pueden ser leídos y releídos, por viejos y nuevos lectores que interpretan y reinterpretan sus tramas *ad infinitum*.

Nos gusta pensar que la obra literaria de Hélène Lenoir, escritora francesa contemporánea, se inscribe también en este tiempo del Aión reservado al pensamiento y al arte. Sus novelas, pequeñas y elegantes creaciones, narran historias de lo que comúnmente entendemos como «historias de la cotidianidad», relatos con tramas discretas, aparentemente simples y sencillas, aconteciendo en lo cotidiano de la vida familiar. Lo rocambolesco o extraordinario, así como el fulgor del hecho histórico notable, escasean en la obra de una escritora que prefiere destacar episodios diferenciados y diferenciados de entre el monótono y homogéneo día a día de la vida familiar de los personajes.

El presente trabajo propone un recorrido por los diferentes tiempos que atraviesan *Bourrasque*, partiendo de una visión más general de la temporalidad del relato hacia el detalle de los tiempos verbales utilizados. En un primer momento, pasaremos de puntillas por el destacable «acontecimiento» que crea *Bourrasque*, el tiempo del *kairós* que produce y se abre a nuevas posibilidades. Tras ello, estudiaremos el estilo de Lenoir, un estilo que influye en el *tempo* del relato, al que dedicaremos el siguiente apartado. Seguidamente, nos adentraremos en el estudio del tiempo de la narración para terminar analizando los tiempos verbales utilizados en *Bourrasque*. La utilización del presente, el pasado y el futuro, motivados por el uso de la focalización interna y del monólogo interior, mostrarán cómo el personaje principal vive la experiencia temporal a través de la memoria y de la proyección, saltos temporales que realizará desde el presente del relato.

1. *Bourrasque*

Bourrasque, primera novela de Hélène Lenoir, publicada en 1995, comienza con una escena familiar cualquiera en medio de una conversación usual entre el personaje principal y su mujer Mitz. Ambos discuten acerca de la reciente pelea que ha tenido lugar entre el padre, personaje principal anónimo, y su hija Lina.

Aparentemente sólo se trata de una pelea más de entre tantas otras que se vienen repitiendo desde hace tiempo. Sin embargo, en esta ocasión, la riña desencadena una situación particular que sobresale por encima de la homogeneidad de lo cotidiano. La inesperada fuga de Lina rompe con la repetición del día a día imponiendo un contexto diferente, un nuevo escenario dispuesto para que algo distinto pueda suceder. *Bourrasque* narra un acontecimiento que, siguiendo la perspectiva de pensadores como Deleuze o Badiou, introduce la posibilidad de lo diferente en el «devenir» de una repetición. El acontecimiento es concebido como momento que rompe con la disposición normal de los cuerpos y de los lenguajes creando nuevas posibilidades externas y diferentes a las de la propia situación; un acontecimiento abre a la posibili-

dad de lo que, desde el estricto punto de vista de la composición de esa situación o de la legalidad de ese mundo, era propiamente imposible.¹ Tal como ha resumido Dardo Scavino (en Badiou, 1997: 16):

El acontecimiento no se confunde con el «hecho» como lo *événementiel* no se confunde con lo *situationnel* (situacional). La revolución (política pero también científica, artística o amorosa) es, en este sentido, el acontecimiento por excelencia.

La fuga de Lina permite y crea *Bourrasque* como modo de relatar el advenir de un acontecimiento que marca y modifica el «trans-curso» de la vida de los personajes; acontecimiento que desquicia el tiempo lineal, finito y limitado de los hechos enmarcados y proseguídos por *kronos*, para sumergirnos en la vivencia de ese otro intenso tiempo del instante oportuno: *kairós*.

Sobresaliendo por encima de todo tiempo, que lo envuelve, el acontecimiento condena a la sombra, por su carácter decisivo, los momentos adyacentes; y éstos, soportando su atracción, se reordenan en función de él (Jullien, 2005: 79).

2. Un estilo múltiple

¿Qué somos, qué es cada uno de nosotros sino una combinatoria de experiencias, de informaciones, de lecturas, de imaginaciones? Cada vida es una enciclopedia, una biblioteca, un muestrario de estilos donde todo se puede mezclar continuamente y reordenar de todas las formas posibles (Calvino, 2008: 124).

Calvino veía en la multiplicidad una característica fundamental para el pensamiento y la escritura del próximo milenio. El hombre se forma a base de experiencias, vivencias, lecturas, encuentros, de todo aquello que estimula su potencia y no de un Todo universal, totalitario y totalizante. Calvino propone una combinación de todo lo que forma, crea y transforma para devenir múltiple y cambiante; propone la multiplicidad en la vida, las ciencias, las artes y, como se ha señalado, en el lenguaje y en la escritura.

La creación literaria de Hélène Lenoir posee el don de la multiplicidad del que habla Calvino. El estilo de la autora es variado y alterno; todo un muestrario de técnicas narrativas que recrean, imitan y reproducen «la red de conexiones entre los hechos, entre las personas, entre las cosas del mundo» (Calvino, 2008: 109). Narración, descripción y diálogo se mezclan incesantemente en los relatos; las diferentes técnicas narrativas se cruzan y se alternan sin transición alguna, sin comentarios de un narrador que cuenta discretamente una historia en la que no participa. La escritura de

¹ La idea del acontecimiento recorre la obra de Alain Badiou, y es tratada de manera específica en *El ser y el acontecimiento* (1988).

Lenoir es ágil en cuanto a cambios y saltos estilísticos, una escritura rápida y múltiple, otra característica más defendida por Calvino para el próximo milenio.

Rapidez de estilo y de pensamiento quiere decir sobre todo agilidad, movilidad, desenvoltura; cualidades todas que se avienen con una escritura dispuesta a las divagaciones, a saltar de un argumento a otro, a perder el hilo cien veces y a encontrarlo al cabo de cien vericuetos (Calvino, 2008: 58).

3. El *tempo* del relato

La rapidez y la multiplicidad caracterizan la escritura de Lenoir quien logra combinar hábilmente las diferentes técnicas narrativas en todas sus novelas. En *Bourrasque* observamos cómo los diálogos se alternan con la narración y con la descripción, cómo se mezcla el estilo directo, indirecto y el monólogo interior y del mismo modo cómo varían las focalizaciones de interna a externa a lo largo del relato.

La combinación de estilos influye en el *tempo* del relato, es decir, en la relación que se establece entre la duración de la historia (lo que se cuenta) y la longitud del texto narrativo (relato). Gérard Genette (1972) especifica en *Figures III* los cuatro movimientos que marcan el *tempo* de un relato: *la pause descriptive, l'ellipse, la scène et le sommaire*.

Dividida en dos partes, *Bourrasque* narra en presente de indicativo lo que ocurre durante las horas que siguen a la fuga de Lina, un intervalo horario que va desde la misma noche de la fuga hasta la mañana siguiente. Por este motivo, en *Bourrasque* escasean los episodios que Genette llama *sommaires*, la narración que condensa en ciertos párrafos o páginas varios días, meses o años; *Bourrasque* es una historia que «está pasando» y por lo tanto es una novela narrada en presente de indicativo sin sumarios ni resúmenes. No obstante, sí que aparecen a lo largo del relato numerosas escenas dialogadas que tienen lugar durante la noche y el desayuno del día siguiente y que corresponden a lo que el teórico francés llama *scènes*. En estas escenas dialogadas el tiempo del relato se iguala con el de la historia, aunque no se logre restituir la rapidez de las palabras ni los tiempos reales de la conversación. Pese a ello, consideraremos que en estas escenas el *tempo* del relato es regular (Lenoir, 1995: 23):

- Je suis déchirée, une fois de plus, obligée de me faire perpétuellement violence, parce que d'un côté mon instinct...
- Qu'est ce qu'il vous dit, votre instinct ?
- Mais d'aller la voir, bien sûr !
- Et qu'est-ce qui vous empêche de le faire ?
- Mais lui voyons ! Il l'a punie, et je me dois de respecter aussi...

Del estilo directo de las escenas dialogadas pasamos al estilo indirecto de las escenas descritas. En *Bourrasque* aparecen un gran número de descripciones que lejos

de apuntar a generalidades tradicionalistas sobre personajes, tiempo y espacio, únicamente se centran en el detalle, en las particularidades de un decorado ignorado. El narrador describe las pequeñeces de los objetos que forman el mobiliario, describiendo los gestos de unos personajes que miran y se mueven entre ellos. Sin embargo, las descripciones de Lenoir son exactas y precisas pero no son extensas y pasivas. Imitando el ligero y veloz movimiento que los ojos efectúan al mirar, las descripciones en *Bourrasque* son ágiles y rápidas, saltando de un objeto a otro, de un movimiento a otro:

Il souffle son café, le bol à hauteur du menton, fixant d'un regard stupide la huppe violette d'un oiseau exotique ou la corolle nuageuse d'une des immenses fleurs imprimées sur le kimono pâle de Paule qui vient de lever le bras, en face de lui, défait sa grosse barrette, la met dans sa bouche et commence à reformer sa coiffure négligée du matin (Lenoir, 1995: 102).

Las pausas descriptivas son movimientos narrativos en los que el relato queda suspendido y retardado en un momento preciso de la historia, haciendo que su *tempo* se ralentice. Sin embargo, las descripciones de Lenoir no son pausas pasivas que inmovilizan el relato, sino más bien diríamos que el tiempo de la narración coincide con el tiempo de la mirada o del movimiento efectuado por el personaje, lo que hace que el *tempo* siga siendo, en general, regular y continuo. Sin embargo, tal y como indica Genette en *Figures III*, resulta imposible mantener un *tempo* constante en un discurso narrativo; inevitablemente se producen cambios de ritmo, aceleraciones y ralentizaciones que modifican su transcurso. Por ello, múltiples pero sutiles elipsis temporales se producen en *Bourrasque*, es decir, pequeñas aceleraciones de la historia que hacen avanzar el relato y evitan que éste se estanque y se eternice. Gracias a ellas la narración de la historia progresa sin grandes cambios de ritmo. La elipsis más destacable en *Bourrasque* tiene lugar en medio del relato y lo divide en dos partes. El salto temporal abarca desde la noche de la fuga hasta el día siguiente, es decir, desde el momento en el que los personajes se van a dormir hasta que el personaje principal baja las escaleras para desayunar. De este modo se evita narrar las horas «muertas» de la noche y la historia avanza ligera:

Ils se sont tus dès qu'ils l'ont entendu descendre l'escalier. Mitz a disposé le thermos de café, la corbeille à pain, le pot de confiture et le beurrier autour de son bol pour qu'il se sente attendu. Richard a allumé la radio près de lui, sur la table en grignotant leurs tartines. (Lenoir, 1995: 9).

4. El tiempo de la narración

Dado que la vida es un tejido continuo, dado que cualquier principio es arbitrario, entonces es perfectamente legítimo em-

pezar la narración *in media res*, en un momento cualquiera, a mitad de un diálogo (Calvino, 1989: 129).

El estilo directo inaugura *Bourrasque*, que, como dijimos, comienza *in media res* durante una conversación entre el protagonista y su mujer tras una pelea familiar con su hija Lina. Al igual que *Bourrasque*, todas las novelas de Lenoir empiezan *in media res*, porque son, como dice Calvino, un momento cualquiera del eterno transcurso de nuestro tiempo cronológico.

- Alors, ça y est? C'est fini?

Il entre et ferme bruyamment la porte.

- Oh ! Tu m'as fait peur !

Mitz ramasse l'aiguille à tricoter qu'elle vient de lâcher dans sa surprise et sursaute quand, passant près d'elle, il lui lance...

(Lenoir, 1995: 9).

Las historias de Lenoir están rescatadas del curso de la vida y acontecen mientras están siendo narradas; por lo tanto, son historias que están pasando mientras se efectúa el discurso narrativo, de ahí el uso del presente del indicativo. Lo que determina principalmente la temporalidad de la instancia narrativa es su posición en relación a la historia que se cuenta. En el caso de *Bourrasque*, hay simultaneidad entre la historia contada y el acto de la narración, por lo que diremos que es una novela simultánea (Genette, 1972: 229), como la mayoría de las novelas del *Nouveau Roman*.

Bourrasque empieza *in media res* con un narrador heterodiegético y extradiegético que cuenta cómo se desarrolla la escena que acontece ante él. Rápidamente, observamos cómo la focalización interna se impone en el discurso narrativo; a través del narrador aparecen los pensamientos y sensaciones de los personajes que intervienen en la historia, principalmente del protagonista. Huelga señalar que la focalización (¿quién es la persona que ve la escena?) debe diferenciarse de la narración (¿quién es la persona que cuenta la escena?). *Focaliser*, *Restriction du champ* o *vision avec* son algunos de los términos empleados por críticos literarios como Jean Pouillon, *Temps et roman* (1946), o Georges Blin para referirse a esta técnica narrativa. Autores como Gide, Malraux o Faulkner emplearon de manera sistemática la focalización interna en sus obras relatando hechos únicamente a través de la visión de uno de sus personajes:

Comme l'alcool précédemment avalé, les mots, les phrases répandent en elle une force amère, trouble puis téméraire, elle le sent confusément, puisque Gerda, le nom même de Gerda, d'ordinaire... méfiance, Zuteurline, prudence, Mansard, mystère (Lenoir, 1995: 37).

En *Bourrasque*, la focalización interna hecha en tercera persona por el narrador se mezcla con el conocido método del monólogo interior; el relato pasa a ser en primera persona y en presente del indicativo. En ambos casos se expone el universo mental de los personajes pero, por el contrario, parten de un locutor diferente. La

focalización interna focaliza a un personaje a través del narrador utilizando la tercera persona del singular, es decir, que el narrador cuenta lo que el personaje está viendo. En cambio, el monólogo interior es un relato hecho, normalmente, en primera persona ya que es el personaje focalizado quien habla directamente. Édouard Dujardin utiliza por primera vez la técnica del monólogo interior en su obra *Les Lauriers sont coupés*, en 1887, y lo define como:

Discours sans auditeur et non prononcé par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire en son état naissant, par le moyen de phrases directes réduites au minimum syntaxial de façon à donner l'impression du tout-venant (Dujardin, 1931: 230).

Hélène Lenoir deja fluir libremente los pensamientos de los personajes que aparecen en *Bourrasque*; el monólogo interior y la focalización interna muestran la divagación mental de unos personajes que se cuestionan, que piensan y se piensan en relación a situaciones presentes, pasadas y futuras. Sus reflexiones varían y se alteran, interrogándose sobre lo que están viviendo en el momento del relato, así como también recorren su memoria en busca de imágenes ya pasadas y proyectan hacia posibles escenas futuras:

Les images défilent devant elle au fur et à mesure qu'il évoque les retards inexcusés, rendre service, le langage ordurier, les cahiers Zuteurline, Bloquer le téléphone, le bruit après dix heures du soir... matière vivante, colorée, fluide, qui se fige, s'éteint sous le burin de ce jargon de notaire (Lenoir, 1995: 87).

5. Pasado, presente y futuro en *Bourrasque*

[...] tal vez sería más propio decir que los tiempos son tres: presente de las cosas pasadas, presente de las cosas presentes y presente de las futuras. Porque éstas son tres cosas que existen de algún modo en el alma, y fuera de ella yo no veo que existan: presente de cosas pasadas (la memoria), presente de cosas presentes (visión) y presente de cosas futuras (expectación) (San Agustín, 2009: 312).

La obra del genio de Hipona desarrolla una concepción del tiempo que va de la ignorancia primera a la concepción temporal como experiencia vivida. Tal y como escribió en *Confesiones*, nuestra percepción y vivencia del pasado y del futuro no puede más que ser experimentadas en el presente, sea como memoria, sea como expectativa, como esperanza por venir. La memoria, la visión y la proyección, es decir, el pasado, el presente y el futuro sólo existen a través del alma formando y concretando el tiempo. Tanto la experiencia de recordar como la de proyectar son experiencias

temporales que pasan por la vivencia presente; sólo *en* el presente y *a través* de él se conciben pasado y futuro. La memoria rescata imágenes de experiencias pasadas que *re*-aparecen de nuevo en forma de recuerdos modificando el porvenir. Recordar desde el presente un pasado deformado y transformado por el tiempo que transcurre hacia el futuro.

En *Bourrasque*, la focalización interna y el monólogo interior muestran las reflexiones de unos personajes que viven el presente, lugar desde donde experimentan la temporalidad del pasado y del futuro. En el presente del tiempo de la historia, el personaje principal de *Bourrasque* recuerda escenas pasadas con su hija a la vez que imagina posibles escenas que pueden llegar a suceder algún día. De este modo, el orden del relato se ve alterado por diversos saltos temporales, anacronías que llamaremos, siguiendo a Genette, «analepsis» cuando el salto se efectúa hacia el pasado y «prolepsis» cuando tiene lugar hacia el futuro.

5.1. Presente, visión de instantes

El relato de *Bourrasque* comienza inmediatamente después de una violenta pelea familiar entre el padre, protagonista de la historia, y su hija Lina, personaje *in absentia* durante toda la novela. El tiempo de la historia y el tiempo del relato coinciden y progresan a la par siempre de la mano del presente del indicativo. El narrador, externo al universo ficcional, narra brevemente las escenas que acontecen ante él mientras la historia avanza; de este modo las escenas se encadenan cronológicamente unas tras otras mostrando el transcurso lineal del tiempo de la historia. El narrador *témoin constant* describe, en presente, las situaciones que van sucediéndose en un relato que progresa con la historia. «Il se retourne lentement» (1995: 83), «Elle regarde tout cela luire dans la nuit» (1995: 86), «Il prend doucement sa main droite» (1995: 94). El relato se compone de los gestos, miradas y descripciones de unos personajes que se desplazan en el espacio, que ven y viven el espacio que habitan. Sucesión de gestos y sucesión de instantes conforman el tiempo de la historia cronológica en *Bourrasque*, un presente que pasa acumulando momentos «Elle se lève un peu précipitamment, attrape le thermos» (1995: 100), «Il repousse lentement son bol, las, épuisé, comme s'il avait passé la nuit à chercher dans la campagne et dans la ville...» (1995: 105).

5.2. Pasado y futuro, memoria y proyección

De un presente externo formado por instantes que se acumulan pasamos a un tiempo interiorizado, percibido a través de los pensamientos de los personajes. Toda experiencia temporal pasa en el presente, a través de él y aconteciendo en él, por ello los personajes de Hélène Lenoir recuerdan el pasado y proyectan el futuro en el momento presente de la historia y por ende, del relato.

El padre de Lina es el personaje principal de *Bourrasque* y por ello, el más focalizado de la novela. A través de la focalización interna y del monólogo interior conoceremos sus pensamientos y reflexiones que mostrarán cómo vive la experiencia temporal. Múltiples recuerdos y proyecciones se efectuarán en su conciencia convirtiendo el tiempo externo en tiempo interno y experimentado, experiencia temporal que transforma al personaje en un presente que progresa cronológicamente.

5.2.1. Analepsis, memoria

Las «analepsis» o saltos temporales hacia el pasado son constantes en *Bourrasque*. El personaje principal, sumido en un estado de angustia y preocupación, reflexiona sobre el porqué de la pelea con Lina. Intentando hallar una explicación a la violenta reacción de su hija y a su inesperada fuga, el personaje recuerda la escena del enfrentamiento, analizando el curso de los acontecimientos:

C'était quelque chose d'indéfinissable, dès le premier regard, dès qu'il l'avait aperçue, grignotant son croûton de pain d'un air désabusé, hautain, ennuyé, ne tournant même pas la tête vers lui, comme une indifférence affichée, une arrogance... (Lenoir, 1995: 22).

La indiferencia total de Lina hacia su padre durante la cena desencadena la pelea; padre e hija se disputan violentamente desquebrajando más y más una relación ya casi inexistente. Tras el enfrentamiento, el padre recuerda nostálgicamente imágenes de un pasado dónde la relación padre-hija aún era sólida, momentos de felicidad que rememora tristemente.

Cette nuit de Juillet où on était tout les deux ici tout seuls. Une chaleur à crever, le soir, la nuit. Elle et moi, tout seuls. La seule fois, ou en tout cas la dernière, ça c'était sûr. Je devais la mettre au train le lendemain matin et j'avais peur, treize ans, dans un train, toute seule... (Lenoir, 1995:81).
Pensant à Lina, cinq ans, barbotant affolée dans la mer, accrochant pareillement ses petites mains à ses bras. Lui, essayant de la détacher de lui (Lenoir, 1995: 94).

El presente del indicativo es sustituido por los tiempos verbales del pasado para narrar los sucesivos recuerdos que circulan por la mente del personaje. Imperfecto, pasado simple y pluscuamperfecto se combinan en el relato mostrando un tiempo anterior al del relato en presente del indicativo. Desde y a través del presente el personaje recuerda los momentos pasados rompiendo con el orden lineal del relato. Recordar en el presente un pasado reinterpretado, un *retroefecto* que Henri Bergson concibe como una *revalorización* o *reidealización* del pasado, «una inserción de nuevo sentido» hecha en el presente del pasado ya vivido y recordado (Bacca, 1990: 46):

Et puis elle a retrouvé ce cahier dans le grenier, dans les déguisements probablement, c'était sûrement là-dedans et si on avait pris le temps de trier le contenu des caisses qui sont arrivées un beau jour (Lenoir, 1995: 48).

Pourquoi est-ce que j'ai laissé passer ça? Pourquoi est-ce que je n'ai pas rouvert immédiatement la porte pour lui flanquer une bonne raclée ou la mettre sous l'eau froide? Je n'ai rien fait, rien dit (...) J'aurais dû tout brûler, tout de suite, j'aurais dû... (Lenoir, 1995:55).

Et pourquoi est-ce que je pense à ça? J'avais oublié. Qu'est-ce qui m'a fait penser à ça? Le grenier, les caisses... (Lenoir, 1995: 55).

El personaje cuestiona su comportamiento y sus reacciones pasadas culpándose por no haber corregido entonces las malas reacciones de Lina, cuando él todavía tenía alguna influencia sobre ella. La distancia que separa el pasado recordado y el ahora vivido dan lugar a la reflexión y al lamento; sin esa distancia, ninguna introspección tendría lugar porque el tiempo siempre «estaría siendo». El ahora y el entonces son momentos distanciados que componen el tiempo durativo de la vida. El yo presente del personaje recuerda su yo pasado, lo que muestra la idea de la transformación y de la continua evolución del *ser*; transformación y creación, conceptos que combaten la idea clásica del yo estable, del «ente» inmutable para devenir cambiante.

5.2.2 Prolepsis, proyección

C'est le réel qui se fait possible, et non pas le possible qui devient réel (Bergson, 1969: 115).

Recordando las palabras del filósofo del tiempo, podríamos aventurarnos a pensar la vida como duración orientada hacia un futuro porvenir, como tiempo desplegado en un abanico de posibilidades de la que sólo alguna se realizará. ¿Cuáles? Imposible saberlo porque «el porvenir» y «lo por venir» sólo habrán sido posibles retrospectivamente; es decir, sólo sabremos que han sido posibles cuando se hayan hecho reales. Antes de ese momento sólo existen como hipótesis, como imaginación, expectativa o esperanza; futuro tan abierto como inaprensible. Únicamente lo que se hace real habrá sido posible, dice el filósofo; y, sin embargo, nos parece que siempre hay un atisbo de realidad en nuestras ensoñaciones y proyecciones por venir. Como dijimos, el monólogo interior y la focalización interna reflejan los pensamientos del personaje principal y también de su mujer Mitz. Ambos imaginan situaciones hipotéticas en torno a Lina y a la relación familiar. Tiempo del porvenir exclusivamente presente en la conciencia de los personajes pero vivido como realidad; *u-topía*, tiempo sin lugar, lugar que no es y que, sólo tal vez pueda llegar a ser. Proyectar, imaginar,

planear el futuro; verbos de acciones imperfectas que requieren de apertura hacia un futuro incierto dónde poder realizarse.

5.2.2.A. El condicional como deseo

Mode: Nom donné aux différentes formes du verbe employées pour affirmer plus ou moins la chose dont il s'agit, et pour exprimer, non pas le temps, mais les différents points de vue auxquels on considère l'existence ou l'action (Littré, 1994: 3927).

El condicional, tiempo verbal recurrente en *Bourrasque*, reúne en su morfología la presencia del pasado y la marca del futuro. La expresión del futuro en un contexto pasado es el uso más característico de este tiempo en francés. En la novela, los recuerdos se narran en pasado porque los personajes los recuerdan desde el presente del tiempo del relato. Siguiendo las reglas de conjugación francesas, el condicional sustituye al futuro del indicativo cuando la oración principal está en pasado. La «proyección» o «prolepsis» elaborada en condicional desde el presente no remitirá, sin embargo, al futuro como tiempo «aún por llegar», es decir, no será una anticipación de algo que llegará certeramente en el futuro. La proyección condicional quedará anclada en el pasado como un «sueño» o «proyecto» creados en ese pasado que el personaje recuerda, ahora, desde la distancia. Porque todo pasado fue presente, porque el tiempo dura y se extiende, en el presente-pasado recordado el condicional expresará la cualidad temporal de futuro como «tiempo del porvenir».

Et en marchant dehors, après, je me disais que c'était peut-être un signe de mieux, de petite maturité, j'imaginai que bientôt il n'y aurait plus de crises du tout et qu'on pourrait normalement, d'ici quelques mois, quelques années, normalement... C'est ça qui serait fini, c'est ça que je voulais mettre dehors mais pas elle, pas elle ! (Lenoir, 1995:142).

Entre los diversos usos del condicional también se encuentra el de expresar los deseos y sueños, *u-topias*, situaciones futuras sujetas a una condición, especificada o no por el contexto. Los deseos expresados en condicional se diferenciarán unos de otros por el matiz potencial que los envuelve. La potencia del condicional variará según la condición a la que estén sujetos: si la condición puede realizarse, el deseo será potenciado hacia el futuro, si la condición es irrealizable, el deseo no será más que un anhelo frustrado.

Il faudrait qu'un jour elle ait le courage de casser le morceau. Sans crier, sans faire de scène, non, non, mais elle pourrait exiger en échange d'avoir enfin une pièce à elle, depuis le temps ! [...] Mais je serais bien la dernière à les mettre dehors, moi, seulement ce n'est pas juste qu'il monopolise deux pièces et que moi je n'ai rien. La chambre ou le bureau. Je lui dirais ça,

posément [...] Mon coin à moi, que je pourrais enfin arranger comme je veux, propre, joli, du jaune, du bleu, des bibelots, des fleurs, et où je pourrais recevoir, inviter pour le thé. (Lenoir, 1995: 47).

Si ça pouvait sortir, se vider, me laisser. Ne plus y penser. Ne plus regarder sa fenêtre quand je rentre. Lumière ou pas, je m'en ficherais, je ne regarderais plus. Là, pas là, cahiers, Mansard, Quelqu'un, je ne relèverais même pas. (Lenoir, 1995: 78).

La primera cita expresa el deseo de cambio como posible, un porvenir incierto, pero probable, potenciado por el condicional. Sin embargo, la segunda cita carece de la potencia de realización; privada de la posibilidad de suceder, la segunda cita resalta un deseo frustrado, irrealizable porque la condición requerida no tendrá lugar.

5.2.2.B. Evolución

El futuro del indicativo aparece al final de *Bourrasque*. Desde el presente del relato, el personaje principal proyecta en un futuro incierto escenas referentes a su relación con su hija. Temeroso ante la posibilidad de perderla, el personaje imagina situaciones que escenifican sus peores miedos. Escenas tan exactas y precisas que bien podrían reflejar la certeza de un posible acontecer, es decir, que podrían ser tomadas como verdaderas anticipaciones, «prolepsis» deterministas o fatalistas que avanzan hacia un futuro fijado. Hipótesis realistas, detalladas, verosímiles; situaciones que el personaje parece experimentar, viviéndolas mentalmente.

Elle enverra Quelqu'un pour chercher ses affaires et on les ramènera, balaiera des décombres à coups de pelleuses, de bulldozers. [...] On s'interdira de prononcer son nom en sa présence, sous prétexte de le ménager, de ne pas raviver sa terrible colère. [...] Ils le coucheront sous ce moelleux édredon de pétales, le borderont, contents, car c'est ainsi qu'ils l'aimeront... (Lenoir, 1995: 136, 137).

Bourrasque termina alternando pasajes en futuro y en condicional. El personaje principal construye, en futuro, hipótesis proyectadas hacia el porvenir y elabora, en condicional, deseos potenciales con posible realización en el futuro. El final de *Bourrasque* se centra en los pensamientos del personaje que reflexiona acerca de la crítica situación con Lina; cuestiona el carácter indiferente y altivo de su hija como el suyo propio. Analiza su carácter hermético y poco comunicativo que ha ido distanciándole de todo y de todos. Introverso, gruñón, constantemente malhumorado e inescrutable; el padre de Lina alimenta e incentiva el alejamiento de una adolescente rebelde asfixiada por el entorno familiar.

Il entrerait en pleine nuit dans sa chambre, gueulant, rugissant, matou sanguinaire, elle, dans le noir, blottie, comme ces animaux apeurés, paralysés par la lumière, et le miracle alors,

pourquoi, si elle se mettait à y croire, pourquoi est-ce que lui, une fois, lui aussi : Mais tu vas me parler, hein? (Lenoir, 1995: 155).

Esta última escena de *Bourrasque* es la manifestación de un deseo expresado a través del condicional. El futuro es el horizonte anhelado donde el sueño podrá realizarse siempre que la condición (requerida por el condicional) se cumpla. Inmerso en un proceso de cambio desencadenado por la fuga de Lina, el personaje principal expresa mentalmente lo que quisiera expresar verbalmente: «Mais tu vas me parler, hein?».

El la salive n'était pas descendue dans ses mains mais remontait lentement, inexplicablement, s'écoulant, se répandant, ruisse-lant: Tu vas rentrer, di ? Mais tu vas revenir à la fin? (Lenoir, 1995: 156).

6. Conclusión

Bourrasque narra el nuevo escenario creado o provocado por la fuga de Lina, situación que lejos de presentarse como hecho relevante nos remite a un verdadero acontecimiento que subvierte la homogeneidad de lo cotidiano y del devenir de los personajes. Sirviéndose con habilidad de diferentes estilos narrativos, Hélène Lenoir sabe envolver *Bourrasque* en un *tempo* constante, componer un relato que progresa ágil y ligero. Historia, relato y narración caminan de la mano a través de un relato edificado, preferentemente, sobre la forma del presente de indicativo, una narración simultánea y una historia que «está pasando».

La focalización interna y el monólogo interior se alían para mostrar los pensamientos del personaje principal, hundido y entristecido tras la fuga de su hija. A través de estas técnicas narrativas, observamos como el personaje divaga entre la ensoñación de los recuerdos y la «anticipación fatídica» de un futuro que se presenta siempre incierto. Estos saltos alteran inevitablemente el orden del relato desplazándolo del presente al pasado y del presente al futuro.

Tras la fuerte discusión entre padre e hija, los personajes en general y el protagonista en particular, se ven sumergidos en un proceso de transformación que se manifiesta a través de sus pensamientos expresados por la focalización interna y el monólogo interior. El personaje principal, no puede ya dejar de imaginar nuevas posibilidades, nuevos caminos que le empujan fuera del marco de homogeneidad de una vida repetitiva, triste y conflictiva. Las preguntas imaginadas por el personaje son la manifestación personal del cambio que modificará, quizás, el temido futuro imaginado anteriormente; preguntas que alargan el tiempo presente hacia el futuro *por venir*, sujeto al proceso del devenir.

Carente del riguroso final de las novelas clásicas, *Bourrasque* posee lo que llamaremos un «fin-comienzo» que como diría François Jullien, refleja el proceso de la vida, tiempo que progresa hacia un futuro con porvenir, incierto y aún por llegar.

La obra literaria es una de estas mínimas porciones en las que el universo se cristaliza en una forma, en las que cobra un sentimiento, no fijo, no definitivo, no atenazado por una inmovilidad mortal, sino vivo como un organismo (Calvino, 2008:140-141).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BADIOU, Alain (1997): *Deleuze, el clamor del ser*. Traducción de Dardo Scavino. Buenos Aires, Manantial.
- BADIOU, Alain (1999): *El ser y el acontecimiento*. Traducción de María del Carmen Rodríguez. Buenos Aires, Manantial.
- CALVINO, Ítalo (2008): *Seis propuestas para el próximo milenio*. Traducción de Aurora Bernández y César Palma. Madrid, Siruela.
- LITRRE, Émile (1994): *Paul Émile Littré, Dictionnaire de la langue française tome 4*. Versailles, Encyclopédie Britannique de France.
- DUJARDIN, Édouard (1977): *Les Lauriers sont coupés*. Roma, Bulzoni.
- BERGSON, Henri (1969): *La pensée et le mouvant*. París, Presses Universitaires de France.
- GARCÍA BACCA, Juan David (1990) *Nueve grandes filósofos contemporáneos y sus temas. Bergson, Husserl, Unamuno, Heidegger, Scheler, Hartmann, W. James, Ortega y Gasset, Whitehead*. Barcelona, Anthropos.
- GENETTE, Gérard (1972): *Figures III*. París, Seuil.
- JAY GOULD, Stephen (1992): *La flecha del tiempo. Mitos y metáforas en el descubrimiento del tiempo geológico*. Traducción de Carlos Acero Sanz. Madrid, Alianza.
- JULLIEN, François (2005): *Del tiempo. Elementos de una filosofía del vivir*. Traducción de Miguel Lancho. Madrid, Arena Libros.
- LAPORTE, Yann (2005): *Gilles Deleuze, l'épreuve du temps*. París, L'Harmattan.
- LENOIR, Hélène (1995): *Bourrasque*. París, Minuit.
- SAN AGUSTÍN (2009): *Confesiones*. Madrid, Alianza.