

TESTIGOS DEL SIGLO XX
ENTREVISTA CON
NATHALIE SARRAUTE

PARÍS, OCTUBRE DE 1998



HANS ULRICH OBRIST

H.U.O.: ¿En qué libro está trabajando actualmente?

N.S.: Acabo de terminar un libro, *Abrid*, y ahora estoy escribiendo una pieza radiofónica. Es una especie de pausa, un interludio que hago siempre entre libro y libro.

H.U.O.: ¿La radio es entonces una ocupación periférica para usted?

N.S.: No, es un conjunto. Es un todo. Casi nunca releo mis libros; me dejo llevar. Me dejo llevar por la necesidad de buscar una forma nueva.

H.U.O.: Acabo de leer un texto que relaciona su teatro con el de Ionesco o el de Beckett...

N.S.: Me gustan mucho Ionesco y Beckett. Pero su sensibilidad es muy distinta de la mía.

H.U.O.: No cabe decir que el teatro que usted escribe sea anti-teatro...

N.S.: Es teatro. Desde que la novela ya no se parece a las novelas tradicionales se dice que es anti-novela. ¿Por qué anti-? Es novela; es teatro.

H.U.O.: ¿Es importante para usted quebrantar las reglas del teatro?

N.S.: No. No me interesa hacer algo que otros han hecho ya admirablemente antes que yo. Prefiero hacer algo más personal, aunque no sea tan bueno. De lo contrario no tiene ningún interés. Lo importante es tener una sensación propia...

H.U.O.: ¿Ni siquiera se propone establecer vínculos con la tradición teatral anterior?

N.S.: Nunca pienso en lo que se ha hecho en el pasado o en lo que pueda hacerse en el futuro. Simplemente me sumerjo de lleno en algo que intento captar.

H.U.O.: Entonces ¿se trata del presente?

N.S.: Se trata de lo que me apasiona, de lo que me interesa. Nunca he formulado teorías acerca de lo que debe ser el teatro; eso que lo hagan otros. El personaje, como tal, no existe, es un mero portador de movimiento. Es el que interpreta un papel; lo que cuenta son sus movimientos interiores, lo que yo he llamado «tropismo». El sexo del personaje es para mí totalmente arbitrario, porque se trata de cosas que afectan a todo el mundo. Cuando escribo para la radio pongo una «H» o una «M», porque es necesario distinguir las voces.

H.U.O.: Es como nombrar sin nombrar verdaderamente.

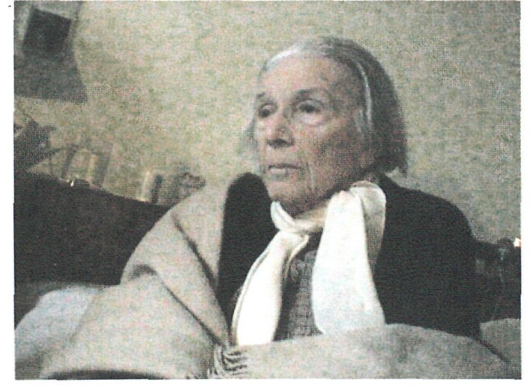
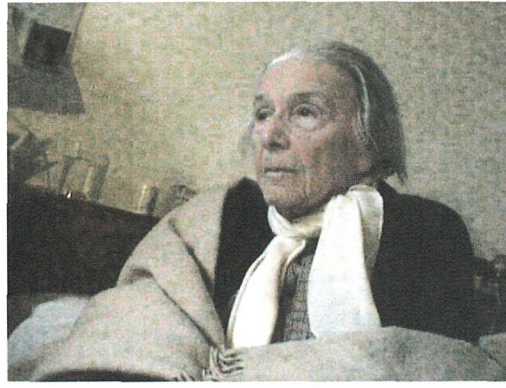
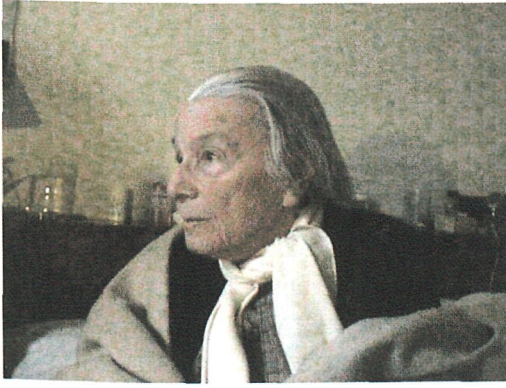
N.S.: Sí. Creo que lo que hago es válido para personas de ambos sexos y de casi cualquier edad.

H.U.O.: Usted ha dicho: «Nunca imagino a mis personajes de un modo concreto; me limito a escuchar sus voces».

N.S.: Es verdad. Cuando Barrault hacía la puesta en escena, decía: «Es un hombre de ¿qué edad? ¿De treinta años? No sé qué edad tiene». Se trata de una conciencia en la cual ocurren cosas.

H.U.O.: ¿Podría hablarme de esos famosos puntos suspensivos en sus obras de teatro?

N.S.: Lo hago para conseguir ritmo. Son frases inacabadas. No hay que leerlas demasiado deprisa. Además, normalmente no es necesario terminar la frase gramaticalmente. Busco la palabra, la sensación, pero no me digo: «Eres una buena mujer que está escribiendo.» No pienso en mí; me olvido.



H.U.O.: Gilles Deleuze decía: «Estar en medio de las cosas pero no estar en el centro de nada».

N.S.: Es bonito; está muy bien.

H.U.O.: ¿Podría hablarme de sus comienzos como escritora?

N.S.: Empecé por escribir un texto que me pareció que estaba vivo, que, a mi modo de ver, no guardaba relación con lo que se hacía en ese momento. Pensé que ya no era posible escribir novelas tradicionales; fue uno de los primeros textos de los tropismos. Luego escribí otros, en los cuales los personajes no interpretaban un papel demasiado importante y sus sensaciones quedaban un poco en el aire, con un apoyo mínimo. Llamé a esto tropismo porque se trata de movimientos provocados por otro.

H.U.O.: Antes de escribir una novela ¿realiza algún tipo de investigación preliminar?

N.S.: Por supuesto. Siempre tengo un montón de cuadernos en los que voy anotando todos estos movimientos. Trabajo muy despacio.

H.U.O.: ¿Y el trabajo es como una amalgama de todos esos movimientos?

N.S.: No; no es una amalgama. Se desarrolla en función de un determinado tema, de una determinada línea. Antes de empezar una novela hay que tener un tema.

H.U.O.: Dice usted que su arte es un cambio, una transformación. ¿Tiene una noción no estática de la obra?

N.S.: Tengo una impresión de movimiento. Lo que me interesa es la cosa en el momento en que se mueve y se transforma, no la cosa estable. Hay obras maestras con personajes y objetos estáticos; lo que a mí me interesa es percibir el movimiento. Descubrir hacia dónde se dirige.

H.U.O.: Muchos artistas se han referido a sus obras, porque en

el ámbito de las artes plásticas la obra estática está ya superada. Gerhard Richter ha dicho que, en términos generales, el arte informal sería aquel que incluye el azar, el movimiento a través del cambio, y que actúa en cierto sentido como contrapeso de una cualidad constructiva del período clásico. ¿Es su obra informal en este sentido?

N.S.: Así lo espero. Lo interesante es la cosa en proceso de gestación. Es una especie de presente perpetuo.

H.U.O.: Tengo la impresión de que en los tropismos ya está contenida toda su obra...

N.S.: Exactamente. Me parece que es ahí donde empecé. Después lo he desarrollado en otros lugares. Se trata de un movimiento invisible. Los tropismos se han convertido en una impresión, como cuando se escribe un primer poema.

H.U.O.: ¿Antes de su primer libro, de 1932, había escrito algo?

N.S.: Nada. Salvo los trabajos habituales de la Sorbona.

H.U.O.: Su obra se ha relacionado con la *nouveau roman*. Sartre la calificó de anti-novela...

N.S.: ¿Qué es la anti-novela? La novela es algo libre. ¿Anti? Eso querría decir que hay una forma de novela determinada. Y no es verdad. Si la he escrito así, es una novela, una obra en prosa. Yo no estoy en contra de la novela.

H.U.O.: ¿Cómo calificaría su obra en relación con la novela clásica? Sartre decía que, en cierto modo, usted conservaba la apariencia de la novela, de la novela decimonónica...

N.S.: No; no estoy de acuerdo. A mí me parecía una obra en prosa, que tenía la forma de la novela, aunque no la intriga. Esto no quiere decir que yo no sienta una profunda admiración por Balzac o Dostoievski. No quiere decir nada; sólo que las cosas cambian. Es preciso que cambien.

H.U.O.: ¿Se siente usted especialmente cerca de algún escritor?

N.S.: De Shakespeare, de Dante, de Dostoievski, de Kafka... La forma de Balzac era necesaria en el momento en que él escribió sus obras, pero hoy ya no se puede seguir escribiendo como Balzac. Cuando copiamos estamos plagiando.

H.U.O.: Roland Barthes dijo en cierta ocasión que ser moderno significa ser lo que ya no es posible.

N.S.: Si algo no es posible yo no puedo hacerlo. Me parece que es difícil, pero que debe ser posible. Creo que esto siempre ha sido así; cada siglo tiene sus propios problemas.

H.U.O.: En 1936 usted defendió el derecho a voto de las mujeres...

N.S.: Las únicas mujeres que aún no tenían derecho a voto eran las suizas y las francesas. Y fue de Gaulle quien se lo concedió a su regreso de Inglaterra. Yo defendía la igualdad; nunca he participado en política.

H.U.O.: ¿Ha tenido otros vínculos con el movimiento feminista?

N.S.: Me he ocupado sobre todo de la literatura, pero, interiormente, siempre he estado a favor de la igualdad absoluta. Mi literatura no es comprometida. Me he ocupado de mis tropismos. Todo está ahí, en ese movimiento interior; hasta en mi último libro. Siempre he querido hacer algo que no se hubiera hecho, algo que ni siquiera yo misma había hecho antes.

H.U.O.: ¿Cómo definiría un «tropismo»?

N.S.: Son los XX movimientos interiores, que no están sometidos al imperio de la voluntad. Ocurren dentro de uno mismo. Yo los he experimentado; no es posible definirlos, pero tienen lugar dentro de uno; se sienten. No responden a ningún tipo de organización; se producen dentro de uno. Mi última obra de teatro está ahora en cartel. ESO ESTÁ BIEN... en el intervalo ocurre algo que resulta desagradable para el otro, algo indefinido... eso es un tropismo.

H.U.O.: ¿El título de la obra es ESO ESTÁ BIEN?

N.S.: No; el título es *Por un sí o por un no*.

H.U.O.: ¿Se deja usted influir por el lenguaje contemporáneo?

N.S.: No; sólo me ocupo de los lenguajes que conozco bien. Siempre hay lenguajes nuevos, pero yo sólo me ocupo del mío. Creo que el lenguaje actual dentro de veinte años parecerá obsoleto, aunque no sé lo que quiere decir obsoleto. ¿Acaso

es obsoleto el lenguaje de Balzac o de Dostoievski? En absoluto. Es su lenguaje el que necesitamos; se trata de una necesidad absoluta.

Si reproducimos el lenguaje de Balzac caemos en el academicismo y en el plagio. Cada cual debe encontrar su propio lenguaje, lo que permite utilizar formas aún inexistentes. Esto es lo que resulta interesante.

H.U.O.: Se ha hablado mucho de *El planetario*, ¿cómo nació?

N.S.: Es un universo engañoso, una copia del mundo verdadero. ¿Sabe usted lo que es un planetario? Son falsos astros que imitan el cielo visto desde la Tierra, pero es algo cerrado y artificial.

H.U.O.: ¿Han sido importantes para usted los ciclos de conferencias a partir de 1959?

N.S.: Sí; me gusta mucho el diálogo. Me gusta comunicarme con los jóvenes, aunque no siempre estemos de acuerdo.

H.U.O.: En su teoría del caos, Prigogine habla de procesos de no equilibrio; demuestra que la ciencia clásica se funda en leyes, en la certeza, mientras que durante el presente siglo la ciencia se ha sumido en una creciente incertidumbre.

N.S.: Yo vivo en una incertidumbre perpetua. Creo que esta palabra consigue captar la sensación, y hago todo lo posible porque la palabra no asesine a la sensación.

H.U.O.: Prigogine habla del tiempo como dimensión básica de la existencia...

N.S.: Todo lo que escribo se encuentra en un presente que se mueve.

H.U.O.: ¿Podríamos definirlo como el torbellino del presente?

N.S.: La palabra torbellino resultaría un poco excesiva; el presente se desplaza muy lentamente.

H.U.O.: Sus libros parecen hablar de una no linealidad. Nuestra historia es lineal y Manuel de Landa ha ofrecido pruebas de que nuestra historia es casi siempre no lineal; se mantiene al margen de la teología rígida y también libre de una noción ingenua del progreso...

N.S.: Ni siquiera comprendo lo que significa la palabra progreso. Yo no veo ningún progreso entre Virgilio y Kafka. Veo un cambio...

H.U.O.: ¿Podría hablarme del libro de 1983 sobre la infancia?

N.S.: Una vez más, son tropismos...

H.U.O.: ¿Entonces no es un libro sobre la infancia?

N.S.: No; al menos eso espero... Hay dos personajes, dos conciencias... la una corrige a la otra.

H.U.O.: ¿Es una obra autobiográfica?

N.S.: En absoluto, porque eso me habría obligado a incluir en él a personas a las que no deseo incluir.

H.U.O.: ¿Cómo definiría usted el presente?

N.S.: El presente no se siente; para juzgarlo habría que salir de él. Si no se vive no es consciente; se nos escapa...

H.U.O.: Yo percibí con gran intensidad esta necesidad de atrapar el presente en *Les fruits d'or*. ¿Es la posibilidad de una imposibilidad?

N.S.: No es posible reconstruir el presente; el presente sólo cuenta cuando ya ha pasado... Pero entonces ya no es presente.

H.U.O.: Usted ha dicho que sus textos nos sitúan en lo relativo, más que en lo absoluto. ¿Hay alguna relación entre esto y la teoría de la relatividad?

N.S.: No hay ninguna relación consciente con las teorías científicas. Yo sólo trabajo con mis sensaciones.

H.U.O.: Butor decía que todos los personajes son novelistas en potencia...

N.S.: No lo creo, porque las tres cuartas partes del tiempo son inconscientes.

H.U.O.: ¿Cómo entiende usted esta idea de personaje periférico?

N.S.: Este tipo de personajes pueden cobrar una gran importancia. Una joven en la que usted se ha fijado porque tiene una encantadora melena rubia puede convertirse en el centro de su vida.

H.U.O.: Puesto que en su teatro no hay una jerarquía ¿diría usted que todos los personajes tienen la misma importancia?

N.S.: Todo es importante; depende de lo que se haga. El lector debe colaborar.

H.U.O.: En tal caso, el lector realiza al menos la mitad del trabajo...

N.S.: Sí. Como usted sabrá, fue Valéry quien escribió sobre la musa: «De ti depende que yo sea tumba o tesoro». «Amigo, no entres sin deseo».

H.U.O.: ¿Ha habido algún testigo de sus primeros libros?

N.S.: Mi marido; me ha ayudado muchísimo...

H.U.O.: ¿Cabría hablar en *Aquí* del eterno retorno de los tropismos?

N.S.: He querido divertirme tratando a las palabras como si fueran seres humanos, seres animados.

H.U.O.: ¿Entonces ya no hay un relato?

N.S.: No hay en mí un relato, una historia que despierte el deseo de saber lo que va a ocurrir a continuación.

H.U.O.: ¿En *Aquí* de un modo más especial?

N.S.: En todas mis obras.

H.U.O.: ¿Cree que esta desaparición del relato significa que también los géneros han sido abolidos?

N.S.: Yo lo hago porque el relato me aburre... En lo que se refiere a los tropismos, nos encontramos en un plano neutro, y todo el mundo lo siente igual que yo lo siento. Los hombres también, porque en este plano no hay diferencias de sexo.

H.U.O.: ¿Podría decirnos unas palabras sobre *Abrid?*

N.S.: Los personajes, los seres, los actores, son palabras. Cuando llega la gente, sólo permanecen las palabras adecuadas, y todas las demás quedan ocultas tras una pared. Los personajes ven desde allí lo que ocurre y, a veces, lo que oyen no les parece del todo justo, del todo exacto, y entonces gritan «¡Abrid, abrid!», para intervenir...

H.U.O.: ¿Cada palabra es un actor?

N.S.: Cada palabra es un ser vivo.