

Jose María Fernández Cardo\*

*Intertexto y lectura:*  
*Les Goggles de Robbe-Grillet y Edipo rey*

La lettura invece consente una comunicazione più estesa nel tempo e nello spazio, un pubblico virtualmente illimitato, ma rompe il cerchio d'una identità di codici culturali che accomuna emittente e destinatari del messaggio. Si viene così a generare un'ulteriore opposizione, quella lettori/autore, che è propria del racconto scritto.

(Morabito, 1984: 58)

Séparé des perceptions communes, étranger au monde et peut-être à lui-même, Robbe-Grillet l'a toujours été.

(Peeters, 2022: 369)

1. *A propósito de la recepción del nouveau roman en Italia y en España*

Con el título de *Les Goggles* se publicó en Francia (Les Éditions de Minuit) en 1953, hace setenta años, la primera novela de Alain Robbe-Grillet, traducida al italiano por Franco Lucentini en 1961 (*Le gomme*, Einaudi, Torino) y al español en 1956 (Biblioteca Breve, Seix Barral, Barcelona) por J. Petit, pero con título singular, ¡único entre las versiones a las lenguas europeas, al menos en su primera edición, *La doble muerte del profesor Dupont*!<sup>1</sup> Ciertamente existe un desajuste temporal entre las recepciones española e italiana de las primeras obras del novelista francés, que, por entonces, ya en la segunda mitad de la década de los cincuenta, agitaba el panorama literario europeo enarbolando la bandera de una nueva forma de escribir novelas, que pasaría a adquirir carta de naturaleza en los manuales de historia literaria con el sobrenombre de *nouveau roman*.

---

\* Universidad de Oviedo.

<sup>1</sup> Una segunda edición en español (Editorial Anagrama, Barcelona, 1986, con la misma traducción de J. Petit) recupera el título francés, traducido al pie de la letra, *Las Gomas*. El título de la primera edición alemana de la novela se alejaba también del original francés, *Ein Tag Zuviel* ('un día de más').

En España fue la editorial Seix Barral la que publicó las traducciones de las tres primeras novelas de Robbe-Grillet, entre 1956 y 1958 de manera sucesiva y manteniendo el orden cronológico de su aparición en Francia, *La doble muerte del profesor Dupont*, *El Mirón* y *La Celosía*, tituladas respectivamente en francés *Les Gommès* (1953), *Le voyeur* (1955) y *La jalousie* (1957). En Italia la editorial Einaudi comienza la publicación de las novelas de Robbe-Grillet con *La gelosia*, en 1958, en traducción de Franco Lucentini.

Puede decirse que el nombre del traductor y escritor italiano Franco Lucentini está asociado a la primera recepción del novelista francés en Italia: además de *La gelosia* y *Le gomme* a él se debe así mismo la traducción de la cuarta novela de Robbe-Grillet *Nel labirinto* (*Dans le labyrinthe*) en 1960, publicada también por Einaudi<sup>2</sup>. Cabría establecer un paralelismo en la recepción italiana y española de las primeras novelas de Robbe-Grillet, al estar asociadas a dos empresas editoriales singulares, que el discurrir del tiempo se ha encargado de prestigiar, con todo merecimiento, Einaudi y Seix Barral, y a dos nombres de traductores igualmente prestigiosos como son los de Franco Lucentini y J. Petit. A finales de la década de los cincuenta y a principios de la de los sesenta las dos editoriales, cada una a su manera y en su propio ámbito, están comprometidas con la necesidad de renovar su propia literatura nacional, y lo hacen, además, con una perspectiva europeísta, empeñada en dar a conocer las novedades de los países del entorno próximo. La historia política y social, las postguerras de uno y otro país, han determinado y orientado las producciones novelísticas y las teorías sobre el género narrativo, sin dejar de darle vueltas a la cuestión del realismo y a la necesidad de la renovación de la novela en la sociedad contemporánea, en búsqueda de otras formas de expresión.

El primer coloquio internacional de novela de Formentor (Mallorca, 1959), en el que también estuvieron presentes los novelistas franceses Alain Robbe-Grillet y Michel Butor, puso de manifiesto una buena relación emergente entre las editoriales de Seix Barral y Giulio Einaudi, quien envió a Italo Calvino, que estableció contacto con el denominado grupo de Barcelona de la generación de los cincuenta: Carlos Barral, Joan Petit, Gil de Biedma, Goytisolo, José María Castellet... Las traducciones al italiano de las obras de los miembros de ese grupo

---

<sup>2</sup> Esta misma editorial publicó la primera traducción italiana de *Le Voyeur* en 1962, realizada por Luigi Aurigemma. Existe una segunda traducción al italiano de esta misma novela publicada en el 2013 por la editorial Nonostante (Trieste), de la que es autora Stefania Ricciardi.

a lo largo de la década de los sesenta dan testimonio de la solidez de la relación establecida entre los dos grupos editoriales<sup>3</sup>. La creación del Premio internacional de novela Formentor, a partir de los inicios de la década de los sesenta, vino a confirmar, mientras las circunstancias así lo permitieron, lo acertado de una gran asociación de varios editores europeos, con expansiones americanas, preocupados por la internacionalización y la renovación de las literaturas nacionales.

La *Neovanguardia* italiana, a través de las voces de Italo Calvino y de Umberto Eco, fue tomando posiciones con relación al *nouveau roman* francés en el proceso de renovación del neorrealismo. Señala al respecto Cecilia Benaglia que Renato Barilli ha lamentado el hecho de que las teorías de Robbe-Grillet sólo hayan encontrado en Italia un público superficial, más atento a las provocaciones que a otra cosa, y añade:

La littérature du Nouveau roman [...] ne passe pas en Italie, et ceci en raison du décalage qui existe entre la culture dont ce mouvement est l'expression (notamment la phénoménologie de Husserl et une version revisitée de l'existentialisme sartrien) et la culture italienne. Aux yeux de Barilli, la *Neoavanguardia* se présente comme la seule instance critique capable de s'accorder avec l'horizon philosophique et culturel français et par là de reconnaître la centralité des réflexions de cette nouvelle école littéraire. (Benaglia, 2018: 48)

Renato Barilli ostenta el mérito de haber sido uno de los primeros valedores en Italia del *nouveau roman* y de Robbe-Grillet. A él se debe la publicación en Italia, dos años antes que en Francia, de la colección de artículos de Robbe-Grillet *Una via per il romanzo futuro* (1961). En Francia serían Les Éditions de Minuit las que publicarían *Pour un nouveau roman* en 1963. La fidelidad de Renato Barilli al *nouveau roman* no cesará en la década siguiente, participando, en calidad de

---

<sup>3</sup> Vid. Luti (2012), en particular el Apéndice N.1 (Las traducciones de la Escuela de Barcelona). En este apéndice se recogen las traducciones al italiano de José María Castellet, Carlos Barral, José Agustín Goytisolo y Jaime Gil de Biedma. Entre esas traducciones conviene destacar la del importante libro de José María Castellet, *L'ora del lettore. Note introduttive alla letteratura dei nostri giorni* (traducción de Raffaella Solmi), Torino, Einaudi, 1962. En este libro de José María Castellet (publicado originalmente en español por la editorial barcelonesa de Seix Barral en 1957) no sólo se habla de Robbe-Grillet, sino que abunda en la idea de que el tiempo del autor ha pasado, adelantándose en varios años al famoso texto de Roland Barthes en el que se refiere a la muerte del autor.

único italiano con derecho a comunicación, en dos de los considerados coloquios-hito sobre la materia en Cerisy-la-Salle, el de 1971, *Nouveau roman: hier, aujourd'hui*, y el de 1975, *Robbe-Grillet, analyse théorie*. Y aún encontramos su presencia en el gran coloquio de la 'clausura' de la crítica sobre Robbe-Grillet, el celebrado, año y medio después del fallecimiento del novelista, en la Universidad de Ottawa en junio de 2009, bajo la égida de Roger-Michel Allemand y Chistian Milat, *Alain Robbe-Grillet, Balises pour le XXIe siècle*. La intervención de R. Barilli en este último coloquio, 'Les trois séries du roman chez Robbe-Grillet: réelle, imaginaire, complexe', se presenta como una lectura global de la obra del novelista, en la que se pasa revista a las tres fases enunciadas en el título, apoyándose en una interpretación metafórica de orientación matemática basada en la clasificación de los números en tres series posibles: números reales (rationales e irracionales), números imaginarios y números complejos. La novela objeto de este trabajo, *Les Gommès*, pertenece naturalmente a la primera fase y comunica de manera obvia con la serie de los números reales: primera época de la narrativa de Robbe-Grillet, en la que es legible un grado importante de referencialidad, tal como puso de manifiesto el crítico norteamericano Bruce Morrissette.

La interpretación de *Les Gommès* de B. Morrissette ha llamado poderosamente la atención del mencionado R. Barilli, que, casi cuarenta años después, en 2009, todavía la recordaba en estos términos:

J'ai pu participer, en 1971, à la décade de Cerisy-la-Salle consacrée au Nouveau Roman. L'un des exposés les plus stimulants présentés à cette occasion fut celui de Bruce Morrissette<sup>4</sup>, qui remporta un succès considérable avec son interprétation des *Gommès*. Conduite dans un esprit très analytique, celui-ci lui avait permis de déceler dans le roman une intrigue assez traditionnel qui, partant du mythe classique d'Œdipe, allait jusqu'au meurtre inconscient du père. (Barilli, 2010: 95)

---

<sup>4</sup> En el libro que el crítico norteamericano dedica a las novelas de Robbe-Grillet (Morrissette, 1963), Renato Barilli aparece tres veces citado en la bibliografía (como autor de dos artículos publicados en la revista *Il Verri* en 1959 y como editor de la antología *Una via per il romanzo futuro: gli scritti teorici di Alain Robbe-Grillet*, publicada en 1961).

## 2. La lectura de *Les Goggles* y el intertexto edípico: B. Morrissette

La relación de *Les Goggles* con el mito de Edipo, desde la publicación en 1960 por el crítico norteamericano de su artículo ‘*Œdipus and Existentialism: Les Goggles of Robbe-Grillet*’ ha marcado ciertamente la historia de la recepción de la novela, dejando ecos en toda la crítica posterior. B. Morrissette ha rastreado en la novela las huellas del rey Layo, la reina Yocasta, el enigma de la Esfinge, identificando más o menos el destino de Wallas, el personaje principal, con el del propio Edipo, que dio muerte, sin saberlo, a su padre, representado en la novela por Daniel Dupont. La mención de la rue de Corinthe (nombre propio que, años más tarde, en la trilogía publicada entre 1985 y 1994, de inspiración biográfica de Robbe-Grillet, *Les Romanesques*, servirá para designar al doble del narrador) así como la cita de Sófocles que precede al texto de la novela («Le temps, qui veille à tout, a donné la solution malgré toi») parecían indicios sobrados al objeto de avalar una lectura pertinente de la misma, que de este modo adquiriría un significado más allá del objetivismo descriptivo en el que R. Barthes la había colocado: la novela policiaca y el detective Wallas se emparentaban de esta manera con uno de los mitos mejor asentados en la tradición humanista, e incluso con uno de los relatos más afianzados del psicoanálisis de inspiración freudiana. ¡Una recuperación en toda regla, realizada por un universitario americano<sup>5</sup> de prestigio, que, además, para ilustrar su lectura, descendía a los niveles de las microsecuencias textuales, llegando hasta identificar la marca de la goma tan buscada por el personaje, ‘*Œdipe*’! Y, por si no fuera suficiente, la lectura, en cierto modo, contaría con el aval del propio Robbe-Grillet, ya que fue él quien en 1957 le habría proporcionado la pista.

Según cuenta Robbe-Grillet el primero en darse cuenta de la relación con *Edipo rey*, con el texto de Sófocles (para Robbe-Grillet no es lo

<sup>5</sup> En marzo de 1963, en el periódico *Le Monde*, Jacqueline Piatier (periodista, crítica literaria y creadora en 1967 del suplemento literario de *Le Monde*, *Monde des livres*) expresaba su sorpresa de que fuera precisamente un crítico norteamericano, profesor de la Universidad de Chicago, el que hubiera descubierto a los franceses la faceta humanista de uno de sus más célebres escritores nacionales: «Nous n’aimons pas beaucoup qu’on comprenne mieux que nous à l’étranger nos auteurs indigènes. Je sais bien que ‘le nouveau roman’ se trouve dans la situation paradoxale d’avoir conquis une audience mondiale avec des œuvres qu’on ne lisait pas en France [...]. Le Dr. Bruce Morrissette démontre avec éclat que Robbe-Grillet, comme tout romancier, raconte des ‘histoires’ [...], qu’il nous apporte dans ses livres une nouvelle version du mythe d’*Œdipe* (*Les Goggles*)».

mismo el texto de Sófocles que el mito de Edipo), fue Samuel Beckett, nada más leer la novela en 1953, pero el asunto se quedó ahí, correspondiendo a B. Morrisette el mérito de la que hoy bien podríamos denominar ‘lectura intertextual’ de la novela. Además, la lectura edípica de *Les Gommès* vino a ocupar un extenso capítulo, ‘Oedipe ou le cercle fermé’, en la primera de las grandes monografías dedicadas al novelista francés, escrita por el mismo Morrisette y publicada en 1963 por Les Éditions de Minuit, *Les romans de Robbe-Grillet*. Una gran parte de ese capítulo volverá a ser publicado en el número 16-17 de la revista *Obliques*, en 1978, dentro del volumen dedicado a Robbe-Grillet, volumen de referencia obligada para la crítica especializada en la obra del novelista. Quedaba bien establecida la conexión entre ambos textos, había adquirido casi el estatuto de la indisolubilidad. La analogía había quedado definitivamente sellada desde 1962, año en que la colección 10/18 había publicado una nueva edición de la novela con el epílogo del crítico: en la portada podía leerse Alain Robbe-Grillet, *Les Gommès, suivi des Clefs pour Les Gommès par Bruce Morrisette*.

Al mismo Morrisette no le había pasado inadvertido que, antes que él, algún otro crítico había reparado en la analogía con el texto de Sófocles, pero que la habría menospreciado y, en definitiva, no le había sacado todo el partido interpretativo que merecía. Era, por ejemplo, ese el caso de Bernard Dort, quien había escrito en el nº 98, de junio de 1954 (al año siguiente de la publicación de la novela) de *Les temps modernes*: «Mieux vaut lire *Les Gommès* d’un trait, presque discrètement [...] chercher non tant ce que Robbe-Grillet nous désigne du doigt (Wallas-Œdipe et l’ivrogne-sphinx...) mais ce que ce minutieux assemblage de faits et de gestes suppose, quel rapport au monde, quel autre à la littérature» (Lambert, 2005: 110). Y un año antes, en junio de 1953, había sido Manuel Rainoird el que había escrito en la *Nouvelle revue française*: «Nouvel Œdipe, Wallas accomplira le crime contre nature. Détective parfait, il tue la victime qui par définition est déjà morte. L’ivrogne du Café des Alliés qui pose des devinettes: “Quel est l’animal qui le matin ...” est le signe de son destin» (Lambert, 2005: 83). Otras lecturas que hablan de las huellas de Edipo en la novela podrían ser citadas, como las de Paul Guth o Jean-Michel Royer, pero no se trata tanto de buscar la exhaustividad documental como de mostrar que otros críticos anteriores a Morrisette habían planteado la relación, lo que él mismo reconoce al señalar que un prospecto inspirado por el propio autor, Robbe-Grillet, publicado por Les Éditions de Minuit (y muy pronto retirado de la circulación), había aludido a ella.

### 3. Y sin embargo en el principio no había un proyecto de reescritura del texto de Sófocles

La información de que hoy se dispone relativa a la génesis de *Les Gommès* nos permite afirmar que el texto de Sófocles no estaba en el proyecto inicial, sino que fue durante la escritura de la novela cuando Robbe-Grillet se da cuenta de que el texto tiene puntos de contacto con *Edipo rey*, lo que le hace releerlo, diccionario de griego de Bailly en mano, e incorporar a partir de ese momento elementos descriptivos y pistas de arqueología literaria a una construcción narrativa que, seguramente, no tenía como objeto primero el trabajo de reescritura:

Le projet de réécrire *Oedipe roi* n'existait pas au départ. Je voulais écrire l'histoire d'une enquête sur un crime, où l'enquêteur ne sait pas que le crime n'a pas été commis [...]. C'est cela le point de départ. Et c'est au bout d'un certain nombre de mois de travail que je me suis dit: "Mais je suis en train d'écrire l'histoire d'*Œdipe roi*". Inversée évidemment, puisque Œdipe a commis le crime avant, mais qu'il ne le sait pas. A ce moment, j'ai donc relu *Œdipe roi* et je place en tête du texte une citation de Sophocle qui n'était pas du tout dans les brouillons. (Robbe-Grillet & Peeters, 2022: 99)

Parece razonable preguntarse, setenta años después de la publicación de la novela, si la clave de lectura de la novela sigue residiendo de modo casi exclusivo en el texto de la tragedia de Sófocles. En ese sentido, no convendrá perder de vista algunas informaciones de 'primera lectura', proporcionadas por algunas recientes publicaciones, capaces de arrojar luz sobre el proceso creativo en los albores del *nouveau roman*. Este es el caso de lo que el novelista Claude Ollier, por entonces amigo y confidente de Robbe-Grillet, le escribe en una carta fechada el 4 de septiembre de 1954 nada más leer la novela: «Enfin, si le contrepoint oedipien est séduisant et astucieusement dosé – quoique, relativement au personnage de l'ivrogne, un peu tiré par les cheveux – il apparaît en fait comme une composante adjacente au déroulement du drame» (Landfried & Wagner, 2021). El relato de Edipo en la lectura de C. Ollier se reduce a un contrapunto seductor y dosificado con astucia, calificado de componente adyacente... Las declaraciones de Robbe-Grillet a comienzos del siglo XXI, después de la publicación de su última novela de referencia, *La reprise* (2001), con la distancia de



casi medio siglo respecto a su primera novela *Les Gommès*, abundan en la expresión de lo molesta que resulta para él la constante alusión de los críticos a Edipo: «Comme si on ne voyait plus rien d'autre, ce qui me gêne énormément. Si je n'avais pas mentionné plus explicitement cette référence, c'est que je préférerais à certains égards qu'on ne la voie pas» (Robbe-Grillet & Peeters, 2022: 103), «On ne peut plus lire *Les Gommès* si on ne connaît par cœur le texte de Sophocle, ce qui me semble tout à fait hors de propos» (Robbe-Grillet, 2005: 102-103). Por eso, seguramente, el biógrafo de Robbe-Grillet, Benoît Peeters, puede decir que las cosas en realidad son más complejas y escribir «il est amusant, quand on connaît l'importance jouée par les 'Clés pour *Les Gommès*' de Bruce Morrissette, de voir Robbe-Grillet qualifier la référence à *Œdipe roi* de 'fausse clé'» (Peeters, 2022: 378).

#### 4. *Tras las huellas de Edipo en las ediciones italiana y española*

Falsa llave o no de entrada en la novela, lo cierto es que esa lectura crítica condicionó la recepción de la novela, y para muestra bien vale el ejemplo de la traducción italiana, de 1961, cuya edición, además, coincidió con la publicación de un artículo de Morrissette, sobre el mismo tema de *Les Gommès*, en la revista *Il Verri* (Morrissette, 1961). En el texto de la contraportada la editorial Einaudi presenta *Le Gomme* como la tercera novela, dentro de las traducidas por Franco Lucentini, y primera del autor, «probabilmente il più complesso romanzo di Alain Robbe-Grillet» en el que los lectores encontrarán las características de *La gelosia* y *Nel labirinto*, pero también sugiere la pista de la lectura 'edípica', que a principios de la década de los sesenta iniciaba su exitosa andadura: así se explican en el texto de la contraportada las menciones de la calle de Corinto, las ruinas de Tebas, la esfinge o el oráculo («una certa strada si chiama Rue de Corinthe, e una cartoletta tenga in mostra "Le rovine di Tebe" [...] suoni "incomprensibile e terrificante come un gigantesco oracolo"»).

El texto de la contraportada de la traducción española de la novela es, sin embargo, bien distinta. La razón hay que buscarla en la fecha temprana de publicación, en 1956, cuando la interpretación debida a Morrissette todavía no se había gestado. El paratexto de la contraportada se movía así en el espacio innovador del objetivismo behaviorista, que los comentarios de Roland Barthes habían impulsado con la publi-



cación en 1954 del artículo ‘Littérature objective’. Pero el tiempo que se ocupa de casi todo – parafraseando la cita de Sófocles que figura al principio de la novela – se encargaría de dar una solución de naturaleza esencialmente ‘edípica’ para la traducción española de *Les Gommès*, muy a pesar de la editorial Seix Barral y del propio traductor J. Petit, desconocedores del destino que la novela les tenía reservado. Al principio de este trabajo se señaló intencionadamente a J. Petit como traductor de la versión española, pero J. esconde dos identidades, Juan Petit y Jordi Petit, la primera designa al padre y la segunda al hijo...

En un artículo de publicación reciente (Fernández Cardo: 2022), con motivo del centenario del nacimiento de Robbe-Grillet en 2022, hubo ocasión de poner de manifiesto que quien figura nominalmente como traductor de *La doble muerte del profesor Dupont*, Jordi Petit Fontseré, no podía ser en realidad el traductor de la novela, sino su padre Juan Petit, que, dada su implicación en el entonces naciente proyecto editorial de Seix Barral, estimó que aquella firma depararía mejor recepción a las novelas que la editorial publicaba en tan breve lapso de tiempo (entre 1956 y 1958 la editorial publicó *La doble muerte del profesor Dupont*, *El Mirón* y *La Celosía*). Así que la identidad del hijo anuló la del padre, traductor experto y acreditado, cumpliéndose de este modo el ancestral destino ‘edípico’... Es muy probable que el propio autor, Alain Robbe-Grillet, no haya sido consciente de este deslizamiento de identidades paterno-filiales de los traductores, que, sin duda hubiera encajado con humor y, quizás, explicado por la significancia incontrolable de los textos literarios. Catherine Robbe-Grillet, esposa del novelista, en su diario, recuerda la visita de ambos a Barcelona en 1959 y la reunión con el traductor de Alain, Juan Petit, sin más comentario<sup>6</sup>, en el convencimiento de que él era el único traductor al español de las tres primeras novelas de Robbe-Grillet.

### 5. *La onomástica y sus enigmáticos referentes intertextuales*

Está visto que los nombres no son meros referentes, a veces encierran más secretos de lo que los lectores creen... Llegados a este punto, y a tenor de los elementos aquí reunidos, cabe preguntarse si el texto de

---

<sup>6</sup> «*Dimanche 24 [juin, 1959]* Arrivée à Barcelone où Juan Petit, le traducteur espagnol d’Alain, nous attend» escribe Catherine Robbe-Grillet (2004: 172).

Sófocles, *Edipo rey*, es absolutamente determinante en la escritura y en la lectura de la novela. Su presencia es incuestionable, pero otra cosa bien distinta sería su sentido y su función dentro de una novela como esta, esencialmente policiaca, pero de Robbe-Grillet, con las implicaciones inherentes a su propia praxis como escritor, y, para decirlo brevemente, como 'nouveau romancier'. Es curioso que los estudios sobre *Les Gommés* no se hayan detenido en el análisis del nombre propio del detective, el personaje principal, Wallas, que, como todos los de los personajes de Robbe-Grillet, no puede ser insignificante. Es sin duda un buen nombre para un detective de novela policiaca, pero no convendría perder de vista que etimológicamente, procedente de una raíz germánica, significa 'extranjero', y que la voz '*étranger*' sirve en la novela para referirse a Wallas: «*étranger à cette ville et n'en connaissant ni les secrets ni les détours*» (Robbe-Grillet, 1953: 71), «*Wallas erre à travers la ville [...]. Dans les quartiers où les boutiques sont plus nombreuses, l'étranger s'étonne d'un éclairage si pauvre des vitrines*» (Robbe-Grillet, 1953: 239). Sabemos bien que Edipo también se creía extranjero en Tebas, pero que el detective de la novela se llame así bien pudiera leerse como un efecto nominal acumulativo, lúdico-funcional y no introductor de un sentido transcendente, por más que telecomuniqué con el intertexto.

Del mismo modo que, por mucho que nos empeñemos, el personaje de Évelyne no es la transposición de Yocasta, no es la madre de Wallas; en la génesis de su designación nominal habrá que contar con algunas de las motivaciones formales y semánticas que actúan en la novela: el nombre derivado de Ève, madre y mujer por antonomasia (en la tradición bíblica y eje estructural del conflicto edípico), con el sufijo -yne que rima con Pauline, muerta de «*étrange façon*» (Robbe-Grillet, 1953: 15), no especificada, posiblemente ahorcada, como dice el texto de Sófocles a propósito de Yocasta. En este, como en el caso del extranjero Wallas, se trata de una sobremotivación onomástica que podría calificarse de 'scripto-narrativa', pero a la que, una vez más, no parece conveniente abundar en el estatuto de clave interpretativa de la novela.

6. Dupont, 'le pont tournant': en el principio lo que sí había era una imagen de la ciudad de Brest

La tentación de una lectura global, extensible al conjunto de la obra del autor, acecha a cada paso, a poco que nos dejemos llevar por la noción de *extranjería* evocada arriba y nos detengamos en la significación de las *ruinas* en la obra de Robbe-Grillet, las de Tebas en *Les Gommès*, su primera novela, y las de Berlín, en la última (2001), que lleva por título precisamente *La reprise* y que el autor ha calificado de reescritura de la primera: vuelve, una segunda vez, el personaje de Wallas, el detective, transmutado pero legible a través de algunos de sus derivados onomásticos...

Extranjeros en medio de una ciudad desconocida, u olvidada casi entre los recuerdos de otro tiempo, Wallas el personaje detective, ciertamente como Edipo en Tebas – él creía que había nacido en Corinto – y el propio autor Robbe-Grillet, a finales de la década de los cuarenta del pasado siglo, en medio de una Europa destruida – en ruinas después de la Segunda Guerra Mundial –, quien, de forma casi repentina y sin saber muy bien por qué, deja su profesión de ingeniero agrónomo y se dedica a escribir novelas: acaso con el deseo de rehacer su propio relato identitario y establecer, mediante las palabras, a través del imaginario, un orden nuevo... Eso es, al menos, lo que él mismo sugiere: «Je voudrais insister sur cette notion de monde en ruine, à la fois à titre personnel et à titre général [...]. Ce n'est pas un hasard si cela s'est passé à la fin de la Deuxième Guerre mondiale» (Robbe-Grillet, 2005: 37). El trayecto en tren de Estrasburgo a Varsovia era un recorrido entre las ruinas, toda la antigua Alemania estaba destruida, así como numerosas ciudades de Francia, «comme ma ville natale, Brest, dont il n'est pas resté une seule maison debout. Elle était entièrement détruite par les Américains, sous prétexte qu'un groupe d'Allemands ne voulait pas obéir à l'Armistice» (Robbe-Grillet, 2005: 37).

En la memoria del novelista ha quedado la imagen de otro trayecto, el que él hacía a la edad de 17 años desde la llanura de Kerangoff al instituto de Brest: media hora de camino, bajo la lluvia y el viento, «qui soufflait parfois si fort sur le vieux pont tournant de Recouvrance qu'il produisait des oscillations contrariées dans les deux moitiés du tablier mobile, les disjoignant par instant de façon très inquiétante, en écartant les lèvres métalliques du raccord» (Robbe-Grillet, 1988: 16). La escena evocada remite a 1939, el año del principio de la guerra. El

antiguo puente giratorio, «pont tournant», llamado de Recouvrance, quedó totalmente destruido al final de la contienda. Su reconstrucción (no como puente giratorio sino como puente levadizo) data de 1954, un año después de la publicación de *Les Gommès*, donde la descripción de «le pont tournant» bien pudiera tomarse como metáfora estructural de orientación interna, por no decir como ‘mise en abyme’ del movimiento de la novela entera: la calzada, al unirse los dos segmentos (vid. Robbe-Grillet, 1953: 157-158), recupera la regularidad del mismo modo que la muerte de Dupont recupera el orden establecido veinticuatro horas antes. ¿Importa más la relación actancial del personaje con Layo o con la descripción del puente...? A sabiendas de que todo el mecanismo para su movimiento se controla desde el exterior, en el sentido mecánico, en el sentido intertextual y también en el sentido personal del yo que escribe, que disemina sus propios fantasmas a través de formas comunicantes, de manera parecida a como sucede en los vasos del principio de Pascal. Es probable que Robbe-Grillet a su vez comunique con Pascal a través de Kierkegaard, Kafka o Camus: «l’œuvre de Robbe-Grillet est de Pascal. Comme l’œuvre de Pascal est de Robbe-Grillet. Ça crève les yeux», así lo sugiere Bruno Fourn (2003: 22). Pero lo que sigue estando por determinar es la naturaleza del líquido contenido en esos vasos... Después de haber escrito una amplia biografía, de más de cuatrocientas páginas, Benoît Peeters no puede dejar de señalar que si Robbe-Grillet ha explicado cómo han sido escritos sus libros, siempre ha escondido el porqué: «Le sens plein, global, unifié, métaphysique, c’est le rejet qu’il partage avec beaucoup de grandes figures de la modernité de Barthes à Derrida» (Peeters, 2022: 368-369).

Setenta años después de la publicación de *Les Gommès* (1953) es muy probable que, cuando del sentido de la obra de Robbe-Grillet se trata, no sea del todo operativa – sólo didáctica – la separación arriba aludida de Renato Barilli (2010) entre los espacios de lo real, lo imaginario y lo complejo; el sentido fluye, se desliza de forma progresiva. Ni el paso del tiempo ni *Edipo rey* han dado la solución. La esfinge nos propone ahora el enigma de la fusión Oedipe-Henri de Corinthe...

### *Referencias bibliográficas*

BARILLI, R. (2010). Les trois séries du roman chez Robbe-Grillet: réelle, imaginaire, complexe. In R.-M. ALLEMAND & CH. MILAT (eds.), *Alain*

- Robbe-Grillet: Balises pour le XXIe siècle*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle / Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa, 95-104.
- BENAGLIA, C. (2018). L'héritage français et européen du roman italien des années 1960: un rendez-vous manqué. *Tangence*, 118, 41-59. <<https://doi.org/10.7202/1060188ar>>
- FERNÁNDEZ CARDO, J.M. (2022). La recepción de Robbe-Grillet en España (1a parte): la década de los cincuenta. *Hommage à Robbe-Grillet dans le centenaire de sa naissance. Anales de Filología Francesa*, 30, 9-34. <<https://doi.org/10.6018/analesff.523871>>
- FOURN, B. (2003). Pour abriter Œdipe, l'ogre l'abrita bien. En *Alain Robbe-Grillet. Cette année à Brest* [catálogo de exposición]. Brest: Musée des Beaux-Arts, 17-27.
- LAMBERT, E. (ed.). (2005). *Dossier de Presse. Les gommés et Le voyeur de Robbe-Grillet (1953-1956)*. Paris: Éditions de l'IMEC et 10/18
- LANDFRIED, C., & WAGNER, O. (2021). *Nouveau roman: Correspondance, 1946-1999*. Paris: Gallimard.
- LUTI, F. (2012). *Italia-España, un entramado de relaciones literarias: la "Escuela de Barcelona"*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona. <<https://hdl.handle.net/10803/117668>>
- MORABITO, R. (1984). *Parola e scrittura. Oralità e forma letteraria. Studi critici*. Roma: Bulzoni Editore.
- MORRISSETTE, B. (1960). Œdipus and Existentialism: *Les Gommés* of Robbe-Grillet. *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, 1 (3), 43-74.
- MORRISSETTE, B. (1961). Lettura di *Les Gommés*. *Il Verri*, 5, 120-149.
- MORRISSETTE, B. (1963). *Les romans de Robbe-Grillet*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- PEETERS, B. (2022). *Robbe-Grillet. L'aventure du Nouveau Roman*. Paris: Flammarion.
- ROBBE-GRILLET, A. (1953). *Les Gommés*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- ROBBE-GRILLET, A. (1961). *Una via per il romanzo futuro* (a cura e con un saggio introduttivo di R. BARILLI). Milano: Rusconi e Paolazzi.
- ROBBE-GRILLET, A. (1988). *Angélique ou l'enchantement*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- ROBBE-GRILLET, A. (2005). *Préface à une vie d'écrivain*. Paris: Éditions du Seuil.
- ROBBE-GRILLET, A., & PEETERS, B. (2022). *Réinventer le roman. Entretiens inédits*. Paris: Flammarion.
- ROBBE-GRILLET, C. (2004). *Jeune mariée. Journal, 1957-1962*. Paris: Librairie Arthème Fayard.