

**LA DISIMULACIÓN DANS *TROPISMES* DE NATHALIE SARRAUTE**

**QUE PRESENTA**

**DIANA MÉRIDA RAMOS**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA**

**FRANCESAS**

**ASESORA: ALEJANDRA DE LA LAMA BORDE**

**CIUDAD UNIVERSITARIA**

**MAYO DE 2006**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## DEDICATORIA

Dedico este trabajo a Dios, a mis padres quienes me han entregado su amor incondicional, a mi hermano a quien amo entrañablemente

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco principalmente a la directora de esta tesina, la Lic. Alejandra de la Lama por el tiempo y el esfuerzo dedicado a este trabajo. Espero, sinceramente, su pronta recuperación. También agradezco a la Dra. Cristina Azuela, a la Dra. Claudia Ruiz, al Dro. José Ricardo Chaves y a la Lic. Ma Gloria Calderón por sus valiosas correcciones.

Gracias a mis amigos Nadia Aguilar, Hugo Alejandre y Melina Balcázar.

## ÍNDICE

### La disimulación en *Tropismes* de Nathalie Sarraute

Introducción .....	3
Capítulo 1: La destitución del personaje en <i>Tropismes</i>	
A) Esbozo de definición de tropismo.....	9
B) Estatus del personaje .....	10
C) El Otro.....	15
D) Las relaciones humanas y su capacidad para generar el tropismo.....	16
E) Otros mecanismos para generar el tropismo:	
a) la mirada.....	19
b) el léxico y la morfosintaxis.....	24
Capítulo 2:	
PRIMERA PARTE:¿Qué es un tropismo?	
A) El tropismo según la biología.....	25
B) La disimulación – según el Gran Robert – .....	26
1) El tropismo y la disimulación por ocultación.....	27
2) El tropismo y la disimulación por enmascaramiento.....	29
3) El tropismo y la disimulación por aproximación.....	30
SEGUNDA PARTE: El léxico de <i>Tropismes</i> y la disimulación	
A) el léxico y la disimulación por ocultación.....	33
B) el léxico y la disimulación por enmascaramiento.....	44

C) el léxico y la disimulación por aproximación.....	51
TERCERA PARTE: La morfosintaxis de <i>Tropismes</i> y la disimulación	
A) La morfosintaxis y la disimulación por ocultación.....	55
B) La morfosintaxis y la disimulación por enmascaramiento.....	59
C) La morfosintaxis y la disimulación por aproximación.....	62
Conclusiones.....	66
Bibliografía.....	68

## INTRODUCCION

Durante siglos, la tradición novelesca se esforzó por retratar la realidad en su plenitud. Una prueba de ello se encuentra en Francia donde Balzac, a principios del siglo XIX, dio rienda suelta a exhaustivas descripciones dejando ver su gusto por el detalle, lo que le permitía crear la ilusión de agotar una realidad por demás compleja. No obstante, el arribo del siglo XX convulsionó esta concepción, que fue pulverizada dentro de un periodo marcado por conflictos mundiales. En efecto, el humanismo que Balzac refleja en sus obras se vió ensombrecido por los horrores de la posguerra.

En esta atmósfera de escombros, la ciencia propinó un golpe mortal a la antigua percepción de la realidad gracias al impulso que dio al relativismo científico, dejando al descubierto dimensiones insospechadas que escapan a nuestra comprensión.

A este ambiente, así conmocionado, se suman las descalificaciones y la duda sistemática que se vuelven moneda corriente dentro de lo que, unánimemente, se conoce como la *Era de la Sospecha* (*Ère du Soupçon*). Ésta constituye la atmósfera ideal donde se origina un fenómeno literario que echó por tierra la anquilosada tradición novelesca y su realismo. Así pues, hacia 1950, aparece en la escena literaria la Nueva Novela. Cabe sin embargo preguntarse en qué consiste este momento de la literatura.

La Nueva Novela es un fenómeno problemático desde sus inicios ya que no constituye ni un grupo ni una escuela. Y si bien Jean Ricardou intentó delimitarla (cabe recordar que fue él quien, hacia 1971, organizó y presidió el coloquio de Cerisy con el fin de sentar las bases que servirían a la definición de este fenómeno), lo cierto es que los autores allí reunidos ahondaron sus diferencias, lo que terminó acentuando el aspecto, ya

difuso, de esta “nebulosa”, haciendo estallar definitivamente cualquier intento de cohesión. De hecho, no existe ningún manifiesto o publicación en que, de común acuerdo, se propaguen sus ideas. Mucho menos existe un dirigente reconocido como tal por sus partidarios, entre los que figuran autores diametralmente opuestos entre sí. Tal es el caso de Robbe-Grillet, Samuel Beckett, Claude Simon y Jean Ricardou, por citar sólo unos ejemplos.

Pero, a pesar de la disparidad de sus posturas, y por paradójico que pueda parecer, lograron converger en una serie de puntos que nos permiten identificar a la Nueva Novela. A saber, el rechazo de la intriga tradicional, del personaje clásico, de los estereotipos psicológicos, del análisis de sentimientos y de la literatura de compromiso.

De esta manera, la Nueva Novela se opone a una larga tradición que, desde principios del siglo XIX, había instalado al lector en los terrenos de lo conocido. A esta renovación de temas, se le suma una renovación de la forma en que éstos habían sido escritos. Surge así una preocupación común : la reflexión sobre la forma de la escritura.

Como resultado de dicha inquietud se creó una escritura que busca construir su propia realidad, es decir, se pretende autónoma y, por ende, capaz de generar su propio sentido gracias a sonidos, imágenes y formas. Es decir, el sonido de una palabra puede desencadenar una serie de imágenes que re-crean una realidad propia pero también desconocida, constituyendo así un universo fuera del cual nada preexiste. Lo anterior hace pensar en el personaje sarrautiano de *Entre la vie et la mort* quien ve surgir frente a sus ojos un tumulto de imágenes, desatadas gracias al sonido de “*hérault*”:

*hérault, héros, aire, haut, erre haut, R.O [...] R.O...R, sur ses pattes écartées de*

*bouledogue attend. O, le cercle est bouclé. Tout se referme et on recommence...*<sup>1</sup>

En esta cita, Sarraute muestra la circularidad del texto, traduciendo a su vez, como afirma Roger-Michel Allemand en *Le Nouveau Roman*, el encierro del hombre, quien ve restringido o imposibilitado su libre desplazamiento. Otro ejemplo de esto aparece en el siguiente fragmento tomado del tropismo V:

*Tout au plus pouvait-on [...] descendre [...] et avancer modestement le long des trottoirs [...] sans savoir où l'on va [...] et puis revenir chez soi [...]*<sup>2</sup>.

A juzgar por lo dicho anteriormente, así como por los ejemplos citados, se percibe un intento fallido del hombre por modificar su condición de recluso dentro de este monstruo colosal, inmenso, multiforme, tentacular que es el universo. Visión, ésta, del mundo de la posguerra.

Tal vez inspirado por la realidad cambiante, el escritor neonovelesco desarrolla un intenso deseo de búsqueda que lo lleve a encontrar una escritura igualmente inquietante, capaz de reflejar el movimiento que la anima. Sin embargo, esta búsqueda es más bien individual –de sí mismo y de su inspiración–. Y, en el discurso narrativo, se ve traducida como una :

*quête singulière du narrateur qui ne cesse de chercher, découvrant le monde dans et par l'écriture.*<sup>3</sup>

Un ejemplo de esta búsqueda propia y solitaria lo constituye, sin lugar a dudas,

---

1. “heraldo, héroe, aire, alto, erra alto, R.O[...R.O...R sobre sus patas abiertas de bulldog espera. O, el círculo está cerrado. Todo se cierra y comienza de nuevo...” (La traducción es responsabilidad propia). Nathalie Sarraute, *Entre la vie et la mort*, p. 22-23

2. “A lo sumo se podía [...]bajar [...] y avanzar modestamente a lo largo de las banquetas [...] sin saber adonde irse [...] y luego regresar a casa[...].” *Id.*, Tropismo “V”, p. 35-36

3. “búsqueda singular del narrador que no deja de buscar, descubriendo el mundo en y a través de la escritura.” Roger-Michel Allemand, *Le Nouveau Roman*, p. 47

Nathalie Sarraute quien cumple, muy a su pesar, la función de portavoz de la Nueva Novela, papel que la crítica le concedió una vez publicada *L'Ère du Soupçon*. La Nueva Novela debe mucho a esta serie de ensayos, ya que es ahí donde se vislumbran las bases para una nueva concepción del género. Empero, Sarraute se desmarca de dicho movimiento ya que *L'Ère du Soupçon* constituye ante todo una profunda reflexión sobre un proyecto personal.

Esta escritora franco-rusa tiene en mente una idea fija: revelar aquello que Proust había insinuado y que la propia Sarraute define como: ciertos movimientos síquicos indefinibles, preconscientes que emergen repentinamente hasta la conciencia, constituyendo la fuente de nuestra existencia, y a los que llamó “tropismos”. Término que, más tarde, serviría como título de su *opera prima*.

Con *Tropismes*, serie de veinticuatro textos cortos, publicados en 1939, Sarraute revela la existencia de una materia psicológica nueva que constituye una de las aportaciones más originales del siglo XX. Sin embargo, lo novedoso de su descubrimiento impide que pueda expresarse con herramientas que hayan sido utilizadas anteriormente. De ahí que Sarraute se vea obligada a buscar nuevas formas que intenten decir lo que nunca antes se había dicho. Así surge una escritura que impacta, ya por la originalidad de su objetivo, ya por la forma que la escritura se inventa en su intento por llegar al origen de nuestras emociones.

Justamente la peculiaridad con la que fueron escritos los *Tropismes* constituye el interés principal de este trabajo, pues la autora utiliza con maestría los términos más sencillos para crear un universo que contrasta con esa vibración impetuosa que lo originó. Entonces, por un lado, existe un mundo donde, en apariencia, no ocurre nada; por otro, se

percibe la realidad subyacente que es el tropismo. Lo anterior, produce un juego de luz y sombra, dando a la escritura un efecto de claroscuro. Y es este recurso el que representa, en parte, el tema de nuestro estudio: la disimulación.

Pero, ¿qué es la disimulación? ¿cómo se manifiesta en *Tropismes*? ¿cuáles son las razones por las que la autora utiliza constantemente este recurso? Estas son algunas de las preguntas a la que se intentará dar respuesta y, a la vez, se pretenderá mostrar la envergadura de una de las obras más monumentales del siglo XX.

Para lograr nuestro objetivo, comenzaremos con un primer capítulo que nos permitirá *acercarnos* a la noción de tropismo. Posteriormente, ubicaremos el espacio donde se origina este fenómeno. Dicho espacio lo representa el personaje. Por ello, abordaremos su estatus y su nueva condición. De hecho, podemos adelantar que una de las peculiaridades de este personaje es su furiosa necesidad de establecer contacto con el Otro. Esto nos permitirá tocar un tema de vital importancia en nuestro estudio: la condición de las relaciones humanas y su capacidad para generar el tropismo. En esta etapa subyace una pregunta: ¿cómo surgen los tropismos? Interrogante a la que se pretende dar respuesta al finalizar este primer trecho de camino.

Nuestro segundo capítulo se subdividirá en tres partes. La primera tiene como objetivo *profundizar* en la noción de tropismo. Para ello, nos hemos ajustado al aspecto que mejor lo condensa: la “disimulación”, que constituye el término medular de nuestro trabajo pues, a partir de este rasgo, el tropismo adoptará una dinámica que, al proyectarla en la escritura, le dará un aspecto muy singular.

La segunda parte de este capítulo pretende mostrar al lector no sólo la particularidad de dicha escritura, también su importancia capital, pues el lenguaje juega un papel

protagónico dentro de nuestro trabajo ya que, gracias a él, el tropismo logra disimularse. Por eso acordamos especial atención al campo léxico, lo que nos conducirá, casi naturalmente, hacia la noción de campo semántico.

En la última parte de este capítulo daremos un salto del análisis léxico al análisis de la frase sarrautiana con el fin de tener una visión más extensa del fenómeno de la disimulación.

De esta forma, pretendemos demostrar al lector la constitución del tropismo, así como su riqueza literaria y lingüística, dentro de uno de los fenómenos literarios más desconcertantes y fascinantes conocido como Nueva Novela.

*Il [ le personnage ] était richement pourvu [ ... ] Il a, peu à peu, tout perdu.*  
Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon*, p. 57

## CAPÍTULO I

Antes de adentrarnos en el análisis de *Tropismes*, conviene hacer un primer acercamiento a la noción de este término para, después, volver la vista hacia una figura que, durante siglos, fue pieza central de la historia. Me refiero, desde luego, al personaje, quien, en el momento literario que representa la Nueva Novela, sufrió una serie de modificaciones que, lo obligaron a relegar su papel protagónico para dar paso a lo que constituyó el interés principal de Sarraute: el novedoso tema de los tropismos. Para comprender el marcado desinterés de los neonovelescos hacia el personaje, es necesario recordar las circunstancias que marcaron su declive. Por ello, en la primera parte de este capítulo, expondré brevemente la transformación del personaje en *Tropismes*, quien termina por convertirse en un modesto depositario de unas sensaciones que, para existir, reclaman la presencia del Otro. En este punto es donde encaja nuestra exposición sobre la condición de la relación humana y su impacto en la producción de los tropismos.

Para los propósitos de éste y de los subsecuentes capítulos, se trabajará principalmente con los tropismos V, VI, VIII, X y XV.

Comencemos pues con una definición que da la propia Sarraute acerca del tropismo:

*Il me semble, quant à moi, qu'au départ de tout il y a ce qu'on sent, le "ressenti", cette vibration, ce tremblement, cette chose qui ne porte aucun nom, qu'il s'agit de transformer en langage. Elle se manifeste de bien des façons... Parfois d'emblée, par des mots, parfois par des paroles prononcées, des*

---

4. "Él [el personaje] estaba ricamente ataviado [...] poco a poco lo ha perdido todo." Nathalie Sarraute, *L'Ère du Soupçon*, p. 57

*intonations, très souvent par des images, des rythmes, des sortes de signes, comme des lueurs brèves qui laissent entrevoir de vastes domaines...Là est la source vive.*<sup>5</sup>

Esta vibración, como Sarraute llama al tropismo, recorrerá silenciosamente al “personaje”. Ahora bien, ¿a qué obedece el entrecomillado que acompaña a este término? Para responder a esta interrogante nos detendremos sobre esta criatura dentro de la cual se agita la tempestiva sensación tropismal.

Durante mucho tiempo, el personaje conservó una posición privilegiada en la literatura, pues la historia giraba en torno a esta figura que, por su parte, era pieza clave para interpretar el mundo. *René, Eugénie Grandet, Madame Bovary*, son sólo algunas muestras de la preponderancia de la que gozaba el personaje hasta ya bien avanzado el siglo XIX. Sin embargo, el auge del psicoanálisis ahondó en lo que, tiempo atrás, se venía sospechando: el hombre no constituye un bloque sólido, coherente. Lo anterior condujo a un cuestionamiento sobre la noción de individuo, lo que, a su vez, implicó trastocar la idea de esencia humana. Progresivamente, el personaje fue perdiendo sus cualidades para quedar reducido a un rostro (las más de las veces desdibujado), o a una inicial (como en el caso de Kafka quien lo reduce a una “K”).

Esta figura anónima, desprovista de todo, casi invisible, indefinida es la que se impondrá en la Nueva Novela. En consecuencia, las narraciones de esta corriente no pueden descansar sobre los personajes.

---

5. “Me parece, en lo que a mí respecta, que al comienzo de todo existe lo que sentimos, la “sensación”, esta vibración, este temblor, esta cosa que no lleva ningún nombre, que se trata de transformar en lenguaje. Ésta se manifiesta de muchas formas...A veces, en un principio, con palabras, a veces a través de palabras pronunciadas, de entonaciones, muy a menudo a través de imágenes, de ritmos, de tipos de signos, como destellos que dejan entrever vastos dominios...Allí está la fuente viva.” Nathalie Sarraute *apud* Annie Angremy, *Nathalie Sarraute*, p. 5

Frágiles figuras que han terminado por convertirse en: “simples supports, des porteurs d'états parfois encore inexplorés que nous retrouvons en nous mêmes.”<sup>6</sup>

En *Tropismes*, la aniquilación del personaje es contundente: son contadas las ocasiones en las que uno de ellos dice “Je” (“Yo”). Si a esto se le suma que este pronombre rara vez aparece en mayúsculas, podemos adelantar que hay una notable intención de reducir su significado habitual. Existe, además, una serie de verbos que confirman esta hipótesis. A manera de ejemplo, léanse las siguientes frases tomadas del tropismo II, donde vemos a un hombre que parece conjurar su propia desaparición: “Se plier, se plier, s'effacer: ‘Oui, oui, oui, oui [...] c'est vrai bien sûr’.”<sup>7</sup>

Esta desaparición se consuma gracias a la presencia aglutinante de seres que aniquilan cualquier intento de individualización. Para ilustrar la pérdida de individualidad, obsérvese el siguiente ejemplo tomado del tropismo II: “Il fallait leur répondre et les encourager avec douceur, et surtout, surtout ne pas leur faire sentir, ne pas leur faire sentir un seul instant qu'on se croyait différent.”<sup>8</sup>

La abolición de la individualidad obedece, en parte, a cuestiones históricas. En *Pour une sociologie du roman*, Lucien Goldman se refiere, específicamente, a las consecuencias que trajo consigo el paso del capitalismo liberal al imperialismo:

*en premier lieu [...] la supresion de toute importance essentielle de l'individu et de la vie individuelle à l'intérieur des structures économiques et, à partir de là, dans l'ensemble de la vie sociale.*<sup>9</sup>

---

6. “Simple[s] soporte[s], portador[es] de estados aun inexplorados que encontramos en nosotros mismos.” Nathalie Sarraute, *L'Ère du Soupçon*, p. 40

7. “Doblarse, doblarse, borrarse: ‘Sí, sí, sí, sí...es cierto, claro’.” *Id*, Tropismo “II”, p. 17

8. “Había que responderles y alentarlos con dulzura, y sobre todo, sobre todo no hacerles sentir, no hacerles sentir ni un solo instante que uno se sentía diferente.” *Loc. cit.*

9. “en primer lugar [...] la supresión de toda importancia esencial del individuo y de la vida individual en el interior de las estructuras económicas y a partir de esto en el interior de la vida social.” (cursivas en el original) Lucien Goldman, *Pour une sociologie du roman*, p. 188, 1964

Esta situación convierte al personaje en un ser inadaptado que busca escapar de la sociedad que lo reduce y lo encarcela. No obstante, este personaje es débil no sólo físicamente, como lo hace notar el vocabulario del tropismo II: “chacun caché dans son antre, solitaire, hargneux, **épuisé**. ‘ Mais qu’ont-ils donc pour avoir l’air **toujours vannés?**’ ”<sup>10</sup>, también lo es mentalmente. Obsérvese en el siguiente ejemplo la debilidad de uno de los comensales frente a los miembros de una familia:

*Il lui semblait qu’alors dans un déferlement subit d’action, de puissance, avec une force immense, il les secouerait comme de vieux chiffons sales, les tordrait, les déchirerait, les détruirait complètement.*

*Mais il savait aussi que c’était probablement une impression fausse. Avant qu’il ait le temps de se jeter sur eux —avec cet instinct sûr, cet instinct de défense, cette vitalité facile qui faisait leur force inquiétante, ils se retourneraient sur lui et, d’un coup, il ne savait comment l’assomeraient.*<sup>11</sup>

En este pasaje, el uso de los adverbios “peut-être” y “probablement”, sumados al intento fallido de escapar, subrayan la idea de debilidad.

Una forma de contrarrestarla sería utilizando el lenguaje. Entiéndase por esto cualquier manifestación escrita o hablada a través de la cual el personaje recupera momentáneamente su individualidad. En este sentido cabe recordar el célebre postulado cartesiano que Rykner readapta como sigue: “Je te parle donc je suis.”<sup>12</sup>

---

10. “cada quien escondido en su cueva, solitario, malhumorado, **agotado** ‘ Pero ¿qué les pasa para parecer **siempre tan débiles?** ’ ” Tropismo “II”, p. 15

11. “Entonces le parecía que en un arrebato súbito de acción, de poder, con una fuerza inmensa, los sacudiría como a viejos trapos sucios, los torcería, los despedazaría, los destruiría completamente. Pero también sabía que era probablemente una impresión falsa. Antes de que tenga tiempo de lanzarse sobre ellos —con ese instinto seguro, ese instinto de defensa, esa vitalidad fácil que hacía su fuerza inquietante, ellos se volverían contra él y, de un golpe, no sabía cómo, lo golpearían.” *Ibid.*, p. 18

12. “Te hablo luego existo” Arnaud Rykner, *Nathalie Sarraute*, p. 22

Pero, asumir el compromiso que representa utilizar el lenguaje significa abrir una vieja herida para la que no existe cura, pues la singularidad no tiene cabida en *Tropismes*. Y aunque en algunas ocasiones el personaje alce la voz en un gesto de aparente afirmación, este esfuerzo se vuelve inútil porque habla desde el interior de un grupo. En ese momento, asume una función social: su voz se diluye entre las opiniones banales y los lugares comunes que son la careta, la forma exterior, para entrar en contacto con los demás.

Con frecuencia, los otros se presentan como grupos uniformes y uniformizantes. Estas características permiten a Sarraute extirpar cualquier brote de diferencia. Término que sacude el universo sarrautiano. Un ejemplo que insinúa este dolor aparece justamente en *Enfance*. A continuación reproduzco un extracto donde se refleja la diferencia sarrautiana, que quedó plasmada en un texto que la pequeña Nathalie redactó para la escuela: “ Les mots de chez moi, des mots solides que je connais bien [...] ont un air gauche, emprunté, un peu ridicule... On dirait des gens transportés dans un pays inconnu [...] Et moi je suis comme eux, je me suis égarée, j’erre dans des lieux que je n’ai jamais habités...”<sup>13</sup>

Pero el ejemplo más contundente de dicha diferencia que, además, implica dolor aparece en un pasaje de *Enfance* donde la autora recuerda que, de pequeña, comparó a su madre con una muñeca a la que encuentra más hermosa que su progenitora. Ésta reprocha a Nathalie la imprudencia de tal observación para luego expulsarla de su seno protector y, al mismo tiempo, del resto de los niños para quienes la madre “es lo más hermoso del mundo”. Esta observación le valió a Sarraute la expulsión definitiva del paraíso materno, condenándola a

---

13. "Mis palabras, palabras sólidas que conozco bien [...] tienen un aspecto torpe, falso, un poco ridículo... Podría decirse que son personas que vienen de un país desconocido [...] Y yo soy como ellos, me extravié, soy como un errante en lugares en los que jamás he vivido..." Nathalie Sarraute, *Le Planétarium*, p.86-87

un exilio y a una búsqueda solitaria que repercutirá en su obra cuya primera evidencia la constituye *Tropismes*.

Por ello es necesario eliminar la diferencia, ya que, en *Tropismes*, diferencia es sinónimo de afrenta y, en consecuencia, es generadora de conflicto como bien lo muestra el texto II:

*Il fallait [...] ne pas leur faire sentir, ne pas leur faire sentir un seul instant qu'on se croyait différent [...] et les regarder avec sympathie, avec tendresse, sans quoi un déchirement, un arrachement, quelque chose d'inattendu, de violent allait se produire, quelque chose qui jamais ne s'était produit et qui serait effrayant.*<sup>14</sup>

Esta uniformidad hace pensar en el racismo pues en los dos casos la diferencia debe ser suprimida, desencadenando una abdicación de sí mismo. No obstante, si se asume la uniformidad es porque se obedece a un impulso desesperado por existir que, en su forma más radical, se traduce como un “estar ahí”, preferible al vacío que circunda el universo sarrautiano.

En *Tropismes*, este tipo de existencia vegetativa y, en principio, solitaria almacena gases tóxicos que seducen, es decir, atrapan al otro. Me refiero pues a los tropismos. Ahora bien, ellos existen en estado larvario en el interior del personaje. Y sólo en presencia del otro abandonan este letargo, desencadenando su fuerza o su violencia. De lo anterior se concluye que el tropismo se activa frente al otro, es decir, reclama imperiosamente su presencia. Esta idea de contacto necesario fue reformulada por Katherine Mansfield como sigue: “This terrible desire to establish contact”.<sup>15</sup>

---

14. “No había[...] que hacerles sentir, no hacerles sentir ni un solo instante que uno se creía diferente... [ había que ] verlos con simpatía, con ternura, sin lo cual un desgarramiento, un rompimiento algo inesperado, violento iba a producirse, algo que nunca había ocurrido y que sería espantoso.” Tropismo “II”, p. 17-18.

15. Katherine Mansfield *apud* Nathalie Sarraute, *L'Ère du Soupçon*, p.33.

Este encuentro permite creer en una especie de comunión con ese otro. No obstante, la vejación enturbia este pretendido vínculo, creando una relación enfermiza entre los que habitan el mundo de Sarraute.

Ahora bien, ¿cuáles son las características de esa presencia inquietante que es el otro? ¿En qué consiste esta relación humana? A continuación, daremos respuesta a estas interrogantes.

A lo largo de nuestro estudio, hemos hecho alusión a la presencia del otro. En *L'Ère du Soupçon*, la autora lo define como el: “catalyseur par excellence, l’excitant grâce auquel ces mouvements se déclenchent [...] Il est la menace, le danger réel [...]”<sup>16</sup>

En esta definición, la otredad adquiere, a mi parecer, un peso descomunal que hago notar tipográficamente con el empleo de la mayúscula: el Otro

El Otro rara vez se ajusta al reflejo de nosotros mismos. De hecho, la mayoría de las veces, lo encontramos formando parte de un pesado bloque o aparece dentro de un grupo informe. A este respecto Rykner afirma que: “L’Autre est omniprésent sous la forme des autres.”<sup>17</sup> Para ilustrar lo anterior, léase la siguiente frase del tropismo XXIV: “Leur humble confrérie aux visages à demi effacés et ternis se tenait autour de lui en cercle.”<sup>18</sup>

Y al igual que Rykner uno se pregunta: “Qui est ‘il’? Qui sont ‘ils’? Nous ne le saurons pas et cela n’importe pas. Ils n’ont pas de visage, pas de personnalité.”<sup>19</sup>

---

16. “catalizador por excelencia, el excitante gracias al cual estos movimientos se activan [...] Es la amenaza, el peligro real[...]” *Id.*, *L'Ère du Soupçon*, p. 99-100

17. “El Otro está onnipresente en forma de los otros.” Arnaud Rykner, *Nathalie Sarraute*, p.40

18. “Su humilde cofradía de rostros desdibujados y sin brillo permanecían a su alrededor en círculo.” Tropismo “XXIV”, p. 139

19. “¿Quién es ‘él’? ¿Quiénes son ‘ellos’? No lo sabremos y no importa. No tienen rostro ni personalidad.” Arnaud Rykner, *Nathalie Sarraute*, p.40

Esta disolución de lo humano alcanza manifestaciones radicales. Una de ellas se encuentra en el tropismo V donde la presencia humana ha sido reducida a sonidos: “on entendait seulement, agressif, strident, le grincement d’une chaise traînée sur le carreau [...]”<sup>20</sup> En el peor de los casos adquiere las propiedades más elementales del animal. La imagen de la medusa concretiza esta intención.

Ahora bien, la viscosidad de la medusa es altamente adhesiva lo que propicia y facilita el contacto. En *Tropismes*, el contacto tiene características muy peculiares por lo que, a continuación, abordaremos la particularidad de las relaciones humanas en dicha obra.

En *Tropismes*, el contacto está casi siempre impregnado de violencia. Para medirla, cabe recordar lo que, a propósito de esto, Sarraute afirmó en *L’Ère du Soupçon*

*C’est ce besoin continuel et presque maniaque de contact, d’une impossible et apaisante étreinte qui tire tous ces personnages comme un vertige, les incite à tout moment à essayer par n’importe quel moyen de se frayer un chemin jusqu’à autrui [...]*<sup>21</sup>

Esta cita es reveladora. Veamos en qué sentido:

Una primera lectura nos dice que el personaje reclama un imperioso contacto con el Otro. Este contacto, de tan intenso, nos permite creer en una relación del tipo victimario/víctima. Sin embargo, también ocurre que los papeles se invierten, es decir, que el Otro amenace al personaje. Así, quien antes era víctima, ahora es victimario y, en consecuencia, el antes victimario, entiendase el personaje, se ha vuelto víctima.

---

20. “se escuchaba solamente, agresivo, estridente, el chirriar de una silla arrastrada en la baldosa [...]” Tropismo “V”, p. 33

21. “Es esa necesidad continua y casi maniaca de contacto, de un imposible y tranquilizador abrazo lo que arrastra a todos estos personajes como un vértigo, los incita a todo momento a **intentar por cualquier vía** a abrirse camino hasta el Otro[...]” Nathalie Sarraute, *L’Ère du soupçon*, p.33

Pero veamos detenidamente el caso en el que el personaje entra en contacto con el Otro. Hablo pues de la relación victimario/víctima. A manera de ejemplo, recuérdese el pasaje del tropismo VI donde una mujer *odia* a sus huéspedes quienes se dirigen a ella con cierta displicencia, traducida con la acción de dejar enfriar el café:

*Elle allait de chambre en chambre, furetait dans la cuisine, heurtait avec fureur la porte [...]*

*Ceux qui étaient des initiés, les enfants, se précipitaient. Les autres, insouciantes et négligentes envers ces choses, ignorant leur puissance dans cette maison, répondaient poliment, d'un air tout naturel et doux : " Merci beaucoup, ne vous inquiétez pas, je prends très volontiers du café un peu froid." Ceux-là, les étrangers, elle n'osait rien leur dire, et pour ce seul mot, pour cette petite phrase polie par laquelle ils la repoussaient doucement, négligemment, du revers de la main, sans même la considérer, sans s'arrêter un seul instant à elle, pour cela seulement elle se mettait à les haïr.<sup>22</sup>*

Si en este ejemplo el personaje ha decidido tomar el camino más agresivo es porque, en su intento por acercarse, encontró que el Otro le ha bloqueado el acceso.

En esta cita también se observa que el encuentro está marcado por una ferocidad desmesurada, que se manifiesta en los verbos “furetait”, “heurtaït (avec fureur)”, convirtiendo a los implicados en “animales” Y es que “devant autrui, on devient soi-même animal.”<sup>23</sup>

Así pues lo que, en un principio, podría haber sido encuentro, se vuelve confrontación o, peor aún, combate.¿A qué obedece esta distorsión? Por un lado, si seguimos el criterio de Arnaud Rykner según el cual se establece que los que pueblan este

---

22. “Ella iba de cuarto en cuarto, fustigaba en la cocina, golpeaba con rabia la puerta [...] Los que estaban iniciados, los niños, se precipitaban. Los otros, despreocupados y negligentes ante estas cosas, ignorando su poder en esta casa, respondían gentilmente, con un tono natural y dulce: “Muchas gracias, no se preocupe, yo tomo con gusto el café un poco frío.” A ellos, los extranjeros, ella no se atrevía a decirles nada, y por esa palabra, por esa pequeña frase amable con la cual ellos la rechazaban dulcemente, negligentemente, con el revés de la mano, sin considerarla, sin detenerse un solo momento en ella, sólo por eso ella los odiaba.” Tropismo “VI”, p. 40

23. “Frente al Otro, uno se vuelve animal.” Gaëtan, Brulotte, *et. al.*, *Revue des Sciences Humaines*, “Gestuaire”, p. 81

mundo pertenecen al reino animal, es comprensible tanta agresividad. Por otro lado, Sarraute atribuye al Otro propiedades comestibles. A manera de ejemplo cito un extracto del tropismo XI donde una mujer “saborea” el ansiado contacto con el Otro:

*Comme une cloporte, elle avait rampé insidieusement vers eux, et découvert malicieusement “ le vrai de vrai”, comme une chatte qui se pourlèche et ferme les yeux devant le pot de crème déniché [...] Elle écoutait, elle absorbait, gloutonne, jouisseuse et âpre. Rien ne devait lui échapper de ce qui leur appartenait [...]*<sup>24</sup>

En algunas ocasiones, el Otro se muestra desafiante pues aparece cubierto de una turbia opacidad que, para el personaje, resulta insoportable ya que lo consume un intenso deseo de conocer los recovecos más ocultos de su presa. Por eso responde con una insistente perforación que hace estallar el manto protector del Otro, dejando al descubierto su intimidad, que es “devorada”, pues sólo así el personaje confiere consistencia al vacío que lo constituye.

Veamos ahora cómo el Otro amenaza al personaje. Anteriormente dijimos que el Otro adquiere propiedades comestibles. Pues bien, el personaje comparte esta característica, lo que agudiza el insaciable apetito de los otros: “Ils savaient depuis toujours comment le posséder entièrement, sans lui laisser un coin de fraîcheur, sans un instant de répit, comment le dévorer jusqu’à la dernière miette.”<sup>25</sup>

Las relaciones entre los pobladores del mundo sarrautiano revelan una marcada desigualdad. Desigualdad que Françoise Asso formula como sigue:

*L’ autre est plein et moi, je suis vide.*<sup>26</sup>

---

24. “Como una cochinilla, ella había insidiosamente hasta ellos y descubierto maliciosamente “la verdadera verdad”, como una gata que se relame y cierra los ojos delante del tarro de crema descubierto [...] Ella escuchaba, absorbía, glotona, golosa y ávida. Nada debía escapársele de lo que les pertenecía a ellos [...]” Tropismo “XI”, p. 69-70

25. “Desde siempre ellos sabían cómo poseerlo por completo, cómo devorarlo hasta la última migaja sin dejarle un rincón de frescura, sin un instante de reposo.” Tropismo “XIX”, p.111

26. “El Otro está lleno y yo estoy vacío.” Françoise Asso, *L’écriture de l’effraction*, p.?

Para calmar esta vacuidad existencial los habitantes de este universo movilizan poderosos mecanismos de contacto, que a menudo recuerdan la succión, pues detrás del contacto se percibe la intención de absorber el flujo vital de cualquier habitante del mundo sarrautiano.

Para ilustrar esta idea, recurrimos una vez más a la imagen de la medusa que, al pretender alimentarse de su víctima, reanuda el contacto. Este se vuelve horrible, pues cualquier representación de lo humano se ha visto reducida a sus propiedades más elementales.

Esta sensación casi nauseabunda parece conducirnos a una irremediable ruptura. Sin embargo, los personajes de Sarraute se resisten a ello pues son incapaces de permanecer a distancia. Por eso se les ve “trepar” hacia el Otro con tal de salvar la distancia que amenaza con separar un mundo por siempre bipartita.

Para renovar el contacto, el personaje y el Otro movilizan dos poderosos mecanismos de enlace con el fin de romper la distancia que los separa constantemente: a saber, la mirada y el lenguaje. Una vez más, el contacto con el Otro se restablece y, gracias a ello, asistimos de nueva cuenta al surgimiento y desencadenamiento de una serie de dramas internos: los tropismos.

Comencemos pues con el primero de los mecanismos de enlace: la mirada. Este recurso tiene la propiedad de alejar y, al mismo tiempo, es una eficaz herramienta de seducción que provoca el acercamiento. Sarraute se interesará en esta última propiedad a fin de acercar a los personajes provocando, con ello, el tropismo.

Sin embargo, este acercamiento a través de la mirada adquiere propiedades muy particulares. A juzgar por el vocabulario que acompaña el acto de mirar, podemos decir que

la mirada posee propiedades que la vuelven “elástica” como lo afirma Gaétan Brulotte, quien a este respecto agrega:

*Perçant, dur, aigu, vorace, féroce, pesant, glacé, voilà autant de qualités que sans cesse on lui prête. Il a une nature fondamentalement gestuelle. Vif et sournois, il glisse, s’insinue, pénètre, roule, s’étale, s’émoustille, se penche, se redresse ou au contraire est immobile, patient, sadique. Il est un poignard qui pique sa pointe droit dans les yeux.*<sup>27</sup>

Estas propiedades vuelven a la mirada un arma capaz de perforar la caparazón del Otro, es decir, su intimidad o aquello que no desea enfrentar y que el personaje insiste en descubrir. En este sentido, la mirada representa para Sarraute una forma de vejación, un “contacto envilecedor”, ultrajante, pues equivale a: “souiller l’eau de ma source”<sup>28</sup> ya que representa: “l’effraction de l’espace intime du moi par le regard, par la compréhension d’autrui, être interprété, compris, c’est être sali.”<sup>29</sup>

Pero también sucede que la mirada del Otro persigue al personaje. Esto recuerda las incisivas miradas que intercambian los personajes de *Huis clos* y que representan el tormento por excelencia, pues la mirada de Garcin, por citar sólo un ejemplo, logra entrar en la conciencia de Estelle y de Inés haciéndolas sufrir eternamente. Lo que pone al descubierto que: “en presencia del Otro estoy en peligro.”<sup>30</sup>

Para observar desde más cerca las intensas emociones que azotan al personaje y que

---

27. “Perforador, duro, agudo, voraz, feroz, pesado, glacial. Estas son varias cualidades que constantemente se le atribuyen. Tiene una naturaleza fundamentalmente gestual. Vivaz y sospechoso se desliza, se insinúa, penetra, rueda, se extiende, se emociona, se inclina, se endereza o, por el contrario, se inmoviliza, paciente, sádico. Es un puñal que coloca su filo directo a los ojos.” Gaétan Brulotte *et al. Revue des sciences humaines*, no. 217, p. 87

28. “Manchar el agua de mi fuente.” Roger-Michel Allemand, *Le. “Nouveau Romain en questions 2. ‘Nouveau Roman’ et archétypes 2”* p.78

29. “La efracción del espacio íntimo de Yo a través de la mirada, de la comprensión del Otro, ser interpretado, comprendido, es ser ensuciado.” *Loc. cit*

30. Jorge Martínez Contreras, *La Filosofía del hombre*, p. 86

surgen a través de la mirada del Otro, conviene echar un vistazo al mundo interno del personaje. Para lograrlo, recurriremos al narrador quien juega, en este sentido, un papel muy peculiar. Véase el siguiente ejemplo tomado del tropismo XXII donde un niño es atormentado por las miradas de los otros:

*il sentait derrière lui leur regard l'observant [...] C'est qu'ils le surveillaient de plus près, depuis qu'il avait été surpris dans sa chambre, lisant la Bible [...] Il avait réussi peu à peu à maîtriser toutes ses manies stupides, il en avait même moins maintenant qu'il n'était normalement toléré : il ne collectionnait même pas –ce que, au vu de tous, les gens normaux faisaient- les timbres postes[...]*

*En somme, ceux-mêmes de ses amis, de ses parents, qui étaient férus de psychiatrie ne pouvaient rien lui reprocher, sinon, peut-être, devant ce manque chez lui d'inoffensives et délassantes lubies, devant son conformisme par trop obéissant, une légère tendance à l'asthénie.<sup>31</sup>*

Cabe destacar que la narración en la Nueva Novela se modifica considerablemente: el narrador de *Tropismes* dista mucho del narrador balzaciano, considerado, según la tradición novelesca, como un dios omnisciente y omnipresente. Nathalie Sarraute destituye esta posición privilegiada abriendo paso a una perspectiva asumida por el personaje quien logra expresarse mediante los términos del narrador. A esta forma de narrar se le conoce como discurso indirecto, presente en el siglo XIX con Flaubert, y que Sarraute emplea en *Tropismes*. El relato VI es un ejemplo de lo dicho anteriormente:

*Elle allait de chambre en chambre, furetait dans la cuisine, heurtait avec fureur la porte de la salle de bains que quelqu'un occupait et elle avait envie d'intervenir, de diriger, de les secouer, de leur demander s'ils allaient rester là une heure ou de leur rappeler qu'il était tard, qu'ils allaient manquer le tram ou le train, que c'était trop tard, qu'ils manquaient quelque chose par leur laisser-aller, leur négligence,*

---

31. “él sentía tras de sí su mirada observándolo[...]Lo observaban de cerca desde que había sido sorprendido en su cuarto, leyendo la Biblia[...]Poco a poco había logrado amaestrar todas sus manías estúpidas, ahora tenía menos de lo que era tolerado; incluso no coleccionaba-lo que, a vista de todos, la gente normal hacía-los timbres postales[...] En resumen, sus amigos, sus padres, que estaban prendados de psiquiatría no podían reprocharle nada, si no, tal vez, frente a esa falta de inofensivos y entretenidos antojos, frente a su conformismo debido a su excesiva obediencia, una ligera tendencia a la astenia.” Tropismo “XXII”, p. 127-128

*ou que leur déjeuner était servi, qu'il était froid [...]* <sup>32</sup>

Nótese que la expresión “avoir envie de”, así como la secuencia de verbos que figuran inmediatamente después (“intervenir”, “diriger”, “secouer”, “demander”, “rappeler”) dan cuenta de la perspectiva del personaje. Incluso el uso de los términos “tram” y “train” muestran la duda que lo asalta revelando así un rasgo de su conocimiento interno. Asimismo los verbos “demander” y “rappeler” (éste último introduce a una serie de proposiciones subordinadas completivas) nos sumergen en los pensamientos del personaje, lo que abre una brecha hacia el monólogo interior. Dicho lo anterior, podemos afirmar que este pasaje muestra evidencias de la perspectiva del personaje mediante el uso de verbos que traducen, en parte, las emociones que le genera su entorno.

Ahora bien, gramaticalmente, el discurso está en tercera persona. Pero, como lo hemos podido constatar, la narración se lleva a cabo desde la perspectiva del personaje. A manera de ejemplo, retomemos el extracto citado anteriormente: “Elle allait de chambre en chambre, furetait dans la cuisine, heurtait avec fureur la porte de la salle de bains.”<sup>33</sup>

Aquí se observa que el narrador funge como intermediario pero quien siente, percibe, experimenta, es el personaje. De esta manera, la narración se vuelve subjetiva pues estamos dentro del personaje quien experimenta el tropismo, que se manifiesta en el

---

32. “Ella iba cuarto por cuarto, hurgaba en la cocina, golpeaba con violencia la puerta del baño que alguien ocupaba y ella tenía ganas de intervenir, de dirigir, de sacudirlos, de preguntarles si se quedarían ahí una hora o de recordarles que era tarde, que iban a perder el tranvía o el tren, que era demasiado tarde, que perderían algo por su descuido, su negligencia, o que el desayuno estaba servido, que estaba frío.” Tropismo “VI” p. 39

33. “Ella iba cuarto por cuarto, hurgaba en la cocina, golpeaba con violencia la puerta del baño [...].” *Loc. cit*

discurso narrativo como una **secuencia** de frases completivas: “qu’il était tard, qu’ils allaient manquer le tram ou le train, que c’était trop tard, qu’ils manquaient quelque chose par leur laisser-aller [...]”<sup>34</sup>

Esta secuencia degenera en una insistencia violenta que origina al tropismo. Dicha violencia se trasmite a las frases que adquieren un ritmo convulsivo que las deforma, las interrumpe o las suspende. El tropismo se ha desencadenado. Y por ello el personaje experimenta un intenso malestar que se manifiesta con el empleo del superlativo: “Et il semblait qu’à ses yeux il n’y avait rien de **plus** méprisable, de **plus** bête, de **plus** haïssable [...]”<sup>35</sup>

Como hemos podido constatar, a través del discurso indirecto se observan las consecuencias del contacto con el Otro. Véamos ahora lo que produce el discurso directo. Una expresión amable del tipo: “Merci beaucoup, ne vous inquiétez pas, je prends très volontiers du café un peu froid.”<sup>36</sup> desencadena una violenta sensación en el interlocutor quien se siente atacado y, por ello, moviliza mecanismos de ataque y de defensa. Lo que nos permite afirmar que el lenguaje ya no comunica, más bien, violenta. En el peor de los casos, el lenguaje es la llave que abre las puertas de lo que el personaje insiste en ocultar: a saber, el escalofriante vacío existencial que se cierne, amenazante, sobre la condición humana y que se resume en el siguiente ejemplo: “Et elles parlaient, parlaient toujours,

---

34. “que era tarde, que iban a perder el tranvía o el tren, que era demasiado tarde, que perderían algo por su descuido[...]”*Loc. cit*

35. “Y parecía que para ella no había nada **más** despreciable, **más** tonto, **más** odioso” [...] (Las negritas son mías) *Ibid.*, p. 40

36. “ ‘Muchas gracias, no se preocupe, tomo encantada el café un poco frío. ’ ” *Loc. cit.*

répétant les mêmes choses [...]”<sup>37</sup>

A juzgar por lo dicho anteriormente, la tragedia se manifiesta por duplicado. Por un lado, se cierne sobre el personaje a quien vemos volar en pedazos porque lo que ahora importa es el torbellino tropismal y, por otro, se observa que el lenguaje aprisiona a los que habitan las profundidades sarrautianas.

A lo largo de este capítulo hemos podido constatar que los personajes de *Tropismes* experimentan una intensa vida interior. De ahí que cualquier representación externa sólo sea un soporte que contiene, como puede, las impetuosas vibraciones tropismales. Sin embargo, en numerosas ocasiones, este soporte es incapaz de resistir la intensidad que alberga. Así pues asistimos al desprestigio del personaje que quedó trastocada por el tropismo que, dicho sea de paso, es altamente inflamable. Y es justamente esta vibración la que constituye el único objetivo que interesa a Sarraute.

Por su parte, el léxico y la morfosintaxis no constituyen, de ninguna manera, un vínculo; ¡al contrario! ahondan el abismo que separa a los habitantes de este universo, quienes se resisten al aislamiento y, por eso, reanudan el contacto, aunque éste sea horrible, a través de la mirada y de esa herramienta obsoleta: el lenguaje. Ambos elementos desatarán el tropismo. A continuación, intentaremos ampliar la noción de tropismo en su relación con la disimulación lo que dará cuenta de la amplitud y la complejidad de este fenómeno que tanto fascinó a Sarraute.

---

37. “Y ellas hablaban, hablaban siempre, repitiendo las mismas cosas ”[...] Tropismo “ X”, p. 65

*Le monde de tropismes est [...] celui de la dissimulation.*  
Ricardou, Jean, *et al.*, *Nouveau Roman: hier, aujourd'hui I*, p. 18

## CAPÍTULO II

### PRIMERA PARTE

En el capítulo anterior, identificamos al personaje que aparece como un soporte sobre el cual anidan los tropismos: ahora nos desprenderemos de esa capa externa representada por el personaje para sumergirnos en el mundo interior de las sensaciones.

Pero, ¿qué son los tropismos? La pregunta plantea una problemática porque, por un lado, como apunta Diana Luz Sánchez Flores en su tesis *Les images dans Tropismes de Nathalie Sarraute*, la biología los define como:

*des mouvements de réponse que les végétaux et les animaux sédentaires manifestent devant un stimulus externe (mécanique, physique ou chimique). Ce sont des mouvements automatiques, irrésistibles, qui assurent l'équilibre de ces êtres là.*

*On dit qu'un tropisme est positif si le mouvement de réponse se dirige vers le stimulus, et négatif dans le cas contraire. Par exemple, dans une plante, l'accroissement de la racine en direction de la terre est un géotropisme positif, tandis que la tige présente un géotropisme négatif parce qu'elle tend à s'éloigner du sol.*

*Le concept biologique de "tropismes" a été créé en vue d'étudier le psychisme des animaux inférieurs et des plantes.<sup>39</sup>*

Las reacciones elementales de estas plantas y animales primitivos que se llevan a cabo a un nivel microscópico, motivó a Sarraute a adoptar el término para llamar a esas

---

38. "El mundo de los tropismos es[...] el de la disimulación." Jean Ricardou, *et al.*, *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui I*, p. 18

39. "movimientos de respuesta que los vegetales y los animales sedentarios manifiestan frente a un estímulo externo (mecánico, físico o químico). Son movimientos automáticos, irresistibles, que aseguran el equilibrio de dichos seres. Se dice que un tropismo es positivo si el movimiento de respuesta se dirige hacia el estímulo, y negativo en el caso contrario. Por ejemplo, en una planta, el crecimiento de la raíz, en dirección de la tierra es un geotropismo positivo, mientras que el tallo presenta un geotropismo negativo porque tiende a alejarse del suelo. El concepto biológico de "tropismos" fue creado para estudiar el siquismo de los animales inferiores y de las plantas." Diana Luz Sánchez Flores, *Les images dans Tropismes de Nathalie Sarraute*, p. 3

sensaciones fugaces, a pesar de que el término “tropismos” no logra traducir la complejidad de este fenómeno. Y digo “a pesar” porque en *Le Planétarium* la problemática que plantea la definición de tropismo sigue latente:

*On n'a pas encore découvert ce langage qui pourrait exprimer d'un seul coup ce qu'on perçoit en un clin d'oeil : tout un être et ses myriades de petites mouvements surgis dans quelques mots, un rire, un geste.*<sup>40</sup>

Ahora bien, para los objetivos de este estudio conviene abordar el concepto de tropismo desde uno de sus rasgos más característicos. Me refiero a la disimulación. Según Sarraute:

*Ce sont des drames microscopiques [...] toujours internes, cachés, on ne peut que les deviner à travers la surface, à partir de nos conversations et de nos actions, des actions tout à fait banales.*<sup>41</sup>

Este acercamiento a la noción de tropismo está regido pues por un rasgo que lo resume y le da cohesión: la disimulación.

Cabe preguntarse, ¿qué se entiende por esto?

Según el *Grand Robert*, “disimular” consiste en:

2. *Ne pas laisser paraître (ce qu'on pense, ce qu'on éprouve, ce qu'on sait), ou chercher à en donner une idée fausse [...]*
3. *Refuser de [...]voir.*
4. *Dérober, soustraire aux regards (une chose concrete). Par ext. Rendre moins apparent, moins evident.*
5. *Se disimuler. Cacher sa présence ou la rendre très discrète.*

---

40. “Todavía no se ha descubierto ese lenguaje que podría expresar de un solo golpe lo que se percibe en un vistazo: todo un ser y las miríadas de pequeños movimientos que surgen en algunas palabras, una risa, un gesto.” Nathalie Sarraute, *Le Planétarium*, p. 33

41. “Son dramas microscópicos [...] siempre internos, escondidos, sólo se les adivina a través de la superficie, a partir de nuestras conversaciones y de nuestros actos, actos totalmente banales” Roger-Michel Allemand, *Le Nouveau Roman*, p. 77

6. *Se composer un visage.*<sup>42</sup>

Para los propósitos de este estudio, hemos decidido ajustarnos a tres criterios de esta definición. A saber:

1. *Ne pas laisser paraître (ce qu'on pense, ce qu'on éprouve, ce qu'on sait)*
2. *Se composer un visage*
3. *Chercher à en donner une idée fausse*

La disimulación debe entenderse pues como ocultación, como enmascaramiento o como aproximación. Si hemos decidido conservar estas tres definiciones es porque son las que mejor se ajustan a la naturaleza del tropismo. Asimismo estas tres definiciones nos recuerdan que el tropismo está sometido a cambios permanentes. Dichas definiciones son pues una propuesta para que el lector se aproxime a esta realidad cambiante que es el tropismo ya que “[...]aucun objet n’est entièrement compris ou perçu dans un regard unique[...]”<sup>43</sup>

### LA DISIMULACIÓN COMO OCULTACIÓN

Octavio Paz define la disimulación como ocultación en *El laberinto de la soledad*.

“La disimulación” —dice— “exige mayor sutileza [que la simulación]: el que disimula no representa, sino que quiere hacerse invisible [...] sin renunciar a su ser [...]” —y agrega que aquello que se disimula— “temeroso de la mirada ajena, se contrae, se reduce, se vuelve

---

42. 1. “No dejar ver (lo que se piensa, lo que se experimenta, lo que se sabe [...]), o dar una idea falsa [...]  
2. Rechazar [...]ver  
3. Disfrazar, sustraer a las miradas (una cosa concreta) Por ext. Volver menos aparente, menos evidente.  
4. Disimularse. Ocultar su presencia o volverla muy discreta.  
5. Enmascararse” *Le Gran Robert de la Langue Française*. Tomo III, p. 582

43. “Ningún objeto es completamente comprendido o percibido con una sola mirada.” Hélène Gaudreau, “La matière romanesque de Nathalie Sarraute”, p. 3

sombra y fantasma. ”<sup>44</sup> Esta definición se ajusta a la que proponen M. Cranaki e Yvon Belaval a propósito de tropismos: “ce sont des mouvements intérieurs, souterrains, sous-jacents [...]”<sup>45</sup>. En *Tropismes*, Nathalie Sarraute presenta al lector un mundo donde aparentemente no pasa nada. Numerosas son las escenas en las que los personajes se desenvuelven en una atmósfera que no sobrepasa los límites de la cotidianidad. No obstante, la autora utiliza sus habilidades de espeleóloga experta para conducirnos hacia unas regiones ocultas y oscuras donde, a juzgar por la propia Sarraute, se ubican los tropismos. Lo que nos permite afirmar que la ocultación es inmanente a estas vibraciones :

*Mais, en même temps qu’afin de toucher ce partenaire, ils montent de nos recoins obscurs vers la lumière du jour, une crainte les refoule vers l’ombre. Ils font penser à ces petites bêtes grises qui se cachent dans les trous humides. Ils sont honteux et prudents. Le moindre regard les fait fuir. Ils ont besoin, pour s’épanouir, d’anonymat et d’impunité.*<sup>46</sup>

Por una parte, la ocultación obedece a que los tropismos deben transmitir resonancias sensibles, no visibles. Por otro lado, la sensación que experimenta el personaje es tan breve y fugaz que imposibilita cualquier intento por representarla en su plenitud. El tropismo se vive pues internamente pero también intensamente. Esta intensidad actúa como un resorte que propulsa al tropismo hacia afuera provocando una ruptura momentánea de la aparente tranquilidad característica de la atmósfera de *Tropismes*.

---

44. Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. p. 46

45. “son movimientos interiores, subterráneos, subyacentes [...]” Mimica Cranaki e Yvon Belaval, *Nathalie Sarraute*, p. 37

46. “Pero, mientras suben de nuestros recovecos oscuros hacia la luz del día para tocar al compañero, un temor los hace retroceder hacia la sombra. Lo que hace pensar en esos pequeños animales grises que se esconden en los huecos húmedos. Se avergüenzan y son prudentes. La mínima mirada los hace huir. Necesitan, para dilatarse, de anonimato y de impunidad.” Nathalie Sarraute, *L’Ère du supçon*. p. 100

Y es justamente a causa de dicha intensidad, que roza lo violento, lo que condena al tropismo a permanecer, al menos durante un primer momento, oculto, lejos de cualquier mirada.

### LA DISIMULACIÓN COMO MÁSCARA

En la segunda acepción que aquí consignamos sobre la disimulación, el *Grand Robert* asienta que disimular consiste en “enmascararse”. Esta definición se ajusta a la noción de tropismo ya que, según Sarraute, esta materia informe y palpitante debe “[...]se durcir et se masquer pour vivre[...]”<sup>47</sup> lo que demuestra que el tropismo no está permanentemente oculto. También exige un “exterior” que de cuenta de su existencia. Incluso esta imperiosa necesidad de remontar hacia esas regiones donde reina la visibilidad y la ostentación queda plasmada en uno de los títulos de la obra de Sarraute: *Ouvrez*. Sin embargo, la aparición del tropismo debe apegarse a los criterios de la disimulación. Por ello Sarraute propone como artificio la máscara, que además de proteger al tropismo de los embates del exterior, lo condensa pues posee la capacidad de mostrar y ocultar a la vez.

La dualidad de la máscara encuentra en las palabras una representación ideal, pues, por una parte, son los signos visibles de una realidad que no se deja evidenciar por completo. Un ejemplo de esto lo encontramos en uno de los pasajes del tropismo XV donde se observa una peculiar conversación entre un anciano y una joven:

*Il la tournait un peu pour mieux la voir : ---- “Vanity Fair ? Vanity Fair ? Ah, oui, vous en êtes sûre ? Vanity Fair ? C’est de lui ?”*

---

47. “endurecerse y enmascararse para vivir” Francine Thyron, “Langage et authenticité dans les *Tropismes* de Nathalie Sarraute: points de vue contrastés”. P. 3

*Elle continuait à fretiller doucement, toujours avec son petit sourire poli, son expression d'attente quêtuse. Il serrait de plus en plus [...]*<sup>48</sup>

A juzgar por esta cita, se percibe cierto malestar que se manifiesta a través del encadenamiento de preguntas. Sin embargo, el tropismo no aparece totalmente expuesto pues el tema aparentemente banal de la conversación (viajes a Inglaterra) recubre su incandescencia. Y es este efecto de claroscuro lo que dará a las palabras un impacto particular.

### LA DISIMULACIÓN COMO APROXIMACIÓN

Finalmente, recordemos lo que el *Grand Robert* apunta en su definición de disimulación: “dar una idea falsa”. Cabe destacar que “falso” representa, según el *Grand Robert* aquello que “évoque mais qui n’est pas ce qu’on le nomme”.<sup>49</sup> De ahí que la disimulación deba entenderse aquí como “aproximación”.

Y es que hasta ahora hemos podido presentir una imposibilidad de atrapar al tropismo. Prueba de ello es el pasaje en el jardín de Luxemburgo:

*j'éprouve...mais quoi ? quel mot peut s'en saisir ? pas le mot à tout dire: “ bonheur ”, qui se présente le premier, non, pas lui... “ félicité ”, “ exaltation ” sont trop laids, qu'ils n'y touchent pas...et “ extase ”... comme devant ce mot ce qui est là se rétracte... “ Joie ”, oui, peut-être... ce petit mot modeste, tout simple, peut effleurer sans grand danger... mais il n'est pas capable de recueillir ce qui m'emplit, me déborde, s'épand, va se perdre, se fondre dans les briques roses, les espaliers en fleurs, la pelouse, les pétales roses et blancs, l'air qui vibre parcouru de*

---

48. “Él a volteaba un poco para verla mejor: ---¿Vanity Fair? ¿Vanity Fair? Ah, sí, ¿está segura? ¿Vanity Fair? ¿Es de él? ’ Continuaba agitándose dulcemente, siempre con una pequeña sonrisa cortés, su expresión de espera limosnera. Él apretaba cada vez más [...]” *Tropismes*, p. 94-95

49. “que evoca pero no es lo que se nombra” *Le Grand Robert de la Langue Française*. Tomo III, p. 582

*tremblements à peine perceptibles, d'ondes...des ondes de vie, de vie tout court, quel autre mot ? [...]*<sup>50</sup>

En esta cita se constata una desconfianza de la autora hacia las palabras ya que éstas sólo se aproximan al tropismo bajo un aspecto sospechoso que la autora revela al dudar entre uno y otro término. Y esta duda sistemática nos sugiere que la noción de totalidad ha sido desterrada de *Tropismes*.

En este sentido, Asso afirma que :“ [...] il n’y a pas de vérité absolue des êtres [...] Dans l’art romanesque, tout est fabriqué, arrangé, simulé. L’écriture est simulacre [ et ] le sens devient infiniment riche dans une inadéquation entre un être et un apparaître [...]”<sup>51</sup>

Esta inadecuación se expresa a través de la acumulación de sinónimos, que muestra la existencia intermitente del tropismo.

Hasta aquí hemos definido la disimulación atendiendo a tres criterios. A saber la ocultación, el enmascaramiento y la aproximación. Y, de paso, hemos ido concretando nuestra concepción del tropismo. En este proceso, el lector habrá podido constatar que “tropismo” y “disimulación” forman una mancuerna indisoluble, ya que la disimulación se volverá necesaria para el tropismo, que sustenta su capacidad de acción en este recurso.

---

50. “Experimento...pero ¿qué es? ¿qué palabra puede aprehenderlo? no la palabra que lo dice todo: “ dicha”, que se aparece en primer lugar, no, no esa...” felicidad”, “exaltación”, son demasiado feas, que no la toquen... y “éxtasis”...como si frente a esta palabra aquello que está ahí retrocede... “ Alegría”, sí, tal vez... esta pequeña palabra modesta, sencilla, puede aflorar sin gran peligro...pero no es capaz de recoger lo que me colma, me desborda, se expande, va a perderse, fundirse en los tabiques rosados, los árboles en espaldera floeantes. El pasto, los pétalos rosas y blancos, el aire que vibra atravesado por temblores a penas perceptibles, por ondas...ondas de vida, de vida simplemente, ¿qué otra palabra?” *Id.*, *Enfance*. p. 67.

51. “No existe una verdad absoluta de los seres...En el arte romanesco, todo está fabricado, arreglado, simulado. La escritura es un simulacro y el sentido se vuelve infinitamente rico en una adecuación entre lo que es y lo que parece ser.” Françoise Asso, *Nathalie Sarraute. Une écriture de l’effraction*, p. 46

Como el tropismo se resiste a ser nombrado, la disimulación se volverá su herramienta que le permitirá “asomarse” a la superficie sin arriesgar, con ello, su naturaleza fugitiva.

Si bien el tropismo se refugia en la disimulación, el lector habrá podido percibir que una dinámica convulsiva recorre la escritura de Sarraute. Esto da cuenta de la “permeabilidad” de la disimulación y de lo atinado que resulta utilizarla cuando lo que se pretende es conservar casi intactas estas minúsculas sensaciones. A continuación, nos adentraremos en el texto para saber cómo funciona el léxico y la morfosintaxis cuando intentan traducir al tropismo.

*Mais le temps de nommer une chose, elle a déjà changé, et le nom qu'on lui a donné a déjà fini de la définir avec exactitude, et on se retrouve avec en bouche des mots vides.*  
Joann Sfar, *Le Chat du Rabbín*, p. 27

## SEGUNDA PARTE

La primera parte de este capítulo nos permitió definir la disimulación y, con ello, subrayar una de las características más sobresalientes del tropismo. A continuación expondremos cómo se proyecta el aspecto disimulador del tropismo en el léxico de la obra homónima. Para lograr este objetivo conviene recordar la noción de campo léxico y campo semántico que Helena Beristáin consigna en su *Diccionario de retórica y poética*, ya que constituyen nuestra herramienta de análisis.

*Campo léxico: Conjunto estructurado de relaciones dadas entre todos aquellos términos que se refieren a una misma porción de la realidad [...]*

*Campo semántico: Corpus léxico constituido sobre una red de relaciones semánticas que se organiza en torno a un concepto/base que es común a todos los lexemas debido a que abarca el conjunto de semas nucleares. Por ejemplo: "carne", "soya", "leche", "pan", "huevo" [...] se organizan en torno al semema "alimento" [...]*<sup>53</sup>

Finalmente, en la tercera parte de este capítulo, el análisis léxico será complementado con un análisis morfosintáctico.

### EL LÉXICO DE LA DISIMULACIÓN

No son pocos los autores que sostienen que Sarraute concede muy poca importancia a lo exterior. Y es que para la autora de *Tropismes*, el exterior representa un mundo donde reina la distorsión, la deformación, la inautenticidad. Ello contribuyó a que desarrollara un gusto por las regiones oscuras del ser humano que explora incansablemente en un

---

52. "Pero al momento de nombrar una cosa, ésta ya ha cambiado y el nombre que se le dio terminó de definirla con exactitud, y uno se queda con palabras huecas en la boca." Joann Sfar, *Le Chat du Rabbín*, p. 27  
53. Helena Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, p. 78-79

intento por dar cuenta de la existencia de los tropismos. En este intento, Sarraute pone a prueba las capacidades expresivas del lenguaje desencadenando una lucha *entre la vie et la mort* que se prolongará a lo largo de su obra. Vale la pena detenerse un momento en los términos “vida” y “muerte”. Para Sarraute, los tropismos son la fuente inagotable de minúsculas sensaciones secretas de nuestra existencia. En este sentido, se les asocia con la vida. No obstante, las sensaciones corren un alto riesgo de muerte. Es decir, en el proceso de expresar el tropismo se ponen de manifiesto los límites del lenguaje: en algunos casos, las palabras uniformizan y matan la sensación; en otros casos, el léxico sólo puede revelar una “pequeña porción de un universo oculto” transfiriendo al lenguaje la propiedad de ocultar. Ahora bien, la ocultación se divide en dos vertientes: la primera, es la consecuencia que muestra la incapacidad del lenguaje para asir las sensaciones. La segunda, obedece a una intención consciente del autor por querer ocultar el tropismo.

Comencemos pues con un análisis léxico de los cinco tropismos ya mencionados partiendo de la primera de las acepciones de la disimulación: la ocultación.

#### a) Ocultación

Un primer vistazo hacia *Tropismes* basta para constatar la sencillez con la que fueron escritos estos relatos. Este rasgo constituye una de las primeras manifestaciones de la disimulación. Y es que Sarraute es un “*écrivain économe qui refuse l’abus de moyens trop évidents*”<sup>54</sup>, provocando, a primera vista, la sensación de que no pasa nada. Empero, esta excesiva simplicidad despierta la sospecha del lector. A manera de ejemplo cito un extracto del tropismo X, donde vemos a un grupo de mujeres envueltas en largas

---

54. “Es una escritora ahorrativa que rechaza el abuso de medios demasiado evidentes.” Arnaud Rykner, *Nathalie Sarraute.*, p. 58.

conversaciones que tienen lugar en un “salón de té”:

*Dans l'après-midi elles sortaient ensemble, menaient la vie des femmes. Ah! Cette vie était extraordinaire! Elles allaient dans des “thés”, elles mangeaient des gâteaux qu'elles choisissaient délicatement, d'un petit air gourmand: éclairs au chocolat, babas et tartes.<sup>55</sup>*

En esta cita, la escena se desenvuelve en un lugar común: un salón de té. Y uno se pregunta por qué razón se entrecomilla un espacio tan cotidiano. Pues bien, a mi parecer, la autora quiso recordarnos que en la cotidianidad se llevan a cabo dramas minúsculos que parecen invisibles gracias a la frivolidad que representa el lugar común. Y es justamente en situaciones de la vida diaria donde se encuentra oculto el tropismo. Así se constata en el siguiente párrafo tomado del Tropismo “II”:

*Partout, sous les apparences de la vie elle-même, cela vous happait au passage, quand vous passiez en courant devant la loge de la concierge, quand vous répondiez au téléphone, déjeuniez en famille, invitiez des amis, adressiez la parole à qui que ce fût.<sup>56</sup>*

Ahora bien, esta invisibilidad se instala a nivel léxico. Así lo podemos constatar en el siguiente extracto tomado del tropismo IX donde uno de los personajes impide que salgan a la luz los tropismos de una mujer:

*Aussi lui fallait-il contenir cela le plus longtemps possible, **empêcher que cela ne sorte, que cela ne jaillisse d'elle**, le comprimer en elle, à tout prix, n'importe comment.<sup>57</sup>*

Debido a la presencia de expresiones como “empêcher que cela sorte”, “[empêcher]

---

55. “Por las tardes ellas salían juntas, llevaban la vida de las mujeres. ¡Ah! ¡Esta vida era extraordinaria! Iban a los “salones de té”, comían pasteles que escogían delicadamente, con un pequeño gesto goloso: pastelitos rellenos de chocolate, borrachitos y tartas.” Tropismo “X”, p. 63

56. “En todas partes, bajo las apariencias de la vida misma, que agarraban al paso, cuando uno se deslizaba frente al cuarto de la portera, contestaba el teléfono, almorzaba en familia, cuando se invitaban amigos, cuando se dirigía la palabra a quienquiera que fuese.” Tropismo “II”, p. 17

57. “Además tenía que contener eso el mayor tiempo posible, **impedir que eso saliera, que estallara**, tenía que comprimirlo en ella, a cualquier precio, no importa cómo.” Tropismo “IX”, p. 58

que cela ne jaillise d'elle” se traduce la intención de ocultar el tropismo.

En el extracto que presentaremos a continuación se observa, una vez más, la intención de reforzar la invisibilidad del tropismo:

*Il y avait **un grand vide** sous cette chaleur **un silence**, **tout** semblait en suspens; **on** entendait seulement, agressif, strident, le grincement d'**une** chaise traînée sur le carreau, le claquement d'**une** porte. C'était dans cette chaleur, dans ce silence, **un froid soudain**, **un déchirement**. Et elle restait sans bouger [...] attendant que **quelque chose éclate** [...] c'était **cela** .<sup>58</sup>*

En este pasaje una serie de artículos y pronombres indefinidos invaden el discurso narrativo (*un, tout, on, une, quelque chose, cela*) sugiriendo la existencia imprecisa del tropismo cuya fuerza se percibe gracias al sustantivo “déchirement” y al verbo “éclate”. Ahora bien, detengámonos un momento en las expresiones “dans cette chaleur, dans ce silence”. Gracias a los adjetivos demostrativos “cette” y “ce”, el exterior alcanza cierta definición que no logra concretarse, pues reaparece el tropismo en forma de “un frío repentino, un desgarramiento”, inmediatamente después. De nueva cuenta el lector está inmerso en una atmósfera difusa que no está exenta de tensión (nótese que “chaleur” se opone a “froid”, y “silence” se opone a “déchirement”). Tensión necesaria si lo que se pretende es aumentar la intensidad del tropismo. En este sentido cabe recordar que la sensación debe sentirse más no verse. Ello también se logra con la presencia de la expresión “**attendant** que quelque chose éclate” que cancela la posibilidad de ver, por estallamiento, al tropismo y lo presenta como una amenaza latente. Con este recurso, la autora **sugiere** la existencia indefinida del tropismo y que el pronombre “cela” logra condensar.

---

58. “Había **un gran vacío** bajo este calor, **un silencio**, **todo** parecía en suspenso; sólo **se** escuchaba agresivo, estridente, el chirrido de **una** silla arrastrada en la baldosa, el azote de **una** puerta. Era en ese calor, en ese silencio, **un** frío repentino, **un** desgarramiento. Y ella se permanecía inmóvil [...]esperando que **algo** estalle [...] era **eso**.” (las negritas son mías) Tropismo “V”, p. 33,35

La imposibilidad de ver al tropismo recorre el discurso narrativo, absorbiendo también a la representación léxica de los habitantes que deambulan en este universo, de tal suerte que el personaje se ve profundamente afectado. Veamos el siguiente ejemplo tomado del tropismo V:

*Elle restait là, toujours recroquevillée, attendant, sans rien faire [...] Elle ne bougeait pas [...] Tout au plus pouvait-on, en prenant soin de n'éveiller personne, descendre sans le regarder l'escalier sombre et mort, et avancer modestement le long des trottoirs, le long des murs, juste pour respirer un peu, pour se donner un peu demouvement, sans savoir où l'on va, sans désirer aller nulle part, et puis revenir chez soi, s'asseoir au bord du lit et de nouveau attendre, replié, immobile.*<sup>59</sup>

Ahora detengamonos en las siguientes frases :

- 1.-Elle restait là, toujours recroquevillée
- 2.-Tout au plus pouvait-on[...] descendre et avancer modestement le long des trottoirs sans savoir où l'on va [...]
- 3.- et puis revenir chez soi, s'asseoir [...] et de nouveau attendre, replié, immobile.

En la frase número 1, observamos un personaje femenino “elle” . Esta presencia se disuelve a medida que avanza el relato. Prueba de ello es que en las frases 2 y 3 el pronombre femenino “ elle ”, que son justamente las últimas frases del tropismo V, deja de figurar para dar paso a uno ambiguo: On.

Este pronombre impersonal y sin color no representa a nadie, según términos que Sarraute utiliza para una escalera que figura en el tropismo en cuestión. Entonces, como esa escalera, “on” “ne semblait pas avoir gardé la moindre trace des gens [...] le moindre

---

59. “Ella estaba ahí, siempre encogida, esperando, sin hacer nada [...] Ella no se movía [...] A lo sumo se podía, teniendo el cuidado de no despertar a nadie, bajar sin mirarla, la escalera sombría y muerta, y avanzar modestamente a lo largo de las banquetas, a lo largo de los muros, sólo para respirar un poco, para moverse un poco, sin saber a dónde ir, sin querer ir a ninguna parte y después regresar a casa, sentarse al borde de la cama y de nuevo esperar, replegado, inmóvil.” Tropismo “V” p. 34,35,36

souvenir de leur passage [...]”<sup>60</sup> Y es que el personaje alcanza un grado tan agudo de disimulación que acaba por abolir su humana singularidad, tal como lo afirma Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*: “[el indio] se disimula tanto su humana singularidad que acaba por abolirla [...]”<sup>61</sup>

La invisibilidad también repercute en los adjetivos. Así ocurre cuando el “personaje” se vuelca sobre sí mismo. En esta actitud de repliegue interviene incluso el cuerpo. En el tropismo en cuestión vemos a una mujer sentada, “occupant le plus petit espace possible [...]”<sup>62</sup> Los adjetivos “recroquevillée” y “replié” ilustran la intención de ocultarse como si se quisiera alcanzar la invisibilidad.

Intención que se acentúa al constatar que la concordancia entre el pronombre femenino (elle) y los adjetivos “recroquevillée” y “replié” ha desaparecido.

De esta manera, podemos afirmar que resulta casi imposible identificar al “personaje” pues se mimetizó con el tropismo que, a su vez, se volvió invisible como lo indica el tono impersonal de la última frase del tropismo “V”: “et de nouveau attendre, replié, immobile.”<sup>63</sup> De esta figura sólo conservamos el cascarón que contiene dentro de sí unas primitivas vibraciones.

Diana Luz Sánchez Flores asocia estas sensaciones a un molusco: la medusa. Y nos recuerda lo que la simplicidad del molusco representa para Nathalie Sarraute:

*Par leur simplicité, ils incarnent la couche la plus primitive du psychisme humain.*<sup>64</sup>

---

60. “no parecía haber guardado la mínima huella de las personas [...] el mínimo recuerdo de su paso [...]” *Ibid*, p. 35

61. Octavio Paz, “Máscaras Mexicanas”, p. 47

62. “ocupando el menor espacio posible[...]” Tropismo “V”, p.33

63. “y de nuevo esperar, replegado, inmóvil.” Tropismo “V”, p. 36

64. “ Par su simplicidad, encarnan la capa más primitiva del psiquismo humano”. Diana Luz Sánchez Flores, *Les images dans Tropismes de Nathalie Sarraute*, p. 39

Ahora bien lo anterior nos instala en un “mundo acuático” que se sugiere en la tesis intitulada “Les images dans *Tropismes* de Nathalie Sarraute”. Pero también se deduce gracias a la atmósfera silenciosa y habitada por seres casi transparentes. Es por eso que en este mundo la sensibilidad es mucho más aguda pues compensa la poca o nula visibilidad.

Ahora bien, existen otros campos léxicos que refuerzan la ocultación del tropismo. Veamos en qué consisten. En el tropismo XX, se lee la siguiente frase:

*Quand il était petit, la nuit il se dressait sur son lit [...] <sup>65</sup>*

Aquí la “infancia” y la “noche” convergen en el mismo campo semántico: la oscuridad, que es justamente donde surge el tropismo. ¿Qué lo desencadena? El miedo que un niño experimenta frente a ella. Ahora bien, este tropismo encuentra una manifestación externa que se evidencia con malestares físicos que, incluso, provocan el desvanecimiento:

*Pour un instant, il se croyait plus fort, soutenu, rafistolé, mais déjà il sentait que ses membres devenaient lourds, inertes, s’engourdissaient dans cette attente figée, il avait, comme avant de perdre connaissance, des picotements dans les narines [...] <sup>66</sup>*

Si se produjo esta reacción fue porque la oscuridad externa reveló una oscuridad interna, es decir, un mundo de tropismos poblado de misterios y tinieblas. El mundo de los tropismos, en este ejemplo, es un lugar donde se acurruca el miedo. Así podemos constatarlo en la siguiente frase extraída del mismo tropismo: “les peurs blotties en lui [...]”<sup>67</sup> El verbo “blottir” que se traduce como “acurrucar” traduce la posición oculta del tropismo.

---

65. “Cuando era pequeño, durante las noches se enderezaba sobre su cama [...]” Tropismo “XX”, p. 115

66. “Por un momento él se creía más fuerte, sostenido, compuesto, pero sentía ya que sus miembros se volvían pesados, inertes, se entumecían en esta espera quieta, tenía, como antes de perder conocimiento, picazón en la nariz” [...] *Ibid.*, p. 116

67. “Los miedos acurrucados en él”. *Ibid.*, p. 115

A continuación reproduzco el siguiente ejemplo tomado del mismo tropismo XX para constatar que cuando la luz se propaga, el tropismo se congela y desaparece:

*Quand il était petit, la nuit il se dressait sur son lit, il appelait. Elles accouraient, allumaient la lumière, elles prenaient dans leurs mains les linges blancs, les serviettes de toilette, les vêtements et elles les lui montraient. Il n'y avait rien. Les linges entre leurs mains devenaient inoffensifs, se recroquevillaient, devenaient figés et morts dans la lumière[...]*

*Maintenant qu'il était grand, il les faisait encore venir pour regarder partout, chercher en lui, bien voir et prendre entre leurs mains les peurs blotties en lui [...]*”<sup>68</sup>

Otra prueba de que la oscuridad acompaña a los tropismos lo constituye la ubicación de estas vibraciones, que tendrá un repercusión visual. Hablar de tropismos implica sumergirse. A menudo el lector tiene la impresión de estar frente a una escritura “escalonada” que nos lleva por un camino sinuoso. A manera de ejemplo, véase el primer párrafo del tropismo VIII:

*Quand il était avec des êtres frais et jeunes, des êtres innocents, il éprouvait le besoin douloureux, irresistible, de les manipuler de ses doigts inquiets, de les palper, de les rapprocher de soi le plus près possible, de se les approprier.*<sup>69</sup>

Al comenzar la lectura, uno tiene la impresión de partir de una situación exterior. Pues en un principio se hace referencia a aspectos externos de los niños (êtres frais et jeunes). Enseguida aparecen una serie de verbos (manipuler, palper, rapprocher, approprier) separados por comas que producen una breve pausa, similar a la que uno hace al descender

---

68. “Cuando era pequeño, durante las noches se enderezaba sobre su cama, llamaba. Ellas acudían, encendían la luz, tomaban entre sus manos las sábanas, las toallas, la ropa y se las mostraban. No había nada. Entre sus manos las sábanas se volvían inofensivas, se encogían, se quedaban fijas y muertas bajo la luz [...] Ahora que era mayor, las hacía venir todavía para que miraran por todas partes, buscaran en él, vieran bien y tomaran entre sus manos los miedos acurrucados dentro de él.” *Loc. cit.*

69. “Cuando estaba con seres frescos y jóvenes, seres inocentes, experimentaba la necesidad dolorosa, irresistible, de manipularlos con sus dedos inquietos, de palparlos, de tenerlos lo más cerca posible de sí, de apropiárselos.” Tropismo “VIII”, p. 52

una escalera. Con cada pausa, el verbo se va modificando, va ganando en intensidad y así el lector tiene la sensación de acercarse a las zonas profundas donde se encuentra el tropismo.

Para apoyar lo dicho anteriormente basta leer la siguiente cita de Rykner quien habla de la escritura sarrautiana:

*Après avoir, comme à coup de piolet, dégagé l'étroit boyau qu'obstruaient les strates du langage, l'écrivain se glisse entre les éboulis et amorce sa descente jusqu'au lieu même où la vie prend naissance.*<sup>70</sup>

Otro campo léxico de la disimulación se desarrolla cuando se hace referencia al lugar donde se desarrollan los tropismos. Lugares que, por lo general, son espacios pequeños, que terminan por convertirse en prisiones, pero donde estas vibraciones encuentran su plenitud. El tropismo XXIV ilustra dicho encierro: “Ils se montraient rarement, ils se tenaient tapis dans leurs appartements, au fond de leurs pièces sombres et ils guettaient.”<sup>71</sup> En el tropismo V, vemos a una mujer dentro de un pequeño cuarto que abandona para regresar momentos después: “Et elle restait sans bouger sur le bord de son lit, occupant le plus petit espace possible [...] Tout au plus pouvait-on[...] descendre[...] puis revenir chez soi[... ]”<sup>72</sup>

En este mismo tropismo aparece otra palabra que se suma al campo léxico de los espacios pequeños. Me refiero a la **puerta**, que representa por excelencia el vínculo con el exterior. No obstante, sólo se escucha el ruido que hace al cerrarse. Asimismo la expresión

---

70. “Después de haber liberado a base de martillazos el estrecho camino, que obstruía los estratos del lenguaje, el escritor se desliza entre los escombros y comienza su descenso hasta el lugar mismo donde la vida se origina.” Arnaud Rykner, *Nathalie Sarraute*, p. 63

71. “Ellos se mostraban raras veces, se quedaban encerrados en sus departamentos, al fondo de sus cuartos sombríos y vigilaban.” Tropismo “XXIV”, p. 139

72. “Y ella estaba inmóvil en el borde de su cama, ocupando el menor espacio posible [...] A lo sumo se podía [...] bajar [...] y luego regresar a su casa.” Tropismo “V”p. 33

“on se mettait derrière la fenêtre ”<sup>73</sup> sólo acentúa el encierro que vive el personaje. Y si a esta condición se le suma el calor asfixiante de los “días de julio” el efecto de encarcelamiento es más intenso.

Gracias a los campos léxicos presentados se llega al campo semántico de la oscuridad, del encierro, del aislamiento.

Aunque esta condición de aislamiento podría entenderse, en un primer momento, como sinónimo de protección cuya representación más clara es la imagen de la puerta, en realidad no es así. Pues como ya dijimos, los personajes están en confrontación permanente.

Cabe destacar que esta ocultación, este encierro, restringe la libertad de acción del personaje, quien pasa de la protección a la inmovilidad, a la inacción y a un encarcelamiento dentro de sí mismo. Estamos, pues, en presencia de un *Aquí* que actúa como fuerza centrípeta neutralizando la locomoción. Esto nos hace pensar en la petrificación. Para ilustrar esta idea recurro a un pasaje del tropismo “V”: “Elle ne bougeait pas [...] il paraissait certain qu’il fallait [...] attendre, demeurer ainsi immobile, ne rien faire, ne pas bouger [...]ne rien entreprendre, remuer le moins possible, ne rien faire .”<sup>74</sup> En este punto Sarraute sale al encuentro de otro de los grandes autores que marcaron a la Nueva Novela: Samuel Beckett quien, en *En attendant Godot*, nos muestra a sus personajes en medio de un largo camino por recorrer y, sin embargo, su condición humana los condena a una eterna espera, imagen de la inmovilidad.

---

73. *Ibid.*, p. 35. “Se colocaba tras la ventana”.

74. “Ella no se movía [...]parecía seguro que había que [...]esperar, permanecer así inmóvil, no hacer nada, no moverse [...] no emprender nada, moverse lo menos posible, no hacer nada.” Tropismo “V”, p. 35

En el tropismo “V”, esta inmovilidad se refleja gracias al uso de adjetivos y sustantivos, que pertenecen al campo semántico de la inacción (“Elle les sentait ainsi [...] **immobiles** et autour d’elle toute la maison, la rue semblait l’encourager [...] semblaient considérer cette **immobilité** comme naturelle.”)<sup>75</sup> y las numerosas negaciones de la cita mencionada anteriormente ( [...] elle **ne** bougeait **pas** [...] il fallait [...] **ne rien** faire, **ne pas** bouger [...] **ne rien** entreprendre, remouer **le moins possible, ne rien** faire.)<sup>76</sup>

La petrificación se convierte en un acto de resistencia para el personaje. Esta postura parece ser la salvación dentro de un mundo que se pulveriza, pues la autora destruye no sólo el espacio sino también lo visible representado por el lenguaje.

La petrificación es, finalmente, un refugio ya que el personaje está constantemente expuesto a los ataques de la alteridad. Para defenderse se convierte en piedra, se inmoviliza como la mujer del tropismo V y esta inmovilidad es hiriente para el Otro. No cabe duda que convertirse en piedra es un recurso trágico pues constituye una forma de morir. Morir frente Otro y, de esta manera, ponerse definitivamente a salvo.

Los espacios pequeños como los que figuran en *Tropismes* son una forma de encierro. Si a ello aunamos la petrificación, que es un ensimismamiento que conduce a la muerte, nos remitimos a la oscuridad, al ocultamiento. Gracias a este recurso el tropismo asegura su existencia, confinada a las angustiosas tinieblas de un mundo subterráneo que, dicho sea de paso, desarrolla un tipo de comunicación análoga. Me refiero

---

75. Ella los sentía así [...] **inmóviles** y alrededor de ella toda la casa, la calle parecía alentarla [...] parecían considerar este **inmovilidad** como natural (Las negritas son mías) *Loc. cit*

76. “Ella **no** se movía [...] **no** había [...] que **hacer nada, no** moverse [...] **no** emprender nada, moverse **lo menos posible, no hacer nada.**” (Las negritas son mías) *Loc. cit*

a la **subconversación**. Entiéndase por esto una conversación subyacente que, a menudo, remonta al exterior oculta bajo un léxico que no escapa a lo ordinario. La protección que le confiere el léxico “ensombrece” la autenticidad, es decir, el verdadero sentimiento de lo que se experimenta.

Si bien la subconversación representa la continuación hacia el exterior de esos movimientos subterráneos, las “verdaderas” palabras, los términos adecuados invernan en el interior de los personajes, aumentando la intensidad del tropismo. Cuando éste surge al exterior, su temperatura ha sido *relativamente* regulada gracias a las propiedades aislantes de la palabra. Digo *relativamente* porque la palabra es incapaz de expresar en su totalidad la violencia de la sensación. De manera que el tropismo se vuelve a sumergir en las profundidades que se niega a abandonar. Lo que confirma que aún no existe un término que pueda captar al tropismo en su plenitud.

Hasta aquí podemos afirmar al igual que Rykner en su libro *Nathalie Sarraute* que la palabra actúa como un apretado corsé que clasifica, etiqueta, cuando no, sólo embellece una frase perfectamente construida, provocando que el tropismo se aleje o se asfixie. Estos aspectos representan la incapacidad del lenguaje para nombrar la sensación (lo que representa una forma de ocultación). Y esto vuelve dramática la búsqueda de una palabra idónea que exprese el tropismo que tanto interesaba a Sarraute.

#### b) Enmascaramiento

En la primera parte de este capítulo apuntamos que “disimular” tiene una segunda acepción. Ésta consiste en “enmascararse”. A continuación, veremos cómo el tropismo utiliza este artificio para, después, analizar cómo lo proyecta en la escritura.

En su intento por traducir el tropismo en palabras, Sarraute imprime a la escritura un movimiento cuya dirección es, en primera instancia, descendente. “ Pour elle, [ Sarraute ] l’écriture semble moins consister à construire qu’à creuser, toujours plus loin, comme pour atteindre le coeur et laisser deviner la vie qui y prend forme . ”<sup>77</sup> El otro movimiento es ascendente. En este giro el tropismo se vuelve relativamente visible pues la sintaxis se fragmenta. No obstante, el escritor corre el riesgo permanente de ser seducido por frases bellamente construidas que le impiden asir la totalidad de la sensación. Para sortear este obstáculo, Sarraute dió a su escritura una posición intermedia. En este sentido, el término que mejor define la forma de escribir sarrautiana es la preposición “entre”. Con esta preposición se localiza la ubicación intercalada de los tropismos. Así lo afirma Roger-Michel Allemand : “Alors ils sont toujours partagés. Ils sont entre la vie et la mort parce que s’ils sont trop dans le social, ils perdent leur substance, et s’ils sont trop plongés dans leur substance, ils s’éloignent dans la folie et la solitude. ”<sup>78</sup> En consecuencia, esta materia informe y palpitante recurre a la “máscara” para protegerse una vez en el exterior.

Por su parte, es necesario que la escritura eche mano de los efectos del claroscuro para intentar traer a la superficie una pequeña porción del tropismo.

A continuación, probaremos la ambigüedad del léxico y su capacidad para dejar **entrevier** el tropismo. Comencemos por mostrar el lado relativamente visible del tropismo.

---

77. “Para [Sarraute], la escritura parece consistir menos en construir que en excavar, siempre más lejos, como para alcanzar el corazón y dejar adivinar la vida que toma forma.” Arnaud Rykner, *Nathalie Sarraute.*, p. 7

78. “Así pues, siempre están divididos. Están entre la vida y la muerte por que si están demasiado en lo social, pierden su sustancia, y si están demasiado sumergidos en su sustancia, se alejan hacia la locura y la soledad.” Roger-Michel Allemand, *Le Nouveau Roman.*, p. 48

En el texto “X”, que reproduzco a continuación, encontramos un ejemplo de dicha visibilidad:

*Tout autour c’était une volière pépiante, chaude et gaîment éclairée et ornée. Elles restaient là, assises, serrées autour de leurs petites tables et parlaient. Il y avait autour d’elles un courant d’excitation [...] Elles restaient là, assises pendant des heures, pendant que des après-midi entières s’écoulaient.*<sup>82</sup>

En este pasaje la idea de encierro se comprueba gracias a la “jaula” (volière), que representa el encierro por antonomasia, a la presencia del adverbio “autour”, que, además, se repite tres veces y al adjetivo “serrées”. A la idea de encierro, se suma la de inmovilidad que se constata al leer que las mujeres “se quedaban ahí, sentadas durante horas, mientras transcurrían tardes enteras.” Hasta aquí podemos decir que el grupo de mujeres va perdiendo poco a poco sus características humanas. Véanse los siguientes ejemplos :

a) *Leurs visages étaient comme raidis par une sorte de tension intérieure[ ...]*<sup>83</sup>

En esta frase los personajes parecen amontonarse en el adjetivo posesivo **leurs** produciendo un efecto de anonimato colectivo, pues los rostros de los personajes que ahí figuran se uniformizan, imposibilitando cualquier diferenciación fisonómica.

b) *Et elles parlaient, parlaient toujours, répétant les mêmes choses [...]*<sup>84</sup>

Aquí el grupo de mujeres habla mecánicamente. En consecuencia, las damas del salón de té se han vuelto una masa anónima, parlante e informe. Y justamente el adjetivo “informe” nos hace pensar en el tropismo, que se vuelve relativamente visible pues está

---

82. “ **Alrededor** era una jaula piente, calurosa y alegremente iluminada y adornada. Ellas permanecían allí, sentadas, apretadas **alrededor** de sus mesitas y hablaban. **Alrededor** de ellas había una corriente de excitación [...] Ellas quedaban ahí, sentadas durante horas, mientras transcurrían tardes enteras.” *Ibid.*, p. 63

83. “**Sus** rostros estaban como endurecidos por una especie de tensión interior [...]” Tropismo “X”, p.64

84. “Y ellas [el grupo de mujeres] hablaban, siempre hablaban, repitiendo las mismas cosas [...]” Tropismo “X”, p. 65

reapresentado por esas mujeres. Otro ejemplo de la visibilidad del tropismo se observa cuando las mujeres hablan. La capacidad de hablar representa un último reducto de humanidad. No obstante, dicha capacidad se distorsiona hasta convertirse en un parloteo insignificante. El tropismo está ahí y se ve gracias a la ruptura de la sintaxis, a la falta de coherencia y a la presencia de los puntos suspensivos que sugieren el desplazamiento vertiginoso y accidentado de la emoción. Para ilustrar lo anterior basta leer el siguiente párrafo tomado del tropismo “X”:

*Elles parlaient : “Il y a entre eux des scènes lamentables, des disputes à propos de rien. Je dois dire que c’est lui que je plains dans tout cela quand même. Combien ? mais au moins deux millions. Et rien que l’héritage de la tante Joséphine... Non...comment voulez-vous ? Il ne l’épousera pas. C’est une femme d’intérieur qu’il lui faut, il ne se rend pas compte lui-même. Mais non, je vous le dis. C’est une femme d’intérieur qu’il lui faut...D’intérieur...D’intérieur”*<sup>85</sup>

Hasta aquí hemos intentado explicar que el léxico sólo deja entrever una porción del tropismo. La otra, sigue estando oculta. En parte porque las palabras son incapaces de mostrar en su totalidad la sensación. Esta particularidad del léxico produce un efecto de claroscuro que asocio con la noción de máscara

Sarraute considera que el lenguaje actúa a la manera de una lente que refracta la luz proyectándola hacia otra dirección. Por eso Sarraute desconfía de él y de la teoría que Saussure elaboró en torno a éste. Así lo hace notar Rykner en su libro *Nathalie Sarraute*:

*Car c’est bien parce qu’il n’est que la combinaison d’un signifiant et d’un signifié que le signe est incapable d’avoir une prise directe sur la réalité. Rappelons de fait que le signifié n’est qu’une idée générale abstraite et non un référent ; le signe “ unit non une chose et un nom mais un **concept** et une image acoustique.” En ce sens, il*

---

85. “Ellas decían: ‘Entre ellos hay escenas lamentables, disputas por nada. Debo decir que es él el que me apena. ¿Cuánto? Al menos dos millones. Y sólo la herencia de la tía Josefina...No... ¿Qué te parece? No se casará con ella. Lo que necesita es una ama de casa... De casa... De casa...’” Tropismo “X”, p. 64

*n'est pas tout á fait absurde de penser que la linguistique traditionnelle est une métaphysique ou un idéalisme : le mot n'indique pas la chose mais un au-delà de la chose. Il masque la réalité au moyen d'une idée. Il n'éclaire pas les contours de ce qu'il est chargé de désigner, il les opacifie ; il n'est pas transparence mais apparence .*<sup>86</sup>

El lenguaje es un instrumento que se ha utilizado por mucho tiempo y, según Rykner, una serie de nociones, definiciones, denominaciones sobre la realidad se han ido acumulando pesadamente, constituyendo así su memoria histórica. Y es justamente esa pesada lápida la que recubre la sensación a la manera de un “enduit cireux, un peu luisant [...] Une mince couche de vernis luisant sur du carton. Des masques en cire peinte. De la cire luisante. Un mince vernis [...]”<sup>87</sup> Y es que el lenguaje, aunque deseoso de preservar la emoción, la congela. Ejemplo de ello es el siguiente párrafo tomado del tropismo “X”:

*Dans l'après-midi elles sortaient ensemble, menaient la vie des femmes. Ah! Cette vie était extraordinaire! Elles allaient dans des “thés”, elles mangeaient des gâteaux qu'elles choisissaient délicatement, d'un petit air gourmand: éclairs au chocolat, babas et tartes*

*Tout autour c'était une volière pépiante, chaude et gaîment éclairée et ornée. Elles restaient là, assises, serrées autour de leurs petites tables et parlaient. Il y avait autour d'elles un courant d'excitation, d'animation, une légère inquietude pleine de joie, le souvenir d'un choix difficile, dont on se doutait encore un peu (se combinerait-il avec l'ensemble bleu et gris ? mais si pourtant, il serait admirable), la perspective de cette métamorphose, de ce rehaussement subit de leur personnalité,*

---

86. “Como sólo es la combinación de un significante y un significado, el signo es incapaz de tener contacto directo sobre la realidad. Recordemos que el significado sólo es una idea general abstracta y no un **referente**; ‘el signo no une una cosa y un nombre sino un **concepto** y una imagen acústica.’ En este sentido, no es totalmente absurdo pensar que la lingüística tradicional es una metafísica o un idealismo: la palabra no indica el objeto sino algo más allá de él. Enmascara la realidad a través de una idea. No aclara los contornos de lo que debe designar, los opaca; no es transparencia sino apariencia.” (las negritas están en cursivas en el original) Arnaud Rykner, *Nathalie Sarraute.*, p. 50

87. “Un revestimiento ceroso, poco brillante [...] una delgada capa de barniz que brilla sobre cartón. Máscaras de cera pintadas. Cera brillante. Un delgado barniz.” Nathalie Sarraute. *Le Planétarium*, p. 157

*de cet éclat.*<sup>88</sup>

En estos tres párrafos figuran numerosos indicios de emoción. Entre ellos, los signos de exclamación (Ah! Cette vie était extraordinaire!). Le sigue todo el ambiente animado que reconstruye el segundo párrafo (Tout autour [...] parlaient). Finalmente las expresiones como “un courant d’excitation, d’animation, une légère inquietude pleine de joie” confirman que una serie de emociones se filtran en el grupo. Sin embargo, inmediatamente después del pasaje ya citado, cuando deben plasmarse las emociones sobre el rostro, el lenguaje sólo atina a proyectar un frío casi metálico: “Leurs visages étaient comme raidis par une sorte de tension intérieure, leurs yeux indifférents glissaient sur l’aspect [...] des choses, le soupesaient un seul instant (était-ce joli ou laid ?), puis le laissaient retomber. Et les fards leur donnaient un éclat dur, une fraîcheur sans vie.”<sup>89</sup> En este ejemplo, el rostro, que es por excelencia el lienzo donde se plasman nuestras emociones, se convierte en una máscara.

Cabe preguntarse, por qué la autora llama la atención del lector sobre esta zona, y es porque el rostro actúa como una pantalla que registra y sobre la cual se imprimen los efectos que deja el tropismo, ya que como afirma Gaétan Brulotte es:

---

88. “Por las tardes ellas salían juntas, llevaban la vida de las mujeres. ¡Ah! ¡Esta vida era extraordinaria! Ellas iban a los “salones de té”, comían pasteles que escogían delicadamente, con un pequeño gesto goloso: pastelitos rellenos de chocolate, borrachitos y tartas. Alrededor era una jaula piante, calurosa y alegremente iluminada y adornada. Ellas permanecían allí, sentadas, apretadas alrededor de sus mesitas y hablaban. Alrededor de ellas había una corriente de excitación, de animación, una ligera inquietud llena de alegría, el recuerdo de una elección difícil de la que uno dudaba todavía un poco ( combinaría con el conjunto azul y gris? Claro que sí, sería admirable), la perspectiva de esta metamorfosis, de este realce súbito de su personalidad, de este brillo. Nathalie Sarraute, *Tropismo “X”*, p. 63-64

89. “Sus rostros estaban como endurecidos por una especie de tensión interior, sus ojos indiferentes resbalaban sobre el aspecto [...]de las cosas, lo pesaban un solo instante (¿era bonito o feo?), luego lo dejaban caer. Y su maquillaje les daba un brillo duro, una frescura sin vida.” *Loc.cit.*

*le lieu du corps le plus accessible à la lecture, celui où peuvent se décoder tous les registres émotionnels [...] C'est là qu'on interprète les apparences et qu'on déchiffre les inscriptions corporelles d'un état d'âme [...] le personnage sarrautien est très conscient des signes à la lisière du gestuel que son visage émet plus ou moins malgré lui. Aussi cherche-t-il à se contrôler en s'efforçant de ne rien laisser paraître aux autres. L'impassibilité, l'immobilité sont ici d'importantes attitudes de salut, mais combien difficiles à adopter. "Tête haute. Visage fermé". Voilà un des idéaux sarrautiens anti-mondains : être inerte, dur, figé, sourd, aveugle, le visage de porcelaine, les yeux de verre, bref atteindre l'indifférence des objets.*<sup>90</sup>

En este punto se observa la ocultación del tropismo. Tras la rigidez de las palabras se reprimen los impulsos vitales haciendo del hombre un muerto viviente, incapaz de actuar y por lo tanto se ve reducido a un objeto.<sup>91</sup>

---

90. "La parte del cuerpo más accesible a la lectura, donde pueden decodificarse todos los registros emocionales [...] es ahí donde se interpretan las apariencias y donde se descifran las inscripciones corporales de un estado de ánimo [...] el personaje sarrautiano está consciente de los signos en el límite de lo gestual que su rostro emite un poco a su pesar. Así que busca controlarse esforzándose en no mostrar nada a los otros. La impassibilidad, la inmovilidad representan importantes actitudes de salvación pero hartamente difícil de adoptar. 'Cabeza levantada. Rostro endurecido'. Este es uno de los ideales sarrautianos antimundanos: estar inerte, duro, fijo, sordo, ciego, el rostro de porcelana, los ojos de vidrio. En resumen, alcanzar la indiferencia de los objetos." Gaétan Brulotte, "Gestuaire". p. 89-90

91. En este sentido, cabe hacer un breve recordatorio del lugar que ocupa el objeto en la Nueva Novela: ella le concede una importancia inusual. Prueba de ello es que en el discurso narrativo su presencia es excesiva incluso inquietante pues el objeto se vuelve impenetrable y resulta casi imposible interpretarlo porque el objeto ha roto su vínculo con el referente para volverse una "resistencia óptica", como la llamó Barthes, que repele la más mínima mirada obligando al personaje a retroceder y contentarse con recorrer los contornos lisos que le ofrece la materia. En consecuencia, el objeto que, en este caso, se refiere al lenguaje, se vuelve ineficaz porque no representa al tropismo sino que oculta el cataclismo que desencadena en el interior del personaje. Un ejemplo de esto lo encontramos en *Portrait d'un inconnu*:

*Tout porte à croire [...] qu'il s'était toujours contracté, raidi, pour que quelque chose en lui de trop fort, de trop violent ne rompe les barrières et ne déferle : un sentiment, un amour peut-être si violent qu'il lui semblait qu'il s'échapperait de lui comme un taureau furieux, un loup avide, hurlant et qu'il le contenait sous le masque durci, fermé, pour empêcher qu'il n'échappe.*

"Todo hace creer [...] que estaba siempre contraído, endurecido, para que alguna cosa dentro de él demasiado fuerte, demasiado violento, no rompa las barreras y no se desencadene: un sentimiento, un amor tal vez tan violento que le parecía que se escaparía de él como un toro furibundo, un lobo ávido, aullador y a quien contenía bajo la máscara endurecida, compacta, para impedir que escape." Nathalie Sarraute, *Portrait d'un inconnu*, p. 67

En conclusión, el léxico es una máscara y por lo tanto sus definiciones sólo dan cuenta del aspecto más inmediato de la realidad dejando de lado este tropel de sensaciones que bifurcan el horizonte sarrautiano. Pero también es un instrumento vivo a través del cual se filtran emociones. Entonces, las palabras ocultan pero, al mismo tiempo, sugieren, produciendo un efecto de claroscuro que nos hace pensar en la máscara.

c) la aproximación

Si el efecto de enmascaramiento es un recurso del léxico para expresar el tropismo sin destruirlo, la aproximación constituye el último medio, que aquí trataremos, para mantener intacta la sensación imprecisa que es el tropismo.

La última de las acepciones de la disimulación que consignamos en este trabajo sugiere que disimular es una forma de acercarse al tropismo. En esta ocasión ya no partiremos del interior al exterior. Más bien, tomaremos el camino inverso. Es decir, el exterior, representado por la escritura, tomará un camino descendente para acercarse al mundo del tropismo. Con este procedimiento pretendo ilustrar de la escritura sarrautiana el aspecto aproximativo del lenguaje.

Nathalie Sarraute revela en *L'Ère du Soupçon* que el tropismo se asemeja a la espiral: "Chacun savait bien maintenant, instruit par des déceptions successives, qu'il n'y avait pas d'extrême fond. 'Notre impression authentique' [los tropismos] s'était révélée comme étant à fonds multiples ; et ces fonds s'étageaient à l'infini."<sup>92</sup>

---

92. "En aquel entonces cada uno, instruido por decepciones sucesivas, sabía bien que no había fondo. 'Nuestra impresión auténtica' [los tropismos] había revelado tener múltiples fondos; y esos fondos se prolongaban al infinito." *Id.*, *L'Ère du Soupçon*, p. 10

Esta característica actúa como una barrera que bloquea cualquier intento de apropiación definitiva del tropismo; cuando mucho, uno logra aproximarse. Tal vez para algunos la aproximación sea una “torpeza” expresiva pero, para otros, sea un hallazgo. En cualquier caso, este recurso es necesario pues garantiza el carácter innombrable y subyacente del tropismo.

Pero ¿en qué consiste esta peculiaridad del lenguaje de Nathalie Sarraute? Para responder a esta interrogante, analizaremos principalmente el léxico de los tropismos VI y VIII.

En su prólogo a *Portrait d'un inconnu*, Sartre califica el estilo de Sarraute como “**tâtonnant** [...] qui **approche** de l'objet avec des précautions pieuses.”<sup>93</sup> Este movimiento “tímido” de la frase traduce la vacilación del autor, insatisfecho con las herramientas que le ofrece el lenguaje. Una vacilación inconsciente se filtra en los personajes del tropismo IV. En las líneas que reproduzco a continuación se ofrece una imagen que reproduce el acercamiento, por demás prudente, que se emprende en busca del término ideal, en consecuencia, imposible que mejor exprese al tropismo: “Elles baragouinaient des choses à demi exprimées, le regard perdu et comme suivant intérieurement un sentiment subtil et délicat qu'elles semblaient ne pouvoir traduire.”<sup>94</sup>

El tropismo VI nos ofrece una muestra de aproximación a nivel léxico. Ahí observamos cómo una serie de adjetivos, sustantivos y verbos se amontonan provocando

---

93. “**titubeante** [...] que **se aproxima** al objeto con precauciones piadosas [...]” Jean.-Paul Sartre, Préface à *Portrait d'un inconnu*, de Nathalie Sarraute, 3<sup>e</sup> éd., Paris, Gallimard, 1956, p. 14

94. “Ellas farfullaban cosas a medias, con la mirada perdida y como siguiendo interiormente un sentimiento sutil y delicado que parecían no poder traducir.” Nathalie Sarraute, Tropismo “IV”, p. 27

que la frase alcance un clímax en su afán de traducir al tropismo. No obstante este intento se interrumpe debido al cambio de ritmo en el discurso que, en el segundo párrafo es mucho más pausado, incluso se calma. Y esto se plasma como un punto y aparte:

*Et il semblait qu'à ses yeux il n'y avait rien de plus méprisable, de plus bête, de plus haïssable, de plus laid, qu'il n'y avait pas de signe plus évident d'infériorité, de faiblesse, que de laisser refroidir, que de laisser attendre le déjeuner.*

*Ceux qui étaient des initiés, les enfants, se précipitaient. Les autres, insouciantes et négligentes envers ces choses, ignorant leur puissance dans cette maison, répondaient poliment, d'un air tout naturel et doux [...]*<sup>95</sup>

Como lo afirma Françoise Assolant, las palabras se arriesgan, se retiran y, de nuevo, se arriesgan. De ahí que existan varios intentos de aproximación al tropismo. Uno de estos intentos lo constituye la **casi** sinonimia. Un ejemplo de ello lo proporciona el tropismo VIII: “ il éprouvait le besoin [...] de les manipuler [...] de les palper, de les rapprocher de soi [...] de se les approprier.”<sup>96</sup> Es curioso observar que la frase se prolonga mientras se carga semánticamente, pues los términos aumentan su intensidad. En este sentido, la casi sinonimia funciona como una forma de insistencia que ejerce presión para poder percibir al tropismo. Esta presión afecta incluso al nivel fonético. En el ejemplo anterior, el aspecto oclusivo de la cadena del sonido /p/ parece obedecer a esta intención.

En este ejemplo vimos cómo las turbulencias del tropismo afectan principalmente al léxico. A continuación, analizaremos la disimulación del tropismo dentro de la frase

---

95. “ Y le parecía que no había nada más despreciable, más tonto, más odioso, más feo, que no había signo más evidente de inferioridad, de debilidad, que dejar enfriar, dejar esperar el desayuno. Los que eran iniciados, los niños, se precipitaban. Los otros, despreocupados y negligentes respecto a estas cosas, ignorando su poder en esta casa, respondían amablemente, con un aire natural y dulce [...]"Tropismo “VI”, p. 40

96. “ ...él sentía la necesidad [...] de manipularlos [...] de palparlos, de acercarlos hacia sí [...] de apropiárselos.” Tropismo “VIII”, p. 51

sarrautiana. Para lograrlo, aplicaremos la misma herramienta que hasta ahora hemos utilizado. Me refiero a las tres acepciones de la disimulación: la ocultación, el enmascaramiento y la aproximación.

### TERCERA PARTE

#### MORFOSINTAXIS

##### a) Ocultación

La forma en la que fue escrito el tropismo VIII nos muestra la ocultación entendida por el *Diccionario de la Real Academia Española* como “encubrimiento a la vista”.<sup>98</sup> A manera de ejemplo cito un pasaje del tropismo en cuestión donde se relata el paseo de un anciano acompañado de su nieto.

*Quand il était avec des êtres frais et jeunes, des êtres innocents, il éprouvait le besoin douloureux, irrésistible, de les manipuler de ses doigts inquiets, de les palper, de les rapprocher de soi le plus près possible, de se les approprier.*

*Quand il lui arrivait de sortir avec l'un d'eux, d'emmener l'un d'eux “promener”, il serrait fort, en traversant la rue, la petite main dans sa main chaude, prenante, se retenant pour ne pas écraser les minuscules doigts [...]*

*Et il lui apprenait, en traversant, à attendre longtemps, à faire bien attention, attention, attention, surtout très attention [...]*

*Et il aimait aussi leur parler de son âge [...] ‘Que diras-tu quand tu n’auras plus de grand-père, il ne sera pas là, ton grand-père, car il est vieux, tu sais, très vieux, il sera bientôt temps pour lui de mourir’[...] Et le petit sentait que quelque chose pesait sur lui, l’engourdissait. Une masse molle et étouffante, qu’on lui faisait absorber inexorablement, en exerçant sur lui une douce et ferme contrainte, en lui pinçant légèrement le nez pour le faire avaler, sans qu’il pût résister –le pénétrait [...]*<sup>99</sup>

---

97. “Nada es menos inocente que la sintaxis.” Amélie Nothomb, *Le Sabotaje amoureux*, p. 33

98. *Diccionario de la Real Academia Española, Tomo II*, p. 1465

99. “Cuando estaba con seres frescos y jóvenes, seres inocentes, sentía la necesidad dolorosa, irresistible, de manipularlos con sus dedos inquietos, de palparlos, de acercarlos lo más posible hacia sí, de apropiárselos. Cuando le tocaba salir con uno de ellos, llevar a uno de ellos a ‘pasear’, apretaba fuerte, al atravesar la calle, la manita en su mano caliente, prensil, conteniéndose para no aplastar los minúsculos dedos [...] Y le enseñaba a esperar al atravesar a poner atención, atención, atención, sobre todo mucha atención [...] Y también le gustaba hablarles de su vejez [...] ‘¿Qué dirás cuando ya no tengas abuelo, ya no estará aquí, tu abuelo, porque es viejo, sabes, muy viejo, muy pronto le tocará morir’[...] Y el pequeño sentía que algo pesaba sobre él, lo entumecía –lo penetraba. Una masa suave y asfixiante, que se le hacía absorber inexorablemente, ejerciendo sobre él una dulce y firme violencia, apretándole ligeramente la nariz para hacérsela tragar, sin que pudiese resistir [...] Nathalie Sarraute, *Tropismo “VIII”*, p. 51-52

En esta cita el anciano se refiere a los niños como “seres frescos”. Más adelante constatamos que el tropismo se describe en términos de “algo” comestible: “Une masse molle”. La forma de percibirlo es análoga a la vieja costumbre utilizada para obligar a comer: “qu’on lui faisait absorber inexorablement, en exerçant sur lui une douce et ferme contrainte, en lui pinçant légèrement le nez pour le faire avaler, sans qu’il pût résister”. Hasta aquí podemos decir que la autora sugiere propiedades comestibles. Y más adelante aparecen una serie de verbos que traducen la avidez del anciano frente al niño (“manipuler”, “palper”, “rapprocher de soi”, “approprié”). Esta avidez se acentúa gracias a la conjunción de coordinación “Et” (y): “Et il lui apprenait, en traversant, à attendre”, “Et il aimait aussi leur parler de son âge”. En realidad, la conjunción no es necesaria, y sólo refleja ansiedad y avidez del abuelo hacia su nieto, ocultas bajo lo que aparenta ser un simple paseo.

Ahora bien, en este mismo ejemplo observamos dos proposiciones subordinadas circunstanciales de tiempo: “Quand il était avec des êtres frais et jeunes, des êtres innocents” y “Quand il lui arrivait de sortir avec l’un d’eux, d’emmener l’un d’eux ‘promener’”. Cada una está, a su vez, subordinada a una principal: “il éprouvait le besoin douloureux irrésistible, de les manipuler de ses doigts inquiets, de les palper, de les rapprocher de soi le plus près possible, de se les approprier” y “il serrait fort, en traversant la rue, la petite main dans sa main chaude, prenante, se retenant pour ne pas écraser les minuscules doigts”. Llama la atención el acomodo de las proposiciones. Es decir, las subordinadas circunstanciales de tiempo aparecen en primer lugar y las principales, después. Esto provoca una interferencia en la forma de presentar las acciones, que se muestran al lector de forma invertida, como si las proposiciones circunstanciales de tiempo

**aplastaran** a las proposiciones principales. Más adelante, veremos cómo la idea de aplastamiento constituye una forma de ocultación.

En el párrafo que se muestra a continuación hay una presencia excesiva de comas: “il serrait fort, en traversant la rue, la petite main dans sa main chaude, prenante, se retenant pour ne pas écraser les minuscules doigts pendant qu’il traversait en regardant avec une infinie prudence, à gauche et puis à droite ”<sup>100</sup>, lo que provoca una lectura constantemente interrumpida produciendo el efecto de lentitud, resultado de la sensación de pesadez que permea al párrafo.

Por otro lado, llama la atención la gran cantidad de acciones. Sin embargo, la “fuerza” de la acción “serrer fort” es sujeta gracias a que se anteponen un gerundio: “ en traversant la rue, ” y el participio presente “se retenant”. Más adelante volvemos a encontrar otro gerundio que sujeta a la acción de “traverser”: “pendant qu’il traversait en regardant [...]”.

A juzgar por lo dicho anteriormente, podemos afirmar que hay una intención de hacer creer que no pasa nada. ¿Cómo se logra esta intención? En un principio, la situación se limita a un paseo. Pero lejos de la libertad que provocaría el salir a pasear, se percibe un aplastamiento que se oculta tras el aparente gesto protector de un anciano que toma la mano de su nieto. Poco a poco, vemos cómo la mano aprieta fuertemente y, luego, adquiere un peso descomunal, ya que adquiere las propiedades destructivas de un carro (cuya súbita aparición sirve de pretexto para palpar al Otro y prolongar el contacto). Esta idea se

---

100. “apretaba fuerte, al atravesar la calle, la manita en su mano caliente, prensil, conteniéndose para no aplastar los minúsculos dedos mientras atravesaban la calle con infinita prudencia, a la izquierda y luego a la derecha.” *Loc. cit.*

refuerza ya que la autora utiliza el verbo “écraser” tanto para el carro como para la mano:

*se retenant pour ne pas écraser les minuscules doigts [...] il traversait en regardant avec une infinie prudence [...] pour que son petit trésor [...] cette petite chose vivante [...] ne fût pas écrasée.*<sup>101</sup>

Ahora bien, la idea de aplastamiento se transmite a las frases gracias a un efecto de insistencia logrado a través de la repetición de sustantivos y de adverbios: “Et il lui apprenait [...] à faire **bien attention, attention, attention, surtout très attention** [...]”<sup>102</sup>.

El aplastamiento se acentúa con la aparición de una serie de diminutivos que subrayan la fragilidad del niño frente a la fuerza casi colosal del abuelo:

- a) **minuscules** doigts
- b) **petit** trésor
- c) **petite chose** vivante

A este aplastamiento por parte del abuelo se le suma el efecto inmovilizador del niño que se evidencia gracias a la voz pasiva: “ pour que son petit trésor [...] ne fût pas écrasée [...]”<sup>103</sup> Hay pues una violencia que se materializa como un peso que recae sobre el niño, quien es una manifestación del tropismo como afirma Diana Luz Sánchez Flores en su tesis *Les images dans Tropismes de Nathalie Sarraute*: [los niños] “incarnent en quelque sorte le côté primitif, instinctif, sauvage, authentique [...] de l’homme”<sup>104</sup>. A juzgar por esta cita, podemos acercarnos a la noción de niño con la del tropismo. Ahora bien, hasta aquí tendríamos dos formas diferentes de presentar este fenómeno.

---

101. “reteniéndose para no **aplastar** los minúsculos dedos [...] atravesaba mirando con infinita prudencia para que su pequeño tesoro [...] esa pequeña cosa viviente [...] no fuese **aplastada**.” *Ibid.*, p. 52

102. “ Y él le enseñaba [ ...] a poner **atención, atención, atención, sobre todo mucha atención** [...] Nathalie Sarraute, Tropismo “VIII”, p. 52

103. “para que su pequeño tesoro [...]no fuese aplastado.” *Loc. cit.*

104. “[los niños] encarnan de alguna manera el lado primitivo, instintivo, salvaje, auténtico [...]del hombre” Diana Luz Sánchez Flores, *Les images dans Tropismes de Nathalie Sarraute*, p. 43

Por un lado, el niño como imagen del tropismo y por otro, las palabras del abuelo adoptan el aspecto informe del tropismo (Une masse molle et etouffante) Entonces, estamos frente a lo que Rykner llama “confrontación”<sup>105</sup>. En esta lucha uno de los tropismo quiere dominar al otro, pero, esta lucha está recubierta por una aparente sobreprotección que no está exenta de violencia que la obligan a permanecer oculta.

## b) Máscara

El efecto de enmascaramiento constituye la segunda acepción de la disimulación y afecta tanto a las palabras como a las frases que encuentran en el suspenso una proyección de esta segunda forma de disimular.

Obsérvese la siguiente serie de frases independientes tomadas del tropismo V donde la inmovilidad de una mujer acapara al texto:

*Il y avait un grand vide sous cette chaleur, un silence, tout semblait en suspens [...] Elle restait sans bouger [...]*<sup>106</sup>

El hecho de que sean frases independientes provoca que el efecto de vacío sea más evidente. Y es justamente este “gran vacío” el que servirá de marco donde encajará el suspenso. Ahora bien, el suspenso se proyecta en la frase a través de los puntos suspensivos pero también gracias a las frases subordinadas comparativas. Como ejemplo, cito una frase del tropismo en cuestión:

*comme attendant que quelque chose éclate, s'abatte sur elle dans ce silence menaçant.*

*Quelquefois le cri aigu des cigales, dans la prairie pétrifiée sous le soleil et comme morte, provoque cette sensation de froid, de solitude, d'abandon dans un univers*

---

105. “confrontation”. Arnaud Rykner, *Nathalie Sarraute*, p. 40

106. “Había un gran vacío bajo este calor, un silencio, todo parecía suspendido[...] Ella permanecía inmóvil” [... ]Nathalie Sarraute, Tropismo “V” 33-34

*hostile où quelque chose d'angoissant se prépare.  
Etendu dans l'herbe sous le soleil torride, on reste sans bouger, on épie, on attend.*

*Elle entendait dans le silence [...] <sup>105</sup>*

Gracias a la proposición comparativa “comme attendant ” o incluso a la carga semántica de “silence” se mantiene un efecto de tensión, se presiente “algo” que, sin embargo, no logra verse por completo. Cuando aparece este efecto, la frase logra una tensión que se traduce como suspenso. A ello le llamo “posición intermedia”. Dicho de otro modo, la frase intenta decir el tropismo, pero sólo logra “inflarse”. Es decir, a nivel sintáctico las frases aumentan. Un ejemplo de esto se observa cuando dos proposiciones completivas dependen de una comparativa: “Comme attendant que **quelque chose éclate, s’abatte sur elle dans ce silence menaçant**”. Incluso tipográficamente aparece un espacio de varias líneas en blanco que refuerza el efecto de suspenso:

*Etendu dans l'herbe sous le soleil torride, on reste sans bouger, on épie, on attend.*

*Elle entendait dans le silence [...] <sup>106</sup>*

---

105. “Como esperando que algo explote, que se abata sobre ella en ese silencio amenazador. A veces el grito agudo de las cigarras, en la llanura petrificada y como muerta bajo el sol, provoca esa sensación de frío, de soledad, de abandono en un universo hostil en el que alguna cosa angustiosa se prepara. Extendido en el pasto bajo el sol tórrido, se permanece inmóvil, se espía, se espera.

Escuchaba en el silencio [...]” Tropismo “V”, p. 33

106. “Echado en la hierba bajo el sol tórrido, permanece sin moverse, se espía, se espera. Ella esperaba en silencio [...]” *Ibid.*, p. 34

El efecto de enmascaramiento se ve también en el tropismo XV donde se observa a un anciano iniciar una conversación con una joven:

*Il se soulevait péniblement: ‘Tiens! vous voilà! Eh bien, comment allez- vous donc? Et comment ça va-t-il? Et que faites vous? Que faites vous de bon cette année? Ah! Vous retournez encore en Angleterre? Ah! oui?’*<sup>107</sup>

Llama la atención la impetuosidad con la que el anciano empieza a conversar con la chica y que se refleja con la interlocución “tiens”. Ese mismo ímpetu se observa, líneas más abajo, y se traduce gracias al verbo “interrompre” (interrumpir): “Mais il l’interrompait.”<sup>108</sup> Siguiendo con el efecto de brusquedad, que hasta ahora se percibe, podemos agregar que no es casualidad la repetición del verbo “Tenir”, que el *Larousse* define como “retener”. Pero veamos el siguiente ejemplo:

*Il se soulevait péniblement : ‘Tiens! Vous voilà! Eh bien, comment allez- vous donc? Et comment ça va-t-il? [...] Mais il l’interrompait: ‘L’Angleterre...Ah! oui, l’Angleterre...Shakespeare? Hein? Hein? [...] Je me souviens, tenez, quand j’étais jeune ’[...]Il l’avait agrippée et la tenait tout entière dans son poing.*<sup>109</sup>

Al principio de la conversación “tiens” se utiliza como interjección que pretende *retener* la atención de la chica. El segundo uso del verbo “tenir” (tenez) también *retiene* la atención de la chica pero esa acción se vuelve más contundente gracias al empleo casi literario del verbo “tenir” (retener): “Il l’avait agrippée et la **tenait** tout entière dans son poing.” Esta violencia, que se traduce como un incesante interrogatorio, intenta ser ocultada utilizando frases que reflejen la formalidad o la cortesía del anciano (comment allez- vous

---

107. “Él se levantaba con dificultad: ‘¡Eh! Usted aquí. Y bien, ¿cómo ha estado? ¿Y cómo le va? ¿qué ha hecho? ¿Qué ha hecho de provecho este año? ¡Ah! ¿regresa a Inglaterra? ¡ah! ¿sí? ’ ” Nathalie Sarraute, Tropismo “XV”, p. 94

108. “Pero él la interrumpía”. *Loc. cit.*

109. “Él se levantaba penosamente: “¡**Bueno!** ¡Usted aquí! Y bien, ¿cómo ha estado? ¿Y cómo le va? [...] Pero él la interrumpía: Inglaterra...¡Ah! sí, Inglaterra...¿Shakespeare? ¿Eh? ¿Eh? [...] recuerdo, **oiga**, cuando era joven [...] Él la había atrapado y la **tenía completa** en su puño. *Loc. cit*

donc?). El resultado es una conversación que enmascara al tropismo pues, por una parte, manifiesta su violencia pero, por otra, la oculta pues no la llega a evidenciar por completo.

### c) La aproximación

Como hemos mencionado anteriormente, Sarraute imprime a las frases un tono titubeante que produce un efecto de duda. Cuando la forma adopta esta dinámica hace gala de un exceso verbal constituyendo lo que Françoise Asso denomina como “destrucción de un significado y construcción de sentido.” No obstante, este hacer y deshacer parece prolongarse hasta el infinito pues la frase de Sarraute está en búsqueda continua, descartando y escogiendo constantemente el término que mejor se ajuste al tropismo. Dicha dinámica se basa en la repetición, que representa una serie de aproximaciones sucesivas, sostenidas por comparaciones que se acercan al tropismo, y ,además, constituyen una fuente inagotable de creación continua como lo muestra el siguiente ejemplo que muestra el tropismo que un hombre experimenta durante una reunión familiar:

*Et il sentait filtrer de la cuisine la pensée humble et crasseuse, piétinante, piétinant toujours sur place, toujours sur place, tournant en rond, en rond, **comme** s'ils avaient le vertige mais ne pouvaient pas s'arrêter, **comme** on se ronge les ongles, **comme** on arrache par morceaux sa peau quand on pèle, **comme** on se gratte quand on a de l'urticaire, **comme** on se retourne dans son lit pendant l'insomnie [...]*<sup>110</sup>

En este ejemplo, la presencia de “comme” es reveladora pues muestra la

---

109. “ Y él sentía filtrarse desde la cocina el pensamiento humilde y grasoso, pisoteado, pisoteando siempre en el mismo lugar, siempre en el lugar, dando vuelta, vueltas, **como** si tuviesen vértigo pero no pudiesen detenerse, **como** cuando se muerde uno las uñas, **como** cuando uno se arranca a pedazos la piel cuando se descascara, **como** cuando uno se rasca cuando tiene urticaria, **como** cuando uno da vuelta en la cama durante el insomnio”. *Id*, Tropismo “II”, p. 16

incapacidad del lenguaje para expresar el tropismo. Así que debe contentarse con la redundancia para intentar asir las emociones, sin llegar a la precisión. Lo anterior nos recuerda lo que Sarraute comenta en *Le Planétarium* a propósito del lenguaje: “On n’a pas encore découvert ce langage qui pourrait exprimer d’un seul coup ce qu’on perçoit en un clin d’oeil: tout un être et ses myriades de petits mouvements surgis dans quelques mots, un rire, un geste.”<sup>110</sup>

Y es que pretender materializar la emoción sólo nos recuerda que ésta sobrepasa los límites de nuestro lenguaje. Como hemos podido constatar, la sensación galopa para regresar al universo caótico, donde las frases dislocadas: “Oui, Dover, c’est bien cela. Vous avez dû souvent faire ce voyage?... Je crois que c’est plus commode par Douvres. Oui, c’est cela... Dover”<sup>111</sup> y las palabras reducidas a sonidos: “Vous connaissez Thackeray? Th...Th...[...]”<sup>112</sup> son la representación desestructurada del tropismo.

Otra forma de aproximación ocurre cuando la frase se apresura. Entonces se observa una acumulación de adjetivos y de complementos de adjetivos. Todos ellos yuxtapuestos. Lo que reproduce la multiplicidad del tropismo: “Le matin, elle sautait de son lit très tôt, courrait dans l’appartement, âcre, serrée, toute chargée de cris, de gestes, de halètements de colère, de ‘scènes’ ”.<sup>113</sup>

Las más de las veces, los términos yuxtapuestos poseen múltiples acepciones. En

---

110. “No se ha descubierto aún ese lenguaje que podría expresar de golpe lo que se percibe en un parpadeo: todo un ser y las miríadas de pequeños movimientos que surgen en unas palabras, una sonrisa, un gesto.” *Id.*, *Le Planétarium*, p. 33

111. “Sí, Dover, está bien eso. ¿Debió haber hecho a menudo ese viaje? Creo que es más cómodo por Douvres. Sí, eso es...Dover” *Id.*, tropismo “XV”, p. 95

112. “¿Conoce a Thackeray?...Th...Th.” *Ibid.*, p. 94

113. “En la mañana, saltaba de su cama muy temprano, corría en el departamento, desabrida, cerrada, cargada de gritos, de gestos, de jadeos de ira, de ‘escenas’ ”. *Ibid.*, p. 39

este sentido, la frase se “dispara”, se vuelve tentacular y, en algunas ocasiones, pierde el sentido de la dirección.

Sólo nos resta agregar que Sarraute revoluciona la escritura porque alude a sensaciones difíciles de expresar con el léxico y la morfosintaxis tradicionales. Y al mismo tiempo sugiere la existencia infinitamente compleja de los tropismos.

A manera de conclusión cabe citar un pasaje de *Entre la vie et la mort* en el que Sarraute representa, con éxito, la dificultad de escribir el tropismo. Ahí se observa claramente el efecto de claroscuro que lo caracteriza. Pero ahí Sarraute también representa el esfuerzo del escritor y su incansable lucha con el lenguaje:

*Là, il lui semble qu'il perçoit... on dirait qu'il y a là comme un battement, une pulsation... Cela s'arrête, reprend plus fort, s'arrête de nouveau et recommence [...] cela croît avec la même violence contenue, propulsant devant soi des mots [...] puis tout se calme [...]*

*Seul ici de nouveau il regarde les mots couler, s'attirer, se chercher... Il [ escritor ] a acquis, depuis qu'il les a quittés, encore un peu plus de témérité. Il les déplace, les remplace, laisse où il est venu se poser ce mot qui répand autour de soi des lueurs vacillantes de veilleuse... l'ombre qui l'entoure est traversée de vibrations à peine perceptibles, de frémissements...il est parfait. Celui-ci projette un faisceau étroit de clarté qui aveugle. Il faudrait le remplacer par un mot plus terne. Il s'en présente un aussitôt, mais il ne convient pas, il est trop effacé. D'autres se proposent, d'autres encore... il faut attendre, chercher, bien prospecter partout... mais décidément il n'en découvre aucun qui conserve assez d'éclat... cette stridence... impossible de se résoudre à y renoncer... il faut juste l'adoucir un peu en accolant à ce mot celui-ci, opaque, éteint.<sup>114</sup>*

---

114. “Ahí le parece percibir... se diría que ahí hay como un latido, una pulsación... se detiene, regresa más fuerte, de nuevo se detiene y comienza de nuevo [...] crece con la misma violencia contenida, propulsa frente a él palabras [...] después todo se calma [...]

Solo de nuevo aquí mira las palabras resbalar, atraerse, buscarse... ha adquirido, desde que las dejó, un poco más de temeridad. Las desplaza, las reemplaza, deja esa palabra donde vino a colocarse, ella proyecta a su alrededor reflejos vacilantes de veladora... la sombra que la rodea es atravesada por vibraciones apenas perceptibles, por temblores...es perfecta. Esta otra proyecta un haz delgado de claridad que ciega. Habría que reemplazarla por una palabra más apagada. Se presenta una inmediatamente, pero no conviene, es demasiado gris. Otras se le proponen, otras más...hay que esperar, buscar muy bien por todas partes, pero decididamente no descubre ninguna que conserve suficiente brillo...esa estridencia...imposible aceptar que hay que renunciar a esa búsqueda... sólo hay que suavizarla un poco pegando a esta palabra, esta otra, opaca, apagada.” Nathalie Sarraute, *Entre la vie et la mort.*, p. 65-67

Es, como se ve, una lucha constante del escritor. Para observar desde más cerca el quehacer literario de Sarraute fue necesario detenerse en el léxico y la sintaxis de los tropismos V, VI, VIII, X y XV. El vocabulario de estos textos fue seleccionado con paciencia y luego, gracias a la disimulación, se filtró una pequeña porción de un intimismo fugaz e impreciso que es el tropismo.

## CONCLUSIONES

Gracias al monólogo interior, la vida seminconsciente fue ganando terreno en *Tropismes* de Nathalie Sarraute. Este recurso literario suprimió deliberadamente las presentaciones y sumergió al lector en el universo difuso y caótico de los tropismos

Allí, instalado en las profundidades de unos personajes desconocidos, el lector entró en contacto con vibraciones que, las más de las veces, están altamente impregnadas de ferocidad animal que alcanzan otras dimensiones. Con esto quiero decir que el tropismo no limita su campo de acción a las regiones ocultas y profundas del personaje, a menudo se asoma a la superficie blindado por el léxico o la morfología para dar cuenta de su existencia.

En su afán por expresar con la mayor fidelidad el tropismo, Sarraute tuvo que librar una lucha constante con las palabras y, desde mi punto de vista, dio a su escritura un rasgo distintivo que le permitió decir el tropismo sin exterminarlo. Me refiero pues a la disimulación.

La disimulación comprende tres rasgos esenciales: la ocultación, el enmascaramiento y la aproximación.

Si el tropismo se disimula por ocultación es porque el léxico no logra contener la totalidad de la sensación. En otras ocasiones las palabras sepultan con lugares comunes la sutileza de esos estados de alma extraños, lo que produce el efecto de que nada está pasando. Los personajes y el lector deben adaptarse a estas tinieblas léxicas para sentir el tropismo.

A veces, el tropismo se disimula a través de la máscara que también encuentra su representación en el léxico y las frases sarrautianas. Con ello quiero decir que el tropismo se deja entrever, por ello creo que la escritura de Sarraute se vuelve “porosa”. Es decir, la escritura se asemeja a una piedra volcánica, pues el tropismo permanece intacto al interior de la piedra pero, por otro lado, la porosidad libera una finísima porción que delata la presencia del tropismo.

Finalmente el tropismo se disimula debido a las aproximaciones. En este sentido la escritura de Sarraute hace pensar en serpientes acéfalas. Como lo mencionamos con anterioridad, las frases se interrumpen abruptamente. Esta ruptura lleva a una renovación de la escritura y, junto con ello, se retrata la naturaleza inagotable del tropismo.

Si el tropismo es inagotable es porque se nutre de la indecisión que Sarraute alimentó deliberadamente ya que, como dice Pedro Zarraluki, [la indecisión es] “una forma de lucidez[...]”<sup>116</sup>

De esta manera concluyo, más no agoto, el estudio de *Tropismes*. Y puedo decir que este fenómeno abrirá todavía nuevos campos de investigación.

---

116. Pedro Zarraluki, *Para amantes y ladrones*, p. 9

## BIBLIOGRAFÍA

### Obras de Nathalie Sarraute

SARRAUTE, Nathalie, *Entre la vie et la mort*, Gallimard, 1968.

SARRAUTE, Nathalie, *L'Ère du soupçon*, París, Gallimard, 1956.

SARRAUTE, Nathalie, *Tropismes*, París, Minuit, 1957.

SARRAUTE, Nathalie, *Enfance*, Gallimard, 1995.

SARRAUTE, Nathalie, *Le Planétarium*, París, Gallimard, 1959.

SARRAUTE, Nathalie, *Portrait d'un inconnu*, París, Gallimard, 1956.

### Sobre Nathalie Sarraute

ALLEMAND, Roger-Michel, *Le Nouveau Roman*, París, ed. Marketing, 1996.

ANGREMY, Annie, *Nathalie Sarraute*, París, Ministère des Affaires étrangères, Direction générale, des Relations culturelles, scientifiques et techniques sous-direction de la Politique du livre et des bibliothèques, 1996.

ASSO, Françoise. *Nathalie Sarraute. Une écriture de l'effraction*, París, PUF, 1995.

BRULOTTE, Gaëtan, “ Le gestuaire de Nathalie Sarraute”, *Revue des Sciences Humaines*, no. 217, 1990, pp. 75-95.

CRANAKI, Mimica e Yvon BELAVAL, *Nathalie Sarraute*, París, Gallimard, 1965.

GAUDREAU, Hélène, “La matière romanesque de Nathalie Sarraute”, *Nuit Blanche*, no. 74, marzo, 1999, pp. 1-2.

GOLDMANN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, París, Gallimard, 1964.

RICARDOU, Jean et al., *Nouveau Roman: hier, aujourd'hui I*, París, UGE, 1972.

ROBERT, Paul, *Le Grand Robert de la Langue Française. Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la Langue Française*, París, Le Robert, 1992, Tomo III.

RYKNER, Arnaud. *Nathalie Sarraute. Entretiens avec Nathalie Sarraute* ( Propos recueillis en avril 1990 ), “Les contemporains”, París , Seuil, 1991.

SÁNCHEZ Flores, Diana Luz, *Les images dans Tropismes de Nathalie Sarraute*, México, 1981. Tesis, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.

THYRION, Francine, “Langage et authenticité dans *Les Tropismes* de Nathalie Sarraute: points de vue contrastés”, *Les Lettres Romanes*, núm. 3-4, 1997, pp. 1-11

### **Otros**

BERISTAIN Helena, *Diccionario de Retórica y Poética*, México, Porrúa, 1997.

MARTÍNEZ Contreras, Jorge, *La Filosofía del hombre*, México, Siglo XXI editores, 1980.

NOTHOMB, Amélie, *Le Sabotaje amoureux*, Albin Michel, 1993.

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*, FCE, México, 2000.

SFAR, Joann, *Le Chat du Rabbin. La Bar-Mitsva*, Dargaud, 2002.

ZARRALUKI, Pedro, *Para amantes y ladrones*, Barcelona, Anagrama, 2000.