

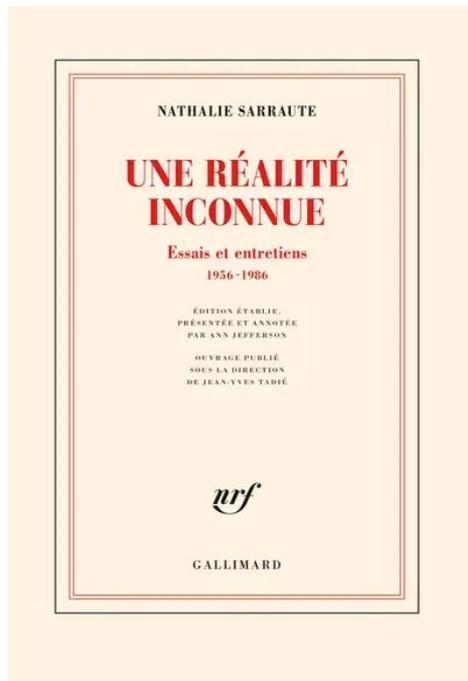
La monomanía del genio. Sarraute y la genealogía del tropismo*

Bruno GROSSI

Universidad Nacional del Litoral - CONICET

brunomilang@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7243-7613>



El lector de *Une réalité inconnue. Essais et entretiens, 1956-1986* de Nathalie Sarraute, esté familiarizado o no con la autora, pasará, presumiblemente, por dos estados de ánimo bastante contradictorios entre sí. En primer lugar experimentará con felicidad y asombro la inteligencia sarrautiana: el despliegue de una singular lectura de la tradición novelesca –Dostoievski como una figura central que le permite leer el pasado y el futuro de la historia de la literatura–, la fundamentación de una ambiciosa función tanto cognitiva como política de la literatura –la exploración de zonas desconocidas de la realidad inaccesibles para la ciencia y la crítica radical a la alienante vida burguesa que impide apreciarlas en su justa medida–, la elaboración de una teoría del lenguaje sui generis –la imagen como el único medio capaz de ais-

lar, dar forma y volver inteligibles realidades pre-lingüísticas intensas y desubjetivantes– y la conceptualización trabajosa del tropismo –movimiento infraconsciente y fugaz que subyace en todos los intercambios que tenemos con el mundo exterior– como materia privilegiada de la novela.

* Reseña del libro de Nathalie Sarraute, *Une réalité inconnue. Essais et entretiens, 1956-1986*. Édition d'Ann Jefferson, publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié. (Paris, Gallimard, 2023, collection Blanche, 288 p. ISBN : 978-2072909092).

En segundo lugar, la insistencia con la que Sarraute vuelve con los mismos argumentos, a veces inclusive con formulaciones idénticas, sobre una restringida serie de autores, temas y problemas (en contextos diferentes que ameritan, quizás, alguna inflexión o variación: en diferentes textos, aunque se traten de cartas privadas, entrevistas, encuestas, reseñas, ensayos, mesas redondas, conferencias en Francia o en el extranjero, en los años cincuenta o en los ochenta, ella repite invariablemente idénticas posiciones personales, estéticas y políticas), puede terminar por cansar y llevarnos a relativizar la originalidad que le habíamos atribuido inicialmente. De ahí que el libro compilado por Ann Jefferson –una de sus hermeneutas más perspicaces, autora del excelente estudio *Nathalie Sarraute: Fiction and Theory. Questions of Difference* (2000) y la biografía definitiva *Nathalie Sarraute, a life between* (2020)– juegue sobre una pendiente peligrosa: si bien la exhumación de materiales inéditos, dispersos o de difícil acceso que el libro recoge vuelve necesaria su publicación, el impulso archivístico parece hacerse a riesgo de minar involuntariamente la figura que se buscaba ensalzar.

Sin embargo, no deja de ser cierto que a partir de cierto momento el tedio de la lectura, producto de la repetición, muta repentina e inadvertidamente en otra cosa. No porque las hipótesis, los argumentos o los ejemplos cambien de un momento a otro, sino porque el exceso mismo de sus gestos transforma cualitativamente el material en cuestión: la insistencia machacona con la que Sarraute se expresa termina por revelar un carácter obsesivo que va más allá de cualquier pretensión de autofiguración, porque lo que la mueve trasciende la voluntad de reconocimiento o el posicionamiento autoral en el campo literario. Esto se vuelve evidente cuando se comprueba la persistencia de sus ideas a lo largo del tiempo. Entre «De Dostoievski à Kafka» de 1947 (publicado inicialmente en *Les Temps Modernes* e incluido luego en *L'Ère du soupçon* en 1956) y la intervención de 1983 en el coloquio sobre *Nouveau Roman* en Nueva York (publicado algunos años después en la antología *Three Decades of the French New Novel* (1986) editada por Lois Oppenheim) Sarraute no se desdice o arrepiente de sus posiciones, no matiza o actualiza su discurso a las modas teóricas, no incorpora problemas o asuntos nuevos, no dialoga con sus pares o concede algo a sus críticos y no deja que la coyuntura interfiera en su búsqueda, sino que sigue siendo terca e intransigentemente ella misma a lo largo de cuatro décadas.

Esto se vuelve evidente si uno compara su obra con la trayectoria del otro referente del *Nouveau Roman*, Alain Robbe-Grillet. Así, este último podía abogar en los años cincuenta por la objetividad en la novela y luego en los sesenta afirmar que su proyecto podía pensarse como la exploración de una subjetividad total, para más adelante en los setenta declarar que su obra exploraba las fantasías sexuales impersonales de la sociedad y en los ochenta reconocer, a propósito de sus autobiografías, que estas fantasías eran de hecho las suyas propias; en suma, alguien capaz de sostener un discurso móvil, contradictorio o polémico que se ponía en tensión a sí mismo y se transformaba teniendo en cuenta tanto los comentarios críticos sobre sus propios textos como los

avatares teóricos de la época o el clima político en boga. Por el contrario, las posiciones de Sarraute a simple vista sorprenden por la aparente monocromía de su paleta teórica: solo parece interesarle una cosa tanto en la literatura como en la vida —el tropismo— y todas sus intervenciones no tienen otro sentido que intentar explicarlo: «Ils étaient la seule chose qui m'intéressait. Je voulais que les lecteurs de mes livres ne s'intéressent qu'à eux. Rien ne devait en détourner leur attention» (p. 83). De modo que podríamos decir que si bien no hay a grandes rasgos variaciones significativas en sus textos, sí hay una suerte de progreso conceptual: entre los primeros textos y los últimos, lo que encontramos es una creciente sofisticación para intentar definir aquello que sin embargo se le resiste.

En este sentido, es cierto que el libro permite, por un lado, profundizar en las posiciones teórico-críticas de Sarraute en torno al realismo decimonónico (están acá sus arremetidas clásicas contra Balzac o Tolstoi, pero también cierta ambigüedad discursiva en relación a con Flaubert), en la psicología (revindicada contra las impugnaciones realizadas por Robbe-Grillet) y en la vanguardia literaria de comienzo del siglo XX (a su afición conocida por Proust, Joyce o Woolf hay que sumarle el interés por la obra de Gide o Céline); y, por otro, iluminar aspectos pocos transitados en la vida-obra de esta (notablemente sus posiciones políticas: sorprende leer en sus cartas a Sartre y en una serie de crónicas de viajes a Cuba, la Unión Soviética e Israel un compromiso con posiciones de izquierda que no dejaba adivinar necesariamente su obra). Sin embargo, uno no puede dejar de pensar (contra cierto voluntarismo de Jefferson de adjudicarle posiciones fuertes y originales sobre muchos temas de agenda) que lo más interesante del libro es la genealogía del tropismo dibujado fragmentariamente en el conjunto de los textos. Genealogía trabajosa, porque dicha emoción intensa e indescriptible no nace epifánicamente de una vez y para siempre en ella, sino que comienza a reconocerla poco a poco, dotándola de sentido, gracias a la ayuda de los libros:

Il m'avait été donné depuis un âge très tendre de voir autour de moi des choses qui me paraissaient étranges, des sentiments qui avaient toutes les apparences de sentiments sincères, qui étaient considérés par les gens qui les éprouvaient comme des sentiments parfaitement sincères, et qui me donnaient l'impression de n'être pas tout à fait vrais, de n'être que des copies de quelque chose. Quand j'ai lu *Madame Bovary*, j'ai été frappée de voir que Flaubert avait décrit ces sentiments en trompe-l'œil, que ces copies de sentiments vrais sont l'objet même de tout le livre. Cela a été pour moi une révélation extraordinaire (p. 90).

De hecho, Sarraute recuerda que llegó a preguntarse en su momento, con curiosidad y un poco de angustia, si esas experiencias existían efectivamente en otras personas, ya que era sorprendente que nadie intentara captarlas o siquiera se dignara hablar de ellas. Ese deseo de nombrar esas sensaciones se vuelve tan intenso que no sólo

comienza a adjudicarle el sentido que orienta, como una fe, toda su vida, sino que incluso se vuelve la clave con la cual lee toda la literatura, como si las historias o los personajes no fueran sino el soporte o la excusa con la cual abordar esa sustancia particular (p. 80). De «la simpatía» que Flaubert dice querer comprender en una carta a los flujos de sensaciones instantáneas de Woolf, pasando por los sueños extraños de Baudelaire hasta los monólogos interiores de Joyce, Sarraute lee una progresión en el modo de trabajar esos movimientos infraleves y efímeros, pero que todavía no encuentran su forma adecuada. Sólo más adelante, en el siguiente pasaje lateral de Dostoievski, confiesa haber percibido una formulación más precisa de aquello que ha entrevisto en sí misma:

On sait que des raisonnements entiers passent parfois dans nos têtes instantanément sous forme de sortes de sensations qui ne sont pas traduites en langage humain et d'autant moins en langage littéraire. Et il est évident que beaucoup de ces sensations traduites en langage ordinaire paraîtraient totalement invraisemblables. Voilà pourquoi elles n'apparaissent jamais au grand jour et pourtant se trouvent chez chacun (p. 40).

La cita del novelista ruso (que Sarraute utiliza en varias conferencias y que según Jefferson no corresponde a ninguna versión publicada en francés, sino que es una traducción libre de la propia autora) se vuelve a partir de allí un programa literario *tout court*. Si con Tolstoi estamos, según Sarraute, en el punto ideal en el que un hombre normal y sano percibiría naturalmente la realidad –esto es, sin pasión, sin violencia, sin locura (p. 53)–, la obra de Dostoievski revela la existencia de una materia que excede lo inmediatamente observable y que sin embargo está presente en cada uno de nuestros intercambios. Al mencionar en varias ocasiones a Einstein, Plank o Freud, y aunque no se compare con ellos, cabría pensar que la autora se pone en pie de igualdad como la «descubridora» de una parcela de realidad antes desconocida. Esa dificultad para conceptualizar aquellos movimientos atizará el deseo de Sarraute y, una vez hecho este hallazgo, parece encomendar toda su vida a ese solo y único objetivo: investigar los tropismos. De ahí que a veces, por la terminología casi científica con la que habla sobre estos, por el impacto que tienen en su vida y el valor que les atribuye en general («Des instants privilégiés de son existence» (p. 38), «Trésors cachés» (p. 52), «Pulsation secrète de la vie» (p. 82), se diría incluso que la novela no le interesara en tanto tal, sino meramente como el medio más adecuado, o mejor: más versátil y maleable, para explorar y volver sensible a los demás esas existencias anómalas. No por nada la exploración de esa materia nueva parece hacerse a precio de subordinar por momentos toda pretensión deliberadamente «estética»:

Elle le force à abandonner les formes usées, inutiles, et à se forger un instrument neuf, percutant, à créer une forme vivante. Elle l'empêche de travailler dans la gratuité, dans la liberté, de

chercher à créer de « belles formes » ; c'est-à-dire des formes qui répondent à un canon préexistant de beauté. Elle le force à ne rechercher que l'efficacité ; l'efficacité de ce mouvement par lequel la réalité invisible se révèle et prend vie. Et non à chercher à faire de beaux mouvements. Ainsi l'athlète ne songe qu'à frapper la balle de la manière la plus précise, la plus rapide, la plus forte... et non à faire un beau geste. Et par là, sans qu'il l'ait voulu, son geste atteint la valeur esthétique. [...] C'est ce souci d'efficacité qui a donné aux grands explorateurs de la réalité invisible le vrai grand style, précis, percutant, direct, le plus court chemin, le mouvement le plus efficace pour amener au jour cette réalité inconnue qu'ils s'efforçaient de recréer. Car seul comptait pour eux l'objet de la recherche qu'il fallait s'efforcer de montrer avec la plus grande économie possible de moyens (pp. 123-124).

El uso de palabras como «eficacia» o la referencia al atletismo para hablar de asuntos artísticos es vagamente disonante o impertinente, pero en algún sentido es coherente con el temperamento de Sarraute, con la fascinación irracional (p. 52) que la mueve, con la atención maniática (p. 51) con la que trabaja, con la pasión (p. 151) con la que aborda obstinadamente su objeto (p. 123). La dimensión estética en tanto tal no sería entonces más que un academicismo que habría que combatir, porque la búsqueda de la belleza no puede realizarse por sí misma al margen de «la cosa» por trabajar. Por eso sostiene acto seguido que «le véritable danger pour tout écrivain –et je ne crois pas faire de paradoxe– n'est pas d'être écrasé par la médiocrité, mais d'être ébloui par le génie» (p. 53). ¿Pero en qué idea de «genio» está pensando Sarraute aquí? A diferencia de un genio renacentista como Michel Butor capaz de moverse en cada libro por géneros diferentes y explorar múltiples temas con igual nivel de erudición, o un genio romántico (¿Claude Simon, Robert Pinget?) impulsado por fuerzas oscuras y que no sabe adónde va, no sabe lo que hace o escribe como canta un pájaro (p. 119); el genio sarrautiano es asaz singular por la fuerza de su búsqueda: el talento de un escritor no se mide por su versatilidad ni por la facilidad de su quehacer, sino por su tenacidad, por la forma siempre renovada con la que insiste, al borde de la locura y la desfiguración, sobre un único tema en el que ha intuido la secreta verdad de la existencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- JEFFERSON, Ann (2000) *Nathalie Sarraute: Fiction and theory*. Cambridge, Cambridge Press.
- JEFFERSON, Ann (2020) *Nathalie Sarraute, a life between*. Princeton, Princeton University Press.
- OPPENHEIM, Lois [ed.] (1986) *Three decades of the French new novel*. Chicago, Illionis Press.
- SARRAUTE, Nathalie (1956 [2016]) *L'Ère du soupçon*. París, Gallimard.