

Las infancias de Nathalie Sarraute (A propósito de *Enfance*) (I): Pacto autotextual vs. Pacto autobiográfico

MARÍA LUISA GUERRERO ALONSO. U.C.M.

Comenzaré este artículo con unas palabras de Nathalie Sarraute incluidas en la revista literaria francesa *Le Magazine Littéraire*, a raíz de la publicación en 1983 del libro que hoy nos ocupa, *Enfance*:

Il ne s'agit pas d'une autobiographie. Ce n'est pas le rapport sur ma vie (...) J'ai voulu découvrir, j'ai voulu reconstituer comment s'installe la souffrance de l'obsession. Retrouver le mouvement par lequel les idées fixes commencent à arriver (...) J'ai voulu décrire comment naît la souffrance qui accompagne le sentiment du sacrilège (Forrester, 1983: 19-20).

Con la misma radicalidad vuelve a hablar de su libro en el número 32 de otra publicación, *Diagraphie*:

Je n'écrivais pas une autobiographie dans laquelle je devrais raconter tout ce qui m'était arrivé (Fauchereau, 1983: 10).

Frente a estas declaraciones de la autora, la editorial de *Enfance*, Gallimard, en su edición de bolsillo realiza la presentación del libro de este modo: Ce livre est écrit sous la forme d'un dialogue entre Nathalie Sarraute et son double qui, par ses mises en garde, ses scrupules, ses interrogations, son insistance, l'aide à faire

surgir "quelques moments, quelques mouvements encore intacts, assez forts pour se dégager de cette couche protectrice qui les conserve, de ces épaisseurs (...) ouatéés qui se défont et disparaissent avec l'enfance". Enfance passée entre Paris, Ivanovo, en Russie, la Suisse, Pétersbourg et de nouveau Paris.

Un livre où l'on peut voir se dessiner déjà le futur grand écrivain qui donnera plus tard une oeuvre dont la sonorité est unique à notre époque.

Me he permitido transcribir la referencia editorial al completo porque su contenido y, aún más, sus consecuencias en el potencial lector de la obra, resultan sustanciosas -pensemos que es muy frecuente que antes de adentrarnos en un libro leamos las informaciones editoriales que se hacen sobre él, informaciones que, por otra parte, no siempre han tenido que ser escritas por el mismo autor-. Decíamos, pues, que pueden resultar sustanciosas porque, si oscurecemos en el discurso editorial las palabras entresacadas del texto de *Enfance*, el comentarista de Gallimard establece sin ningún tipo de precaución la identificación del contenido del texto con una infancia que, desde el principio, se conecta con los primeros pasos de una destacada carrera literaria, la de Nathalie Sarraute; por otra parte, dicha edición que, como ha quedado dicho, adopta el formato de bolsillo es, por eso mismo, la que alcanza mayor difusión entre los lectores, y esto significa que a la mayoría de ellos les llegará la información editorial que estamos comentando; junto a lo anterior, dicha edición de bolsillo presenta en la portada una deliciosa foto de Nathalie Sarraute con no más de cinco años. Esta imagen gráfica queda encabezada por el nombre de la autora y el título. En consecuencia, la asociación del título *Enfance* con la infancia de Nathalie Sarraute se realiza antes mismo de emprender la lectura del libro.

En el caso que nos ocupa, el posible pacto autobiográfico entre autor y lector (recogemos con este término el concepto que Philippe Lejeune introduce en su libro de 1975, *Le pacte autobiographique*), se da por hecho a partir de los oficios de un agente distinto al de la escritura: el editor. A ello añadiremos la avalancha de entrevistas que, a raíz de la publicación de *Enfance*, se realizaron a Nathalie Sarraute, teniendo la mayoría de ellas como centro argumentativo el que por fin una autora, cuyo discurso había estado tan alejado durante cincuenta años de la referencia a las propias circunstancias personales, se atreviera a usar su vida, y concretamente sus años infantiles, como referente. Es curioso observar cómo en estas entrevistas las palabras de la propia Nathalie Sarraute se empeñan una y otra vez en matizar, cuando no en negar, esa conexión rápidamente realizada entre el contenido de su texto y el de su infancia, como si de copia y original se tratara. La simplificación intelectual a la que, a veces, están abocados estos

análisis sobre trabajos literarios, desembocó, en el caso de la obra que nos ocupa, en una etiqueta: autobiografía. *Enfance* narra la primera infancia de Nathalie Sarraute y, por eso mismo, nos encontraríamos ante un escrito autobiográfico. Pocos pensaron en el profundo desapego que la autora francesa siente por los términos implacables, definidores, marmóreos.

Creo que en este sentido *Enfance* ilustra el comentario del ya citado Philippe Lejeune en su artículo "Le pacte autobiographique (bis)", magnífica y decisiva revisión de los argumentos vertidos en su primer ensayo *Le pacte autobiographique*. Dentro del artículo citado, concretamente en el subapartado "Contrat", Lejeune reconoce cómo la idea de la existencia de pacto autobiográfico entre escritor y lector, puesta en pie a través de distintos medios, desde prólogos donde el escritor presenta a un narratario, por tanto a un lector ideal, su producto como autobiográfico, hasta la coincidencia en el nombre propio entre autor, narrador y personaje debe conocer en ocasiones una descripción "más afinada" que la que él mismo realizó en *Le pacte autobiographique*. "Le pacte autobiographique(bis)" reconoce, por tanto, la riqueza que aporta al procedimiento autobiográfico el hecho de que el agente de escritura pueda plantear sin una claridad meridiana la conexión entre discurso y referencia real y que, por el contrario, en su ejercicio de escritura tal enlace aparezca enturbiado; a partir de esto último, se producen los fenómenos, en palabras del crítico, de "ambigüedad" y "malentendido" que, en bastantes casos, pasan por un uso problemático del nombre propio, una de las piedras angulares, no se olvide, en la ortodoxia de la definición autobiográfica. En este mismo apartado, Philippe Lejeune, habla además de cómo puede surgir una desviación entre la intención inicial del autor y la que, a la postre, le prestará el lector, y ello por razones de lo que se ha dado en llamar "sociología de la literatura" -políticas editoriales, publicidad, que pueden haber sido elegidas por el editor y/o interpretados por los medios de comunicación.

La divergencia apuntada al principio de la exposición entre los juicios de la propia Nathalie Sarraute sobre su obra, negando o, todo lo más, matizando lo que sería una rápida definición autobiográfica y la consideración editorial y de los medios de comunicación en la que se reconoce a *Enfance* jubilosamente como un anhelado testimonio personal, dan la razón a las observaciones precedentes de "Le pacte autobiographique (bis)". Pero es que, además, las primeras consideraciones de Philippe Lejeune acerca de esos procedimientos que, en ocasiones, enturbian el pacto autobiográfico y dificultan el reconocimiento del mismo, van a definir una de las estrategias de acercamiento a *Enfance* que, ahora paso a exponer.

Enfance, pues, como producto heterodoxo de lo que sería el modelo puro y, por eso mismo, más escaso de lo que pudiera pensarse, de un ejercicio autobiográfico. Empecemos nuestro recorrido dentro de la obra por una primera estación: *el empleo del nombre propio*.

Sólo en una ocasión y bien avanzado el relato -prácticamente en la segunda mitad del libro- se produce la identificación nominativa bajo el nombre propio de Nathalie entre un autor con este nombre, persona real, responsable de la elaboración de una serie de libros, y la pareja textual [Narrador-Personaje niña]. Hasta ese momento estas dos últimas entidades habían compartido las denominaciones Tachok, diminutivo de Natacha, y Tachotchek, diminutivo del diminutivo anterior, y Natacha, puestas los tres y por este orden de aparición en boca del padre de la narradora y dentro del marco de la infancia transcurrida en el espacio ruso -Natacha sólo será empleado en uno de los episodios finales por la madre de la protagonista, la cual, tras dos años de separación, va a ver a su hija al espacio que ha acogido a la pequeña, el francés, ya vivido como suyo por la niña, en esa curiosa relación dialéctica entre el espacio de la tierna infancia -Rusia, la madre- y el espacio de acogida y del comienzo de la madurez -Francia, Véra, el nombre de la madrastra-. Pues bien, suponemos que la inserción plena de la protagonista del relato en el espacio francés, núcleo argumental de la segunda parte de la narración, inserción hecha posible curiosamente por la feliz adaptación a la cultura y al sistema escolar de adopción, conllevará la traducción de la marca de identidad extranjera, el nombre, a su equivalente galo: Natacha sin más se hace Nathalie Tcherniak, tal y como rezan las etiquetas de los cuadernos de la pequeña. Sin embargo, éste es el único episodio en que se alude al nombre francés, a lo que se añade que tampoco en esta segunda parte aparecerán las denominaciones rusas: "Tu padre ya no te llamará nunca más Tachok", le dice el doble del narrador a éste, a excepción del uso aislado hecho por la madre y que ya hemos comentado.

Como primera conclusión a lo anteriormente expuesto, diremos que *Enfance* dibuja en su trayectoria una bifurcación denominativa cuyas dos vertientes serían, por un lado, el nombre propio francés y, por otro, el grupo ruso Tachok, Tachotchek, Natacha. Pasemos ahora a realizar algunas matizaciones a ese empleo divergente de la denominación. Respecto al primer nombre, Nathalie, hay que observar que nunca en el texto hay coincidencia nominativa plena entre la denominación completa del autor, nombre y apellido, y la del [Narrador-Personaje]. Esta autora le es conocida al lector a través de una denominación plenamente francesa que, de hecho, será de adquisición posterior, pues Sarraute es el apellido adoptado en el matrimonio.

Nathalie Sarraute resulta pues una denominación y, en correlato, una identidad adoptada y, por tanto, de carácter postizo en cuanto que añadida, superpuesta; de hecho, testimonios de lectores del texto que nos ocupa, bastantes de los cuales leían por primera vez una obra de esta escritora, reconocían que, gracias a *Enfance*, se habían enterado de que Nathalie Sarraute no era francesa de nacimiento sino rusa. No olvidemos que *Enfance* fue un éxito editorial para quien hasta entonces había sido una autora bastante minoritaria.

Así pues, el hecho de compartir sólo el nombre propio por parte del autor, de un lado, y por parte del [Narrador-Personaje], de otro, supone, en consecuencia, una identificación parcial que hará que el texto se mueva a caballo y, por ello, en vaivén, entre dos direcciones: la evocación del espacio de origen ruso y la evocación del espacio de adopción francés. La observación anterior se impone con más fuerza si tenemos en cuenta que, además, dicha identificación se hace posible gracias a una operación de "traducción", es decir, de desplazamiento. Nathalie surge no en primera instancia sino en segunda como denominación que recubre a Natacha. La presencia del apellido nativo ruso al lado del nombre propio dislocado produce la relación dialéctica de estas dos realidades: lo originario frente a lo adoptado, que surcará toda la dinámica narrativa y el período de vida relatado.

Hasta ahora nos hemos adentrado en la primera vertiente de la bifurcación nominativa, el nombre propio de Nathalie. La segunda, recordemos, formada por Natacha y sus diminutivos, recubre la pareja del [Narrador-Personaje] hasta la aparición de Nathalie, con las consecuencias ya comentadas. Ahora bien, la identificación nominal por el nombre ruso se ha de volver también problemática. Pensemos en un lector sin conocimientos de la lengua y la civilización rusa y carente de la información editorial dirigida a la identificación autobiográfica contenida en la edición de bolsillo -de hecho, dicha información está ausente en la colección donde se publicó por primera vez *Enfance*, la NRF de Gallimard-. Pues bien, dicho lector "virgen" no tiene por qué, de primeras, pensar en Tachok como diminutivo de Natacha -hasta el momento en que este nombre aparece-, ni por supuesto relacionarlo con Nathalie. Hasta la aparición del nombre ruso completo y, sobre todo, de Nathalie, acompañado este último, no lo olvidemos, del apellido ruso, el lector puede pensar que lee un relato novelado de una infancia escrito en primera persona. Por tanto, el salto identificativo [Autor real-Narrador-Personaje] hecho por el editor que supone, en definitiva, un modo de leer *Enfance* en una determinada dirección, representa un ejemplo

más de la incidencia de la labor editorial y de los medios de comunicación en la recepción de una determinada obra. Interesante cuestión para los estudios de la Teoría de la Recepción.

Todas las reflexiones precedentes nos informan de que nos encontramos ante un texto ambiguo a partir de ese fenómeno de bifurcación nominativa que establece una distancia entre el autor y la pareja [Narrador-Personaje], distancia que se va acortando progresivamente al ir surgiendo nombres sin, por ello, llegar dicha distancia a suprimirse del todo. En este sentido, y sin hacer análisis de otro tipo, el texto entraría a formar parte de la categoría de las novelas autobiográficas definidas por Philippe Lejeune como esos textos de ficción de los que sospecha el lector, a partir de parecidos que cree reconocer, identidad entre el autor y el personaje mientras que el autor, por el contrario, niega tal identidad o, como parece ser nuestro caso, no la afirma del todo.

Ahora bien, el autor que firma *Enfance*, esto es, Nathalie Sarraute, ¿realmente no afirma dicha identidad? Ahí queda esa pregunta a la que vamos a tratar de contestar. A pesar de todo, creemos que sí la afirma, pero no a través de refugios evidentes de la identidad como son el nombre propio o un título del tipo *Mon enfance*, que sí establecería una relación inequívoca. La afirma, pensamos, sirviéndose de procedimientos sutiles dirigidos a un lector avezado en la obra de Nathalie Sarraute. El refugio del carácter autobiográfico de la obra que tratamos hay que buscarlo en un modo de construir el texto y en unas reflexiones metadiscursivas que prolongan el modo de escribir y la materia de escritura propios de la autora. De este modo, *Enfance* se presenta como un ejercicio autobiográfico para las "mayorías" en un nivel rechazado por el autor y sí promocionado por el editor y los comentaristas, sin tener en cuenta éstos el problema del nombre propio y las relaciones complejas de identidad / no identidad que de ello se derivan y que hacen que el libro esté a medio camino entre la autobiografía problemática y la novela autobiográfica. En cambio, el lector con experiencia en lecturas sarrautianas, sin necesidad de portadas ni comentarios de apoyo, sí piensa que se puede montar el entramado de relaciones de identidad [Autor-Narrador-Personaje] a partir de un determinado modo de construir el discurso y a partir de una determinada materia que éste vehicula. Quizás Nathalie Sarraute cuando niega el carácter autobiográfico de su obra nos está pidiendo que nos desplazemos del primer criterio común de relación al segundo, que queda exclusivamente construido por el transcurrir de su obra. Con ello y, una vez más, en la autora lo personal e intransferible se privilegia sobre lo genérico, lo fijado y, hasta qué punto, lo estereotipado. Si Nathalie Sa-

rraute roza con su escritura el movedizo terreno de la expresión de sí mismo, tendrá que hacerlo de modo "único", es decir, "a la Sarraute".

Pasemos a ocuparnos en este momento de esos rasgos metadiscursivos que, esta vez sí, enlazarán de lleno el discurso del narrador de *Enfance* con el discurso característico de la autora francesa, tal y como se ha ido configurando a medida que sus libros se sucedían.

Enfance se abre con un prólogo a dos voces que, desde el primer momento, se reparten los papeles: una tomará a su cargo la función de "evocar sus recuerdos de infancia" y la otra ayudará fundamentalmente a ello a partir de sus ruegos de precisión y a veces de sus opiniones contrapuestas, entre otros recursos. Con esta presencia de una instancia enunciativa desdoblada que, en el inicio textual, dialoga sobre la conveniencia y el modo de recordar el primer pasado, *Enfance* incluye, a su manera, bien es cierto, uno de los lugares comunes de los relatos autobiográficos, esos prólogos en los que el narrador trata de su intención de presentar discursivamente los recuerdos

- "et pourtant ce que tu veux faire... "évoquer tes souvenirs"... est-ce que ce ne serait pas...
- Oh, je t'en prie...
- Si, il faut se le demander: est-ce que ce ne serait pas prendre ta retraite? te ranger? quitter ton élément, où jusqu'ici, tant bien que mal...
- Peut-être, mais c'est le seul où tu aies jamais pu vivre... celui...
- Oh, à quoi bon? je le connais.
- Est-ce vrai? Tu n'as vraiment pas oublié comment c'était là-bas, comme là-bas tout fluctue, se transforme, s'échappe... Tu avances à tâtons, toujours cherchant... te tendant... vers quoi? Qu'est-ce que c'est? ça ne ressemble à rien... personne n'en parle... ça se dérobe, tu l'agrippes comme tu peux, tu le pousSES... où? n'importe où, pourvu que ça trouve un milieu propice où ça se développe, où ça parvienne peut-être à vivre... Tiens, rien que d'y penser... (...)
- Mais justement, ce que je crains, cette fois, c'est que ça ne tremble pas... pas assez... que ce soit fixé une fois pour toutes, du "tout cuit", donné d'avance...
- Rassure-toi pour ce qui est d'être donné... C'est encore tout vacillant, aucun mot écrit, aucune parole ne l'ont encore touché, il me semble que ça palpite faiblement... hors des mots... comme toujours... des petits bouts de quelque chose d'encore vivant... je voudrais, avant qu'ils disparaissent... laisse-moi"¹ (p. 8)

¹ El texto pertenece a la edición de bolsillo de Gallimard, colección "Folio" n° 1684, págs. 7, 8 y 9. A partir de este momento, todas las citas que se hagan del libro pertenecerán a esta misma edición, y nos limitaremos a indicar entre paréntesis el número de página.

Ahora bien, el espacio textual ocupado por esta primera confrontación de las voces, nos ofrece una reflexión metadiscursiva que el lector habitual de la obra de Nathalie Sarraute conoce de sobra, tanto por el argumento de la discusión como por los enunciados que la transmiten. Consecuencia de ello es que la *conexión de identidades a tres bandas* [Autor-Narrador-Personaje], condición fundadora del relato autobiográfico, se establece, esta vez sí, de inmediato. Concretemos lo anterior.

El proyecto literario que ambas voces dejan en el aire viene a resumirse en lograr que una escritura que se caracteriza por aplicarse a una materia referencial determinada ("ton élément", esto es el tropismo, mejor dicho la realidad tropística entendida como esos movimientos sutiles y casi imperceptibles de la comunicación que a veces no afloran en la superficie de las relaciones humanas) pueda expresar una materia referencial en principio antitropística, como sería la evocación del pasado infantil en cuanto realidad ya estancada al convertirse en recuerdo. La reflexión sobre el enfrentamiento entre distintas materias referenciales a la hora de elaborar una literatura válida encuentra ya acogida en la segunda obra de la autora, *Portrait d'un inconnu* (1948), que supone una reconversión en materia tropística de una materia antitropística, la de *Eugénie Grandet* de Balzac, en cuanto que esta última obra encierra una escritura y un análisis de la realidad perfectos, acabados, sin fisuras y, por eso mismo, según el juicio de Sarraute², limitado a la superficie. Sarraute, a través del discurso de su narrador en *Portrait...*, reescribe a Balzac y de este modo el realismo tropístico de la autora se enfrenta al del libro del siglo XIX. Pero es que no sólo la "huella Sarraute" se imprime en este argumento de la discusión -qué materia referencial conviene al discurso literario que el narrador quiere hacer y que hasta ahora la ha caracterizado- sino que también la exposición de tal duda se sirve de un discurso analógico, en concreto, de procesos metafóricos hilados, absolutamente característicos de obras precedentes de la autora. En efecto, la dialéctica de procesos metafóricos que exponen las dos voces no hace más que prolongar toda una serie de estructuras metafóricas que, desde su primera obra en 1934, *Tropismes*, canaliza, por un lado la ensoñación de lo informe y lo dinámico como atributos de la materia referencial de la verdadera literatura, el tropismo del recuerdo, y, por otro, cataliza la ensoñación de lo estático, lo concluido, lo pétreo como atributos aplicados a la

² Véase la personal opinión que sobre la novela realista y, en concreto, sobre *Eugénie Grandet*, tiene la autora en artículos como "L'ère du soupçon" o "Ce que voient les oiseaux", ambos incluidos en su libro de ensayos *L'ère du soupçon*.

materia referencial desechable, en nuestro caso, el recuerdo ya fijado. La motivación para escribir *Enfance* toma en el diálogo que sirve de pórtico al libro el cariz de un desafío inequívocamente sarrautiano: cómo escribir "tropísticamente" sobre lo que en principio se ofrece como materia antitropística, "los recuerdos infantiles" tal y como se nos presentan de modo inmediato, esto es, como algo ya dado, ya configurado. Así pues, las huellas metadiscursivas contenidas en el prólogo ponen en pie desde las primeras líneas de este libro, más que un *pacto autobiográfico*, un *pacto autotextual*, si se nos permite el juego de palabras, pues, en primera instancia, la conexión de identidades del (de los) Narrador(es) no se hace con un [Yo-Autor] con un determinado bagaje biográfico, sino con lo que llamaremos, en términos de tematismo estructural, un [Yo-Texto], constituido a lo largo de toda una carrera literaria, definido como una entidad de naturaleza textual, resultante de la cópula entre una visión del mundo y un uso único del lenguaje, atribuida dicha síntesis a una individualidad histórica: Nathalie Sarraute. El *pacto autotextual* supone, en consecuencia, en este texto el escalón inevitable para acceder al pacto autobiográfico; ya la pequeña protagonista del libro, cuando entregue un deber escolar, nos dirá a través de la voz del Narrador: "No soy más que lo que he escrito". La crítica temática hubiera suscrito resueltamente el juicio anterior. Uno es lo que ha escrito. Uno es un [Yo-Texto]. ¿Ahí está, pues, para quien firma este discurso, Nathalie Sarraute, la verdadera identidad?

Por otro lado, el lector iniciado en los textos sarrautianos también reconoce que la formalización de una situación narrativa como diálogo de voces que reflexionan sobre literatura no aparece por vez primera en el libro que nos ocupa, sino que se conecta directamente con situaciones análogas presentes en un libro de la autora de 1963, *Les fruits d'or*, y otro de 1968, *Entre la vie et la mort*; la impresión que se impone a ese "lector iniciado" es la de lo "déjà lu" ante ese prólogo que, sin necesidad de explicitar en el nombre propio la identificación del agente externo de la escritura, Nathalie Sarraute, con el agente interno, la voz narradora, sí conoce en cambio una identificación "implícita", es decir, a través de conexiones metadiscursivas que funcionan como guiños de complicidad al lector habitual. La escena de *Entre la vie et la mort* a la que aludimos ocupa el panel central de la obra y se prolonga durante quince páginas. En ella un joven escritor experimenta la fase agónica "entre la vida y la muerte" por la que la escritura ha de pasar para transmitir en lenguaje vivo y móvil un impulso referencial que debe seguir palpitando en el discurso literario. Como se ve, no es otra la discusión inicial que abre *Enfance*. Con todo, no debemos pensar que lo conteni-

do en el prólogo que hasta ahora nos ha ocupado es el único elemento que en *Enfance* nos permite defender la existencia de un *pacto autotextual* y, a partir de él, de su correlato, un pacto autobiográfico. Existen, repartidas por todo el texto, otra serie de "claves" para el lector habitual que ejercen la función de recordatorios de un inicial *pacto autotextual*: la disposición tipográfica en secciones, el continuo recurso a los puntos suspensivos "made in Sarraute" y algunos elementos de tipo argumental, rellenando de sustancia los recuerdos evocados y explicando todo un trabajo literario posterior, paradójicamente anterior en la cronología de la obra sarrautiana. Así, uno de los cuentos infantiles que enmarcaron los primeros años de la narradora, *El príncipe y el mendigo*, cuya escena principal se incluye en el relato de *Enfance*, reproduce prácticamente al pie de la letra la alusión a la misma escena de ese cuento incluida esta vez en el libro de 1976 "... *disent les imbéciles*", sirviendo en este último para representar el contenido imaginativo de un desarrollo metafórico. De igual modo, el primer éxito literario de la narradora en la escuela francesa, "Mon premier chagrin", recuerda el trabajo escolar del mismo título por el que el narrador de *Entre la vie et la mort* recibe los más encendidos elogios de su profesor. *Enfance* sigue ofreciendo otros ejemplos de "ecos intertextuales", que no citaremos para no alargar más este artículo. Todos ellos vienen a confirmar *Enfance* como seno, fundamentalmente, de un *pacto autotextual*. De igual modo, las marcas intertextuales dotan, a la hasta ahora penúltima obra de Nathalie Sarraute de carácter original a la hora de considerarla en el grupo de los relatos autobiográficos.

Así pues, a la hora de hacer el balance de nuestra lectura de la obra de Nathalie Sarraute que nos ocupa, comprobamos que *Enfance* se hace texto plural en su especial condición de texto autobiográfico por darse en él, en primera instancia, un *pacto autotextual*; condición *sine qua non*, a nuestro juicio, para hacer posible el posterior pacto autobiográfico. En efecto, en *Enfance*, la entidad personal que anida en el nombre propio cede su terreno a una entidad discursiva que se alimenta y encarna en un espacio vital, que viene constituido por la sucesión de textos que, desde 1934, la autora ha ido publicando. [Espacio textual - Espacio vital] en el que, en definitiva, el [Yo-Texto] Sarrautiano no ha hecho y no hace más que irse viviendo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- * FAUCHEREAU, S. & RISTAT, J. (mars 1984). "Aujourd'hui Nathalie Sarraute", *Diagraphe*, nº 32, pp. 10-13.

* FORRESTER, V. (fév. 1983). "Portrait de Nathalie", *Le Magazine Littéraire*, pp. 18-21.

* LEJEUNE, Ph. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.

* LEJEUNE, Ph. (1980). "Le récit d'enfance ironique: Vallès" in *Je est un autre*. Paris: Seuil.

* LEJEUNE, Ph. (1983). "Le pacte autobiographique (bis)", *Poétique*, n° 56. Paris: Seuil, pp. 416-434.

* SARRAUTE, N. (1956). *L'ère du soupçon. Essais sur le roman*. Paris: Gallimard.