

***Nouveau roman* y autobiografía: *Le miroir qui revient* de Alain Robbe-Grillet**

Graciela Mayet*
Universidad Nacional del Comahue
graciela.mayet@yahoo.com.ar

RESUMEN

Luego del período formalista y estructuralista, las escrituras del yo vuelven con impetuosa renovación. Uno de los escritores del *Nouveau roman* francés, Alain Robbe-Grillet, con la propuesta de abandonar las técnicas y formas tradicionales del relato, reintroduce la subjetividad en formas “ya pasadas de moda (...) para estar tan pronto de moda”, como él dice respecto de una nueva apuesta al género. En efecto, en *Le miroir qui revient* (*El espejo que vuelve*) no se tiene en cuenta el orden del tiempo y del espacio y hay bastante de imaginación en el relato de algunos acontecimientos. Esta autobiografía es un espejo, como el título lo señala, donde se reflejan las alucinaciones y terrores que, desde la infancia, atormentaron al autor quien se propuso, por medio de la escritura, “exorcizar esos fantasmas”. Asimismo, la representación de los recuerdos es discontinua como es la actividad de la memoria. Tampoco es anecdótica, sino que el narrador selecciona los momentos en que dicha capacidad abre el diálogo entre el pasado y el presente. El espejo de Robbe-Grillet es la metáfora de la fragmentación de lo real y del yo cuyos recuerdos aparecen caóticamente; también de la autobiografía donde se mira todo autobiógrafo.

Palabras clave: Nouveau roman. Subjetividad. Narración. Memoria. Imaginación

Nouveau roman and autobiography: Le miroir qui revient by Alain Robbe-Grillet

ABSTRACT

After the formalist and the structuralist period, the writings of oneself became with impetuous renewal. One of the writers of French *nouveau roman*, Alain Robbe-Grillet, introduces again the subjectivity in the plots shape “yet out of fashion (...) in order to be in fashion”, as he says in relation with a new bet to the genre, with the proposal on neglecting the techniques and traditional shapes of plot. Indeed, in *Le miroir qui revient*, it doesn't take in account the times and the spatial order, and there is a part of imagination in the plot of the events. This autobiography is a mirror, as the title points out, where are reflecting the nightmares and terrors which torture the author from infancy, who proposes himself, through the text, “to exorcise those ghosts”. Also, the representation of the remembrances is discontinuous like the memory activity. Neither, it is anecdotic but selective because the narrator chooses the moments when that capacity opens the dialogue between the past and the present. The mirror of Robbe-Grillet is the metaphor of the fragmentation of reality and oneself whose memories turn up in a chaotic way, as well as the autobiography where each autobiographer looks at himself.

Key words: Nouveau roman. Subjectivity. Plot. Memory. Imagination

Robbe-Grillet, al final de *Le miroir qui revient* (*El espejo que regresa*), hace una alusión sobre la fragilidad de la memoria, cuando su madre, que había olvidado que ya habían tomado el té, exclama a su hija: “Imbécile, va! Le thé, ça n'est jamais fini”. (1984: 227)¹ ¿Hay

acaso metáfora más significativa de la tarea interminable de toda narración? También en *Las mil y una noche*, Sheherazade desgana un cuento distinto, una noche tras otra, para no morir, demostrando así que mientras hay vida hay relato, que vivir es

tejer un relato que solo concluye con la muerte.

Asimismo, en *Le miroir qui revient* hay otra referencia sobre las limitaciones de la memoria y la necesidad de sobrevivir a la aniquilación de la muerte, en este caso, por medio de la escritura. Los escasos datos que Robbe-Grillet posee sobre la vida de su abuelo lo llevan a pensar en lo poco que queda de alguien luego de su desaparición: "C'est ça la mort... Construire un récit, ce serait lutter contre elle." (1984: 27)² Esta afirmación podría aplicarse al objetivo de *Le miroir qui revient* que Robbe-Grillet comenzó a escribir hacia fines de 1976, cuando tenía 54 años, retomando su escritura siete años más tarde, a fin de rescatar del olvido momentos de su propia existencia y de la época en que vivió. A esta tarea se aboca con una autobiografía, como el mismo autor declara: "...j'ai entrepris, il y a quelque temps déjà, de rédiger cette autobiographie". (1984: 9)³.

El presente trabajo se propone mostrar cómo Robbe-Grillet retoma la modalidad tradicional de autobiografía y la propuesta del *nouveau roman* de exhibir las dificultades ocultadas por la novela tradicional, tema recurrente a partir de los años sesenta (1984: 29). De este modo, es capaz de dar cuenta, con nuevas técnicas, que la ficción y lo real, la memoria y la imaginación confluyen en el momento de reconstruir los restos que emergen del pasado con el instrumento escurridizo y limitado del lenguaje.

Otros escritores del *nouveau roman* también incursionaron en el género: Nathalie Sarraute con *Enfance* y Marguerite Duras con *L'Amant*. Esta vuelta a la subjetividad se produce en autores que integran dicha escuela o grupo los cuales se propusieron renovar la novela que, excepto unos pocos casos, a mediados del siglo XX, todavía parecía anclada en convenciones propias del relato tradicional, tales como la ordenación del tiempo y del espacio, la causalidad de los acontecimientos, la caracterización de los personajes, la determinación del tema y del argumento y el intento

de un relato pleno, sin fallas, ordenado. Además, dichos escritores al cuestionar el género novela, al rechazar la novela de aventuras y la construcción del personaje, dieron un lugar privilegiado a un inquietante universo de objetos. (1984: 60-69).



El objetalismo del *nouveau roman* parece contradecir la inclinación por la autobiografía en tanto obra de reconstitución y de reflexión de aspectos de la propia vida. El escritor mismo lo reconoce "comme l'un de deux pôles irréconciliables d'une contradiction" (1984: 69)⁴. La causa del abordaje de la propia intimidad que realizan estos escritores podría deberse a una complementación o quizás saturación del objetalismo y la necesidad de reflexionar sobre sí y sobre el trabajo escriturario.

Le miroir qui revient constituye una obra clave del *nouveau roman*, pues en ella confluyen tanto componentes biográficos como también reflexiones sobre la novela, los escritores y los acontecimientos de la época del autobiógrafo, tomados de fragmentos de vida perdidos y tratados a la deriva, de acuerdo con las ideas del grupo.

El deseo de rescatar el tiempo ido es la tarea del autobiógrafo que permite la justificación de sí mismo, especialmente cuando se siente que la vida ha transcurrido y se va acortando, haciéndose imperioso reunir los elementos dispersos de la existencia. Para referirse a sí mismo, el autobiógrafo realiza un esfuerzo por traer a su presente los

fragmentos del pasado. En este sentido, Paul Ricoeur (2008: 38) explica, siguiendo a Aristóteles, los dos aspectos de la memoria: *mneme*, afcción o *pathos*, evocación simple y *anamnesis* o esfuerzo de rememoración, búsqueda activa, recuperación de lo que antes se vio, se sintió o se aprendió, “memoria del olvido”. La búsqueda del recuerdo muestra una de las finalidades principales de la memoria: arrancar algunas migajas a la voracidad del tiempo. La rememoración (*anamnesis*) también comporta la conciencia de la propia identidad la cual permite percibir la continuidad del sujeto. En este punto, el análisis del tiempo y el de la memoria se superponen. En efecto, la memoria es un estado mental que implica la conciencia del devenir temporal. Al recordar, recreamos, aquí y ahora, una vivencia que no es una duplicación de la misma sino una representación del pasado en el presente con lo cual este cobra una nueva significación. La mente es producto del pasado que es memoria. Entre el pasado y el presente, hay una brecha, pero puede haber un diálogo entre ambos y ese diálogo está regido por la función de la memoria que recupera solo en parte el pasado, en forma discontinua, a través de detalles significativos. Esta no linealidad es propia de *Le miroir qui revient* y la narrativa contemporánea.

En efecto, a través de los detalles de las sensaciones e imágenes, en la selección de los momentos del pasado recuperados, en el rechazo de lo anecdótico, en la no linealidad de la presentación de los acontecimientos vividos, propuestas del *nouveau roman*, Robbe-Grillet nos habla del diálogo de la memoria con el pasado y el presente al que se refiere Bajtín respecto de la novela autobiográfica (Bajtin, 1985: 207), siendo la representación de lo temporal un aspecto determinante del género.

De este modo, el escritor recuerda y representa su vida, no cronológicamente, sino de manera discontinua puesto que es imposible hacer una narración de sí mismo ordenada ya que se oponen, al mismo tiempo, la actividad mental y la experiencia

de lo real. En este sentido, Robbe-Grillet se ajusta a la propuesta del *nouveau roman* en su rechazo de la linealidad del relato. Comienza por referirse al momento en que escribiera *Le miroir qui revient*, después se pregunta por el conde de Corinthe, quien fuera la motivación por la cual “...j’ai entrepris, il y a quelque temps déjà, de rédiger cette autobiographie” (1984: 9)⁵. Posteriormente examina la situación de la novela en ese momento y pasa a hablar de sus terrores nocturnos, producidos en su infancia, por la circulación de leyendas sobre el mar, para, algo más adelante, volver a referirse al conde de Corinthe. Al respecto, José Amícola sostiene que “en cada recuerdo autobiográfico se encuentran elementos esenciales de la emoción, la memoria y la personalidad” (2007:35) lo que da cuenta acerca de la importancia que la memoria desempeña como base de nuestra identidad.

Ahora bien, el ejercicio de la memoria en la autobiografía implica otros problemas como son la imaginación y la inestabilidad del yo a través del tiempo, los cuales sitúan al género en un tembladeral de otras complicaciones en las que no nos internaremos ahora. Debido a dicha complejidad y extensión, abordamos solamente los dos primeros problemas aludidos. En primer lugar, una dificultad se presenta porque la memoria opera siguiendo las huellas de la imaginación al punto que, tanto el empirismo inglés como el racionalismo de Descartes, la consideran una región de la imaginación. Al respecto, Robbe-Grillet advierte sobre la gravitación de la imaginación en la reconstrucción del propio pasado:

Qu’on me comprenne bien: il s’agit seulement ici de dire, d’essayer de dire comment je voyais les choses autor de moi, ou même de façon plus subjective encore, comment je m’imagine aujourd’hui que je voyais alors ces choses (1984:47)⁶.

Las circunstancias del comienzo de la escritura de *Le miroir qui revient* están vinculadas al mencionado personaje miste-

rioso, el conde Henri de Corinthe, cuyo recuerdo lo persiguió desde la infancia, excitó su imaginación y también constituye un ejemplo de lo que Ricoeur llama rememoración. Efectivamente, probablemente dicho nombre de ficción podría corresponder a algún allegado a la familia del narrador, el cual le dejara honda impresión en su infancia. Este personaje solía ir a su casa en breves y esporádicas visitas que despertaron fuertemente su curiosidad y lo motivaron a escribir el relato que nos ocupa:

Mais les souvenirs personnels qu'il me semble parfois avoir gardés de ces brèves entrevues (au sens propre du mot: comme entre les deux battants disjoints d'une porte accidentellement mal close) ont très bien pu avoir été forgés après coup par ma mémoire – mensongère et travailleuse – sinon de toutes pièces, du moins à partir des récits décousus qui circulaient à voix basse dans ma famille, ou aux alentours de la vieille maison. (1984: 7)⁷

Las visitas de este personaje lo llenaban de preguntas de modo que también inspiraron la figura del protagonista del film *L'homme qui ment* (*El hombre que miente*) (1984: 74). Se pregunta si acaso Henri de Corinthe era un impostor. ¿Cuáles eran sus actividades? ¿Comercio de mercaderías inconfesables, mujeres, drogas, armas, tráfico de cuadros, espionaje? La amistad de este hombre con su padre, quien lo esperaba con fervor, le resultaba inexplicable. Una hipótesis sobre su identidad podría ser que tal vez, durante la guerra, hubiera robado el nombre y los méritos a un desaparecido en combate. Recuperar el pasado de la infancia a través de este personaje implica el ejercicio de la memoria al que alude el autor en la cita anterior.

Otro problema de la autobiografía es la cuestionada identidad entre autor, narrador y personaje. Según Philippe Lejeune, (1991: 47) en la autobiografía existe dicha identidad. Barthes, situándose en el extremo opuesto, respondería a este problema



diciendo que “quien habla (en el relato) no es quien escribe (en la vida) y quien escribe no es quien existe” pues, tanto narrador como personajes son “seres de papel”. (Barthes, 1982: 34). Así el cuestionamiento se instala en la cotidianeidad del supuesto sujeto que produce el texto. Robbe-Grillet lo comparte cuando dice: “...la noción d’auteur appartient au discours réactionnaire” (1984: 10)⁸, destacando también que una persona es la proyección de un inconsciente (1984: 12). A esto hay que agregar que el sujeto, como se dice desde los aportes de Freud, es heterogéneo en sí y cambiante a través del tiempo. José Amícola observa que, como los recuerdos son transitorios,

no existe una representación ni única ni isomórfica de la experiencia general, sino que cada reconstrucción autobiográfica está determinada tanto por el pasado como por el presente: la experiencia original será recuperada por un yo que ha ido cambiando con el tiempo y que, entonces, interpreta sus experiencias pasadas en forma distinta porque ya no es el mismo yo inmutable. (José Amícola, 2007: 36)

Anticipándose a Freud, la multiplicidad del yo y su inestabilidad constante, habían sido intuitas por Marcel Proust, ser de fuga por excelencia quien nos comparte sus impresiones sobre la mutabilidad del sujeto, a través de su obra *En busca del tiempo perdido*. La vacilación, el no tener fijeza, es la causa de la angustia en este escritor. La

escritura autobiográfica sería entonces la forma de preservar ese yo huidizo y atrapar el tiempo, es decir, una forma de recuperarse a sí mismo y de rescatar el pasado a través de los fragmentos de recuerdos que entretejen la autobiografía los cuales se asocian para el acto de inventar el yo.

Además, el acto de informar sobre uno mismo separa el yo que está contando del yo o los yo pasados acerca de quienes se cuenta. En los términos de Émile Benveniste, (1971: 64) el yo que habla o escribe vive en la “instancia del discurso” en la que procura personificar a un yo creado a partir del recuerdo del pasado.

Ahora bien, el yo autobiográfico carece de referente pues solo remite a una imagen inventada. Esta auto-invencción implica diferencias entre un yo que relata en el momento del discurso y los yo esquematizados en la memoria. El yo del presente del relato y los yo de la memoria, en sus diferencias, están relacionados con la recuperación del tiempo vivido propio de la autobiografía como evocación de un mundo ya desaparecido y, por lo tanto, transformado en su recuperación, ya que, como se dijo antes, quien recuerda su pasado ha dejado de ser el que fue entonces.

Así lo señala Robbe-Grillet, cuando se mira oblicuamente, para ofrecer un relato de su vida que hace converger la autobiografía tradicional con algunos postulados del grupo del *nouveau roman*, como la ruptura con el orden lineal del relato y con el principio de verosimilitud: “Mais á présent que je me résous, pour l’espace d’un petit livre, á me regarder de côté, ce point de vue inattendu me libère soudain de mes anciennes protections et réticences”. (1984: 12)⁹

De este modo, la autobiografía apunta menos a los hechos del pasado que a la elaboración que hace el escritor de esos hechos a través de la escritura. En este sentido, puede decirse que el autobiógrafo se crea a sí mismo pues al elaborar los hechos también se elabora creando un yo a partir del texto. El escritor se vuelve objeto de la historia de sí mismo, no solo en *Le*

miroir qui revient sino también en *Le régicide* (1948) (*El regicida*), primera novela de Robbe-Grillet donde alude que este relato había sido inspirado en una pesadilla de la adolescencia. (1984: 44) Cuando el escritor reflexiona sobre su primera novela piensa que es producto de las obsesiones recurrentes de la infancia las cuales aparecen en el protagonista Boris, proyección de sí mismo:

Boris y travaille dans une vaste usine où je reconnais sans aucune peine, à de nombreux détails, la Maschinenfabrik-Augsburg-Nürnberg (M.A.N) dans laquelle j’ai moi-même appris et pratiqué, pendant la guerre, le métier d’ouvrier tourneur. (1984:45)¹⁰

Esta vuelta sobre sí, en que se mezcla lo biográfico con lo ficticio: “Et cet encore dans une fiction que je hasarde ici” (1984: 13)¹¹ revela la complejidad del género en que se habla sobre la propia imagen, otro yo, un doble de sí mismo. Es la imagen del doble, figura fatal en muchos relatos folklóricos y mitológicos, como el episodio de Narciso, que señala el carácter inquietante del descubrimiento de uno mismo.

Este aspecto perturbador aparece en *Le miroir qui revient* a través de dos símbolos del yo: el mar y el espejo. Desde las primeras páginas declara Robbe-Grillet que, en la niñez, no se había dado cuenta de la atracción que sentía por el mar cercano a la casa familiar de Brest porque le producía el tormento de las pesadillas. En cambio, prefería, por entonces, la montaña: “J’ai longtemps cru, étant enfant, que je n’aimais pas la mer”. (1984: 13)¹². Y agrega:

L’océan, c’était le tumulte et l’incertitude, le règne des périls surnois où les bêtes molles, visqueuses, se conjugaient aux lames sourdes. Et c’est lui, précisément, qui emplissait les cauchemars au fond desquels je sombrais... (1984: 13)¹³.

Las angustias nocturnas, asociadas al mar, dice haberlas presentado en sus libros y películas. Explica que experimenta cierto placer en escribir su autobiografía a la manera tradicional y, en parte, se debe a

que le permette “exorciser ces fantômes” (exorcizar esos fantasmas). Agrega:

Première approximation: j’écris pour détruire, en les décrivant avec précision, des monstres nocturnes qui menacent d’envahir ma vie éveillée. Mais –second point- toute réalité est indescriptible (...) je ne peux représenter ni ce que j’ai devant les yeux, ni ce que se cache dans ma tête ou dans mon sexe (1984: 17) ¹⁴.

El autor señala que en *Le régicide* (El regicida) las primeras palabras también se refieren al mar: “Et la mer apparaît, ce doublé de moi-même qui efface la marque de mes pas...” (1984: 43) ¹⁵ Al ser superficie reflejante, el mar es también figura de duplicidad. Escribe la primera frase, efecto de repetidas pesadillas marinas, y la novela misma constituye el relato en que la primera persona se confunde, en sus azarosos derroteros lingüísticos, con el movimiento del mar: “L’océan et ses rivages incertains figurent, dans ce premier roman, sous la forme d’un récit à la première personne du présent. Le lecteur les perçoit comme de lentes rêveries à la dérive...” (1984: 44) ¹⁶

Así pues, en el escenario del mar se sitúa a sí mismo, a los personajes de sus relatos y de sus films: el conde de Corinthe, Tristán e Isolda, los héroes de sus novelas *Le voyeur* y *La jalousie*, figuras fantasmagóricas con algunas de las cuales se hubo cruzado en los acantilados de Brest. Además, la experiencia de recordar acontecimientos del pasado muchas veces resulta confusa, por la mezcla de lo acontecido con lo imaginado, aclara: “Le passage qui précède doit être entièrement inventé” (1984: 24) ¹⁷, referente a la disposición del edificio de la casa familiar y de los recuerdos infantiles.

El otro símbolo, el del espejo, relacionado con el título de la autobiografía de Robbe-Grillet, es metafórico del género. Se refiere a hechos extraños protagonizados por Henri de Corinthe, quien aparece, en la costa del mar, desvanecido junto a un espejo, Hay allí una alusión al título del libro: “dit du miroir qui revient” ¹⁸.

La imagen especular está asociada al *nouveau roman* desde sus inicios, convirtiéndose de entrada en uno de sus rasgos. Dällembach (1991: 59) dice que la especularidad en el *nouveau roman* corresponde a una ideología que sostiene la desaparición del sujeto o de su mantenimiento en “condición de espejo”. La novela elegida desmentiría esta aseveración de Dällembach. En efecto, Robbe-Grillet asume que, en realidad, siempre escribió sobre sí mismo sin que los demás se dieran cuenta: “Je n’ai parlé d’autre chose que de moi. Comme c’était de l’intérieur, on ne s’en est guère aperçu”. (1984: 10) ¹⁹. Agrega que acaba de pronunciar tres palabras por las cuales sus pares del *nouveau roman* podrían condenarlo: “moi”, “intérieur” y “parler de” ²⁰. Todas ellas connotan la dupla odiada por los cultores del grupo: profundidad y biografía. En esta doble condición de integrante del mismo y de hablante constante de sí, Robbe-Grillet otorga un nuevo derrotero a la autobiografía y demuestra la vigencia del género: los escritores, ayer como hoy, no pueden dejar de hablar de sí mismos ni de su tiempo.

En este sentido, al contar su vida, el sujeto cuenta parte de la historia de su mundo de modo que el relato de la evolución vital está traspasado por la dimensión histórica. Goethe, en *Wilhelm Meister* presenta la propia formación como poeta en relación con el mundo circundante, influyendo recíprocamente el uno en el otro. Karl Weintraub (1991: 25) sostiene: “Cada persona se convierte en una fusión excepcional de lo que le fue dado al principio, lo que su mundo le otorga, lo que selecciona de ese mundo, cómo crea su carácter y cómo esta persona, a su vez, influye en el mundo”.

Robbe-Grillet hace una selección de su propio mundo condicionada por la influencia de la educación dada por los padres, las vicisitudes biográficas e históricas intercaladas sin orden cronológico: infancia en Bretagne; estudios en París en 1942 en el liceo Saint-Louis; reclusión en el *lager* de Fischbach; escritura de la primera novela

en momentos de la liberación; oficio manual en Alemania; trabajo en el laboratorio biológico en el campo, conjuntamente con el de la escritura, son algunos ejemplos.

Estos aspectos biográficos anticipan lo que ocurrirá en los años 80, cuando ciertas modalidades de la representación tradicional, que él mismo había combatido unas décadas antes, volvieron a tener vigencia. De este modo, lo que en los setenta, cuando comenzó a escribir *Le miroir qui revient*, todavía era considerado obsoleto, en poco tiempo se volvió actual: "...je choisis avec rage de reproduire ici sans y rien changer, telles que je les ai écrites en 77, ces premières pages déjà démodées, de mon point de vue, pour être si vite à la mode". (1984: 9)²¹. Es así como, con *Le miroir qui revient*, el escritor privilegia la subjetividad, algo que el *nouveau roman* había considerado "pasado de moda", en momentos en que este género cobra protagonismo en el campo literario con ejemplos ilustres de eximios autobiógrafos contemporáneos de Robbe-Grillet como son Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir.

La prueba de la importancia dada a la subjetividad está en que el escritor habla de sí tanto en sus producciones literarias como cinematográficas: "Je n'ai parlé d'autre chose que de moi" (1984: 10)²². Además, al dar un espacio a la escritura autobiográfica, a su propia realidad interna, alterna las experiencias personales con acontecimientos y personajes históricos del momento. Pero, ¿qué seleccionó de las realidades íntima y externa? La selección la habían recomendado Balzac y Flaubert al reconocer que la representación literaria es algo imposible, debido a la complejidad de lo real y a la limitación del lenguaje para transmitirla. Robbe-Grillet considera valioso que Flaubert, hablando sobre la escritura de la novela, dijera que esta es una tarea de edificar algo a partir de la nada. Agrega: "El narrador de esta novela no describe cosas, sino que las inventa y ve las cosas que inventa". (Robbe-Grillet, 1973: 183). De alguna manera, sigue a esos maestros del realismo cuando sostiene que puede

escribir un analogon de lo real y, para contar su vida, parece que quisiera ajustarla a lo verdadero "en feignant que le langage est compétant" (Robbe-Grillet, 1984: 18)²³, esto último ya anticipado por Flaubert. Por lo tanto, en la pretendida sinceridad de la confesión hay menos de cierto que en la ficción la cual le resulta mucho más personal, pues puede sacar a la luz sus conflictos, no obstante escribe, con placer, su autobiografía a la manera tradicional:

Pourtant, j'éprouve aujourd'hui un certain plaisir à utiliser la forme traditionnelle de l'autobiographie: cette facilité dont parle Stendhal (...) Et ce plaisir douteux m'intéresse dans la mesure où, d'une part, il me confirme que je me serais mis à écrire des romans pour exorciser ces fantômes dont je ne venais pas à bout, et me fait, d'autre part découvrir que le biais de la fiction est, en fin de compte, beaucoup plus personnel que la prétendue sincérité de l'aveu (1984: 16-17)²⁴.

Podríamos pensar que nuestro escritor con *Le miroir qui revient* abandona algunos postulados del *nouveau roman* propuestos en *Por una novela nueva*, ensayo donde insta a salir de los "caminos trillados desde el siglo XVIII", (1973: 27) puesto que reivindica, como se advierte en la cita anterior, una forma novelesca tradicional, al menos, en lo que a la autobiografía se refiere. No obstante, renueva este género al ofrecer un relato en que, como se dijo, las ideas del grupo están presentes.

¿Cuáles son estas propuestas, según Robbe-Grillet en *Por una novela nueva*? En primer lugar, otorga una nueva jerarquía a los objetos para que no sean solamente importantes por su significado sino por su sola presencia, abandonando todo sistema de referencia sociológico, político, freudiano y toda función utilitaria de los mismos, "liberándolos de toda tiranía de los significados." (1973: 27). Los personajes también deben carecer de toda connotación y ser presentados con la fuerza de su sola presencia. "La novela de personaje pertenece, con mucho, al pasado, caracteriza una época: la que marca el apogeo del indivi-

duo". (1973: 38) Con la desaparición de la novela burguesa y su época, desapareció también el nombre, importante atributo social burgués.

¿Cómo se construye este nuevo relato? Situando los objetos de modo tal que con su presencia se impongan por sí mismos sin apelar a su sentido, sin reducirlos al papel de utensilios, sin buscar en ellos una interioridad que no tienen, no sirviendo de soporte al *pathos* de los personajes. Algo similar propone el escritor para los personajes de los que únicamente cuenta la sola presencia, por eso señala: "...la superficie de las cosas ha dejado de ser para nosotros la máscara de su corazón, sentimiento que era el preludio de todos los "más allá" de la metafísica." (1973: 30).

Sin embargo, Robbe-Grillet no ponía demasiadas expectativas en los cambios que produciría la nueva novela, "una revolución más total que aquellas de que nacieron, antaño, el romanticismo o el naturalismo" (Robbe-Grillet, 1973: 22) pues ya conocía las dificultades que entrañaría debido al peso de la tradición literaria en el circuito de la producción del libro: editores, críticos, libreros, lectores. No obstante, sin llegar a producir la revolución que el autor imaginara, el objetivo de esta nueva novela es determinante para el abandono de rutinarias conductas del engranaje de la producción del libro y de los lectores.

En este sentido, el objetalismo y la anti-representación como base de la propuesta del grupo, Robbe-Grillet no los tiene en cuenta al detenerse en el "yo", en el "interior" y al "hablar de", propios de la autobiografía. Además, en *Le miroir qui revient* no solo habla de sí mismo sino también de otros personajes ficcionales e históricos con sus nombres, otorgándoles una identidad propia, incompatible con los escritos de 1973 del mismo autor.

A tal efecto, en su trabajo autobiográfico, el escritor intercala, sin orden alguno, reflexiones, anécdotas familiares, reminiscencias. Por ejemplo, menciona que Bartthes se llamaba a sí mismo impostor (1984: 63). Luego sigue con Sartre de quien dice:

"Du point de vue de son projet, l'oeuvre de Sartre est un échec. Cependant, c'est cet échec qui, aujourd'hui, nous intéresse et nous émeut." (1984: 67)²⁵.

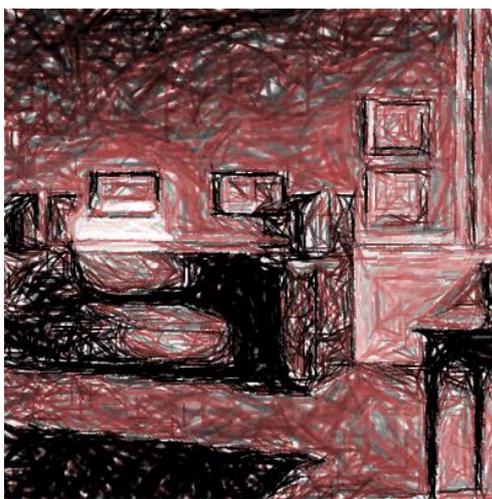
A los datos históricamente comprobables se agregan algunos episodios como los de la casa de Brest y del conde de Corinthe, totalmente inventados, como afirma el mismo autor. (1984: 24) Respecto de su abuelo materno, mucho de cuanto dice corresponde a lo que de él le contaron pues no pudo haber conocido detalles como la incorporación a la marina, los viajes a través del Cabo de Hornos, la guerra en China. Es muy probable que en esa recuperación intervenga la imaginación. En efecto, declara: "Je ne me souviens pas qu'il nous ait jamais fait le moindre récit de ses multiples tours du monde, dont je ne connais presque rien, en dehors de menues bribes rapportées par ma mère et mes tantes..." (1984: 26)²⁶.

Pese a que el *nouveau roman* – como se dijo– prioriza y jerarquiza los objetos, Robbe-Grillet reconoce que siempre habla de sí mismo, tanto en la ficción narrativa como en la autobiografía. Esto confirma lo que dijera Terry Eagleton sobre el avance de la subjetividad en la narración contemporánea: "...mientras que la realidad externa se está empobreciendo demasiado como para poder sustentar la narrativa, la realidad interna se está volviendo demasiado rica" (2009: 31).

La escritura de esta realidad, que Eagleton llama interna, como vimos, se complica debido a la convergencia e interacción entre el pasado y el presente, pero también por otro problema: qué ha de considerarse significativo y qué poco interesante, qué seleccionar de esta realidad íntima. Hay mucho desechado y poco tomado en cuenta. Este aspecto de la narrativa de Robbe-Grillet, como asimismo de los escritores contemporáneos, en general, se relaciona con la pérdida de la concepción del mundo como algo perfecto, abstracto, mundo real que residía en lo general y universal. De esta manera, la novela que, desde el siglo XVIII concebía a ese cosmos como el aquí

y ahora, pasa, en la contemporaneidad, a interesarse por los detalles concretos, parcelarios, relatados minuciosamente. Con la superación de aquella concepción tradicional, desaparece, para siempre, la coherencia del universo como el realismo la entendió: “Avec Balzac, la cohérence du monde et la compétence du narrateur se voient conjointement portées à leur point extrême, encore jamais atteint” (1984: 210)²⁷, dice Robbe-Grillet.

Además, el relato está jalonado por otras cuestiones como acontecimientos previos a la escritura del mismo: las acciones terroristas de los años 55 y 60, los recuerdos placenteros de sus primeros años entre Brest y París y, también, contemporáneos a su texto: referencias y comentarios sobre sus propios libros y aspectos teóricos de la escritura. Estos últimos lo llevan a aseverar que en la pretendida sinceridad de la confesión hay menos de cierto que en la ficción, la cual le resulta mucho más personal, de modo que el placer que experimenta al escribir la autobiografía “...me fait d’autre part découvrir que le biais de la fiction est, enfin de compte, beaucoup plus personnel que la prétendue sincérité de l’aveu”(1984:16-17)²⁸.



Así es como no hay que esperar de sus páginas ni explicación definitiva ni menos aún veracidad de todos los acontecimientos narrados puesto que los recuerdos presentes en la autobiografía no son una copia literal del pasado, sino el resultado de su interpre-

tación, por lo tanto, lo que se retiene en la memoria tiene que ver con una versión esquematizada del recuerdo original pues este funciona de modo encubridor a través de desplazamientos, condensaciones, inversiones. La experiencia previa del sujeto hace posible el proceso de construcción y reconstrucción de los recuerdos. De este modo, la forma autobiográfica puede revestir la más libre invención novelesca.

Robbe-Grillet considera, pues, a la escritura autobiográfica como un camino posible a recorrer de manera aleatoria, forma propia de la actividad de la mente humana. Esto se advierte desde el inicio pues pasa de una cosa a otra caprichosamente. Además, el escritor, en sus reflexiones en *Por una novela nueva*, sostiene que lo real es lo fragmentario, lo huidizo, y la existencia humana se caracteriza por estar privada de la mínima significación unificadora. Ambos aspectos, como se dijo, se manifiestan en su novela autobiográfica a través de la emergencia de recuerdos un tanto caóticos y la fragmentación de lo real:

L’avènement du roman moderne est précisément lié à cette découverte: le réel est discontinu, formé d’éléments juxtaposés sans raison dont chacun est unique d’autant plus difficiles à saisir qu’ils surgissent de façon sans cesse imprévue, hors de propos, aléatoire.²⁹ (1984: 208).

Podría pensarse que, ante la volatilidad de lo real, el relato contemporáneo halla en la autobiografía un asidero en que el escritor construye su mundo y se inscribe en lo familiar. En este sentido, el escritor se ubica y nos ubica a los lectores, en el mundo simbólico de la cultura de modo tal que podemos identificarnos con una familia, una comunidad, una cultura. Robbe-Grillet nos sitúa en el espacio de su Bretaña natal y la vida de sus mayores, por ejemplo, el reconocimiento hecho a su abuelo, con el otorgamiento de la Legión de honor: “bon serviteur de la Patrie et de son Empire colonial” (1984: 27)³⁰. Respecto del mundo cultural, el escritor menciona la influencia de Sartre “dans mes années d’apprentissage

d'une écriture qui se cherchait (qui se cherche encore)" (1984: 29)³¹. Asimismo, recuerda sus comienzos como escritor cuatro años después de la liberación de Francia del nazismo. (1984: 37) Poco tiempo más tarde, cuando decide escribir su primera novela, en 1948, abandona su lugar de trabajo en el Instituto nacional de estadística para trabajar en un laboratorio biológico en el campo. (1984: 43)

A modo de conclusión, digamos que el mundo de la autobiografía de Robbe-Grillet es un espacio donde se mezclan la ficción y la realidad. Se trata de un mundo de ilustres contemporáneos como Sartre, Camus, Barthes que calaron hondo en el escritor y también de personajes ficticios como el conde Henri de Corinthe. Por eso, al finalizar *Le miroir qui revient*, nos presenta la muerte de este personaje cuyo recuerdo lo había incitado a reconstruir el pasado. Mientras el narrador escucha el discurso funerario de su padre, en las exequias del conde Henri, piensa en "le brouillard et l'humidité de la conscience humaine"³² (1984: 226), metáfora de cuánto hay de desconocido y olvidado en nuestra mente y en lo real. También, de cuanto de imaginación hay en nuestra conciencia cuando se trata de reconstruir el tiempo que se fue.

Referencias bibliográficas

- Amícola, J. (2007). *Autobiografía como autofiguración*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Bajtín M. (1985). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Barthes, R. (1982). *Análisis estructural del relato*, Barcelona: Ediciones Buenos Aires.
- Benveniste, É. (1971). *Problemas de lingüística general*. México: Siglo XXI.
- Dälembach, L. (1991). *El relato especular*. Madrid: Visor .
- Eagleton, T. (2009). *La novela inglesa*, Madrid: Akal.
- Lejeune, P. (1991). "El pacto autobiográfico". En *La autobiografía y sus problemas teóricos*, Barcelona: Anthropos n° 29.
- Ricoeur, P. (2008). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Robbe-Grillet, A. (1973). *Por una novela nueva*. Barcelona: Seix Barral.
- Robbe-Grillet, A. (1984). *Le miroir qui revient*. Paris: Les éditions de Minuit.
- Weintraub, Karl J. (1991). "Autobiografía y conciencia histórica". En *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Anthropos n° 29. Barcelona.

* Es Licenciada en Letras por la Universidad Nacional del Comahue y Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Es docente de las cátedras *Teoría y análisis de textos I y II* y es profesora a cargo de *Literatura europea I*. Ha publicado su tesis doctoral *Rimbaud y Mallarmé en la poética de Julio Cortázar* (2009), por la Universidad Nacional de Córdoba. También los libros: *Intersecciones en la literatura europea* (Córdoba: Alción editora, 2012) y *Aquellos tiempos en París* (Córdoba: Alción, 2018), además de artículos en revistas especializadas. Es codirectora del proyecto "Acontecimientos masivos/migratorios e imaginarios sociales: debates, polémicas y pliegues en expresiones culturales y literarias" (desde 2017). Es Directora de posgrado de la Especialización en Literatura Hispanoamericana de los siglos XX y XXI, desde 2015. Ha dictado seminarios y cursos de posgrado.

¹ "¡Imbécil, ve! El té no termina nunca". En todos los casos, la traducción del francés me pertenece.

² "Es eso la muerte...Construir un relato sería luchar contra ella."

³ "...ya hace un tiempo, comencé a redactar esta autobiografía".

⁴ "como uno de dos polos irreconciliables de una contradicción".

⁵ "... hace algún tiempo, comencé a redactar esta autobiografía".

⁶ "Que se me entienda bien: se trata solamente de decir, de intentar decir cómo yo veía las cosas alrededor de mí, o inclusive, de manera más subjetiva todavía, cómo me imagino hoy que veía entonces estas cosas."

⁷ "Pero los recuerdos personales que, a menudo, me parece haber guardado de esas breves entrevistas (en el sentido propio de la palabra: como las dos hojas separadas de una puerta accidentalmente mal cerrada) bien pueden haber sido

forjados posteriormente por mi memoria – engañosa y laboriosa- si no de todas las piezas, al menos a partir de los relatos inconexos que circulaban en voz baja en mi familia o en los alrededores de la vieja casa.”

⁸ “La noción de autor pertenece al discurso reaccionario”.

⁹ “Pero, actualmente cuando me decido, en el espacio de un librito, a mirarme de costado, este punto de vista inesperado, a menudo me libera de mis antiguas protecciones y reticencias”.

¹⁰ “Boris trabaja allí, en una gran fábrica donde reconozco, sin dificultad, por numerosos detalles, la Maschienfabrik-Augsburg-Nürnberg (M.A.N.) en la cual yo mismo aprendí y practiqué, durante la guerra, el oficio de tornero.”

¹¹ “Y es todavía en una ficción a lo que me atrevo aquí”.

¹² “Siendo niño, creí, durante mucho tiempo, que no amaba el mar”.

¹³ “El océano era el tumulto y la incertidumbre, el reino de los peligros disimulados donde las bestias blandas, viscosas, se conjugaban con las olas sordas. Y es él, precisamente, que llenaba las pesadillas en el fondo de las cuales yo zozobraba...”

¹⁴ “Primera aproximación: escribo para destruir, describiéndolos con precisión, los monstruos nocturnos que amenazan invadir mi vida de vigilia. Pero -segundo punto- toda realidad es indescriptible (...) no puedo representar ni lo que tengo delante de mis ojos ni lo que se esconde en mi cabeza o en mi sexo.”

¹⁵ “Y el mar aparece, este doble de mí mismo que borra la marca de mis pasos...”

¹⁶ “El océano y sus costas inciertas figuran, en esta primera novela, bajo la forma de un relato en primera persona del presente. El lector los percibe como lentos ensueños a la deriva...”

¹⁷ “El pasaje precedente debe ser completamente inventado”.

¹⁸ “llamado espejo que reaparece”.

¹⁹ “No he hablado de otra cosa que de mí. Como se trata del interior, nadie se ha dado cuenta”.

²⁰ “yo”, “interior” y “hablar de”.

²¹ “...elegí reproducir aquí con furia, sin cambiar nada, tales como las he escrito en el ‘77, estas primeras páginas ya pasadas de moda, desde mi punto de vista, para estar tan pronto de moda.”

²² “No he hablado de otra cosa que de mí”.

²³ “simulando que el lenguaje es competente”.

²⁴ “Por lo tanto, experimento hoy cierto placer en utilizar la forma tradicional de la autobiografía: esta facilidad de la que habla Stendhal (...) Y este placer dudoso me interesa en la medida que, por una parte, me confirma que me pondría a escribir novelas para exorcizar mis fantasmas de los cuales

no podía librarme y, por otra, me hace descubrir que la línea oblicua de la ficción es, al fin de cuentas, mucho más personal que la pretendida sinceridad de la confesión.”

²⁵ “Desde el punto de vista de su proyecto, la obra de Sartre es un fracaso. Sin embargo, es un fracaso que hoy nos interesa y nos emociona.”

²⁶ “No recuerdo que él (el abuelo) nos haya hecho nunca el menor relato de sus múltiples viajes alrededor del mundo, de los que no conozco casi nada, excepto los breves retazos contados por mi madre y mis tías”.

²⁷ “Con Balzac, la coherencia del mundo y la competencia del narrador se ven conjuntamente llevadas a su punto extremo, nunca alcanzado todavía.”

²⁸ “...por otra parte, me hace descubrir que la línea oblicua de la ficción es, al fin de cuentas, mucho más personal que la pretendida sinceridad de la confesión.”

²⁹ “El acontecimiento de la novela moderna está ligado, precisamente, a este descubrimiento: lo real es discontinuo, formado por elementos yuxtapuestos, inmotivados, de los cuales cada uno es único, tanto más difícil de asir en cuanto surge continuamente de manera imprevista, aleatoria, alejado de toda finalidad.”

³⁰ “buen servidor de la Patria y de su Imperio colonial”.

³¹ “en mis años de aprendizaje de una escritura que se buscaba (y que se busca todavía)”.

³² “la niebla y la humedad de la consciencia humana”.