

María BADIOLA DORRONSORO

(Universidad Complutense de Madrid)

Narratividad, discursividad y poeticidad en *Gweny-toute-seule*, de Valery Larbaud

Introducción

Una de las características de la literatura contemporánea es, como sabemos, la difuminación de los límites entre los géneros. En la mezcla de tensiones funcionales —en términos de Jakobson— que supone el texto, con frecuencia ya no es fácil distinguir cuál de ellas es la dominante que estructura su globalidad. Desde esta perspectiva, nos parece adecuado abordar un texto moderno (y, más concretamente, un texto del tipo de escritura que practica Valery Larbaud) a partir del estudio de la presencia en él de esas tensiones funcionales o, según la terminología del profesor Javier del Prado —de cuya enseñanza es pleno deudor este trabajo—, a partir del estudio de la actualización en él de las tres instancias básicas de la escritura: la función narrativa, la función poética y la función discursiva (o progresión dialéctica del discurso organizada a partir de la concatenación lógica de argumentos).

Entre los textos que componen *Enfantines* (un conjunto de relatos sobre la infancia, como lo definió su autor) hemos escogido como corpus de nuestro análisis uno de características un tanto especiales: en primer lugar, *Gweny-toute-seule* pertenece al par *Deux Enfantines Retrouvées*, añadido en la edición de La Pléiade de 1958; por otra parte, un aura de misterio acompaña a esta composición: Larbaud, poco después de escribirla, decía a André Gide en una carta:

Vous garderez ce cahier pour vous, n'est-ce pas, et ne le montrerez à personne? La chose est trop intime, et puis mal faite comme arrangement; (...)

Afortunadamente, poco después, animado por su amigo Gide, accedía a su publicación. Por nuestra parte, creemos que precisamente en la amalgama de las tres instancias básicas de la escritura se encuentra no sólo el secreto de esas afirmaciones, sino también el valor literario de *Gweny-toute-seule*.

En consonancia con esa idea, nuestro análisis seguirá dos líneas de trabajo: en un primer momento haremos una lectura del texto como estructura narrativa para, a continuación, y a partir de las posibles irregularidades que encontremos, observar la emergencia de las funciones poética y discursiva de este rela-

to aparentemente simple y sin excesiva relevancia dentro de la obra larbaudiana. Creemos que mediante un estudio de la poeticidad del texto a partir de la estructuración de los elementos metafóricos en los que se plasma la ensoñación de sus temas capitales accederemos al microcosmos creado por Larbaud. Evidentemente, nuestras conclusiones no serán sino hipótesis de trabajo que deberán ser contrastadas con el estudio del grueso de su obra, que estamos llevando a cabo.

La estructura narrativa del texto

Reproducimos a continuación el esquema de nuestro estudio de la dinámica de la acción del texto, que hemos dividido en segmentos según su dominante narrativa, descriptiva o reflexiva:

Segmento 1 (párrafos 1-8) (Descripción del entorno)

- a. Subsegmento Descriptivo (párrafos 1 y 2)
- b. Subs. Narrativo (párrafo 3): puesta en abismo de nivel noémico del texto.
- c. Subs. Descriptivo (párrafos 4-8)

Segmento 2 (párrafos 9-17) (OLIVE)

- a. Subs. narrativo (párrafos 9 y 10)
 Paso de relato de acción puntual (coincidente con tiempo del relato) a relato de acción habitual.
- b. Subs. reflexivo (párrafos 11-13)
 (Bisagra analógica: muerte—silencio)
- c. Subs. Reflexivo (párrafos 14-17): intromisión afuncional del eje paradigmático: el servicio al prójimo
 Bisagra analógica: También su soledad tuvo recompensa.

Segmento 3 (párrafos 19-25) (GWENNY)

- a. Subs. Narrativo (párrafos 19-22) (1° contacto con G.)
- b. Subs. Reflexivo (párrafos 23 y 24)
- c. Subs. Narrativo (párrafo 25)
 Bisagra analógica (párrafo 26) (recuerda a otras niñas que también le dejaron)

Segmento 4 (párrafos 27 y 28 y diálogo “narrador-Lily-Ruby-Jeune homme”)

- a. Subs. Narrativo (16 líneas del párrafo 27) (resumen de su relación pasada con las niñas)
 Bisagra dramática (líneas 17-21 de párrafo 27 y párrafo 28)
- b. Subs. Dramático (línea 18 de pág. 529 - línea 21 de pág. 530)
 (escenificación de su último encuentro)

Segmento 5 (línea 22 de pág. 530 - línea 1 de pág. 532) (Reflexión sobre sí mismo y su relación con el mundo)

Segmento 6: Narrativo (línea 2 de pág. 532 al final) (Despedida de Florence Villa y de Olive)

Este análisis parece indicar que una lectura meramente narrativa de *Gweny-toute-seule* no daría cuenta de su contenido profundo. Veamos cuáles son los elementos atípicos de un relato y que apuntan hacia una dimensión poética (de transgresión metasémica) subyacente en él:

1) La línea anecdótica superficial (las visitas de una niña a un solterón solitario que está de vacaciones) ocupa sólo tres páginas de escritura de las trece y media que componen el texto (un 20% del texto, aproximadamente); los dos primeros segmentos, descriptivos y reflexivos en su mayor parte, ocupan más del doble, un 50%); la amistad del narrador con Lily y Ruby, por su parte, ocupa dos páginas; la reflexión final, una y media, y, la despedida de Olive, media página.

Vemos que, atendiendo a la cantidad de escritura, la narración no ocupa ni la tercera parte del texto; el resto está compuesto por los segmentos descriptivos y reflexivos (que suponen su mayor parte), el relato de la amistad del narrador con otras dos niñas y la despedida de Olive. Resulta llamativa la gran extensión dedicada a la descripción y a la reflexión (en un texto supuestamente narrativo y, además, corto), frente a la narración de la acción principal, que no sólo es breve, sino de poca enjundia si consideramos únicamente su nivel anecdótico y prescindimos de su función simbólica e ideológica, como veremos más adelante. Es interesante, por otra parte, estudiar el papel de la descripción, que, con su extensión, riqueza analógica (que nos mostrará la segunda parte del estudio) y subjetividad, contribuye enormemente a la poeticidad (instrumental y final) del texto, pero que, en el nivel narrativo, no siempre parece estar enteramente justificada.

2) En el engranaje entre los distintos segmentos del texto predominan las bisagras analógicas (aquéllas que hacen avanzar el texto mediante la analogía evidente o subyacente que existe entre unos acontecimientos, unos personajes, unos textos, unas palabras y otros) sobre las narrativas o eventuales —en términos genetianos—; es decir, el avance del texto se produce a partir de asociaciones mentales del narrador, asociaciones basadas, en su mayoría, en la similitud entre situaciones vividas (“también mi soledad fue recompensada”, “también las demás niñas me abandonaron”), o en la coincidencia de varios semas del enunciado, como ocurre con la espacialización de dos momentos de su vida, al final del texto: quiere retomar el punto de su infancia en el que estaba —Florence Villa ya está lejos; o con el sema /silencio/, que sirve al autor de puente entre su reflexión sobre la soledad y la muerte (vista como inmaterialidad) y la compañía silenciosa de Olive.

En el nivel morfosintáctico destacan, como nexos entre los segmentos y subsegmentos, las conjunciones *et* y *mais*. El mecanismo de escritura empleado es el siguiente: a una enumeración de elementos positivos (según la ensoñación del narrador) coordinados por la conjunción copulativa *et* le sigue, tras un punto, la conjunción adversativa *mais*, que sitúa al lector de forma clara y contundente en el polo opuesto, el negativo; y viceversa. Podríamos haber escogido numerosos ejemplos de este funcionamiento, pero nos hemos decantado por uno que nos parece de especial interés por suponer, a nuestro juicio, una puesta en abismo de todo el relato. Lo encontramos casi al principio, tras una descripción francamente negativa del interior de la casa en cuanto a su aspecto material, de la que únicamente reproduzco la última frase:

La grande table aux courbes prétentieuses était bien mal commode pour écrire ou pour lire, même pour s'y accouder. MAIS c'est dans ce coin-là où étaient mes livres et mes papiers parmi les capucines fraîches, que j'ai retrouvé enfin après bien des années mauvaises d'adolescence et de désespoir, l'isolement et le silence, et la vie pleine de certitudes, concentrée, sans vide, plus forte que le Monde. (pág. 320)

3) Si observamos el tiempo del relato vemos que, pese a que el tiempo de la acción es muy anterior a éste, por lo que cabría esperar cierta frecuencia en el uso del pretérito perfecto y del indefinido en la narración, hay un claro predominio del presente (ya sea para expresar una acción habitual o para recordar una acción pasada por medio del llamado presente histórico o escenificando, por medio de diálogos, la acción en cuestión) seguido del pretérito imperfecto, utilizado para narrar acciones habituales en el pasado. Vemos que se trata de tiempos que, en principio, no favorecen la progresión de un relato. El pretérito indefinido se utiliza casi exclusivamente en las despedidas definitivas (muy abundantes, teniendo en cuenta lo limitado de la acción), con el fin de subrayar la gravedad del acontecimiento.

4) Asistimos a una progresiva interiorización del objeto de la narración, claramente subjetiva desde el comienzo (como veremos al analizar la descripción), pero que se va volcando hacia el mundo espiritual del narrador a medida que avanza el texto. Así, en el punto álgido de la narración (que no es el del episodio con Gwenny, por cierto), tras la decepción que le causa la pérdida de la infancia de Lily y de Ruby, encontramos cuatro párrafos seguidos que empiezan con el pronombre personal "je", para llegar al clímax: "la leçon était bien claire" (pág. 530) que, como veremos, es la clave de lectura del texto en el nivel interpretativo.

5) Con frecuencia, y sin una funcionalidad narrativa clara, el narrador hace incisivos reflexivos (emerge la función discursiva), siempre orientados hacia el tema religioso, como veremos a continuación. Por otra parte, un análisis detallado de las conjunciones que habitualmente articulan un discurso lógico mostraría cómo, tras la pretendida argumentación lógica, el verdadero hilo conductor de la reflexión es, en este texto, la voluntad del autor de confesar su conversión al catolicismo en forma alegórica.

Insistimos, por tanto, en nuestra idea: estas cinco características indican la posibilidad de que una lectura correcta y completa de *Gweny* se encuentre en una dimensión más profunda que la meramente narrativa.

La emergencia de la poeticidad en *Gweny-toute-seule*

Como dice Javier del Prado en su obra *Teoría y práctica de la función poética*, la amplitud, magnitud y vacuidad semántica de elementos naturales como el mar, la nieve, el viento o la arena hacen de ellos espacios privilegiados de la actividad analógica, que actualizará su significado en función de los intereses del autor en cada caso.

Ahora bien, la imposibilidad de desarrollar aquí la trayectoria que nos ha llevado a nuestras conclusiones en esta fase del estudio nos ha sugerido la conveniencia de seguir el sentido opuesto: expondremos, en primer lugar, los puntos concluyentes de nuestra lectura para, a continuación, tratar de justificar nuestras afirmaciones del modo más escueto posible.

Creemos que Gaston Bachelard nos da la clave del papel primordial de la función catalizadora de los elementos naturales presentes tanto en *Gweny* como en las demás *Enfantines*: la recuperación de la infancia como arquetipo del “bonheur simple” del ser humano en su dimensión cósmica y, por tanto, de la infancia como aglutinante de los arquetipos fundamentales que ligan el hombre al mundo.

Pero nos referimos aquí al mundo natural, cósmico, no al Mundo social que opone nuestro narrador a su felicidad en el aislamiento y el silencio; y es que, como dice Bachelard, para vivir la infancia hemos de “desocializar nuestra memoria” y encontrar “notre être inconnu, somme de tout l’inconnaissable qu’est une âme d’enfant”. Y eso es precisamente lo que quiere nuestro héroe: “reprendre mon enfance où j’en étais” (pág. 532). Para vivir esa infancia cósmica uno debe desconectar de la Historia y seguir el calendario de las estaciones, al ritmo que imponen el sol y las mareas, al margen de los acontecimientos externos, que no son sino la vida de los demás, y concentrarse en su mundo interior, cuya paz debe recordar a las aguas tranquilas de un mar en calma.

La presencia de los elementos cósmicos en el texto cristaliza esa ensoñación de la existencia como búsqueda de la inocencia y de la serenidad perdidas:

Et au tournant, la mer, le sable, le soleil et le vent arrivaient d'un seul coup jusqu'au plus noir de votre âme. Partout, du reste, était le vent: même au jardin public, entre les murailles de roses grimpantes, vous sentiez sa confidence près de votre joie. (pág. 520)

Pero, para una correcta lectura de la cita anterior en su contexto, se impone una puntualización: aunque los cuatro elementos cósmicos, en esa primera aparición, se presentan radiantes, en todo su esplendor, a lo largo del texto se irá perfilando un matiz importante: los cuatro serán ensoñados como positivos si su presencia (casi siempre conjunta) es ordenada y moderada; pero si, por ejemplo, el sol o el viento son excesivos, su violencia se vivirá con el mismo desasosiego que produce el torbellino humano (el *seme-ma /tourner/* se repite con frecuencia), foco de ruido, vulgaridad e incomprensión. De ahí que la presencia o ausencia del silencio vaya siempre asociada a su valoración positiva o negativa: sólo la voz consoladora de Olive, la risa alegre de Gwenny o el Himno 226 ("Dios te acompañe hasta nuestro próximo encuentro") que toca un mendigo con su cornetín de pistones en el bulevar silencioso son sonidos benéficos, que no perturban la paz del héroe.

En lo que respecta a la luz, será positiva la que propicia el sol al colarse bajo las puertas y llegar a todos los rincones del interior de la casa (¡incluidos los cajones!), reflejándose en todos los cristales, así como, en el exterior, el sol del amanecer, hermosa mecha cálida cuya intensidad no daña la vista: "je demeurai un long moment sur la plage, à regarder le jour reconquérir chaque trou de sable, rallumer chaque parcelle de mica, chaque pli d'eau" (pág. 522), frente al agresivo sol de mediodía, cuya luz hace insopor- table la contemplación y que es "de qualité presque humaine, tombant à même les rues." (pág. 521) Y, en este texto, el adjetivo "humain" no es un valor demasiado positivo:

Les quais et la plage, qui sont autant d'éclairs blancs que les yeux clignotants ne peuvent supporter, soudain se montrent couverts d'une foule en mouvement, et les jetées portent très loin au delà de l'Atlantique toute la pauvre joie et toute la vulgarité de l'homme. Et au seuil du néant lumineux qui est la mer, règne l'ennuyeuse couleur de la nudité humaine. (pág. 523)

La presencia acariciadora del viento es constante en el texto, pero el gran viento del Atlántico que domina la zona llega ya sosegado, "émietté par

toutes les barrières de maisons de la ville”, como brisa que nos mece en medio de la calma de Florence Villa, agitando en algunos momentos las brizas de hierba del césped, o el cortinón blanco del salón... Otras muestras de ese movimiento suave que el viento amigo imprime a la naturaleza son los “feuillages ensoleillés et remués reflétés dans toutes les glaces et dans toutes les vitrines”, o la “belle rangée d’ormes tout droits, un grand mur de feuilles rondes bougeantes (...)”.

Como se desprende de las citas anteriores, la vegetación aparece siempre ordenada, en perfecto control y armonía (la imagen de los jardincitos ingleses le sirve al autor para materializar ese orden). Dentro del mundo vegetal destacan las capuchinas frescas (“capucines orangées, jaune d’or, vermillon et carmin” que Olive coloca cada día amorosamente en la mesa del protagonista y que nos hacen pensar en un sol doméstico que alumbrara el interior (el alma, como dice él) de nuestro héroe. Otras manifestaciones del elemento tierra son el polvo, que ni se altera con el paso de los coches, y, sobre todo, la arena, vasta extensión en calma que preludia al mar.

También el agua puede contribuir al estado de calma y sosiego que busca el narrador: vemos así, al amanecer, esa inmensa masa apacible que la bruma une al cielo, y que siempre está acompañada de tierra: montañas, arena y los dos islotes (*holmes*)¹, rocas de plata, mitos ancestrales, como un mamut dormido en pie en el medio del río, o un altar primitivo a medio sumergir, o una tumba sin su muerto gigantesco reposando sobre la almohada de piedra... Gracias al agua, nos encontramos ante las rocas cambiantes por antonomasia, sobre cuya simbología tendrían mucho que decir los mitocríticos. Aparece, por otra parte, una metáfora acuática del tiempo vivido en soledad y retiro: en la casa, el protagonista siente “l’écoulement clair du temps”. (“Clair”, por cierto, tiene siempre connotaciones muy positivas en la obra).

Pero la presencia del agua nos enseña también que no sólo el exceso es negativo; la carencia puede agobiar de la misma manera, llegando a ahogar al mar:

Et c’est Midi où de toute la mer il ne reste plus
qu’une petite masse bleue et sèche qui sursaute dans
un trou de sable

Del mismo modo, las sombras tendrán el carácter negativo que les confiere su lectura como ausencia de luz, por lo que no debe extrañar que a veces vayan acompañadas por un exceso de movimiento, como las sombras

¹ *Holme* o *holm*: palabra inglesa que designa una pequeña isla o islote; especialmente en un río, estuario o lago, o cerca de tierra firme.

que encarnan a los seres humanos desconocidos para el protagonista, verdaderos remolinos fantasmales.

Parece que el análisis de los catalizadores naturales bachelardianos nos ha llevado a dos parejas de archisememas que pueden estructurar la dimensión simbólica del relato: lo apacible frente a lo violento, la quietud, frente al movimiento agresivo. El estudio del grueso de la obra de Larbaud tendrá que corroborar (o no) esta impresión.

La adjetivación y las ocurrencias de sustantivos abstractos en *Gweny-toute-seule* es otro factor clarificador a la hora de interpretar el texto. Veamos algunos de los más significativos por su ensoñación claramente positiva: "*timide, douce, grave, silencieux, calme, joli, pure, coeur, regard, sourire, obéissance, sentiments délicats, joie, bonheur et patience, respect, comprendre, confiance...*".

El estudio que nos ha llevado, por una parte, a este rápido recorrido por los principales elementos catalizadores de la percepción y, por otra, a la observación de los abundantes intertextos religiosos a los que, por falta de tiempo, simplemente haremos alusión a continuación, nos sugiere, ya en el nivel interpretativo (simbólico e ideológico), un eje semántico que estructuraría todos los semas presentes en el texto: la búsqueda de la felicidad, entre los dos polos posibles para la vida humana: el mundo íntimo y el mundo social. El narrador y protagonista ha intentado integrarse en la sociedad adulta, y el resultado ha sido la infelicidad y el alejamiento de sí mismo (pág. 527). Sólo el contacto con la infancia le ha producido una paz gozosa. Pero el tiempo es su enemigo, ya que destruye esa inocencia y ese aislamiento del mundo que ansía. Por fin, da con la solución: un ser transcendente, por encima del tiempo, que conserva los dones de la infancia eternamente y que, además, nos da su amor incondicional: Jesucristo. No es casual (su recurrencia en otros textos del mismo autor es un claro síntoma de ello) la doble aparición estratégica del Himno 226 en *Gweny-toute-seule*, ni el elogio (desmesurado, desde la perspectiva de su funcionalidad narrativa) del servicio al prójimo, ni la insistencia en otros rasgos de Olive como sus colores blanco, dorado y azul, o su papel de mediadora entre el héroe y Gweny, o el hecho de que, al despedirse, dirija la atención de aquél hacia el Himno 226, o el que sea caracterizada como "aquella de cuya mano él recibe el pan a diario", y "la sirvienta por excelencia, que con su obediencia santifica la casa...". Quizá su nombre, incluso, haga referencia a la simbología religiosa del olivo, pues creemos que pocas cosas son casuales en este texto.

Gracias a esta mediadora con tantos rasgos evangélicos que recuerdan a la Virgen María, y gracias a Gweny (y a otras niñas inocentes que pasaron antes por su vida, y que también le dejaron), en el aislamiento silencioso del verano lleno de luz, agua, arena y viento, rodeado de sus libros (lee

a Virgilio todas las mañanas), nuestro héroe (¿Larbaud, quizás?) encuentra esa “vida concentrada, sin vacío y llena de certidumbres” que anhela y que le dará “la satisfacción y serenidad eternas”.

Y acabamos con una cita de Bachelard que, devolviéndonos al título de esta ponencia, dice sobre la infancia:

Les conteurs de souvenirs ne la racontent guère.
Comment racontant des événements, pourraient-ils
nous faire séjourner dans un état? Il faut peut-être un
poète pour nous révéler de telles valeurs d'être.

En nous, encore en nous, toujours en nous, l'enfance
est un état d'âme.²

Bibliografía

LARBAUD, Valéry, *Œuvres*, París, Gallimard, 1958.

BACHELARD, Gaston, *La poétique de la rêverie*, París, P.U.F., 1960.

DEL PRADO, Javier, *Teoría y práctica de la función poética*, Madrid, Cátedra, 1993.

PALAS ATEREA, *Para leer a Proust*, Madrid, 1990

2 Bachelard, Gaston, *La poétique de la rêverie*, París, P.U.F., 1960, pág. 113.