

# Caracterización del narrador en "Le Planétarium" de Nathalie Sarraute

por

Ramón Suárez

El propósito de este trabajo es establecer los rasgos singulares del narrador de *Le Planétarium* (Gallimard, 1959), considerada, junto con *La Jalousie* de Robbe-Grillet, *La Modification* de Butor, y *La Route de Flandes* de Claude Simon, una de las obras netamente representativas del grupo de escritores adscritos, por voluntad propia o simple inercia, al movimiento del *nouveau roman*.

"...Mais il faut lutter contre cette impression de détresse, d'écroulement... elle doit se méfier d'elle même, elle se connaît, c'est l'énervement, la contre partie de l'excitation de tout à l'heure, elle passe si facilement d'un extrême à l'autre... il faut bien se concentrer, tout examiner calmement, ce n'est peut-être rien... Mais c'est tout trouvé, c'est cela, ça crève les yeux: la pignée en nickel (...). Mais comment ont-ils pu?... mais c'est sa faute aussi, à elle, quelle folie d'être partie, de les avoir laissés, elle n'a que ce qu'elle mérite, aucune leçon ne peut lui servir..."

No escapa el tipo de narrar de *Le Planétarium* a las diversas limitaciones observables en la novela francesa de los últimos veinte años, en cuanto a la posibilidad que el narrador realice una intelección sólida y perdurable del mundo.

Ciertamente, el narrador entrega mundo desde su perspectiva propia "...la chaise craque sous son corps trop lourd d'homme viei-

llissant tandis qu' il se penche, lève sa grosse main velue et l'abat à plat sur la table en un claquement triomphant..." pero estos contenidos no expresan sino exterioridades, meros movimientos y posiciones, alguno que otro reflejo físico de estados anímicos. Fundamentalmente, él se ubica en la conciencia de los personajes, expresándonos, en tercera persona, contenidos que, en apariencia, sólo sería privativos de una virtual primera persona. Aquellos "il", "elle", equivalen a un "je", y la trasposición se ha realizado mediante el empleo exhaustivo del *style indirect libre*. Pero no es éste, en rigor, un narrador omnisciente. La interioridad que él nos entrega no es personal, esto es diferenciada. La conciencia de los personajes, desde *tante Berthe* hasta *Gisèle*, no es sino una red de convenciones adquiridas por impregnación en la esfera social a la que netamente pertenecen (burguesía de negocios). A pesar de la fuerza destructura de sus tensiones engañosamente singularizadoras, todo lo que ellos "piensan" son sólo mediocridades expresadas en el lenguaje propio de su grupo. Pese a todo lo que sugiere el metafórico título del libro, el narrador no puede aprehender una intimidad profunda porque ella no existe. De ahí que pueda pasar del "il" al "je", y de allí al diálogo en una ininterrumpida corriente, haciendo avanzar una historia banal. "...il faut regarder de plus près, ce n'est peut-être rien de grave, il y a sûrement moyen, si l'on prend son courage à deux mains, de les colmater, de les réparer... Regardons bien toutes les deux... "Tu sais bien, ma chérie, que je ne désire que ton bonheur...". Técnicamente, estos rasgos de los personajes (si se les puede dar ese nombre) impedirán, o harán demasiado restringido el empleo del monólogo interior propiamente tal, característico, en general, de obras que participan de un denso mundo narrado<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>Compárese, por ejemplo, con *La Route des Flandres*, de Simon (Minuit, 1960), trámada en una serie de monólogos entrecruzados que reflejan la quiebra histórica, familiar y personal del francés de 1940 y de la postguerra.

La omnisciencia del narrador resulta entonces relativa<sup>2</sup>. Tampoco toma partido, al transmitir, preferentemente, la afectividad del personaje desde el cual narra. Una calificación como: "C' est bien fait, c' est ce qu'il mérite, c' est ce qu'il a lui même cherché..." es dicha, conforme al procedimiento del *style indirect libre*, desde la conciencia del padre de Alain. Cuando más, su participación se reduce a un plazo perifrástico, de función casi puramente estética, que veremos más adelante.

La novela es una suerte de selección de instantes que van desde la compra de una pesada puerta oval para el departamento, elegantemente decorado, de la maniática *tante Berthe*, hasta la pérdida de aquél, en manos, en lo sucesivo, de su codicioso sobrino Alain Puimier; instantes expandidos y preciosamente reiterados<sup>3</sup> en una línea temporal en la esfera del presente, el cual, en paradoja abundantemente desarrollada por la novela contemporánea, es en el fondo tiempo inmóvil, que ni siquiera algunos esporádicos flash-blacks logran, por contraste, dinamizar. Necesariamente, el presente es la única certeza de seres que viven en el tedio, y en la ausencia de todo lazo que vigorize sus existencias es la única para un narrador que los presenta, endopática e imparcialmente, moviéndose en situaciones fácilmente reducibles al común denominador del "pelambre" o del "comadreo"<sup>4</sup>. Esto resulta especialmente impactante en el final de la novela, donde la narración se detiene arbi-

<sup>2</sup>En *Portrait d'un Inconnu*, de Nathalie Sarraute (Minuit, 1948), novela generosamente prologada por Sartre, quien establece allí el término de *anti-román*, nos encontramos con un difuso y desconyuntado narrador en primera persona, mezcla de pálida individualidad y de célula fotoeléctrica, estructura que no resuelve los problemas técnicos que semejante visión del mundo plantea.

<sup>3</sup>Confróntese el antepenúltimo y el penúltimo capítulo, donde una misma situación es vista, primero, a través de las conciencias de los personajes, y, luego exclusivamente, en su recreación posterior, en la conciencia de la *tante Berthe*.

<sup>4</sup>Véase el arsenal de materia prima que reunió la autora para realizar sus novelas en *Tropismes* (Minuit, 1938):

trariamente, como asegurándonos, el narrador, que todo continuará indefinidamente chato y pegajoso. El nos presenta pues, el conocimiento a perpetuidad de un presente que se desplaza a la par de las modificaciones de la conciencia de los personajes. De nada sirven aquí los procedimientos típicos de la anticipación novelesca, no habiendo dominio alguno sobre al acontecer.

Preponderante es la morosidad con que el narrador entrega los contenidos de conciencia. El nivel de precisión de los términos empleados en relación al concepto que se busca actualizar es siempre parcial, siendo frecuentes las "escaladas" de palabras que, en matizada gradación, lo asedian, como buscando a través de ellas una claridad definitiva, de orden ontológico, que, por supuesto, nunca asoma.

De esta manera, el narrador nos muestra un moderado interés por lo narrado, pero, al mismo tiempo, su limitación cognoscitiva. Estando los personajes recortados en un padrón uniforme, de fundamento sociológico, es más viable entre ellos la comunión en la planicie antes que una confrontación definida, señal de personalidades conquistadas como tales. El conflicto primordial que el narrador presenta no es sino la lucha, a priori estéril, entre el lugar común, dueño del mundo, y las parciales revelaciones de un "yo" que no es; vaivenes de modorra y tímida protesta (como es el caso de Alain y Germaine).

La narración escapa, con todo, a la monotonía, al captar—nuestro narrador— la materia prima de los contenidos de conciencia, reexpresándolos en frases de alta elaboración que ponen en juego toda una retórica cuyo principio es la perífrasis, y que se caracteriza por un léxico donde sobresale el lenguaje de la guerra y las revoluciones ("fusiles", "trincheras", "enemigos", "retiradas"...), donde resalta también, la creación recurrente de una atmósfera western (con "ranchos", y "pieles rojas"), y especialmente, la minuciosa evocación de organismos inferiores de la escala biológica ("vento-

sas", "moluscos", "antenas", "caparazones" que pueblan las conciencias). Resulta notorio el contraste creado por tanto vocabulario semi o pseudoépico, sobrepuesto a un mundillo de agitaciones irrisorias, detalladamente reveladas. El grupo de términos biológicos resulta el más convincente de los tres, al sugerir agudamente las limitaciones del diálogo como mecanismo principal de la comunicación, el que vendría a ser una reducción convencional, y por tanto neutra, de los verdaderos movimientos, ensañados, deslizantes, que animan nuestro ser.

...ici tout est solide comme ces fauteuils, tout est simple, net. Mais là-bas, chez les enfants... ombres, trous sombres, grouillements inquiétants, mous déroulements, vases dangereuses qui s'ouvrent, l'engloutissent...

Je comprends encore si vous aviez un bel appartement, il pourrait s'amuser à le meubler avec des bergères d'époque... Mais chez vous, rends-toi compte, mon petit c'est de la vraie manie... "Elle avance maintenant sans recontrer de résistance en pays conquis, soumis... Elle peut avoir les coudées franches, prendre son temps... Son ennemi-c'est bien son tour-est inerte, prostré à ses pieds, elle en fait ce qu'il lui plaît... elle le soumet à son tour à ce procédé d'embaumement qui en fera une minuscule momie..."

La ironía subyace en estos recursos, señalando con ello el temple básico presente en la novela. Pero el narrador no se distancia para juzgar, generalizando sobre sus personajes; siempre está adherido a la circunstancia particular de cada uno de ellos. No es imposible, por otra parte, que el narrador haya querido expresar en su elaboración, una nostalgia del mundo de categorías ordenadas de la épica, en contraste con la incoherencia que su verbo actualiza.

La entrega del mundo está también articulada en torno a procedimientos propios de la novela policial<sup>5</sup>. El suspenso predomina en los conflictos planteados por la "cerradura", las "bergères Louis xv" y los "sillones de cuero", la llamada telefónica, el veredicto ina-

<sup>5</sup>Véase en general, las novelas de Robbe-Grillet, en particular *Le Voyeur* (Minuit, 1957), autor que cultiva deliberadamente el parentesco.

pelable de Germaine, Musa decaída, el traspaso del departamento de lujo de *tante Berthe*, y otros motivos, todos trivialidades entregadas dramáticamente, pero sin encerrar contenido polémico alguno, a lo más plasmación literaria de la red de obsesiones que define una conciencia.

Es evidente que todos estos artificios facilitan una adhesión, aunque parcial, del lector al mundo aquí narrado.

El conjunto de rasgos observados nos permite establecer una síntesis del grado y tipo de conocimiento del narrador sobre el mundo. Siendo inmediato a éste, coincidiendo prácticamente su tiempo con el de lo narrado, podría considerársele como un narrador diáfano. Pero la frecuente elaboración que realiza de los contenidos de conciencia, aunque ella no altera la visión primaria que el lector tiene de los personajes, establece ya una mínima categorización irónica del mundo; modo oblicuo de establecer presupuestos para un juicio constante y generalizador al cual no accede en evidencia. No hay actividad teórica directa al no estar el narrador en situación de escoger los elementos del mundo. En esto, el narrador es objetivo, dejando sin traba alguna manifestarse las vivencias de los personajes, y estableciendo una variedad de perspectivas yuxtapuestas, según los seres que sucesivamente dominan el espacio de lo narrado (véase el ejemplo del antepenúltimo y penúltimo capítulo). Sería natural que esta particular complementación de planos llevara implícita el escepticismo del narrador para abarcar existencias absurdas, decadentes y que testimonian la inseguridad de una clase en el mundo<sup>6</sup> a pesar del espejismo de los tranquilizadores lugares comunes.

<sup>6</sup>Inseguridad que podría hacerse extensiva a toda la humanidad, pero ello sería desfigurar las proyecciones sociales restringidas de esta obra. Escritos teóricos de la autora, como *L'Ere du Soupçon* (Gallimard, 1958), suelen ser poco útiles al ser empleados en el estudio directo de las obras. Las contradicciones entre la teoría y la práctica son, en este caso, un buen ejemplo de la llamada "falacia intencional".

Estas limitaciones son incluso perceptibles en el estudio de la incidencia de narración y diálogo en la obra. Hay una moderada diferencia a favor de la primera, pero parece hacerse más ostensible al ser percibido el hiato entre la relativa movilidad de los contenidos de conciencia y el atosigante parloteo que define el diálogo. Este no está inequívocamente estructurado, en su distribución gráfica, por ejemplo (a veces faltan incluso comillas en secuencias sin ningún punto aparte): Comerciantes, snobs, escritores mundanos; vacian allí en un mismo registro el residuo de sus ridículos tormentos.

Dado su modo narrativo, el discurso del narrador no tiene momentos descriptivos relevantes. El espacio y los objetos, en él inmersos, son entrevistados a través de las pasiones, en perspectiva morosamente dada

"...la paix... qu'on le laisse tranquille, c' est tout ce qu'il demande... la frange est emmêlée, le triangle se bombe fortement à sa base puis s'aplatit jusqu'à son sommet... ce sera l'affaire d'une seconde... il étend la main... et puis ça la calmera un peu, elle en a besoin, qu'est ce que ç'est que ces tragédies...".

La proximidad del narrador al mundo narrado, la contemporaneidad en la correspondencia de los tiempos del narrador y de lo narrado, el factor, al menos cuantitativo del diálogo nos hacen adscribir esta novela en el modo presentativo.

Como ya es habitual en la narrativa contemporánea, semejante modo narrativo pone en juego la capacidad de síntesis y decisión del lector sobre lo leído. Puede decirse que ayuda, dicho modo, a la representación de un mundo ridículo y derrotado —pero no hay que hacer de esto una norma: nada entrega directamente el narrador sobre el rango de los seres y el acondicionamiento que él pueda operar en sus pensamientos y actitudes. El narrador no exige solidaridad alguna; cuando más solicitará nuestra complicidad; con mayor razón si el lector se encuentra, en acto o en virtud, en la

misma situación de los personajes, extraviado, obseso, e inane. Este último rasgo se encuentra hipertrofiado en la narrativa francesa actual, y una adecuada interpretación sociológica puede hacer justamente hincapié en el nexo existente entre tan desengañada visión del mundo y la situación del francés de la iv y la v República.

...“Oh ça vraiment... Tout en lui, tout autour de lui se défait... Vous êtes sévère... Je crois que nous sommes bien tous un peu comme ça”. Es posible, además, que encontremos en ello una razón que justifique la notoria hostilidad que esta narrativa despierta en el lector de América, en general reacio —y saludablemente— a ver a sus semejantes como otros tantos planetarios —sistemas cerrados y a la vez sometidos a una ley indefinible— desintegrándose y recomponiéndose indefinidamente.