

Forma y significación del espacio en *L'histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*

JOSÉ ANTONIO MILLÁN. U.C.M.

El objetivo del presente trabajo es el examen de algunos valores de significación de la coordenada espacial en la novela de Prévost.

Creo ahora mismo poco rentable volver a un análisis del tiempo del relato, puesto que ello ha sido examinado exhaustivamente en dos trabajos de J. del Prado dedicados a esta obra (Del Prado, 1983: 81-128 y 1984: 1-63). Sin embargo, el estudio de la morfología espacial del texto permite considerar bajo otra óptica su unidad temática, a la vez que perfila la propia unidad narrativa, y matiza algunos de los valores semánticos evidenciados por el análisis del tiempo del relato. Este será, por lo tanto, el objetivo del trabajo, cuya orientación general de orden crítico abandona deliberadamente cuestiones relativas a la génesis literaria, no por considerarlas de importancia menor, sino por no entrar de lleno en el marco de estudio propuesto.

Puede, tal vez, resultar llamativo en la obra de Prévost el hecho de ser una novela *objetiva*, situada en la línea clásica de las novelas de capa y espada que estarán en pleno apogeo durante el siglo XIX.

El término *objetivo* lo contrapongo aquí al de *introspectivo* con el que suele caracterizarse la novela moderna a partir de *La Princesse de Clèves*, entendiendo por ello el hecho de que los movimientos internos del yo constituyan propiamente la materia literaria, cosa que difícilmente cabe encontrar en *Manon Lescaut*.

Es, desde luego, cierto que el cambio operado en el XVII, en virtud del cual la realidad de lo que percibimos es sospechosa de irrealidad, trajo consigo un cambio del punto de mira y de las actitudes, así como un desplazamiento de lo que conocemos a nuestras estructuras antropológicas, que, a partir de este momento, serán el modelo de cuanto hacemos y deci-

mos. De aquí que todo el conocimiento posterior se hiciera introspectivo - introspección en el aparato cognitivo y sensorial humano, preparando así el naturalismo que estallaría en el XVIII-, y que la literatura se hiciese igualmente introspectiva, de la misma forma que buena parte de la filosofía se convirtiera en teoría del conocimiento.

No obstante, la novela de Prévost parece ignorar de forma general este proceso, presentándonos, por el contrario, una sucesión de hechos y acontecimientos (la *histoire*, propiamente hablando, con la que se inicia el título de la obra) sucedidos al Chevalier des Grieux y catalizados, como si se tratara de un puro receptáculo, por Manon, quien resulta ser, así, un puro espacio físico o *el continente de un contenido*: la *historia* del caballero. Más adelante volveré sobre este carácter objetual de Manon.

En este sentido, puede decirse que la novela está constituida por los hechos acaecidos al 'Chevalier des Grieux', y no es tanto, hablando propiamente, la historia de Manon. Con Des Grieux se inicia y se acaba la novela; de él se nos habla en el *Prólogo* -y no de Manon-. Un sencillo análisis de los puntos de focalización muestra cómo esta última sólo cobra existencia a partir de la focalidad de Des Grieux, tal como veremos más tarde en *Madame Bovary* al analizar estos mismos procesos en la figura de Charles.

El título, por lo tanto, de la obra, *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, sólo resulta parcialmente cierto, de suerte que el desarrollo posterior de la novela no respeta la relación de equivalencia que implica el empleo de la conjunción *et* (*et de Manon...*); piénsese, por ejemplo, a este respecto, en que no obtenemos un solo dato de Des Grieux a partir de Manon, lo que a la inversa es continuo.

Este carácter objetivo emparenta la novela con otra obra del XVIII, *Le paysan parvenu*, de Marivaux, con la que presenta, además, otros rasgos en común.

Si la modernidad del texto no procede de la línea introspectiva inaugurada por *La Fayette*, ¿en qué sentido puede hablarse de esta obra de Prévost como de uno de los paradigmas de la novela moderna?

La respuesta puede proceder del hecho de que estamos, junto con *Le paysan parvenu*, ante una de las primeras novelas materialistas de la literatura francesa. *Manon Lescaut* guarda respecto del sexo la misma relación que presenta *Le paysan* respecto del dinero. La diferencia entre ambas radica en que, mientras este último valor resulta en *Le paysan* una fuerza integradora de orden social, el cometido desempeñado por el sexo y el placer en *Manon* resulta, por el contrario, excluyente de cualquier posibilidad de integración. Ambas novelas se inscriben, sin embargo, en la misma

corriente naturalista de orden material y, muy especialmente, la obra de Prévost.

La modernidad de *Manon* surge de dos planos; de un plano propiamente temático (eje temático placer - cuerpo femenino), y de otro metadiscursivo que cabe encontrar, en un primer momento, en el *Prólogo* de Prévost a la obra, por el cual se presenta con un carácter moral que sin duda encaja en las coordenadas sensibles del XVIII, y, en segunda instancia, en los distintos discursos de Des Grieux a lo largo de la obra (especialmente los que atañen a la religión y a la reflexión sobre su propia *historia*).

Podría razonablemente pensarse que, a través de estos últimos, se evidenciase una interioridad; que con ellos Des Grieux manifestase la sucesión de distintos movimientos internos ante los acontecimientos en los que se encuentra inmerso, en cuyo caso nos situaríamos en la corriente intimista inaugurada por *La Fayette* -quien, además, presenta en su novela los dos ejes indicados: uno objetivo, constituido por la historia, cuyo correlato espacial se encuentra en la corte, y otro subjetivo, que corresponde a los distintos momentos internos del yo, y cuyo correlato espacial se encuentra en los espacios vinculados a la intimidad (Cf. Millán, 1982)-. Sin embargo, todos estos segmentos presentan un carácter reflexivo por el que se afirma el placer como absoluto moral (afirmación, por lo tanto, de inmanencia, frente a la transcendencia divina). Aquí radica, sin duda, el carácter de modernidad de la novela.

Su dimensión *objetiva* procede, bajo mi punto de vista, de tratarse de una obra que, como ya se ha señalado, se inscribe en las coordenadas de la novela de capa y espada -el ritmo de la obra responde a los avatares del género: escapadas, raptos, prisión, etc.-, así como en ciertos parámetros de la novela picaresca, todo lo cual imposibilita, o al menos dificulta enormemente, el transcurso intimista procedente de *La Fayette*, y potencia en cambio la sucesión de acontecimientos o la acción; es decir, la *historia*.

EL VALOR FUNCIONAL DE LA 'MIRADA'

Sí cabe encontrar, pese a todo, ciertas relaciones de similitud entre *Manon Lescaut* y *La Princesse de Clèves* cuya consideración, aunque sea brevemente, nos interesa en este momento.

La primera que cabe señalar es la funcionalidad de los espacios de la *aparición*. Los rasgos temáticos de estos procesos de *aparición* son comunes a ambas obras, y se efectúan mediante un predominio de la mirada y de

las cualidades visuales: brillantez, esplendor, belleza, encanto..., que producen un estado de *encadenamiento pasional* como resultado del acto de mirar. (Un análisis más pormenorizado de estas cualidades visuales nos haría descubrir en ellas valores éticos y estéticos a partir de los cuales podrían establecerse claras diferencias axiológicas entre ambos textos).

Estos espacios de *aparición* son determinantes en *Manon*, como lo son en *La Princesse*. Recuérdense, por ejemplo, los distintos momentos de aparición en la corte por parte de la Princesse o de Némours, la serie de determinaciones visuales que los acompañan y las inmediatas ataduras de orden pasional que engendran. Su funcionalidad, en *Manon*, resulta idéntica. Cabe apreciarlo en el discurso del narrador primero:

Ah!, monsieur, entrez ... et voyez si ce spectacle n'est pas capable de feindre le coeur! ... J'entrai avec peine ... et je vis, en effet, quelque chose d'assez touchant. (p. 34)¹

A partir de aquí tenemos la primera descripción de Manon, que se efectúa enteramente según el eje 'mirada-conmoción'; su funcionalidad narrativa estriba en predisponer al lector en favor de aquélla, con lo que este eje temático alcanza un estatuto específicamente *retórico*.

El mismo procedimiento se da en la primera aparición de Des Grieux; en ella, la similitud con los espacios de aparición de la *Princesse* es aún más evidente:

Je me tournai vers le coin de la chambre où ce jeune homme était assis ... Je n'ai jamais vu de plus vive image de la douleur [nuevamente, el eje 'mirada-conmoción']. Il était mir fort simplement; mais on distingue, au premier coup d'oeil, un homme qui a de la naissance et de l'éducation. Je m'approchai de lui. Il se leva; et je découvris dans ses yeux, dans sa figure et dans tous ses mouvements, un air si fin et si noble [cf. *La Princesse*] que je me sentis porté naturellement à lui vouloir du bien. (p. 35).

Cabe también apreciar la funcionalidad temática de estos espacios de aparición en el primer discurso de Des Grieux, así como en la primera aparición de Manon, de la que se sigue todo el desarrollo narrativo:

¹ Los subrayados, salvo que se indique lo contrario, son siempre nuestros. Cito por la edición de Garnier, París, 1967.

Il en sortirent quelques femmes, qui se retirèrent aussitôt. Mais il en resta une, fort jeune, qui s'arrêta seule dans la cour ... Elle me parut si *charmante* que moi, qui n'avais jamais pensé à la différence des sexes, ni *regardé* une fille avec un peu d'attention ... je me trouvais *enflammé tout d'un coup jusqu'au transport*. (p. 39)

Unas líneas más adelante cabe, asimismo, leer:

Une douce chaleur se répandit dans toutes mes veines. J'étais dans une espèce de *transport*, qui m'ôta pour quelque temps la liberté de la voix et qui ne s'exprimait que par mes yeux. (p. 41).

Diríase que nos encontramos ante un poema de la lírica amorosa renacentista. El tema del éxtasis amoroso, vivido a partir de la violencia física de la emoción, violencia que anula todos los demás sentidos y se concentra sólo en la mirada, es aquí claramente perceptible, al igual que ocurre en *La Princesse* y, en general, en la mayor parte de la literatura amorosa inscrita en unas coordenadas neoplatónicas o, posteriormente, jansenistas. Curiosamente, este tipo de intertextos de orden temático hacen pensar que *Manon* fue efectivamente escrita en el primer cuarto del siglo XVIII, y muestran, por lo mismo, su parentesco con la literatura precedente.

Y cabe, por último, apreciar esta funcionalidad de la mirada en la visita de Tiberge al convento en el que Des Grieux se había retirado, para terminar por el argumento máximo que éste esgrime ante Tiberge como razón última de su comportamiento: *¡Entra y mira!*

Este valor temático de la *aparición* y de la mirada que encadena, desemboca en el segundo rasgo común entre ambas obras: el valor otorgado a la *pasión* como fuerza motriz del comportamiento (o, lo que es lo mismo en el caso de Des Grieux, de *l'histoire*).

La relación que interesa subrayar a este respecto es la que se establece entre la mirada y la pasión como fuerza dominante, que reviste, así, un origen y un carácter visual. El semantismo de la pasión se fundamenta en ambas obras en una morfología de la mirada; o, de forma aún más precisa, en el acto de mirar.

La temática de la *pasión* ofrece en *Manon Lescaut* el mismo carácter jansenista que cabe encontrar en *La Princesse de Clèves*. La diferencia, sin embargo, entre ambas novelas en este concreto punto, radica en la degradación burguesa que la pasión sufre en la obra de Prévost, perceptible, entre otros aspectos, en la pérdida de las cualidades de esplendor, heroicidad y nobleza dominantes en *La Princesse*, y substituidas en *Manon* por las de

encanto y placer. Sin embargo, la concepción jansenista impregna el semantismo de la pasión en los dos casos.

En *Manon* ello es ya perceptible en el prólogo de Prévost, donde se señala cómo el lector de buen juicio *verra dans la conduite de M. des Grieux un exemple terrible de la force des passions* (p. 29). Y Prévost indica inmediatamente después la finalidad de la obra:

J'ai à peindre un jeune *aveugle*, qui refuse d'être heureux, pour se précipiter volontairement dans les dernières infortunes; qui avec toutes les qualités dont se forme le plus *brillant* mérite, préfère, par choix, une vie obscure et vagabonde ... enfin un caractère ambigu, un mélange de vertus et de vices, un contraste perpétuel de *bons sentiments et d'actions mauvaises*. (pp. 29-30)

Algunas páginas después el mismo Des Grieux define la naturaleza de su relación amorosa:

Je puis vous dire, néanmoins ... que je l'aime avec *une passion si violente* qu'elle me rend le plus *infortuné* de tous les hommes. (p. 35)

Cabría citar otros pasajes en los que aparece idénticamente la visión jansenista de la pasión amorosa y que alcanza su punto máximo en las conversaciones entre Tiberge y Des Grieux -y obsérvese, lo que no deja de ser significativo, que una gran parte de los discursos de Tiberge responden a los postulados jesuíticos (en su más noble acepción) de la época-. En este sentido, la visión del amor y del placer se encuentran en las mismas coordenadas jansenistas de orden naturalista que iniciara La Rochefoucauld. Esa mezcla de *virtudes y vicios*, de *buenos sentimientos y malas acciones* señalada por Prévost en el *Prólogo*, resulta muy cercana a la ambigüedad moral señalada por La Rochefoucauld: *Les vices entrent dans la composition des vertus comme les poisons entrent dans la composition des plus grands remèdes de la médecine* (Máxima 226 del Manuscrito Liancourt).

La construcción del espacio presenta en *Manon* dos grandes ámbitos: Francia y América, con un espacio bisagra, *Le-Havre-de-Grâce*, puesto que implica el abandono de Europa y la futura llegada al Nuevo Mundo, o la apertura a la esperanza. Hay también un cuarto lugar, Londres, pero su valor semántico es casi nulo y, como veremos, puede asimilarse al espacio de Francia.

1. FRANCIA

1.1. La posada

El primer espacio que nos encontramos en *Manon* es el de la hospedería, la posada o la taberna. El narrador inicial, sorprendido ante un tumulto, da el dato preciso:

Je fus surpris, en entrant dans ce bourg, d'y voir tous les habitants en alarme. Ils se précipitaient de leurs maisons pour courir en foule à la porte d'une mauvaise hôtellerie... (p. 33)

Difícilmente cabe encontrar un espacio más desmitificado para dar comienzo a una historia de amor y de pasión, de *nobles sentimientos*, cuyo espacio literario había venido siendo el esplendor de la corte, el lujo de los salones o el íntimo recogimiento de un gabinete.

La primera aparición de Manon se enmarca, por lo tanto, en un paisaje tabernario, expuesta a todas las miradas y objeto de espectáculo popular. Este carácter de objeto abiertamente expuesto a la mirada marca de forma terminante la significación de la feminidad de Manon.

La narración se localiza, asimismo, en dos ámbitos tabernarios, la ya citada *hôtellerie*, donde Des Grieux inicia su relato, y el *Lyon d'Or*, en Londres, donde lo continúa. Nueva desmitificación, por lo tanto, del relato amoroso, por el que se asimila a la historia tabernaria o al eje amor-sexo al que responde, en la idea general, este tipo de historias. La localización de la narración amorosa en este espacio muestra hasta qué punto los espacios públicos de la acción amorosa pierden en el XVIII su carácter *noble*, heroico y galante; toda la continuación de la novela es una continua destrucción de la posible *nobleza* -producto de los ideales del *honnête homme*- en la percepción amorosa.

Por otra parte, al ser la posada un espacio directamente relacionado con la vida del cuerpo, la narración amorosa que en ella se localiza tiende a impregnarse de esta misma dimensión en torno a la corporalidad. Como cabe apreciar, la introducción por parte de Prévost del espacio de la taberna tiene unas consecuencias temáticas mucho más amplias de lo que en principio pudiera pensarse. En este sentido, todo el *Viejo continente* -por oposición al *Nuevo mundo*- queda teñido de esta misma concepción del amor como placer material que se inicia en Francia y en Londres. En cierto modo, y salvando las distancias, ello recuerda la concepción del amor que

cabe encontrar en las *Cartas de una religiosa portuguesa*, donde el mar hace de Portugal un *continente* enteramente alejado de Francia (*un amant ... qui a passé les mers pour te fuir*) y de ésta un espacio en el cual el amor se degrada en galantería y en mero placer material. La diferencia, en este último caso, estriba en que el amor, aunque se haya pervertido en mero placer, sigue vinculado al espacio noble, y más en concreto, cortesano (*les plaisirs au milieu de la cour*), mientras que ahora se inscribe en un ámbito burgués, en el cual, atendiendo a la configuración de la novela, hay un predominio de los intereses meramente materiales.

El primer encuentro entre Manon y el Caballero des Grieux tiene lugar en *l'hôtellerie* de Amiens, por cierto uno de los pocos espacios relativamente abiertos que aparecen en la novela -más adelante tendremos ocasión de examinarlos-:

Il en sortit quelques femmes, qui se retirèrent aussit*ot. Mais il en resta une, fort jeune, qui s'arrêta seule dans la cour. (p. 39)

Para el lector contemporáneo, el procedimiento descriptivo, de gran sencillez, puede fácilmente recordar a un plano cinematográfico con el que se da inicio a una película: llegada a una hospedería de un carruaje del que descenden apresuradamente varias mujeres; queda sólo una, joven, en medio de un patio a cielo descubierto, que permanece a la expectativa. El rápido ajetreo del cochero

un homme d'un âge avancé, qui paraissait lui servir de conducteur, s'empressait pour faire tirer son équipage des paniers

otorga verosimilitud y dinamicidad a la acción, a la vez que acentúa la fuerza de la solitaria *aparición* de esta mujer *au milieu de la cour*, como en un primer plano cuyo contrapunto fueran la actividad del cochero, el pavimento del suelo y las arcadas de la hostelería; o como cuando Nerval aísla y recorta la figura de la actriz, iluminada por la luz cenital de una lámpara, de un fondo de negrura que sirve de contrapunto a su esplendor.

Asistimos, por lo tanto, a la cabal *aparición* de un personaje. Y ello engendra en aquel que mira la inmediata atadura pasional indicada líneas atrás:

Elle me parut si charmante que moi, qui n'avais jamais pensé à la différence des sexes, ni regardé une fille avec un peu d'attention, moi, dis-je, dont tout le monde

admirait la sagesse et la retenue, je me trouvais enflammé tout d'un coup jusqu'au transport. (p. 39)

Esta relación entre *aparecer* y *mirar* de forma que la persona quede automáticamente presa por efecto de la propia mirada es cosa que, como ya he señalado, se repite a lo largo de toda la novela. Valgan, a modo de ejemplo, además de los pasajes ya indicados, estos otros dos:

On vint m'avertir, un moment après mon retour, qu'une dame demandait à me voir ... Dieux! quelle apparition surprenante! J'y retrouvai Manon. C'était elle, mais plus aimable et plus brillante que je ne l'avais jamais vue. (p. 59) (La continuación ya la conocemos).

Je voulais être informé de quelle manière elle s'était laissé séduire par B... Elle m'apprit que, l'ayant vue à sa fenêtre, il était devenu passionné pour elle. (p. 61)

El espacio de aparición procura la transformación del que mira (*qui n'avais jamais pensé à la différence des sexes*), hasta el punto de determinar de una vez por todas (y no deja de ser llamativa esta afirmación -*qui n'avais jamais pensé à la différence des sexes*; cabe incluso preguntarse si en algún momento de la obra esa *diferencia* es verdaderamente percibida; dejo la pregunta en el aire). La observación siguiente: *dont tout le monde admirait la sagesse et la retenue* evoca por vía de inversión las consecuencias de esta mirada: *imprudencia*, en su sentido ideológico de ausencia de gobierno, así como de la medida -en su acepción clásica de equilibrio entre razón y pasión, de ponderación y de señorío de los acontecimientos. Por su parte, el término *retenue* da entrada a sus contrarios (*déferlement, débauche*, etc...), prefigurando, así, el discurrir narrativo de la obra y los ejes temáticos originados por la trayectoria narrativa.

Estos se perfilan aún más en la conversación inicial entre Des Grieux y Manon:

Elle me répondit ingénument qu'elle y était envoyée par ses parents pour être religieuse. (p. 40)

Este rasgo de *ingenuidad* será una de las constantes de Manon -que, por cierto, veremos reaparecer un siglo después en las heroínas de Mallarmé; ingenuidad y candor: en la estética mallarmeana toda feminidad reposa sobre ello-, unido a una naturalidad enteramente espontánea, tanto en el engaño, como en el amor fiel, como en la necesidad de colmar sus inclina-

ciones materiales o en sus manifestaciones de ternura -naturalidad que volveremos a encontrarnos en el XIX como uno de los rasgos específicos de la ensoñación de la feminidad, aunque esa naturalidad se logre merced al trabajo de las apariencias-. La expresión espontánea de las necesidades naturales, sin apenas mediador reflexivo alguno, salvo la mera fabulación ocasional, será, pues, uno de los rasgos dominantes de la feminidad así percibida.

Frente a este *estado de naturaleza* se halla el *estado religioso*, que no implica en la obra carencia de ingenuidad ni de espontaneidad (véase, a este respecto, los rasgos que configuran el personaje de Tiberge), sino, propiamente, un estado yuxtapuesto al de naturaleza, de la misma forma que en el texto se yuxtaponen las inclinaciones y los actos de virtud, o las ataduras engendradas por la pasión y los actos libres de prudencia y contención (por emplear los términos aparecidos hace unos instantes en la cita de Prévost); lo peculiar aquí (Francia) es justamente este proceso de yuxtaposición, que implica como un axioma de partida la imposible unión entre ambos estados, el que entre uno y otro pueda haber solución de continuidad; dicho de otro modo: el que lo natural pueda alguna vez ser sobrenatural -y en el ámbito humano, para que algo pueda ser *sobrenatural* es preciso que antes sea natural-. Como ya vimos antes, nuevamente un procedimiento retórico alcanza valor argumentativo.

El tercer componente de esta corta frase que interesa señalar es la presencia de los *padres*, cuyo valor actancial radica en constituir un *poder* efectivo (*elle y était envoyée*) y, en este mismo sentido, parcialmente ajeno al poder individual como fuente y origen de los propios actos. Esta relación, ahora sólo esbozada, entre paternidad y autoridad se irá perfilando como una de las constantes narrativas y temáticas de toda la obra. El texto lo hace ya en las líneas inmediatamente posteriores:

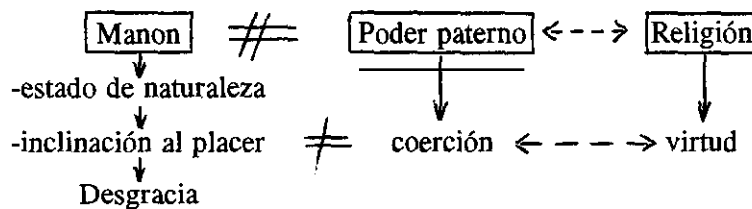
C'était malgré elle qu'on l'envoyait au couvent, pour arrêter sans doute son penchant au plaisir.

Y continúa el texto en una de las muchas prolepsis en las que abunda: *qui s'était déjà déclaré et qui a causé, dans la suite, tous ses malheurs et les miens*. (La prolepsis se justifica aquí por la situación temporal del narrador y por la presentación que se ha hecho de él; en este sentido es perfectamente natural, y no supone intromisión alguna por su parte en el desarrollo de la historia).

Cabe ahora apreciar más concretamente ese estado de naturaleza entrevisto hace unos instantes. El texto lo perfila inequívocamente como *inclinación* espontánea y natural *-qui s'était déjà déclarée- al placer*. En ello estriba el valor fundamental de la feminidad en Manon: inclinación al placer en tanto que expresión espontánea de la mujer en estado de naturaleza. A este fin se ordena la acción o, lo que es lo mismo, el posterior desarrollo narrativo y las funestas consecuencias que esta determinación de naturaleza engendra.

Yuxtapuesto a la inclinación natural al placer se encuentra el estado religioso, el cual, dado el planteamiento de la obra, se vincula con la autoridad paterna considerada como estamento de poder.

El esquema, por lo tanto, que hasta el momento se nos presenta, es el siguiente:



La característica principal de estos tres estados es la de su separación y, en cierto modo, su incomunicabilidad. Esto queda, sin embargo, mucho más perfilado si se atiende al estudio de la coordenada temporal, que configura una curiosa dualidad (el estamento religioso desaparece en este nuevo enfoque) de gran importancia a la hora de establecer los niveles sémicos del texto: la separación entre los estamentos de poder y autoridad y los del placer es pertinente de día, en la actividad oficial y pública; desaparece durante la noche, en la actividad privada y oculta. Las personas que de día están separadas por su pertenencia a uno u otro estamento, no lo están de noche (véase el tratamiento de este asunto en los trabajos ya citados de J. del Prado, específicamente en *Cómo se analiza una novela* (Del Prado, 1983: 95 y ss).

Las líneas posteriores precisan aún más este planteamiento:

Je l'assurai que ... j'emploierai ma vie pour la délivrer de la tyrannie de ses parents ... elle me confessa que, si je voyais quelque jour à la pouvoir mettre en liberté, elle croirait m'être redevable de quelque chose de plus cher que la vie... (p. 40)

El conflicto queda, por lo tanto, planteado entre dos poderes: el poder paterno y el poder de la propia libertad individual o, de forma más precisa, entre esta última y el ejercicio de la autoridad -cualquiera que ésta sea, incluida la religiosa o la que proceda de una objetiva virtud-. El ejercicio de la libertad personal como fuente de acciones individuales queda en este sentido adscrito a la expresión del estado de naturaleza y, por lo mismo, vinculado al placer. A ello se opone el ejercicio de la autoridad, sentido no sólo como coercitivo, sino incluso como *tiránico*. En esta misma dirección, la libertad individual desaparece por entero del campo *religión-virtud*, no de forma explícita, sino, implícitamente, en virtud de la mediación del poder tiránico del padre.

La trampa retórica que el texto encierra estriba en requerir la adhesión sentimental del lector en favor de Manon y del caballero Des Grieux mediante este planteamiento no explicitado pero que, sin embargo, entraña profundas consecuencias ideológicas. Su contradicción estriba, por otro lado, en vincular la libertad al mero estado de naturaleza que, como tal, configura el espacio de la determinación material y de la infelicidad. Volveremos sobre este punto al examinar los valores de significación del *destino* y del *attachement* en la obra. De igual forma, el espacio de la libertad resultará ser siempre el de la *fuite* o el de la marginalidad social, ajeno a cualquier orden estamentario. El desarrollo de este punto es fundamental a lo largo de toda la obra. Cabe apreciarlo ya en las primeras páginas, cuando ambos personajes consuman físicamente su amor en la primera huída:

Nos postillons et nos hôtes nous regardaient avec admiration, et je remarquai qu'ils étaient surpris de voir deux enfants de notre âge, qui paraissaient s'aimer jusqu'à la fureur. Nos projets de mariage furent oubliés à Saint-Denis; nous fraudâmes les droits de l'Église sans y avoir fait réflexion. (p. 44)

Y cabe apreciarlo nuevamente mucho después:

L'amour est une passion innocente; comment s'est-il changé, pour moi, en une source de misères et de désordres? Qui m'empêchait de vivre tranquille et vertueux avec Manon? Pourquoi ne l'épousai-je, avant que d'obtenir rien de son amour? (p. 81)

Finalmente, el eje temático de la *fuite* desencadena, ya desde las primeras páginas, toda una serie de argucias, trampas y engaños que, aunque pueden adscribirse a las inocentes artimañas propias de la novela de capa y

espada, implican, sin embargo, un trasunto moral en orden a *la mentira*, asimismo de trágicas consecuencias.

La posada y el albergue presentan, por último, un aspecto enteramente positivo. Se trata de su carácter de *refugio* o de lugar de acogida de los amantes en completa seguridad y despreocupación por el entorno.

Une hôtellerie sirve de escenario al primer encuentro de ambos y un hotel será también el escenario de la consumación de sus amores: la posada de Saint-Denis, donde se da libre curso, haciendo caso omiso de próximos y extraños, al dinamismo enloquecido de la pasión física: *Nous étions si peu réservés dans nos caresses* -relaciónese esta afirmación con la *absence de retenue* señalada líneas arriba-, *que nous n'avions pas la patience que nous fussions seuls* (p. 44).

En un segmento narrativo posterior, luego de haber sido apresado Des Grieux por orden de su padre, la comitiva retorna a Saint-Denis. El caballero es reconocido y el parlamento del hostelero refuerza estos componentes de *refugio* y *acogida* de los amantes que vengo señalando, en este caso frente al poder paterno, al igual que los de *complicidad sentimental* por parte del espectador-lector:

Ah! C'est ce joli monsieur qui passait, il y a six semaines, avec une petite demoiselle qu'il aimait si fort. Qu'elle était charmante! Les pauvres enfants, comme ils se caressaient! Pardi, c'est dommage qu'on les ait séparés! (p. 50)

La posada vuelve a aparecer, esta vez como elemento de transición, cuando Des Grieux escapa de Saint-Sulpice y logra por fin reunirse con Manon:

Nous logeâmes la première nuit à l'auberge pour nous donner le temps de chercher une maison.

En este sentido, posada y albergue resultan siempre beneficiosos y están en entera consonancia con el espacio de la marginalidad al que confieren estructura espacial.

1.2. El espacio natural.

Manon Lescaut escasea en espacios naturales propiamente dichos; sí cabe, pese a todo, delimitar algunos con ciertos rasgos en común.

El único espacio plenamente natural -exceptuando el Nuevo Mundo, del que me ocuparé más adelante- está ligado a la ensoñación de la felicidad, y él mismo es el sueño de un *locus amoenus* recreado desde la prisión paterna:

J'y faisais entrer une maison écartée, avec un petit bois et un ruisseau d'eau douce au bout du jardin, une petite bibliothèque composée de livres choisis, un petit nombre d'amis vertueux et de bon sens, une table propre, mais frugale et modérée... Mais serai-je heureux? ajoutai-je; toutes mes prétentions ne seront-elles point remplies? (p. 57)

Como cabe apreciar, no se trata tanto de un espacio natural propiamente dicho, cuanto de un espacio doméstico vinculado a un ideal de felicidad. Incluso los componentes naturales que aparecen en la ensoñación tienen este mismo carácter doméstico. (Con la excepción de Rousseau en *La Nouvelle Héloïse*, habrá que esperar a finales del siglo XVIII para encontrar en los textos literarios descripciones de paisajes montañosos, sometidos a fuertes procesos dicotómicos producidos por la aparición de cumbres escarpadas y violentos barrancos, como ocurre, por ejemplo, en las obras de un Chateaubriand o un Sénancour; sucede lo mismo con la expresión de una naturaleza en su vitalidad esplendorosa o en su exotismo). La vinculación del paisaje con la mujer aparece inmediatamente después, destruyendo la ensoñación, *pues sólo la mujer resulta ser propiamente hogar*:

Mais à la fin d'un si sage arrangement, je sentais que mon coeur attendait encore quelque chose, et que, pour n'avoir rien à désirer dans la plus charmante solitude, il y fallait être avec Manon (p. 56)

No obstante, el mito de la casa onírica en plena naturaleza, que configura uno de los ideales de felicidad más recurrentes en la imaginación europea a partir del XVIII, sí aparece aquí con unos rasgos análogos a los que cabe encontrar en Rousseau (*Les rêveries du promeneur solitaire*): contacto con la naturaleza, soledad relativa, sobriedad y frugalidad, presencias vegetales y acuáticas; y sobre todo, la conciencia última de sí captada con singular fuerza sensible en el contacto de una naturaleza gozosa que inmediatamente se determina biológicamente, de forma análoga al placer que se sigue del buen funcionamiento de un organismo sano; la conexión de este gozoso estado de naturaleza erigido en axioma ético con la percepción de la mujer es cosa que se sigue por sí sola. Pero conviene también reparar en que estos rasgos de ensoñación de una felicidad doméstica resultan en gran

parte simples rasgos metonímicos *del hogar por excelencia: el cuerpo de Manon*.

Los restantes espacios naturales de la obra se inscriben en un contexto ciudadano: los jardines de Luxemburgo, el Bois de Boulogne y los alrededores de Chaillot. Presentan como rasgo común un carácter eminentemente beneficioso, al igual que ocurre con la ensoñación natural señalada hace unos momentos:

- Reencuentro de los amantes tras la escapada de Saint-Sulpice e instalación en Chaillot: *J'allais l'attendre à la petite porte du jardin des Tuileries* (p. 63).
- Chaillot: *Mon bonheur me parut d'abord établi d'une manière inébranlable. Manon était la douceur et la complaisance même... Noys y me-nions une vie honnête mais simple* (pp. 63-64).
- Segunda estancia en Chaillot: *Elles allaient prendre l'air au bois de Boulogne, et le soir, à mon retour, je retrouvais Manon plus belle, plus contente, et plus passionnée que jamais* (p. 120).

Este mismo paralelismo cabe observarlo en los encuentros con Tiberge:

- Reencuentro con Tiberge: *Je l'avais prié de se trouver au jardin du Palais Royal (...) je sentis tout le prix de sa générosité. J'en fus touché, jusqu'au point de déplorer l'aveuglement d'un amour fatal qui me faisait violer tous les devoirs (...) j'aperçus du moins, dans cet instant de lumière, la honte et l'indignité de mon état* (p. 73).
- Tercer encuentro con Tiberge: *Je me fis conduire au Luxembourg, d'où j'envoyai avertir Tiberge que j'étais à l'attendre (...) Il me les alla chercher dans le moment avec cet air ouvert et ce plaisir adonné qui ne connaît que de l'amour et de la véritable amitié* (pp. 113-114). (Conviene, por cierto, observar que la 'religión', cuando está vinculada a los ámbitos de la intimidad personal, en este caso a la amistad, es percibida positivamente, mientras que cuando pertenece a un orden estamental aparece como coercitiva).

Los espacios naturales, y en gran parte abiertos, se oponen de forma general a los espacios dominados por la clausura. La clausura tiende a

configurar los espacios de la autoridad y, por lo mismo, de la represión: casa paterna -familia-, seminario -Iglesia-, cárcel -Estado-, y su alternancia procura la progresión del relato hasta llegar, producto de las fuerzas de una represión social e individual, a la tumba de Manon, espacio clausurado donde los haya, y la vuelta a la casa del padre. Este tratamiento de la clausura es de gran importancia, pues resulta el mecanismo sensible que construye, cara al lector, las tres fuerzas fundamentales del control y de la represión.

Los espacios naturales resultan, por lo tanto, el marco de una felicidad que por momentos parece *establecida*. En cierto modo, cabría decir que la historia del Caballero des Grieux y de Manon Lescaut es la historia de una particular incapacidad para el establecimiento, para tomar estado o para fundamentar una relación de permanencia que, de conseguirse, procuraría la dicha de los amantes; es, más bien, la historia de sus sucesivas exclusiones. Frente a esta imposibilidad de permanencia se alza, como única estabilidad real, la fugacidad de la historia.

Esta fugacidad de la permanencia configura la novela en varios macrosegmentos perfectamente redundantes:

1. Desde el comienzo de la narración del Caballero hasta la prisión de la casa paterna.
2. Desde el primer establecimiento de los amantes en Chaillot hasta el arresto en Saint-Lazare.
3. Desde la segunda instalación en Chaillot hasta el tercer arresto en la prisión del Châtelet.
4. Desde la instalación en Nueva Orleans hasta la orden de arresto del gobernador y la posterior muerte de Manon.

Continuidad de lo fugaz, o de la peripecia, en un proceso perfectamente simétrico de asentamiento y destrucción, como un eterno retorno de la inconstancia o de la imposibilidad de detener el curso de toda inestabilidad. Lo único estable es precisamente la inestabilidad que zarandea a los amantes. La coordinada espacial estructura, para Manon, una dinámica de exclusiones progresivas hasta su muerte, y un movimiento de progresiva autoexclusión para Des Grieux.

Y sin embargo, la repetición de segmentos de idéntica naturaleza, la misma repetición de unas mismas peripecias, *congela* el curso de los acontecimientos o, de forma más precisa, la fugacidad de la peripecia que constituye *la historia*, configurando, así, una estructura detenida (A-B, A-B...)² sin otro desenlace posible que la desaparición de alguno de los protagonistas; de no sobrevenir esta desaparición, la historia estaría obligada a repetirse una vez y otra, en su simétrica regularidad de infelicidades repetidas. Este movimiento mecanicista del tiempo tiene, paradójicamente, la consecuencia de anular, precisamente, el curso de la temporalidad o, lo que es lo mismo, de la *historia* y, en este sentido, constituye un desmentido del título y muestra, a la vez, el carácter ficticio de su planteamiento, su carácter de *construcción racional* y la intrínseca mentira que en este sentido encierra. La *historia*, o el conjunto de acontecimientos y peripecias del tiempo humano no es, no puede ser nunca, un tiempo marcado por un mecanismo de relojería en su perfecta medida de simétrica regularidad repetitiva. En este sentido la *historia* del Caballero des Grieux y de Manon Lescaut no puede ser sino una construcción puramente mental.

1.3. La ciudad.- París.

Ya desde las primeras líneas París aparece con los mismos rasgos que se irán perfilando después:

Nous prîmes un appartement meublé à Paris. Ce fut dans la rue V... et, pour mon malheur, auprès de la maison de M. de B..., célèbre fermier général (p. 44).

Por lo pronto encontramos aquí uno de los espacios principales en los que toma cuerpo la vivencia de la ciudad: la casa.

El texto no ofrece en ningún momento una morfología de la ciudad propiamente dicha, sino que ésta aparece en abstracto, de forma indiscriminada, a diferencia de los elementos descriptivos y del protagonismo de la ciudad que encontraremos en la literatura un siglo después; aquí la ciudad podría ser cualquier otra ciudad, excepto por los lugares mencionados y

² Este mismo hecho, aunque bajo otra perspectiva, lo señala J. del Prado (*op. cit.*), pero no lo desarrolla, al afirmar cómo la dinámica del texto en función de la coordenada espacial, anula en cierto modo la progresión del relato considerado como ruptura, progresión que constituye la casi totalidad de la novela.

sólo nombrados, que inmediatamente se subsumen en distintos espacios más reducidos cuya característica principal es la de irse clausurando paulatinamente: casa, prisión, lugar de juego, habitación de los amantes... La misma calle en la que muere el hermano de Manon se convierte en un lugar clausurado por la presencia de la noche, al igual que ocurre con los distintos carruajes que transportan de un lugar a otro a los dos amantes; el mismo espacio de la prisión se convierte únicamente en un cuarto.

En este sentido, no hay en la obra ningún espacio abierto, exceptuando los espacios naturales, cuya función y significado ya han sido señalados. Pero, incluso en este caso, tampoco hay *paisaje* propiamente dicho, como no lo hay en el caso de la ciudad. Lo primero que tal vez llame la atención en esta obra de Prévost es la casi completa ausencia de paisaje: ni natural ni urbano, como si hechos y acontecimientos se diesen químicamente puros, en completa desnudez, sin espacio alguno en el que encarnarse ni interés alguno por los procesos de descripción.

Ello refuerza aún más el valor de los hechos en la obra. *Manon Lescaut* está únicamente configurada por acciones y sentimientos que se yuxtaponen, sin que medie entre ellos espacio metonímico alguno, lo que diferencia radicalmente la narrativa del XVIII de la que aparecerá un siglo después. Para la narrativa del XVIII, los hechos son todavía portadores de sentido, y la *historia* el único 'lugar' posible del fracaso o la redención personal.

Cabe encontrar aquí una clara diferencia con Rousseau, en quien el espacio -y, de forma eminente, el natural- pasa a ser interiorizado y cobra, por ello mismo, un cometido actancial de primer orden. (En la literatura del XVIII, tal vez sea Voltaire el autor que menos trabaje el valor de la espacialidad, pues, en su mayor parte, la obra de Voltaire es una traducción o una puesta en escena literaria de unos contenidos morales, al igual que, en otro sentido muy diferente, ocurre en Diderot). En el caso de Prévost, acción y sentimiento, yuxtapuestos, aparecen desnudos, objetivos, puestos ahí o lanzados, sin mediación que los encarne o los desplace. En la obra de Prévost, incluido *Cleveland*, no hay sino una continua sucesión de acontecimientos y sentimientos que zarandean al héroe y que éste no domina ni puede dominar, puesto que, o bien le son impuestos desde fuera -caso de la historia-, o bien resulta víctima de ellos -caso de los sentimientos-, dada la *fuerza del instante* en el que se le aparecen, cogiéndole por entero.

Esto hemos podido apreciarlo ya en la primera aparición de Manon:

Elle me parut si charmante que moi, qui n'avais jamais pensé à la différence des sexes ... je me trouvais enflammé tout d'un coup jusqu'au transport (p. 39)

En ese *tout d'un coup* se condensa íntegramente la vivencia del sentimiento en los personajes de Prévost.

Cabe verlo, asimismo, en otros momentos de la obra:

Ma consternation fut *si grande*, que je versais des larmes en descendant l'escalier, *sans savoir encore* de quel sentiment elles partaient (p. 46)

Je n'eus pas la force de soutenir plus longtemps un discours dont chaque mot m'avait percé le coeur. Je me levai de la table, et je n'avais pas fait quatre pas pour sortir de la salle, que je tombai sur le plancher, sans sentiments et sans connaissance ... Il me conduisit dans une chambre haute, où il laissa deux domestiques avec moi pour me garder à vue. *Je ne me possédais point* (p. 52) (Los subrayados son nuestros)

Algunas páginas más adelante, en una de las conversaciones con Tiberge, localizada en los jardines del Palais Royal, se produce una de las escasas conjunciones que se dan en la obra entre historia y sentimiento:

Je lui parlais de ma passion avec toute la force qu'elle m'inspirait. Je la lui représentais comme un de ces *coups* particuliers du destin (p. 71)

Fuerza ciega y tremenda, que aúna en sí acontecimientos y vivencias, pero cuya significación el texto no ofrece elementos suficientes para poderla esclarecer: ¿Providencia? ¿Mediación reflexiva? ¿Poder de autodeterminación? Algo podemos intuir del carácter de este *destino*, que hace que los personajes sean incapaces de poseerse, en una de las citas anteriores: *Sans savoir encore* (p. 46), lo que conferiría a esta fuerza ciega el valor, a la postre, de la visión, de una revelación o de una luz (*moi, qui n'avais jamais pensé à la différence des sexes*) sobre uno mismo y sobre el mundo. Cabe leer en esta misma dirección una de las afirmaciones de Des Grieux, en la cual se produce una relación de oposición entre el mundo de la infancia, unido en este caso a la casa paterna y al espacio religioso -ámbito masculino- y a la inocencia, y, en el otro polo, París, ámbito, como veremos, de Manon y del placer vinculado a la femineidad:

Ce fut, dans ce moment, ... que je jetai les yeux, en soupirant, vers Amiens, vers la maison de mon père, vers Saint-Sulpice et vers tous les lieux où j'avais vécu dans l'innocence. Par quel immense *espace* n'étais-je pas séparé de cet heureux état!... Par quelle *fatalité*, disais-je, suis-je devenu si criminel? (p. 81)

No obstante, quizá donde mejor quepa ver el asunto que venimos examinando sea en estas tres escuetas observaciones de Des Grieux; la primera de carácter general; la segunda inscrita en una concepción jansenista y la tercera claramente existencial, de suerte que se establece entre ellas una progresión que va de lo abstracto general a lo concreto individual:

1. *Ce bonheur, que vous relevez tant, est donc mêlé de mille peines, ou pour parler plus juste, ce n'est qu'un tissu de malheurs à travers desquels on tend à la félicité (p. 95)*
2. *Hélas! Oui, c'est mon devoir d'agir comme je raisonne! Mais l'action est-elle à mon pouvoir? (p. 98)*
3. *Je me crus d'autant plus proche de ma guérison que je ne sentais nul de ces mouvements violents dont j'avais été agité dans les mêmes occasions... Je rentrais dans la chambre à cette question, et par un changement incroyable à ceux qui n'ont jamais senti de passions violentes, je me trouvais, tout d'un coup, de la tranquillité où je croyais être, dans un transport terrible de fureur (p. 134).*

La primera de estas tres observaciones confiere todo su significado a la acción, esto es, a la *historia*, concebida de forma extrínseca como un *tejido* de acontecimientos funestos que acaecen, y vivida intrínsecamente de forma esperanzada. La segunda actúa de bisagra de las otras dos, y hace referencia tanto a la acción exterior (Historia) como a la interior (historia personal y mundo de los sentimientos). La tercera se circunscribe explícitamente al mundo del sentimiento que domina a los personajes de Prévost, pero plantea al mismo tiempo la trama del texto (ese *tissu de malheurs*), de forma enteramente personalizada, como un proceso de *curación interior*; proceso de curación equiparable a esa luz o revelación sobre el sí mismo y lo que nos acontece que vimos hace unos instantes al hablar del destino o de la fuerza ciega (la Providencia, en *Cleveland*) de la historia. Sentimiento, a la vez, caracterizado por la violencia de su intensidad, por su carácter súbito, tan repentino que resulta imposible dominarlo (*l'action est-elle à mon pouvoir - Je ne me possédais plus*) y tan cambiante que le hace aparecer como algo enteramente increíble a quienes no tienen la infelicidad o la fortuna de sufrirlo. Poder supremo del instante, del momento en el que acaece, y que resulta ser *lo único constante*, el único momento continuo y cabalmente pleno que nos muestran los personajes de Prévost:

Mon Dieu! Un instant de séparation nous aurait trop affligés. *Il fallait nous dire sans cesse* que nous nous aimions (p. 47)

Este mismo valor del instante -y, por lo mismo, del presente, como valor temporal único-, vinculado a la fuerza del sentimiento y de los afectos, puede apreciarse en las líneas siguientes:

Elle m'appella par tous les noms que l'amour invente pour exprimer ses plus vives tendresses. Je n'y répondais encore qu'avec langueur. Quel passage, en effet, de la situation tranquille où j'avais été, aux mouvements tumultueux que je sentais renaître! J'en étais épouvanté. Je frémissais, comme il arrive lorsqu'on se trouve la nuit *dans une campagne écartée: on se croit transporté dans un nouvel ordre de choses;* on y est saisi d'une horreur secrète, dont on ne se remet qu'après avoir considéré longtemps les environs (p. 60)

Algo más adelante, en un subsegmento reflexivo general, cabe asimismo leer:

Il y a peu de personnes qui connaissent la force de ces mouvements particuliers du coeur. Le commun des hommes n'est sensible qu'à cinq ou six passions, dans le cercle desquelles leur vie se passe, et où toutes leurs agitations se réduisent. Otez-leur l'amour et la haine, le plaisir et la douleur, l'espérance et la crainte, ils ne sentent plus rien. Mais les personnes d'un caractère plus noble peuvent être remuées de mille façons différentes; il semble qu'elles aient plus de cinq sens, et qu'elles puissent recevoir des idées et des sensations qui passent les bornes ordinaires de la nature (p. 88)

La ciudad aparece, asimismo, como ámbito de la desgracia, vinculada al estamento masculino; desgracia que, dado el planteamiento de la obra, no puede ser otra que la infelicidad amorosa o, más sencillamente, la imposibilidad de integración de ese amor en el entramado social. En este sentido, se contrapone también al espacio natural como marco de una hipotética felicidad.

Ahora bien, lo que la autoridad masculina condena no es la vivencia del placer material en sí misma -a la que se halla ligada según el planteamiento del texto-, sino, precisamente, la vivencia amorosa (incluida la sexual) vivida al margen de la socialidad:

Il ajouta, pour justifier apparemment ses propres désordres, qu'il était permis à la faiblesse des hommes de se procurer certains plaisirs que la nature exige, mais que la friponnerie et les artifices honteux méritaient d'être punis (p. 90). (Véase, asimismo, la conversación entre Des Grieux y su padre, poco antes de enterarse aquél de

que Manon es deportada a América; p. 157: *A chaque faute dont je lui faisais l'aveu, j'avais soin de joindre des exemples célèbres... y ss.*)

Otro de los componentes que en la obra definen el espacio de París es, sin duda alguna, el dinero:

Et je lui fis entendre qu'outre les motifs de l'amour et du devoir, celui de la nécessité pouvait y entrer pour quelque chose, car nos fonds étaient extrêmement altérés, et je commençais à revenir de l'opinion qu'ils étaient inépuisables (p. 45)

Espacio, por lo tanto, del dinero, que lleva directamente al engaño y a la traición amorosa:

Je rappelais aussi les petites acquisitions de Manon, qui me semblaient surpasser nos richesses présentes. Cela paraissait les libéralités d'un nouvel amant (p. 47)

También en este punto se produce otra oposición entre la ciudad y el espacio natural, puesto que la vida en este último está dominada por la sobriedad y la frugalidad de medios materiales, mientras que la vivencia de la ciudad está regida por la necesidad y la abundancia crematística vinculada al placer sexual (*Vénus et la Fortune n'avaient point d'esclaves plus heureux et plus tendres. Dieux! Pourquoi nommer le monde un lieu de misères, puisqu'on peut goûter de si charmantes délices?*, p. 76).

Unas páginas antes, a propósito de lo que sería el estudio sintáctico de la ciudad, esto es, de su relación con las fuerzas actanciales del texto, aparece de forma explícita el completo valor temático de París:

... cependant, nous trouvâmes un tempérament raisonnable, qui fut de louer une maison dans quelque village voisin de Paris, d'où il nous serait aisé d'aller à la ville lorsque le plaisir ou le besoin nous y appellerait (p. 63)

París queda, por lo tanto, cabalmente definida como espacio del placer y del dinero vinculado a éste. Sin embargo, conviene distinguir en este asunto tres aspectos complementarios.

En primer lugar, puesto que Manon está fundamentalmente vinculada a la vivencia del placer (hay un cambio en el personaje de Manon, perceptible a partir de la segunda estancia en Chaillot, por el que se produce en ella una resistencia a la infidelidad y al placer así concebido, y que culminará en su actitud al llegar a América), su medio esencial no puede ser otro

que París, y en este sentido, 'placer-cuerpo femenino-ciudad' se funden en un solo valor de significación de componentes intercambiables.

En segundo lugar, puesto que la ciudad es asimismo un espacio regido por el dinero y éste lo detenta el poder masculino, París resulta, por lo tanto, el espacio propio del varón (no deja de ser llamativo a este respecto que, a excepción de Manon y una amiga de ésta que aparece por breves instantes, no haya en toda la novela ninguna otra figura femenina).

Y en tercer lugar, se produce, igualmente, una imbricación entre cada uno de los componentes que configuran el espacio ciudadano: poder, sexo, dinero. En la medida en que el amor -o cualquier otro sentimiento- queda excluido de estos tres componentes que configuran el espacio ciudadano, su inclusión en él tenderá a ser fuente de conflicto y, posteriormente, de fracaso o, lo que es lo mismo, de exclusión. Véase, por ejemplo, este asunto, en las líneas siguientes:

Je ne lui ai donné nul pouvoir sur moi, ajouta-t-elle; ainsi nous pouvons demeurer sans crainte à Paris, en prenant une maison commode où nous vivrons heureusement. Je lui représentai que, s'il n'y avait point de péril pour elle, il y en avait beaucoup pour moi, qui ne manquerais point tôt ou tard d'être reconnu, *et qui serais continuellement exposé au malheur* que j'avais déjà essuyé (p. 63)

Ello desembocará en la exclusión final o la deportación. *Manon Lescaut* es, en este sentido, una novela de la marginalidad -tomando el término en su más pura acepción espacial.

París es, asimismo, el espacio de Manon por excelencia. La obra nos lo repite insistentemente:

Paris étant le lieu du monde où elle se voyait avec le plus de plaisir (p. 70) - Elle me fit entendre qu'elle aurait du regret à quitter Paris (p. 63)

Pues Manon es, igualmente, espacio de placer (*c'était une chose si nécessaire pour elle, d'être ainsi occupée par le plaisir, qu'il n'y avait pas le moindre fond à faire, sans cela, sur son humeur et sur ses inclinations*, p. 73), de suerte que la relación entre ésta y los componentes que configuran la ciudad se establece de forma inequívoca:

Manon était passionnée pour le plaisir. Il nous naissait, à tous moments, de nouvelles occasions de *dépense*... Elle me proposa de reprendre une maison à Paris (p. 64)

Y de esta relación (mujer-ciudad) nacen las distintas peripecias narrativas, focalizadas en torno a los tres componentes ya estudiados que modulan, a su vez, las distintas fuerzas actanciales: voluptuosidad-afán crematístico-poder. Y no deja de resultar llamativo que sean, precisamente, estas tres fuerzas actanciales las que configuren, igualmente, la sintaxis de la ciudad.

Queda, finalmente, un último aspecto por reseñar en esta morfología semántica de la ciudad; se trata del juego como medio de subsistencia - opuesto al trabajo que Des Grieux realiza momentáneamente en Saint-Sulpice y definitivamente en América-. Ello se deriva del componente de picaresca implícito en la obra, asociado al hermano de Manon, vinculado a la temática de la prostitución y justificado cínicamente por Des Grieux en dos ocasiones (véase p. 74 y ss). Ningún otro componente muestra mejor la completa significación del espacio ciudadano que esta conjunción de Venus y Fortuna que explicita, asimismo, el materialismo preconizado por el texto.

2. AMÉRICA.- EL NUEVO MUNDO.

Ya en las primeras páginas se nos habla de América como del espacio de la *libertad* (en oposición al poder del padre y, dicho en términos modernos, del Estado). Para Des Grieux se convierte, más concretamente, en la esperanza, una vez más, de un *establecimiento* definitivo: *Voilà ma félicité bien établie* (p. 176). Por la continuación de la historia sabemos que tampoco esta vez ello será posible. La causa procede nuevamente del conflicto entre libertad y autoridad, que concluye con la anulación de la aparente libertad que caracterizaba el Nuevo Mundo; éste queda asimilado al poder de la autoridad masculina por excelencia: Francia. El nuevo orden que se creía haber encontrado, la nueva vida que se inicia, queda truncada de raíz por las mismas fuerzas que la hicieran fracasar anteriormente: la pasión física y la pasión del poder que caracterizan al estamento masculino, regido por la atención a los intereses personales y por el placer que procura su ejercicio.

La promesa de vida que implicaba el nuevo mundo:

C'est en Nouvelle Orléans qu'il faut venir ... C'est ici qu'on s'aime sans intérêt, sans jalousie, sans inconstance (p. 137)

queda, de esta suerte, tan frustrada como en el Viejo mundo; más aún, pues conlleva su completa desaparición. No obstante, se ha producido un cambio. Y éste discurre con la nueva morfología espacial.

En primer lugar, el paisaje resulta ahora caracterizado por una completa ausencia de abundancia material, en la que no tiene cabida el placer de los sentidos:

Le pays ne nous offrit rien d'agréable à première vue. C'étaient des campagnes stériles et inhabitées, où l'on voyait à peine quelques roseaux et quelques arbres dépouillés par le vent (p. 174)

Esterilidad del paisaje que discurre en paralelo con su soledad, como si el viento hubiese *despojado* a seres y cosas de toda presencia material. El término *dépouillé* cobra aquí un espesor sémico mayor que el puramente descriptivo; y cabría llegar a entenderlo como expresión simbólica de un estado de *renuncia* interior: el mismo viento que barre el paisaje, barre también los últimos rastros de exultación en la materia.

Miseria material y soledad humana son los dos rasgos que configuran el nuevo paisaje, en las antípodas de los componentes que caracterizaban el espacio francés, dominado por la abundancia y la promiscuidad, materiales y humanas. El espacio del dinero y del lujo queda, así, anulado, al igual que el del placer sexual vinculado a aquellos. Permanece sólo la *pasión*, desnuda y en pleno apogeo, capaz por sí sola, en su determinismo fatal, de causar los estragos que leeremos después, y constitutiva del núcleo íntimo de una naturaleza humana degradada (la dimensión jansenista que señalábamos al principio de estas páginas cobra aquí valor actancial):

Le Gouverneur avait un neveu, nommé Synnelet [¿el que no-está-al-lado, el que separa -syn: con, les: al lado?], qui lui était extrêmement cher. C'était un homme de trente ans, brave, mais emporté et violent (...) La beauté de Manon l'avait touché dès le jour de notre arrivée; et les occasions sans nombre qu'il avait eues de la voir, pendant neuf ou dix mois, avaient tellement enflammé sa passion, qu'il se consumait en secret pour elle (p. 179)

Cabe, curiosamente, establecer un paralelismo semántico entre este Gobernador y el personaje parisino de M. de G... M... Ambos detentan el poder y lo ejercen según sus intereses personales, pero ahora ha desaparecido el carácter lúbrico que configuraba al segundo. Aquél resulta, en cierto modo, inaccesible, emblema de un poder que lo separa y lo aísla; la breve

descripción de la Casa del Gobernador lo expresa a partir de una metonimia implícita que puede no estar exenta de ironía:

La maison du Gouverneur nous parut un peu distinguée par sa hauteur et par sa situation. Elle est défendue par quelques ouvrages de terre, autour desquels règne un large fossé (p. 174)

El segundo aspecto que interesa resaltar respecto de Francia en la configuración del nuevo paisaje es la anulación de la ciudad y, por tanto, de sus valores de significación:

... nous fûmes surpris de découvrir, en avançant, que ce qu'on nous avait vanté jusqu'alors comme une bonne ville, n'était qu'un assemblage de quelques pauvres cabanes (p. 174)

Anulación de los ámbitos del placer material y del lujo a él vinculado. Ello entraña, frente al veleidoso capricho de la diosa Fortuna, la afirmación del *trabajo* como medio de subsistencia y de acceso a un plano moral. Finalmente, la *virtud* (o lo que es lo mismo, una felicidad lograda) como resultante última de todo este proceso de renuncia:

Nos conversations, qui étaient toujours réfléchies, nous mirent insensiblement dans le goût d'un amour vertueux (p. 177)

Y llegados a este punto se produce el conflicto: en la admisión social de la nueva situación, en el intento, precisamente, de seguir las vías de la legitimidad. A este respecto conviene reparar en que la obra nos presenta dos aspectos paralelos de un mismo conflicto. De un lado, la legitimidad, o lo que es lo mismo en el texto, *la verdad*, reconocida y admitida, como pilar de un establecimiento y una felicidad definitivos, frente al convencionalismo social y al artificio (puesto que todo el mundo cree en el engaño de un matrimonio que no es tal, nada hubiera impedido, de establecerse en la mentira, que las cosas siguieran socialmente como estaban). En este sentido, la esperanza implícita de una fundamental coincidencia entre el ser y sus manifestaciones externas, es decir, sus apariencias, queda igualmente destruida; en el Nuevo Mundo, el espacio público, esto es, el único lugar posible en el que el hombre aparece como hombre y no como sujeto de intereses privados o de grupo, responde a la misma duplicidad estructural que en el Viejo, y como en éste, cualquier manifestación y reconocimiento público de la verdad -condición necesaria para una auténtica legitimidad

social- queda relativizada, es decir, *aparece* como relativa a la arbitrariedad del código y de sus leyes, y se convierte en un asunto de poder. Estamos, pues, ante lo que en el lenguaje bíblico se denomina a secas el Mundo y su inherente perversidad. Por su parte, el deseo de elevar a una categoría religiosa la situación que se vive de hecho en un plano natural, la obra lo hace surgir de la determinación de Des Grieux y Manon a una fidelidad amorosa (*serments*) por fin alcanzada. Pero la peculiaridad de este punto estriba en la necesidad vivida por ambos de hacer del compromiso religioso algo *público*; ello equivale implícitamente a afirmar la estructura pública de la vivencia religiosa, y no a considerarla un asunto meramente privado. Y es aquí nuevamente donde se produce el conflicto, pues en la medida en que la vivencia religiosa tiene una dimensión pública, no cabe admitir que ésta pueda no estar referida al código social ni relativizada por sus leyes, y ser, por el contrario, radical afirmación de libertad individual (caso distinto es el de la estructura de la Iglesia, pues por muy mundana que ésta pueda volverse, su finalidad no es nunca, ni prioritariamente, de orden social). Todo ello nos lleva al problema de una ética de la naturalidad (asunto de importancia crucial en toda la literatura posterior, incluida la de nuestros días) y de sus manifestaciones en el espacio público; pero conviene reparar en que es precisamente en este punto, en el de la concepción de lo público, donde se produce el problema, incluido el de la vivencia religiosa, pues mientras ésta se mantenga en la esfera de la estricta privacidad personal, la dificultad desaparece, pero ello es tanto como recaer en la misma duplicidad que se venía denunciando, y renunciar, en última instancia, a que la esfera pública esté configurada por la libertad y la soberanía de los individuos que la componen. Esta cuestión origina el segundo aspecto del conflicto aludido líneas arriba, que rige toda la obra: el que se produce entre libertad individual e independencia personal por un lado y, por otro, la autoridad, vinculada al ámbito masculino, como expresión de las leyes y las formas de la socialidad (en este sentido, la religión, que de hecho estaba vinculada a la autoridad paterna, invierte ahora de derecho su signo; de aquí la ambigüedad que el lector percibe a este respecto durante toda la obra); en cierta forma y bajo una óptica necesariamente parcial, cabría decir que la *Historia del Caballero des Grieux y de Manon Lescaut* se cifra en este conflicto por hacer del espacio público -pues sin él no habría, propiamente hablando, *historia alguna*- el lugar de confluencia de una libertad individual que quiere manifestarse acorde con su propia naturaleza (y en este sentido, llegados a este punto de la obra, el determinante *et -y-* hace de Des Grieux y de Manon una única realidad con un único valor actancial) y

las estructuras de una socialidad, forzosamente arbitrarias, regidas por unos intereses privados que no consideran la 'naturaleza', cualquiera que sea ésta, sino como una masa indiferenciada para el ejercicio del poder puro. El mismo texto plantea ambos niveles del conflicto en su vinculación con los dos espacios: Francia y el Nuevo Mundo:

Passé d'y avoir vécu en France, où il nous était également impossible de cesser de nous aimer et de nous satisfaire par une voie légitime; mais en Amérique, où nous ne dépendons que de nous-mêmes, où nous n'avons plus à ménager les lois arbitraires du rang et de la bienséance, où l'on nous croit même mariés, qui empêche que nous ne le soyons bientôt effectivement et que nous n'annoblissions notre amour par des serments que la religion autorise (p. 178)

Triunfo, finalmente, del espacio francés y destrucción de los iniciales valores de significación del Nuevo Mundo; en este momento, el espacio, que hasta ahora aparecía configurado por enormes llanuras enteramente abiertas al viento, se aísla y se clausura, haciendo imposible cualquier posible salida:

J'étais effrayé de l'éloignement. Nous avions à traverser ... de stériles campagnes de plusieurs journées de largeur, et quelques montagnes si hautes et si escarpées que le chemin paraissait difficile aux hommes les plus grossiers et les plus vigoureux (p. 184)

La misma desolación estéril del paisaje resulta expresión analógica de la muerte de Manon, como si ésta, vacía ya de toda exultación en el placer y en la abundancia material, es decir, despojada de cuantos componentes le habían hecho significar como encarnación de una idea literaria, fuese ahora un completo absurdo. O como si el nuevo estado de amor virtuoso al que había accedido fuese radicalmente incompatible con el objeto de placer en el que las estructuras de poder querían seguir reteniéndola. Manon muere porque, de una u otra forma, su presencia no tiene ya sentido, salvo que el texto siguiera dando vueltas en redondo y repitiendo cíclicamente las mismas peripecias.

A la postre, resulta inevitable preguntarse sobre un posible sentido global de cuanto llevamos examinado. ¿Qué significación, desde dentro de los propios personajes, puede tener la novela de Prévost? Esta misma pregunta nos surgió ya páginas atrás; ahora parece inevitable intentar responderla. El mismo Des Grieux puede quizá brindarnos una de las claves:

Mais le Ciel, parès m'avoir puni avec tant de rigueur, avait dessein de me rendre utiles mes malheurs et ses châtements. Il m'éclaira de ses lumières, qui me firent rappeler des idées dignes de ma naissance et de mon éducation. La tranquillité ayant commencé à renaitre un peu dans mon âme, ce changement fut suivi de près par ma guérison (p. 187)

Dos términos cobran aquí particular relieve: los términos *Ciel* y *guérison*. Tras el violento trastorno producido por la intensidad del instante en el que tiene lugar la emoción, y que cobra caracteres de tiempo absoluto, la 'tranquilidad comienza a renacer' en un proceso de 'curación' interior, lo que, dicho de otro modo, equivale a reinstalarse en el curso de la propia historia, que cesa, así, de ser redundante. El 'Cielo', como veremos después en *Cléveland*³, baña con sus 'luces' y da sentido a una 'historia' cuya virtud estriba en 'revelarnos' (*m'éclaira*) lo que somos, análogamente a como la tentación saca a la luz una parte de nosotros mismos que, de no producirse aquélla, permanecería ignorada. Por el 'designio' de la Providencia, *acción* y *sentimiento*, que hasta ahora permanecían yuxtapuestos, se unifican y cobran un concreto sentido para mostrarnos lo que nos constituye.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- * MILLAN, J. A. (1982). "El tiempo en *La Princesse de Clèves*. Barroco y Clasicismo", en "La literatura durante el reinado de Luis XIV", *Historia universal de la Literatura*. Barcelona: Orbis-Origen.
- * PRADO, J. del (1983). *Cómo se analiza una novela*. Madrid: Alhambra.
- * PRADO, J. del (1984). *Introducción a Historia del Caballero des Grieux y de Manon Lescaut*. Madrid: Cátedra, Letras Universales.

³ Véase el tratamiento de este mismo asunto en G. Poulet, *Études sur le temps humain*. París.