

## Robbe-Grillet en Barthes. Ni tan cerca, ni tan lejos

### Robbe-Grillet in Barthes. Not so close, not too far

ÁNGELES SIRVENT RAMOS  
Universidad de Alicante  
ma.sirvent@ua.es

#### Abstract

Barthes was one of the first to support Robbe-Grillet's first texts, just as Robbe-Grillet was one of the first to publicly highlight the status of Barthes' as a writer, non only critic and semiologist.

From 1945 to 1980, the year of Barthes' premature death, the presence of Robbe-Grillet's writing in Barthesian reflections will be evident, not only in the articles included in the Critical Essays, but in 29 texts by Barthes.

The objective in this study is to show the different modulations of this critical-literary approach, and to address the misunderstandings that have arisen. Barthes would have liked the primacy of the object to be maintained, devoid of any psychology, the annulment of meaning, in the way proposed in *Degree zero*. However, although Barthes has "killed" the author –although he himself allowed his textual return–; although Robbe-Grillet has hidden it well in his novels, the two will walk together towards the "Romanesque".

#### Key-words

Robbe-Grillet, Roland Barthes, avant-garde, 'nouveau roman', new autobiography.

#### Résumé

Barthes a été l'un des premiers à soutenir les premiers textes de Robbe-Grillet, tout comme celui-ci a été l'un des premiers à mettre en valeur publiquement le statut d'écrivain du Barthes critique et sémiologue.

De 1945 à 1980, année de la mort prématurée de Barthes, la présence de l'écriture de Robbe-Grillet dans les réflexions barthesiennes sera évidente, non pas seulement dans les articles repris dans les *Essais critiques*, mais dans 29 textes de Barthes.

Notre objectif dans cette étude est de montrer les différentes modulations de cette approche critique-littéraire, et de faire face aux malentendus qui se sont suscités. Barthes aurait voulu que la primauté de l'objet, dépourvu de toute psychologie, l'annulation du sens, à la manière énoncée dans *Le Degré zéro*, se soient maintenues. Pourtant, si Barthes avait "tué" l'auteur –encore qu'il a lui-même permis son retour textuel–; si Robbe-Grillet l'avait bien dissimulé dans ses romans, les deux vont cheminer ensemble vers le "romanescque".

#### Mots-clé

Robbe-Grillet, Roland Barthes, avant-garde, 'nouveau roman', nouvelle autobiographie.

Alain Robbe-Grillet centra la atención de Barthes no sólo en los conocidos artículos recogidos en los *Essais critiques*, sino que sus reflexiones y comentarios sobre la escritura de este autor del denominado *nouveau roman* se plasman en 29 de sus obras o textos<sup>1</sup>, como observamos en las referencias bibliográficas que indicamos al final de este estudio. De 1954 a 1980, año de la muerte prematura de Barthes, Robbe-Grillet estará presente, con distintas modulaciones, a lo largo de su dilatada producción ensayística.

Barthes fue uno de los primeros en apoyar las realizaciones textuales de Robbe-Grillet<sup>2</sup> cuando este ingeniero abre las puertas de la literatura. En “Pré-romans”, publicado en junio de 1954 en la revista *France-Observateur*, Barthes alude ya, junto a comentarios sobre Cayrol o Duvignaud, a la importancia de una nueva forma de descripción y a la dimensión einsteiniana de los objetos en Robbe-Grillet (1954a)<sup>3</sup>. No obstante, el primer artículo que le dedica plenamente, y de forma entusiasta, es “Littérature objective” (1954b). En ese momento, Robbe-Grillet ha publicado su primera novela *Les gommés* (1953)<sup>4</sup>, obra que conoció a través de Jean Cayrol<sup>5</sup>, como él mismo reconoció en una entrevista para el *Figaro Littéraire* (1964c: 620), a partir de lo cual el seguimiento de su obra –no ya la relación con el novelista, que nunca se detendrá– será manifiesto, principalmente, como veremos, hasta mediados de los años sesenta, y retomada en la década siguiente.

Fanny Lorent, que ha tenido acceso a la correspondencia enviada por Barthes a Robbe-Grillet –depositada en los archivos Robbe-Grillet en el IMEC–, da a conocer un fragmento de la carta enviada por Barthes el 8 de junio de 1953, en la que escribe: “Je vous prie de m’excuser si j’ai tardé à vous remercier d’avoir bien voulu m’envoyer votre livre; Jean Cayrol m’en avait parlé; j’avais d’ailleurs été alerté en passant par un certain type de critiques [...] dont l’incompréhension est presque toujours le signe d’une œuvre importante”

- 1 Aun cuando alguna de ellas consiste es una simple alusión, como observamos en las *Mythologies*. En el texto “La critique Ni-Ni”, y haciendo mención a la noción de “estilo” como uno de los bastiones de la mitología literaria clásica, recuerda la pertinente protesta de Robbe-Grillet a la expresión atribuida en el momento a “c’est écrit comme du Stendhal” (1957b: 784). Igualmente –y de signo muy diferente–, al realizar un análisis semiótico del “Strip-tease”, expresa con humor que si hubiera que conceder un premio en un concurso de dicha actividad propondría una novela de Robbe-Grillet (1957b: 787).
- 2 Como ya pusimos de relieve en anteriores trabajos: *Roland Barthes. De las críticas de interpretación al análisis textual* (1989: 72-74), y *La teoría textual barthesiana* (1992: 23, 31-33, 74 y 167).
- 3 Consideramos necesario, para mejor comprensión de lo indicado por Barthes en cada momento, referir el texto por la fecha en que se publica, aun cuando las páginas correspondan a la edición de las Obras completas que utilizamos, en que dichos textos están recogidos.
- 4 Que no su primera novela escrita, como sabemos, pues *Un régicide*, terminada en 1949, y rechazada por Gallimard, no será publicada hasta 1978, en la propia editorial Minuit. Robbe-Grillet sólo modificará algunas páginas del inicio y el nombre del personaje. Retrospectivamente Robbe-Grillet confesará a Michel Rybalka en *Le Monde* (1978) que considera incluso *Un régicide* “un roman plus avancé, plus ambitieux, plus bizarre que *Les Gommés* ou *Le Voyeur*” (Robbe-Grillet, 1978b: 401). Aludirá igualmente a dicha novela en *Le miroir qui revient* (1984: 43-46).
- 5 Cuya escritura anticipa, para Barthes, muchas de las técnicas que se observarán en el *nouveau roman*, como indica en el prólogo que Barthes escribe a su obra *Les Corps étrangers*, con el título “La rature” (1964: 592-600).

(Lorent, 2015: 14-15). Añadiendo igualmente que considera *Les gommès* “un livre important, d’avant-garde, en un mot réussi” (2015: 15).

Barthes alaba en esta primera manifestación literaria novedosa el espectáculo de objetos<sup>6</sup> no naturales que el novelista despliega y, lo que será más importante –por lo que más adelante diremos– que dichos objetos están desprovistos de psicología, de profundidad, de referencia: “L’objet reste là, il a la même liberté d’étalement qu’un portrait balzacien, sans avoir pour autant la nécessité psychologique” (1954b: 293). Los objetos se manifiestan sin más. No hay un más allá del objeto, de su superficie.

Los objetos de *Les gommès* no son alegóricos. Robbe-Grillet se detiene en su superficie, los acaricia y les da el mismo protagonismo que posee cualquier personaje de la novela tradicional. Nos dirige hacia ellos incentivando nuestra percepción visual.

“L’objet de Robbe-Grillet –afirmará Barthes– n’a ni fonction<sup>7</sup> ni substance. Ou plus exactement, l’une et l’autre sont absorbées par la nature optique de l’objet [...] il fait partie [...] d’un décor urbain ou quotidien” (1954b: 295). Como buen ingeniero, las descripciones minuciosas que Robbe-Grillet ofrece en el decorado espacial consiguen, para Barthes, y a través de esta modalidad narrativa, desproveer a los objetos de toda posibilidad de metáfora.

De esta forma, aún más allá de las manifestaciones de un Francis Ponge o un Jean Cayrol, Barthes observa, en el tratamiento de los objetos por Robbe-Grillet, como en ciertas manifestaciones de la pintura moderna<sup>8</sup>, un atentado explícito y conveniente a uno de los componentes por excelencia de la literatura: el objeto, como pueden serlo el tratamiento del espacio y el tiempo, la linealidad narrativa o la presencia de los personajes.

A través de la presencia de los objetos en su espacio, Barthes vislumbra ya, antes de que Robbe-Grillet se dedique a ello, “les conditions expérimentales de la vision cinématographique” (1954b: 298)<sup>9</sup>. Sin embargo, la mutación de los objetos en un tiempo circular que se anula en sí mismo contribuye –y en ello todavía Barthes no observa un riesgo– a la mutación de la intriga: “Pour que le recollement soit significatif –y pongo de relieve este peligroso adjetivo–, il faut que le point de départ soit singulier. D’où un argument d’apparence policière, où l’à-peu-de-choses-près de la vision spéculaire est la mutation d’identité d’un cadavre” (1954b: 301).

6 Barthes ve a Flaubert en Robbe-Grillet en cuanto a la búsqueda de precisión y exactitud: “Je lis dans *Bouvard et Pécuchet* cette phrase, qui me fait plaisir: “Des nappes, des draps, des serviettes pendaient verticalement, attachés par des fiches de bois à des cordes tendues”. Je goûte ici un excès de précision, une sorte d’exactitude maniaque du langage, une folie de description (que l’on retrouve dans les textes de Robbe-Grillet)” (1973: 234. Igualmente p. 230).

7 Años más tarde, Barthes concederá en cambio una función metonímica a los objetos de *Sarrasine* de Balzac.

8 En un interesante artículo: “Contra la profundidad: la recepción de Roland Barthes y Alain Robbe-Grillet en la sensibilidad minimalista” (2019), Sandra Santana, además de hacer mención a la recepción de Barthes en EEUU, hermana las prácticas artísticas del arte minimalista estadounidense y su plasmación de objetos y estructuras, con la producción narrativa de Robbe-Grillet y las reflexiones barthesianas al respecto.

9 Y, sin embargo, será por el cine por el medio en que las metáforas de los textos de Robbe-Grillet se consolidarán, muy a pesar de Barthes.

Robbe-Grillet mostraría la posibilidad de un nuevo realismo, un realismo objetivo, desprovisto de todo lo externo a sí mismo, una literatura del “pur constat”, como expresa en “Nouveaux problèmes du réalisme” (1956: 658)<sup>10</sup>. Se mostraría como un novelista de la mirada, cuyo material es eminentemente óptico, un novelista que sigue estrechamente con su mano “le superbe entêtement des objets à n’être que là” (1955: 327)<sup>11</sup>, que produciría un texto sin contenido que descondicionaría la lectura burguesa de la obra.

Barthes se encuentra todavía entusiasmado por la tentativa experimental de Robbe-Grillet de presentar los objetos como un espectáculo sin profundidad, alejando conscientemente toda metafísica, psicoanálisis, autor; en definitiva, toda representación del sentido, de “Dios” (1954b: 303) en la obra.

Sin embargo, somos conscientes de que en *Le voyeur*, la iteración de determinados objetos dan pie a la interpretación, al sentido. La cuerda, la forma del ocho, las anillas del puerto, el mástil del barco y el tronco del árbol sobre el que se apoya una joven, la posición de la misma, la forma de la V, de las piernas entreabiertas, del vuelo de las gaviotas, de la inicial de la Violette-Jacqueline, la presencia de colillas, la gaviota que todo lo ha visto, y tantos otros significantes admirablemente estructurados, enlazan el hilo de las significaciones para permitirnos pensar en una posible violación y cruel asesinato.

A Barthes no se le escapa el riesgo de tal vuelta de tuerca del procedimiento textual en *Le voyeur*. Los objetos, en su repetición, de ser un “être là”, pueden llegar a convertirse en un “être pour quelque chose”<sup>12</sup>.

On peut donc dire que [...] la rencontre répétée de quelques objets [...] c’est la brèche par où tout un ordre psychologique, pathologique, anecdotique, va menacer d’investir le roman. C’est précisément là où les objets, en se *re-présentant*, semblent renier leur vocation d’existants purs [...] les dépouillent de leur être-là, pour les revêtir d’un être-pour-quelque-chose (1955: 328).

La ambigüedad de Barthes es patente en “Littérature littérale”. Aun reconociendo que, en *Le voyeur*, podríamos estar tentados a leer la violación y el asesinato, como lectores víctimas del prejuicio de atribuir un sentido último a las obras (1955: 328), Barthes insiste en la “literalidad” –que no literariedad– de la constelación de objetos no ya expresivos, sino constitutivos de una organización textual. Barthes se esfuerza en anular la trascendencia de

10 Catherine Robbe-Grillet, esposa del novelista, aludirá de forma laudatoria en la Correspondencia dirigida a éste a la intervención de Barthes que dará lugar a dicho artículo: “Ces réunions d’écrivains bavards et vagues sont terribles. Il y a eu, heureusement, la déclaration d’ouverture faite par Barthes, qui était très bien. Mais le reste...” (2012: 142). Igualmente, el 3 de febrero de 1972, dará testimonio a Robbe-Grillet de la intervención de Barthes en la Soirée Proust de l’École Normale Supérieure: “la foule, Barthes dont on écoute la parole (telle celle d’un oracle) le discours névrotique de Deleuze etc.” (2012: 359).

11 En relación con el pensamiento existencialista, Galia Yanoshevsky recuerda que, ya en 1953, el propio Robbe-Grillet, en su análisis a *En attendant Godot*, asume el pensamiento heideggeriano del “être-là” (2010: 70).

12 Ponemos igualmente en relación dicha dicotomía con el “en soi” / “pour soi” sartreanos (Sirvent, 1989: 72-73), así como con la de écrivains / écrivants, o escritura intransitiva / transitiva, llevadas a cabo por Barthes.

los objetos, pero, de hecho, aludía al mismo tiempo a que *Le voyeur* supone “una segunda etapa” –no una nueva manifestación– en la producción literaria de Robbe-Grillet (1955: 325).

Por otra parte, y en ello Barthes tiene razón, cada vez que el sentido parece instalarse, Robbe-Grillet lo difumina, lo evacúa, nos confunde, nos conduce a vías contrarias; produce un texto “piégé”, en expresión del propio Robbe-Grillet (1984: 40) ¿Quién ha muerto? ¿Quién ha visto el crimen? ¿Es Mathias quien la ha asesinado? Esta anulación resulta patente por ejemplo en el tratamiento temporal. A través de su multipresencia, a fuerza de insistir en precisiones temporales, el tiempo del relato queda sorprendentemente abolido. Es cierta igualmente la ausencia de implicaciones sociales o morales. Los objetos, los hechos, presentes y evanescentes al mismo tiempo, simplemente están ahí.

Barthes es consciente de las diferentes interpretaciones que la crítica del momento ha llevado a cabo en su esfuerzo por buscar el sentido de la obra, su argumento, más o menos oculto, el sentido de los objetos. Ahora bien, aunque los objetos en su repetición parezcan abrir una vía a la significación, Barthes valorará que aun así el sentido final quede anulado.

A pesar de que la tentativa formalista de Robbe-Grillet tendría verdaderamente valor para Barthes solo si es radical (1955: 330), si ofreciera una novela sin contenido, al menos le reconoce el valor de situarse “dans ce vertige rare où la littérature veut se détruire sans le pouvoir”, pero que existe cuestionándose a sí misma. A pesar de que, para Barthes, *Le voyeur* no pueda separarse totalmente del estatuto reaccionario de la literatura (1955: 331), prepara al menos al lector contra el esencialismo, y en ello la obra ya es válida.

Lo que es curioso es que dos de los apoyos que la novela recibió, de analistas de la talla de Barthes y de Blanchot, lo sean justamente por motivos antitéticos, pues si, como hemos visto, Barthes recusó la interpretación, para Blanchot todo conducía al crimen sexual. Y precisamente por el escándalo, la novela se hizo visible, como Robbe-Grillet reconoce con humor en *Le miroir qui revient*:

Contrairement à ce qui s'était passé pour *Les gommés* dont la publication avait fait très peu de bruit deux années auparavant, n'attirant l'attention que de rares fureteurs comme Barthes et Cayrol, ce nouveau livre a bénéficié dès sa sortie d'un petit scandale, avec des partisans farouches et des ennemis déchaînés aux propos injurieux, juste ce qu'il faut à Paris pour se faire un nom dans la république des lettres (1984: 191).

Barthes no podrá conocer *Le miroir qui revient* –publicado cuatro años después de su muerte–, y con ello las múltiples relaciones de los objetos e intenciones de la obra que el propio Robbe-Grillet se ha encargado de poner de relieve en sus “Romanesques”<sup>13</sup>: las puntas quemadas de cerillas que Alain, niño, pide para Navidad (1984: 179), las cajas de cartón, las

13 No obstante, ni uno ni otro, aunque con realizaciones textuales diferentes, se encuentran alejados de lo *romanesque*, y, aun cuando Barthes haya propugnado la muerte del autor por los motivos que ya sabemos, la pulsión del yo y del cuerpo se encuentran tanto en la obra del crítico como en la del denominado *nouveau romancier*. Es de hecho esta faceta la que Robbe-Grillet reivindicará en su *Pourquoi j'aime Barthes*, como veremos más adelante.

dos muñequitas de porcelana, que vestía y desvestía. “Je leur suis sans doute demeuré fidèle fort longtemps –escribirá Robbe-Grillet–, car elles ont bénéficié –membros attachés, bien entendu– de mes premiers exercices érotiques délibérés” (1984: 180). Diríamos que sólo nos quedaría descubrir que una se llamaba Jacqueline y la otra Violette<sup>14</sup>. Y Robbe-Grillet añade, recordando cómo se deleitaba ejecutando mentalmente a sus compañeros de clase: “les corps gracieux aux jolis visages tendres avaient le droit à de longs supplices, liés aux troncs des marronniers dans la cour de récréation” (1984: 180)<sup>15</sup>.

Robbe-Grillet huía mucho menos del referente de lo que Barthes hubiera querido. No en vano podríamos afirmar, como ha quedado patente a lo largo de los años, y como nuestro novelista desvela de forma provocadora en *Le miroir qui revient*, –y titulado con la misma frase su artículo de 1991<sup>16</sup>– “Je n’ai jamais parlé d’autre chose que de moi” (1984: 10). Una frase y un título provocador para un autor de vanguardia reputado, pero un camino, en definitiva, que Barthes se permitirá alojar igualmente en su propia producción, en el que el yo, aun como un código más del texto, se irá abriendo paso de forma más significativa a partir de los años setenta.

Sí, precisamente, Barthes escribe su “Il n’y a pas d’école Robbe-Grillet” en 1958, es para mantener a Robbe-Grillet en una posición formalmente antihumanista. Barthes teme, además, que la ascensión de una nueva escuela de la novela favorezca la normalización de esta nueva novela.

Barthes insiste en el formalismo ausente de significación en Robbe-Grillet, en poner en relieve en los textos de dicho autor:

---

14 No obstante, como Robbe-Grillet también nos desvela en las últimas páginas de *Angélique ou l’enchantement*, la joven de *Le Voyageur*, no se llamaba en realidad ni Violette ni Jacqueline, sino Angélique, rememorando su iniciación sexual con la joven adolescente, y la muerte prematura de ésta en el acantilado (1988: 237-246). Al mismo tiempo, en el momento de la escritura, la propia Catherine, su esposa-niña –por la que sintió desde el inicio “un sentiment d’amour paternel éperdu –incestueux, cela va sans dire”, en palabras del propio Robbe-Grillet en *Le miroir qui revient* (1984: 190)– está presente, tal como se lo indica en la correspondencia que mantienen: “Dans le roman que je fais maintenant tu as sûrement une part: celle de la victime, évidemment, mais c’est une part très chaleureuse! Cela s’appellera *Le Voyageur* et c’est assez différent des *Gommes*. Ta fin tragique (13 ans, c’est bien jeune pour mourir –surtout dans ces conditions !) (2012: 65). Recordemos que el título final que recibirá la novela es *Le Voyageur*.

15 El sadomasoquismo estará presente no solo en el pensamiento y en la escritura de Robbe-Grillet, sino en su relación personal, como su mujer Catherine ha puesto en evidencia abiertamente con la publicación de su diario. La violencia sexual está bien presente, como sabemos, en la obra novelística y cinematográfica de nuestro autor. A pesar de ello, no existen demasiadas referencias críticas a su relación con Sade. Jean-Jacques Brochier alude a ello en su entrevista a Barthes a propósito de la publicación de *Sade, Fourier, Loyola* –aun cuando Barthes no cita a Robbe-Grillet en dicho estudio–, a lo que Barthes responde que si nuestro novelista se sitúa en la línea de Sade, es “à ceci près que l’univers de Robbe-Grillet, qui est une combinatoire, se donne explicitement pour un univers de la perversion, alors que le sadisme n’est pas réductible à quelque perversion érotique que ce soit, il est inclassable dans le tableau névrotique. Sade bouscule la psychiatrie, bouscule la psychanalyse: c’est d’ailleurs cela qui définit sa radicalité” (1976: 1007).

16 Recogido posteriormente en *Le Voyageur* (2001: 247-258).

à la fois le refus de l'histoire, de l'anecdote, de la psychologie des motivations, et refus de la signification des objets. D'où l'importance de la description optique chez cet écrivain: si Robbe-Grillet décrit quasi géométriquement les objets, c'est pour les dégager de la signification humaine, les corriger de la métaphore et de l'anthropomorphisme (1958: 359).

Michel Butor, a quien se situaría en esta hipotética nueva escuela de vanguardia, en este *nouveau roman*, representaba para Barthes el contrapunto del formalismo robbe-grilletiano, la asunción consciente del simbolismo. En *La Modification*, el viaje en tren de París a Roma produce una significación: “Il y a le monde du sens: une conscience modifie son projet [...] le voyage signifie quelque chose [...] le cheminement est créateur, et créateur de conscience: un homme nouveau naît sans cesse: le temps sert à quelque chose” (1958: 361). Mientras que los objetos en Butor serían “analógicos”, los de Robbe-Grillet serían “literales” (1958: 361), y en ello Barthes incluye también a *La Jalousie*<sup>17</sup>.

Barthes ve una maniobra de estrategia de la crítica, recuperar el humanismo en una técnica de escritura de sentido en grado cero, “une sorte de blancheur de l'écriture” (1959b: 364), que corría el riesgo de imponerse. Como decía Barthes:

Le parrainage truqué de Robbe-Grillet permet de faire de Butor un Robbe-Grillet “réussi”, qui ajouterait gracieusement à l'audace des recherches formelles, un vieux fonds bien classique de sagesse, de sensibilité et de spiritualité humaines. C'est un vieux truc de notre critique, que d'attester sa largeur de vues, son modernisme, en baptisant du nom d'avant-garde ce qu'elle peut assimiler, joignant ainsi économiquement la sécurité de la tradition au frison de la nouveauté (1958: 362).

Barthes, que siempre ha huido de la generalización, del cliché, de lo definitivo, aludía tres años más tarde –aun de forma indirecta, al preguntársele sobre la literatura inmediatamente contemporánea–, a la necesidad de contemplar cada obra en su especificidad; una misma vía de difusión, las éditions de Minuit, o la participación en determinadas mesas redondas, no basta, como bien dice Barthes, para autorizar una síntesis del *Nouveau Roman* (1961b: 421). De hecho, ni los propios *nouveaux romanciers* se han sentido cómodos al englobárseles en una pretendida escuela.

Barthes no considera haber defendido nunca el *Nouveau Roman*: “J'ai défendu Robbe-Grillet, j'ai défendu Butor, j'aime Ollier, Claude Simon et Nathalie Sarraute, et cela est très différent” (1964b: 617), y cuando a mitad de los años sesenta se empieza a hablar de “impasse” del *Nouveau Roman* –impasse, como dice Barthes, tan artificial como su promoción– Barthes afirma: “Ni Robbe-Grillet, ni Butor, ni aucun de leurs compagnons ne sont personnellement dans l'“impasse”, et c'est cela qui compte: si le Nouveau Roman est mort, alors vive chacun de ses auteurs!” (1964b: 617).

17 Barthes considera esta novela la mejor de Robbe-Grillet en cuanto a la evacuación del símbolo (1958: 360); sin embargo, nunca le dedicará un estudio específico.



Por otra parte, Barthes lamenta que Robbe-Grillet no hubiera consolidado una escritura que ampliaría los horizontes de la experimentación narrativa del surrealismo. Si ya éste había multiplicado “volontairement, systématiquement, à l’infini, les sens du mot-objet sans jamais s’arrêter à un signifié univoque”, las novelas de Robbe-Grillet conseguirían “à l’inverse enfin, en raréfiant ces sens, au point d’espérer obtenir un être-là du langage littéraire, une sorte de blancheur de l’écriture (mais non pas une innocence): je pense ici à l’œuvre de Robbe-Grillet” (1959b: 364), una obra que, en ese momento, se encontraba con la publicación última de *Dans le labyrinthe*.

Respecto a esta novela, Robbe-Grillet aludirá años más tarde, en *Angélique ou l’enchantement*, al valor metafórico que Barthes observaba en la presencia insistente de la nieve, a la fuerte adjetivación en la novela, frente a la sustantividad que había proclamado en “Littérature objective” (Robbe-Grillet, 1988: 9-10).

Barthes denunciará y lamentará una claudicación ante la ruptura total de las formas del relato, un alejamiento de una literatura en grado cero, a la que Barthes, a través de Robbe-Grillet, auguraba y deseaba una pervivencia sin fisuras más estable. En definitiva, una realización práctica textual de sus postulados en *Le degré zéro de l’écriture*, que Barthes había publicado precisamente el mismo año en que Robbe-Grillet publicaba *Les gommes*. Barthes en el fondo reclamaba a Robbe-Grillet continuar una forma literaria que él mismo hubiera querido hacer, como veremos más adelante.

En el fondo, Barthes era consciente del peligro. Ya en 1954, al escribir sobre *Les gommes*, y a pesar de que insiste en la muerte por Robbe-Grillet del objeto clásico, retirando a éste cualquier función, y desposeyéndolo de toda posibilidad de metáfora, advierte en dicha novela un peligroso adjetivo en la frase del texto “Je voudrais une gomme très douce” (1954b: 296). En definitiva, lo que Barthes vislumbra es el riesgo del adjetivo en tanto que calificación analógica o metafísica; y más allá aún, como con posterioridad comprobará, de ofrecer los objetos más allá de su simple representación.

Barthes tendrá que aceptar la evidencia de que los objetos significan, y las interpretaciones serán variadas por parte de la crítica del momento, como la del mito de Edipo, de Sófocles, puesta en evidencia por Beckett y Morrissette<sup>18</sup>. Es precisamente sobre la significación en lo que se centrará el incipiente estudio en su momento de José María Fernández Cardo (1983) –un año antes de que se publicara el revelador *Le miroir qui revient*– un estudio, por otra parte, que ya aludía, en sus últimas páginas, a la relación de Robbe-Grillet y Barthes (1983: 163-171).

El propio Robbe-Grillet desvelará más tarde algunas de las representaciones llevadas a cabo en sus novelas. A propósito de sus personajes, que el propio novelista afirma presentar como ausentes, torpes, no bastante inteligentes para llevar a cabo la misión que les es

18 Carmen García Cela llevará a cabo en su tesis doctoral (2005) un análisis intertextual de *Les gommes* a la luz del *Edipo Rey* de Sófocles, como de *Un Régicide*, confrontado a la reescritura de *Boris Godunov* de Pushkin y al *Diario de un Seductor*, de Kierkegaard.



confiada, Robbe-Grillet confiesa: “On n’a pas remarqué, je crois, à propos des *Gommes*, que le terme désignait en médecine un accident syphilitique tertiaire: les gommes qui se forment dans le cerveau et qui embrument le jugement” (1978b: 402).

En realidad, en *Le régicide*, primera novela de Robbe-Grillet, todo estaba ya, y permitía una lectura hermenéutica. Robbe-Grillet, en un importante texto para el tema que nos ocupa, “Un Roland Barthes de plus”, alude al “chant tentateur des petites sirènes adjectives, dans ce *Régicide* inaugural”, y escribe:

Il est fort probable que, si Roland avait pu lire auparavant *Un régicide*, mon livre initial (mais paru beaucoup plus tard), il se serait davantage méfié: l’écriture poétique de la chair tendre et des brumes suspectes lui aurait sans nul doute fait craindre une prompte résurgence, bien visible après *La Jalousie*, de forces souterraines qu’il s’efforçait jusque-là d’ignorer, malgré leur constante présence en filigrane dans *Les Gommes* et plus encore dans *Le Voyeur* (1995: 172).

Jacques Poirier (2005) se pregunta lícitamente si Barthes y Ricardou habrían mantenido sus postulados objetivos y textualistas, pero también reconoce con acierto que, afortunadamente, *Un régicide* se publicó muy posteriormente y permitió con ello el desarrollo de la concepción de la novela “objetiva”.

Quizá la ambigüedad<sup>19</sup> convenía a un Robbe-Grillet que todavía no se encontraba en la cumbre. Las diversas lecturas, incluso contradictorias, de sus novelas por parte de la crítica, no hacían más que despertar la curiosidad, aumentar el conocimiento de su obra, y darle notoriedad. No en vano, se propone a Barthes prologar el libro de Bruce Morrisette, *Les Romans de Robbe-Grillet*, cuyos estudios se presentaban en las antípodas de la lectura barthesiana de las novelas de Robbe-Grillet<sup>20</sup>. La estrategia es admirable. Se reunía a un pope del objetivismo literario, Barthes, y a un crítico minucioso de la interpretación del sentido de la obra de Robbe-Grillet.

Barthes, cuya inteligencia y perspicacia nunca han sido puestas en duda por Robbe-Grillet, podía operar esa visión integradora de la obra robbe-grilletiana. Por una parte, permitía además a Barthes reconsiderar una óptica sobre un tipo de literatura en la que el novelista no quería entrar totalmente; por otra se daba carta de naturaleza al análisis minucioso del joven Morrisette, creador de sentidos de la obra de Robbe-Grillet. En el fondo, se

19 El propio Barthes, de hecho, aludirá a la ambigüedad de Robbe-Grillet en “Le point sur Robbe-Grillet?”. Al distinguir al Robbe-Grillet “chosiste” del “humaniste” –como veremos más adelante–, Barthes escribe: “comme tout auteur, et en dépit de ses déclarations théoriques, il est, sur son œuvre même, constitutivement ambigu” (1962a: 457).

20 Gaya Yanoshevsky, en su estudio sobre la postura de Morrisette y Barthes respecto a las primeras novelas de Robbe-Grillet expresará al respecto: “C’est en réutilisant les réflexions de Barthes sur ses romans que Robbe-Grillet développe son premier système théorique. Bruce Morrisette adoptera par la suite les remarques de Robbe-Grillet pour confirmer son propre système d’interprétation de ses romans, système que Robbe-Grillet approuvera à son tour en l’annexant à la réédition de ses œuvres” (2010: 67).

trataba de una nueva reflexión sobre el realismo literario, y nadie mejor que Barthes para llevarlo a cabo.

Dicho prólogo, que Barthes titulará “Le point sur Robbe-Grillet?”, expone lo que será el objetivo del estudio: el objeto literario:

Les choses sont-elles inductrices de sens, ou bien au contraire sont-elles “mates”? L'écrivain peut-il et doit-il décrire un objet sans le renvoyer à quelque transcendance humaine? Signifiants ou insignifiants, quelle est la fonction des objets dans un récit romanesque? En quoi la façon dont on les décrit modifie-t-elle le sens de l'histoire? la consistance du personnage? le rapport même à l'idée de littérature? (1962a: 452)<sup>21</sup>.

Tras la publicación ya de diversas obras de Robbe-Grillet, del nuevo público al que su cine abre las puertas, y de los diferentes acercamientos críticos de los últimos años, Barthes pone en evidencia las dos lecturas posibles de su narrativa: la del Robbe-Grillet “chosiste”, y la del Robbe-Grillet “humaniste”.

Una de las lecturas, la del Robbe-Grillet nº 1—sin pretensión de anterioridad temporal, indica Barthes—, permitiría la ausencia de sentido de los objetos, dada la descripción material y geométrica de los mismos. La analogía con la realidad no supondría ninguna trascendencia. El Robbe-Grillet “chosiste” permitiría una lectura “mate” de los objetos.

Como veremos, en ese mismo año 1962, Barthes incidía en la pregunta que las obras del *nouveau roman*, y de Robbe-Grillet en particular, planteaban: ¿las cosas significan?, lo que a mi entender es en el fondo una cuestión no solo literaria sino filosófica, y no muy alejada del “ser en sí” y “ser para sí” a que hemos ya aludido.

Barthes reconoce no obstante que “un petit nombre de descriptions à la fois analogiques et insignifiantes, selon la place que l'auteur leur donne et les variations qu'il y introduit, suffit à modifier complètement le sens général du roman” (1962a: 454), y que “l'état névrosé ou pathologique de ses personnages (l'un oedipéen, l'autre sadique et le troisième obsédé)” (1962a: 454) parece configurar un contenido, pero —y ahí Barthes tiene razón, y en ello reside para nuestro crítico el admirable arte del novelista— Robbe-Grillet opera una “decepción” del sentido, detiene el sentido en el momento en que parece ofrecerlo.

El Robbe-Grillet nº 2 queda constituido por la lectura, fundamentalmente, de Bruce Morrissette, lectura minuciosa atenta a la estructura de la obra y a los modelos, ecos y arquetipos que suponen la continuidad de la misma a un contexto literario y cultural. Los objetos ya no estarían pues desprovistos de toda referencia, y Morrissette lograría presentar —lo que sería para Barthes una de las grandes aportaciones de este crítico— las novelas en tanto que “historia” (1962a: 456), y provistas de un sentido dirigido, aun con la modernidad de la técnica utilizada.

La honestidad de Barthes será tal que, aun habiendo durante años defendido un Rob-

21 Indicamos como fecha 1962, que es el momento en que Barthes llevó a cabo este prólogo, aunque el ensayo se publicará ya en 1963.

be-Grillet “chosiste”, deja en cuestión si tal novelista existió verdaderamente, aun reconociendo los méritos de la empresa: “C’est même certainement le mérite de ce premier Robbe-Grillet (fut-il fictif) que de démystifier les qualités prétendues naturelles de la littérature d’introspection” (1962a: 454).

Aun con todo, si el sentido se manifiesta, éste no se cierra en sí mismo, queda continuamente abierto, si “le sens n’est plus déçu” –matizará Barthes–, il reste néanmoins suspendu” (1962a: 459). Y las explicaciones que Robbe-Grillet ofrecerá años más tarde sobre sus propias novelas dan prueba de que el sentido seguía abierto.

José María Fernández Cardo, el mayor especialista en España de la obra de Robbe-Grillet, retoma el esquema clasificatorio de Barthes y de Morrissette (2011) y llega a aludir incluso a 8 Robbe-Grillet, enunciados con rigor, con propiedad, pero evidentemente no sin cierta dosis de humor (2021: 333-335); ocho Robbe-Grillet que, como bien sabemos, no pierden su coherencia.

¿”Le point sur Robbe-Grillet”, pues, manteniendo la interrogante del título? Barthes consiguió en realidad aunar y defender los dos tipos de lectura –lo cual era bien útil a Robbe-Grillet–y, en el fondo, acercar ambas. En cierto modo, pretendía concluir la polémica. Sin embargo, no es extraño, conociendo la aversión de Barthes hacia la lección categorizadora, hacia lo definitivo, que dejara, a través de la interrogación, abierta la posibilidad hacia nuevos “Robbe-Grillet”; que dejara el sentido abierto. El propio novelista nos demostró que será él mismo el que años más tarde nos cerrará el círculo interpretativo.

Barthes tomó ya conciencia de que el Robbe-Grillet de los objetos mates se le escapaba, que esa pretendida literatura “objetiva”, por la que tanto apostaba y que tenía como adalid a Robbe-Grillet no se iba a consolidar, y Barthes claudicó<sup>22</sup>. No obstante, Robbe-Grillet, gracias a Barthes, entre otros, ya habría obtenido suficiente notoriedad. En la entrevista que Barthes lleva a cabo para *Le Figaro Littéraire*, su postura queda patente:

Sur son œuvre, je n’ai pas eu d’influence. Peut-être lui ai-je fourni des éléments qui l’ont aidé à formuler ses vues théoriques. Mais depuis la publication de l’étude de Bruce Morrissette sur les romans de Robbe-Grillet, son œuvre me concerne moins. On le voit tenté de substituer à la simple description des objets des sentiments, des fragments de symboles (1964c: 620).

En los estudios sucesivos, las referencias a Robbe-Grillet no serán muy amplias, pero tampoco desaparecerán de la obra crítica de Barthes. En este mismo año aludirá, en “L’imagination du signe”, a la estética de las novelas de Robbe-Grillet, basada en el juego de diversas conmutaciones (1962b: 465), o, frente al ‘désengagement’ atribuido a las obras del *nouveau*

22 Incluso, sólo unos meses antes de salir su prólogo al libro de Morrissette, y también a través de un interrogante, como hemos anticipado: “Les choses signifient-elles quelque chose?, Barthes escribía: “Le NR [Nouveau Roman] a donc essayé de voir les objets dépourvus de leur signification courante. Robbe-Grillet a apporté à l’objet un éclairage nouveau. Il l’a montré sans souvenirs, sans poésie. C’est une description mate” (1962c: 46).

*roman*<sup>23</sup>, indica que la escritura es el arte de plantear cuestiones, no de responder a ellas o resolverlas (1962c: 46).

De hecho, la significación, el sentido o la ausencia de éste, había estado y seguirá estando particularmente presente en las preocupaciones y en los textos barthesianos, ya sea respecto al lenguaje, en los textos literarios, o en los análisis semióticos. En “Littérature et signification”, el último texto recogido en los *Essais critiques*, Barthes plantea que, en lo que concierne al *nouveau roman*— como podría en este caso indicarse también de Tel Quel—, la subversión, la problemática se centra no ya en el sistema lingüístico, sino “sur les sens du système littéraire”, no se trata de una destrucción de lenguaje sino de “la communication seconde investie dans le langage littéraire” (1963c: 522-523).

Si, como todos sabemos, Robbe-Grillet publica en 1963 *Pour un nouveau roman*, que recoge sus reflexiones al respecto en diferentes artículos escritos hasta la fecha, debemos decir al mismo tiempo que, con el *nouveau roman*— como ocurrirá también con Tel Quel— la literatura misma expone su teoría, la ejemplifica. La literatura, como bien expresa Barthes, no había reflexionado salvo contadas excepciones sobre su ser mismo, “elle parlait, mais ne se parlait pas” (1959b: 364). Ahora la literatura se siente “doble”, “à la fois objet et regard sur cet objet, parole et parole de cette parole, littérature-objet et métalittérature”; literatura y metalenguaje, llegará incluso a decir Barthes, considerando la literatura misma como un lenguaje (1959b: 364).

Desde esta perspectiva, novela y teoría difuminan sus contornos: “ce qui peut se passer—recordará Barthes diez años más tarde en “Sur la théorie”—, c’est qu’effectivement il n’y ait plus de distinction entre les œuvres et la théorie. J’estime par exemple que le livre de Julia Kristeva sur la sémiotique est une œuvre comme celle que Robbe-Grillet fait ou aurait faite” (1970d: 691).

Aun con la reflexión sobre el hecho literario que las novelas ponían en evidencia, resulta curioso que Barthes no haya aludido a la obra crítica específica de Robbe-Grillet.

La incursión de Robbe-Grillet en el cine alejó todavía más a Barthes de las realizaciones de dicho autor. Si decíamos anteriormente que las referencias a su obra se distancian, es también porque desde 1959, con *Dans le labyrinthe*, a 1965 con *La maison de rendez-vous*<sup>24</sup>, Robbe-Grillet no había escrito estrictamente novelas sino “ciné-ro-

23 No así respecto al grupo Tel Quel, también de vanguardia y que despegaba igualmente en aquellos años con el apoyo explícito de Barthes—fundamentalmente a la obra de Philippe Sollers, apoyo que nunca abandonará—; con fuerte impronta marxista y maoísta.

24 La reedición de la obra en 1972, para 10/18, será prologada por un tal Franklin J. Matthews, con el título “Un écrivain non réconcilié”. No será en realidad sino el propio Robbe-Grillet quien, bajo pseudónimo, escribe este amplio texto, en donde aprovecha no sólo para contrarrestar los malentendidos que la novela había suscitado desde su publicación en 1965, sino para ofrecer sus propias reflexiones ante las diferentes lecturas plurales que observaba, en una interesante iniciativa al modo de un “Robbe-Grillet par lui-même”. Dicho texto será recogido, evidentemente, en la importante recopilación de textos y entrevistas de Robbe-Grillet, publicadas con el título de *Le Voyageur* (2001). En dicho texto, Robbe-Grillet se permitirá, de forma interpuesta, calificar la obra

mans”<sup>25</sup>, como son *L’année dernière à Marienbad*, *L’Immortelle* o *Glissements progressifs du plaisir*.

Las producciones cinematográficas le reportaban mucho más dinero, y la publicidad que le otorgaban como autor repercutía muy favorablemente en la venta de sus anteriores novelas. La propia Catherine Robbe-Grillet, actriz y escritora, y a la sazón mujer de Alain Robbe-Grillet, como ya hemos indicado, lo pone en evidencia en su obra *Jeune mariée*. *Journal 1957-1962*: “La vente de *Marienbad* se poursuit régulièrement: Jérôme [Lindon] va en faire un nouveau tirage; cela portera à 15.000 le tirage total; les autres livres d’Alain se vendent bien, eux aussi, surtout depuis qu’on projette *Marienbad* un peu partout” (2004: 539).

Con el cine, Robbe-Grillet se abría a otro tipo de público, un público más amplio, corriendo el riesgo de ser recuperado por la cultura. Con el cine –piensa Barthes–, Robbe-Grillet acoge una literatura “de adjetivos”. Tras la aparición de *L’Année dernière à Marienbad*, Barthes escribirá en “Témoignage sur Robbe-Grillet”:

En acceptant de ‘faire’ un film, lui, l’écrivain de la pure vision verbale, en prenant à son compte intégralement l’œuvre de Resnais (voir la préface au synopsis de *L’Année dernière à Marienbad*), il a choisi de réintégrer une littérature d’adjectifs, si beaux soient-ils : lui qui voulait que les choses soient, sans attributs (1961a: 1117).

En una entrevista para los *Cahiers du cinéma*, y a propósito del cine “moderno”, de Buñuel y de Robbe-Grillet, y tras la aparición de *L’Immortelle* (1963) Barthes confiesa que habría preferido que Robbe-Grillet no hiciera cine. En su cine –se lamenta Barthes– la metáfora se muestra de forma más explícita.

Mes rapports (abstrait) avec Robbe-Grillet me compliquent un peu les choses –afirma Barthes– Je suis de mauvaise humeur; je n’aurais pas voulu qu’il fasse du cinéma... Et bien là, la métaphore, elle y est... En fait, Robbe-Grillet ne tue pas du tout le sens, il le brouille; il croit qu’il suffit de brouiller un sens pour le tuer. C’est autrement difficile de tuer un sens [...]il ‘varie’ le sens, il ne le suspend pas. La variation impose un sens de plus en plus fort, d’ordre obsessionnel (1963b: 264).

Robbe-Grillet fue consciente de la diferente perspectiva de ambos. En diversas ocasiones –y en *Le miroir qui revient* es explícito– reprocha a Barthes no querer ver en su prosa más que una de las aristas de los textos, para presentarlo como paladín de una escritura literal, de encerrarlo en:

un univers chosiste qui n’affirmerait au contraire que sa solidité, objective et littérale. Bien sûr, cet aspect-là se trouvait bel et bien présent dans les livres (et dans mes propos théoriques), mais comme l’un des pôles irréconciliables d’une contradiction. Barthes

---

de “intelligente sans aucun doute” (2001: 97), o expresar que el autor no se preocupa de la objetividad ni de la subjetividad (2001: 102).

25 Ver a este respecto su entrevista, por Ullmann y Brochier (1974).

prend parti de ne pas regarder du tout les monstres cachés dans les ombres du tableau hyper-réaliste. Et quand revenants et fantômes, dans *L'année dernière à Marienbad*, envahissent de façon trop visible l'écran, il décroche (1984: 69).

Si Barthes diferenciaba la escritura de Robbe-Grillet de la de Cayrol, escrituras ambas modernas<sup>26</sup>, era precisamente por la “insensibilité du personnage –chez Robbe-Grillet– se communiquant aux choses dont il parle” (1964a: 600), por sus objetos mates, que parecían ya no serlo tanto, mientras que en Cayrol “sa façon de décrire est souvent *profonde*, elle donne aux choses un rayonnement métaphorique qui ne rompt pas avec une certaine écriture romantique” (1964a: 593). Frente al mundo “neutro” de Robbe-Grillet, el de Cayrol es “un monde vibrant d'adjectifs, rayonnant de métaphores” (1964a: 600).

Con su perspicacia habitual, Barthes no descarta posibles maniobras editoriales en la evolución de Robbe-Grillet. Si ya anteriormente aludía al pretendido “*nouveau roman*” como un fenómeno sociológico y a que su posible *impasse* era, desde el punto de vista de la creación, tan artificial como su promoción, traeríamos ahora a colación una significativa frase de Barthes: “il serait intéressant de dire un jour comment le Nouveau Roman a été ‘monté’” (1964b: 617).

Catherine Robbe-Grillet parece darle la razón. Su obra *Jeune mariée. Journal 1957-1962*, anteriormente citada, y publicada en 2004, es no solo interesante para conocer la progresiva relación –a todos los niveles– de ambos, sino para descubrir la que nuestro novelista mantuvo con determinados autores, ya ligados o no al pretendido *nouveau roman*. Es al mismo tiempo, y ello es lo que nos interesa aquí, una pequeña historia de la casa editorial, las ediciones de Minuit. En ella alude a una conversación de Jérôme [Lindon] con Alain, que reproducimos por su importancia, a pesar de su extensión:

L'après-midi, Jérôme est venu (avec des intentions précises) [...] Jérôme assomme Alain en ce moment en lui répétant, à chaque fois qu'il le voit, qu'il devrait trouver un “truc” (!) pour aguicher le lecteur. Le “truc” pour Jérôme, c'est, par exemple le crime sadique dans *Le Voyeur*, la tension psychologique dans *La Jalousie*. Sa thèse est la suivante: Alain en France et à l'étranger est dans une position optima grâce à certains malentendus, à de la chance, à une publicité adroitement orchestrée, à son génie aussi d'ailleurs; si Alain écrit un roman accessible, il se vendra très bien; si, au contraire, son prochain livre est difficile, il risque de dégoûter définitivement les lecteurs [...] Alain, lui, soutient de bonne fois qu'il essaie d'écrire un livre plus accessible, mais qu'il n'y arrive pas, que pour le moment il doit, il ne peut écrire que *Le Labyrinthe* et pas autre chose, que plus tard il arrivera peut-être à faire un livre à la fois génial et public.

Malgré le froid, la neige, le vent, la nuit, *Le Labyrinthe* –pense Catherine– est un livre

26 Barthes recordará que *Le Romanesque lazarien*, publicado por Cayrol ya en 1950, contiene todas las técnicas atribuidas a la vanguardia y al *nouveau roman* en particular: “l'absence d'anecdote, la disparition du héros au profit d'un personnage anonyme réduit à sa voix ou à son regard, la promotion des objets [...] le caractère ulyséen de l'œuvre, qui est toujours longue marche d'un homme dans un espace et dans un temps labyrinthiques” (1964a: 599).

moins glacial, plus lyrique que *La Jalousie*. C'est une chose à laquelle le lecteur est sensible: la "chaleur" humaine (2004: 152-153).

Era el momento en que se está proyectando ya –marzo de 1959– llevar al cine *Les Gommès* por Michel Fano.

Desde 1965 no existirán alusiones a Robbe-Grillet en los textos de Roland Barthes hasta 1970. La última referencia en la década de los sesenta se presenta curiosamente en su estudio sobre *Drame* de Philippe Sollers, otro de sus "protegidos" en sus incipientes producciones<sup>27</sup>, en donde, aludiendo al punto de vista del relato, Barthes indica: "la modalit , de Joyce, de Proust   Sartre,   Cayrol et   Robbe-Grillet, est l'un des grands lieux de recherche de la littérature contemporaine" (1965: 589)<sup>28</sup>.

En una entrevista que se publicará con el título "Critique et autocritique", se le pregunta por la evolución del *Nouveau Roman* y de la *Nouvelle Critique*, que se dan hacia los mismos momentos<sup>29</sup>. Barthes insiste en que cada uno de los autores de esa creación artificial unificadora denominada *Nouveau Roman*, ha seguido su camino particular, y que el de Robbe-Grillet se ha dirigido hacia el cine, con lo que, para Barthes, su obra novelística ha entrado en un cierto paréntesis (1970b: 646-647).

En "O  va la littérature?", Barthes ofrece, en su di logo con Maurice Nadeau en 1974, una posible síntesis de su percepción sobre el *nouveau roman* casi veinte a os después de sus oficiales manifestaciones:

Le nouveau roman, par exemple, quels qu'aient été son intérêt, son importance, sa réussite, représente encore une littérature assez traditionnelle –ceci n'est pas péjoratif-. On a pu récemment faire une analyse très sociologique, et même strictement "goldmannienne" de *La Jalousie*, comme un roman de la déception de la classe coloniale en voie de perdre ses colonies.   ce moment-là, on peut dire que Robbe-Grillet est un écrivain engagé. Mais en tout cas, sur le plan de l'écriture, celle du nouveau roman est extrêmement lisible et ne remue pas véritablement la langue. Le nouveau roman a modifié certaines techniques de description, certaines techniques d'énonciation, il a subtilis  les notions de psychologie du personnage, mais on ne peut pas dire qu'il représente une littérature-limite, une littérature d'expérience (1974: 559).

27 Sobre el que publicará en 1979 la recopilación de sus artículos dando lugar a *Sollers  crivain* (1979). Fanny Lorent dar  cuenta del distanciamiento que se produce entre los dos grupos que "font office commun de l'avant-garde" (2015: 150), y entre Robbe-Grillet y Philippe Sollers en particular; distancia que se produce en parte, como Lorent pone en evidencia, por la publicación de los *Essais critiques* en la colección "Tel Quel" de la editorial Seuil, a la que Barthes quedará ligado en lo sucesivo (2015: 134 y 149-160). Es cierto que el apoyo que Barthes otorga en 1965 a *Drame* de Sollers –una novela sin aparentemente personajes–, con el título "Drame, poème, roman", ya citado, supone una esperanza en una verdadera escritura de vanguardia, de la que, para Barthes, Robbe-Grillet se había separado.

28 En una entrevista con el título tan poco aparente para ello: "Sur le *Système de la mode* et l'analyse structurale des récits" (1967) presenta de nuevo a Sollers como exponente en ese momento de la nueva narración: "Le temps du nouveau récit viendra sans doute bient t, il vient d j , pr figur  par les vues de Mallarmé sur la poésie-fiction, les structures infiniment digressives du roman proustien, les récits de Bataille, les recherches de Sollers" (1967: 1304).

29 Cuya relación es también atendida por Lorent (2015: 136-140).



Que Barthes hablara menos de Robbe-Grillet desde esa segunda mitad de los años sesenta que en la época en que pretendía impulsarlo, y que diverjan en la orientación que debería seguir teniendo la literatura no implicará –y Barthes quiere dejarlo claro– un alejamiento de la persona:

Cette union s'est défaite, mais non sans des conditions d'amitié et de cordialité totales. Il n'y a aucun malentendu entre nous. En ce qui me concerne, ce que j'avais hautement apprécié dans le travail de Robbe-Grillet, c'est précisément la recherche d'un travail romanesque sur les signes, ou plutôt sur les non-signes [...] ce qui me paraît extrêmement intéressant et correspondait en gros, dans le roman, à ce que j'appelais le "degré zéro" en écriture (1970b: 646).

Robbe-Grillet será consciente de que Barthes hubiera querido que nuestro novelista permaneciera como imagen y prototipo de este grado cero de la escritura. Cuando en 1984 publica su revelador *Le miroir qui revient*, Robbe-Grillet escribirá:

Aux prises avec ses démons personnels, il [Barthes] cherchait à toute force, pour les [lecteurs, critiques] braver, un degré zéro de l'écriture auquel il n'a jamais cru. Ma prétendue blancheur –qui n'était que la couleur de mon armure– venait à point nommé pour alimenter son discours. Je me suis donc vu sacré "romancier objectif". (1984: 38)

Barthes sí había creído y esperado una escritura en grado cero más presente en el panorama literario; ello no quiere decir –y ahí Robbe-Grillet tenía razón cuando alude a los "démons personnels" en dicha cita– que los intereses de Barthes no se abrirán en el futuro a nuevas perspectivas, en las que el yo textual cobrará mayor presencia, como veremos más adelante.

Recordemos que, si Barthes había "matado" al autor en 1968, poco tiempo después permite su vuelta, aun como únicamente un código más del texto, y será un camino que ya no tendrá vuelta atrás.

Es desde mi punto de vista significativo que si Barthes dirige de nuevo su atención hacia Robbe-Grillet lo haga cuando reflexiona sobre el sujeto de la enunciación, aspecto que, como veremos, sobrevolará la obra barthesiana desde la década de los setenta.

Al referirse a la primera persona de la novela, en Sollers o Robbe-Grillet, Barthes trae a colación el *incipit* –"exemplaire", pour Barthes– de *Dans le labyrinthe*: "Je suis seul ici maintenant", que aparece en la obra de Robbe-Grillet como "une arme contre la mauvaise foi générale d'un discours qui ne fait ou ne ferait de la forme littéraire que l'expression d'une intériorité constituée en arrière et en dehors du langage" (1970a : 622).

La plasmación textual de la primera persona, y en concreto de su yo textual, se convierte en los años setenta para Barthes en una verdadera preocupación, e incluso obsesión, y su ejemplo más significativo es su *Roland Barthes par Roland Barthes*, en donde –recordemos– Barthes inicia su obra con el disimulado epígrafe: "Tout ceci doit être considéré

comme dit par un personnage de roman”. Le suivirá su *Fragments d'un discours amoureux*, la segunda parte de *La Chambre claire* y su orientación a lo *romanesque*<sup>30</sup>, en donde Proust, e incluso Gide, tendrán parte de ‘responsabilidad’.

Precisamente el último texto en donde encontramos en la obra de Barthes una referencia a Robbe-Grillet pone de manifiesto sus intereses duales por todos estos autores. Nos referimos a la entrevista realizada el 31 de enero de 1980, menos de un mes antes de ser atropellado tras salir de comer con Mitterrand, con el significativo título “Lectures d'enfance”:

La première mémoire est celle de mes lectures adolescentes [...] ce sont évidemment les lectures qui ont marqué mon goût et dont je ne me suis jamais détaché, même si en fait j'en ai peu parlé: j'ai à peine écrit sur Proust et Gide, rien sur Valéry. La seconde mémoire est toute récente, c'est une mémoire en train de se faire: C'est celle des écrivains plus jeunes que moi, mais qui sont mes contemporains [...] Robbe-Grillet, Soliers, Butor [...] c'est à travers eux que je me suis intéressé aux problèmes de la théorie littéraire et c'est avec eux que j'ai pris part à certains débats (1980: 949).

La orientación hacia lo *romanesque*, y cierta influencia proustiana han sido evidentes en los últimos años de Barthes<sup>31</sup>, y habrían dado lugar a una nueva producción que nunca llegaremos a conocer por su muerte prematura. La orientación hacia las “Romanesques” será igualmente patente en Robbe-Grillet, y dará lugar –en él sí– a su serie precisamente denominada con dicho nombre, e iniciada, como todos sabemos con *Le miroir qui revient*, en 1984, una deliciosa obra en la que confluye el espacio autobiográfico, la reflexión sobre su propia obra, la metaliteratura y la ficción.

Fernández Cardo alude a cierta influencia proustiana también en Robbe-Grillet (2021: 342-344). Y es cierto. Aun cuando Proust entra tarde en la obra de este autor –que, como bien recuerda Fernández Cardo, siempre ha estado ligado por otra parte a la renovación de la novela (2021: 342)– a instancias de su mujer Catherine, y aunque confiesa terminar leyendo la *Recherche* en diagonal (Catherine Robbe-Grillet, 2012: 583), el *Contre Sainte-Beuve* le apasionará.

Fernández Cardo recuerda a este respecto (2021: 343) lo expresado por Robbe-Grillet a Jean-Jacques Brochier en la entrevista que le concede en 1985, y recogida en *Le Voyageur*: “Le livre de lui [Proust] qui me passionne le plus, *Contre Sainte-Beuve*, mélange, comme *Le Miroir que revient*, la théorie de la littérature, l'autobiographie et la fiction” (2001: 465).

El espacio autobiográfico se ofrece abiertamente, y nos desconcierta con la famosa frase, que inicia la obra y que nos obligó a releer de nuevo los textos robbe-grilletianos a la

30 Ver a este respecto Ángeles Sirvent: “Du côté de chez Barthes” (2010: 209-230); “L'espace autobiographique dans l'écriture de Roland Barthes” (2019: 361-376) y “Los diarios de Roland Barthes” (2019: 331-346).

31 Robbe-Grillet consideraba totalmente viable el proyecto barthesiano, pues para él: “La fiction romanesque, c'est déjà comme le devenir-monde de la philosophie” (1984: 69).

Diremos, no obstante, que la pulsión por la escritura, y un cierto yo textual implícito, han estado siempre alojados en la obra de Barthes –si bien, tan velados como el espacio autobiográfico en la de Robbe-Grillet–, y se manifiesta en el ‘cuerpo’ de la escritura, como mostraremos en un futuro trabajo.

luz de su confesión: “Je n’ai parlé d’autre chose que de moi” (1984: 10), desvelando briznas de su yo en sus escritos, más allá, entre otros, de los paisajes atlánticos de *Le Voyeur*, totalmente evidentes. Con ello ponía de relieve la coherencia de su producción y –aun fingiendo la anulación del sujeto– la plasmación desde sus inicios de sus ‘fantasmas’<sup>32</sup>, lo que, en esos momentos, y de haber vivido todavía Barthes, no le habría escandalizado ya a éste en absoluto.

Aunque la influencia de Proust se manifieste abiertamente en Robbe-Grillet en los años ochenta<sup>33</sup>, la influencia de Barthes en su camino a esa “nueva autobiografía” se realiza años antes, y en esa nueva vía caminarán juntos.

Si Barthes había publicado su *Roland Barthes par lui-même* en 1975, Robbe-Grillet aceptará un año después escribir igualmente un *Robbe-Grillet par lui-même*, aun cuando el devenir de la composición hará imposible el proyecto (1984: 10), pero abrirá la puerta a *Le miroir qui revient*.

Robbe-Grillet vivió en primera persona, y expuso magníficamente en dicha obra –re-tomando un artículo que había publicado a petición del *Nouvel Observateur* para el aniversario de la muerte de Barthes “Le parti de Roland Barthes”<sup>34</sup>–, la angustia y las vacilaciones de los últimos años de Barthes por la nueva dimensión que el yo iba a cobrar en su obra, y reivindicó que, junto al crítico, al semiólogo, siempre se ha encontrado el escritor.

Es cierto que, a pesar de la riqueza de sus reflexiones, Barthes nunca ha pretendido establecer un sistema de pensamiento por su horror a toda forma de dogmatismo. De ahí la multiplicidad de caminos que abría y dejaba al poco buscando nuevos horizontes; de ahí los “glissements de cette anguille”, como lo denominó afectuosamente Robbe-Grillet (1984: 67); de ahí que lo definiera como un “penseur glissant” (1984: 64). Y ello porque Barthes, para Robbe-Grillet –y utilizando la propia terminología de Barthes–, era un “écrivain”, no un “écrivain”, afirmando que “C’est son œuvre d’écrivain qui précisément restera” (1984: 63).

Si Barthes había apoyado al incipiente novelista antes de la consagración del mismo, Robbe-Grillet será uno de los primeros en apoyar la nueva orientación de Barthes hacia lo “romanesque”. Afortunadamente Barthes habrá podido recibir en vida este apoyo público. Por

32 Catherine Robbe-Grillet pone en evidencia en su diario la dualidad implícita en el novelista, aludiendo al hombre apasionado, sentimental y sensible: “On reproche à Alain –escribe, en la segunda página de su diario, el 2 de noviembre de 1957– son manque de sentiments, son hostilité à toute littérature sentimentale. Je n’ai pourtant jamais connu d’homme plus passionné et sentimental. Il se cache bien, c’est tout” (2004: 12). En la misma línea, ver igualmente pp. 23-24, 32, 48-49, 76 o 302. La Correspondencia entre ambos, ya citada, da también buena muestra de ello, y no solo por las evocaciones a su “petite fille trop aimée”, a su “chaton chéri”.

33 Fernández Cardo incide en la influencia de lectura de la *Recherche* durante la reflexión de lo que será su primera “romanesque”, y mayormente materializada en la segunda (2021: 343).

34 Y recogido más tarde en *Le Voyageur* (2001: 167-170), y en la recopilación que Olivier Corpet llevó a cabo tras la obra citada anteriormente, de los textos que Robbe-Grillet había escrito sobre Barthes, con el título de uno de ellos: *Pourquoi j’aime Barthes* (2001: 53-60).

una parte, en 1970, para el nº 2 de la revista *VH 101*, en la que igualmente participaba Barthes, Robbe-Grillet escribía ya:

Si Barthes est quelqu'un qui m'a toujours passionné, c'est que, outre l'intérêt de ce qu'il dit, la forme de ce qu'il dit est encore plus passionnante. Il a toujours une architecture, une matière, une saveur sensible dans ses mots, dans ses phrases, qui font qu'il est un écrivain. (Hahn, 1970: 93-94)

Por otro lado, en el Coloquio que se llevará a cabo en Cerisy-la-Salle, en junio de 1977, bajo el “Prétexte Roland Barthes”, con la presencia lógica del autor, Robbe-Grillet participará con el título “Pourquoi j’aime Barthes” (1978a: 244-272). No sólo pondrá de relieve la amistad que le profesa, su afecto<sup>35</sup>, sino el reconocimiento por una obra que se ha alejado voluntaria y conscientemente de todo rigor científico, en continuo “glissement”, que no encierra un sentido sino sentidos y metáforas, en donde Robbe-Grillet ve más al escritor, a un escritor moderno, que al crítico, o al “penseur” al uso; y en donde, por otra parte, Barthes reconoce públicamente su deseo de “novela” y sus reticencias respecto a ella.

Es cierto que Robbe-Grillet no aceptó bien en alguna ocasión algunos de los comentarios que había expresado sobre su obra<sup>36</sup>, pero el respeto y la admiración por la inteligencia sensible de Barthes pervivieron en el tiempo.

Si en estas últimas líneas abandonamos el objetivo primero de este estudio, cual es el de mostrar la atención que Barthes ha dirigido en su obra a la producción de Robbe-Grillet, para poner de relieve hasta qué punto Robbe-Grillet es sensible ante la obra de Barthes, al que dedicó diversos textos, es para poner en evidencia la amistad y respeto mutuo, la cercanía entre ambos autores, amantes, aun con matices diferentes, de una renovación de la novela, atraídos progresivamente por las formas del espacio autobiográfico, por lo que se podría denominar una autobiografía fragmentaria moderna.

Es no sólo significativo el título de la comunicación en el Coloquio de Cérisy. En otoño de 1980, el propio año de la muerte de Barthes, Robbe-Grillet ofrece un texto a *France-Culture*. Lo titulará, con tintes propiamente autobiográficos: “J’aime, je n’aime pas”, del que citaremos sólo unas líneas:

35 En *Les derniers jours de Corinthe*, lo definirá como “la tolérance même” (1994: 223).

36 En la correspondencia citada por Lorent, observamos unas significativas líneas al respecto, enviadas por Barthes el 20 de diciembre de 1961: “Il y a longtemps que je veux te voir –et toi aussi, je crois– d’abord et tout autour par amitié et ensuite et au centre par souci de régler l’espèce de contentieux diffus qui nous éloigne réciproquement, du *je* de Velan à Marienbad” (Lorent, 2015: 49). En otra carta, ya del 7 de diciembre de 1970, le testimoniará su admiración por el *Projet pour une révolution à New York* (Lorent, 2015: 172), obra que ha recibido la influencia de las *Mythologies* de Roland Barthes, como los *Glissements progressifs du plaisir* lo recibirá del *Michelet par lui-même*, tal como Robbe-Grillet reconoce en *Angélique ou l’enchantement* (1988: 206).

J'aime la vie, je n'aime pas la mort.  
Pourtant, j'aime assez ce qui demeure immobile [...]  
Je n'aime pas le téléphone. Je n'aime pas la voiture. J'aime les longs voyages en chemin de fer: Paris-Bucarest, New-York –Los Angelès [...]  
J'aime aussi marcher, dans les rues ou à travers la campagne. J'aime les automnes humides et doux, les feuilles brunes luisantes de pluie, en épais tapis spongieux sur les chemins [...]  
Je n'aime pas faire une conférence après un bon repas. J'aime le vin rouge [...]  
J'aime bien agacer les gens. Mais j'aime pas qu'on m'emmerde" (1980: 73-75)

Sólo un autor será citado en este breve texto, y Robbe-Grillet sustituirá el tiempo presente por el imperfecto: "J'aime les belles voix. Je déteste les cris [...] J'aimais la voix de Roland Barthes" (1980: 74). El homenaje al recuerdo de Barthes es evidente, pero tanto más cuando Robbe-Grillet utiliza incluso la forma textual que Barthes había dado a uno de los fragmentos de su *Roland Barthes par Roland Barthes*, titulado igualmente, como muchos saben: "J'aime, je n'aime pas", en el que se abre –algo raro conociendo su pudor– a ciertas confesiones, y del que no podemos resistir a trasladar unas pequeñas líneas para terminar:

*J'aime*: la salade, la cannelle, le fromage, la pâte d'amandes, l'odeur du foin coupé (j'aimerais qu'un "nez" fabriquat un tel parfum), les roses [...] le pain grillé, les cigares de Havane [...] les stylos, les plumes à écrire [...] le piano, le café [...] toute la musique romantique [...] marcher en sandales le soir sur de petites routes du Sud-Ouest<sup>37</sup> [...] le serrano à sept heures en sortant de Salamanque, etc.  
*Je n'aime pas*: les loulous blancs, les femmes en pantalon, les géraniums [...], téléphoner [...] les scènes, les initiatives, la fidélité, la spontanéité, les soirées avec les gens que je ne connais pas, etc. (1975: 120).

La cercanía y la complicidad entre Robbe-Grillet y Roland Barthes habrían sido totales, sus afinidades más evidentes, si Barthes no hubiera sufrido su muerte prematura. A pesar de caracteres tan distintos, la amistad y la estima intelectual serán mutuas, y permitirá a Robbe-Grillet fantasear, en el último texto que le dedicará<sup>38</sup>, sobre la novela que habría estado entonces escribiendo Barthes.

37 La importancia del Sud-Ouest para Barthes será puesta de relieve por la autora de este estudio en el Diccionario que, sobre este autor, está preparando Claude Coste. Ver igualmente Sirvent (2019: 364-366).

38 Texto publicado con el título "Un Roland Barthes de plus" en el catálogo de la exposición de los dibujos de Barthes, presentado en Río de Janeiro (1995: 61-72).

## Referencias bibliográficas

### *Referencias sobre Robbe-Grillet en la obra de Roland Barthes*<sup>39</sup>

BARTHES, Roland. 1954a. “Pré-romans” in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo I, Paris, Seuil, 500-502.

BARTHES, Roland. 1954b. “Littérature objective” in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo II, Paris, Seuil, 2002, 293-303.

BARTHES, Roland. 1955. “Littérature littérale” in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo II, Paris, Seuil, 325-331.

BARTHES, Roland. 1956. “Nouveaux problèmes du réalisme” in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo I, Paris, Seuil, 656-659.

BARTHES, Roland. 1957a. “La critique Ni-Ni” in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo I, Paris, Seuil, 783-785.

BARTHES, Roland. 1957b. “Strip-tease” in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo I, Paris, Seuil, 785-788.

BARTHES, Roland. 1958. “Il n’y a pas d’École Robbe-Grillet” in *Œuvres Complètes*. Tomo II, Paris, Seuil, 359-363.

BARTHES, Roland. 1959a. “Tables rondes” in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo I, Paris, Seuil, 960-962.

BARTHES, Roland. 1959b. “Littérature et métalangage” in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo II, Paris, Seuil, 364-365.

BARTHES, Roland. 1961a. “Témoignage sur Robbe-Grillet” in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo I, Paris, Seuil, 2002, 1116-1117.

BARTHES, Roland. 1961b. “La littérature aujourd’hui” in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo II, Paris, Seuil, 420-421.

BARTHES, Roland. 1962a. “Le point sur Robbe-Grillet?” in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo II, Paris, Seuil, 452-459.

BARTHES, Roland. 1962b. “L’imagination du signe” in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo II, Paris, Seuil, 460-465.

BARTHES, Roland. 1962c. “Les choses signifient-elles quelque chose?” in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo II, Paris, Seuil, 45-47.

BARTHES, Roland. 1963a. “Les deux sociologies du roman” in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo II, Paris, Seuil, 248-250.

---

39 Indicamos, como entrada, la fecha de la publicación del texto. La paginación corresponde a la edición de las *Œuvres Complètes* que utilizamos, en que dichos textos están recogidos. Igualmente procedemos en los artículos de Robbe-Grillet, aunque utilizemos estos en la edición del volumen que recoge sus artículos y entrevistas: *Le Voyageur*.

BARTHES, Roland. 1963b. “Sur le cinéma” in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo II, Paris, Seuil, 255-266.

BARTHES, Roland. 1963c. “Littérature et signification” in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo II, Paris, Seuil, 508-525.

BARTHES, Roland. 1964a. “La rature” in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo II, Paris, Seuil, 592-600.

BARTHES, Roland. 1964b. “Je ne crois pas aux influences” in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo II, Paris, Seuil, 615-618.

BARTHES, Roland. 1964c. “Entretien sur les *Essais critiques*” in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo II, Paris, Seuil, 619-621.

BARTHES, Roland. 1970a. “Écrire, verbe intransitif?” in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo III, Paris, Seuil, 617-626.

BARTHES, Roland. 1970b. “Critique et autocritique” in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo III, Paris, Seuil, 635-654.

BARTHES, Roland. 1970c. “*L’Express* va plus loin avec... Roland Barthes” in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo III, Paris, Seuil, 671-688.

BARTHES, Roland. 1970d. “Sur la théorie” in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo III, Paris, Seuil, 689-696.

BARTHES, Roland. 1973. *Le plaisir du texte* in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo IV, Paris, Seuil, 217-264.

BARTHES, Roland. 1974. “Où / ou va la littérature?” in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo IV, Paris, Seuil, 547-563.

BARTHES, Roland. 1976. “Un grand rhétoricien des figures érotiques” in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo IV, Paris, Seuil, 1003-1007.

BARTHES, Roland. 1979. *Sollers écrivain* in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo V, Paris, Seuil, 579-621.

BARTHES, Roland. 1980. “Lectures de l’enfance” in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo V, Paris, Seuil, 946-951.

### ***Otras referencias bibliográficas utilizadas***

BARTHES, Roland. 1953. *Le degré zéro de l’écriture*. Paris, Seuil, coll. “Pierres vives”.

BARTHES, Roland. 1965. “Drame, poème, roman” in 2002. *Œuvres Complètes*, Tomo V. Paris, Seuil, 583-604.

BARTHES, Roland. 1967. “Sur le *Système de la mode* et l’analyse structurale des récits” (Entrevista con Raymond Bellour) in 2002. *Œuvres Complètes*. Tomo II. Paris, Seuil, 1296-1306.



BARTHES, Roland. 1975. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris. Seuil (coll. “Écrivains de toujours”).

FERNÁNDEZ CARDO, José María. 1983. *Le Nouveau Roman y la signification* (Le Voyeur de Robbe-Grillet). Servicio de Publicaciones Universidad de Oviedo.

FERNÁNDEZ CARDO, José María. 2021. “La escritura de la teoría como autoficción: Alain Robbe-Grillet”. *ACTIO NOVA: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, nº 5, 330-358.

GARCÍA CELA, Carmen. 2005. *Nervures verbales. Alain Robbe-Grillet: Problèmes d'intertextualité*. Ediciones Universidad de Salamanca (col. “Vitor”).

HAHN, Otto & Françoise ESSELIÉ (dir.). 1970. “La théorie”, *VH 101*, nº 2, été.

MORRISSETTE, Bruce. 1963. *Les Romans de Robbe-Grillet*. Paris, Minuit.

MORRISSETTE, Bruce. 2011. “Robbe-Grillet, nº 1, 2...X” in Ricardou, Jean & Françoise van Rossum-Guyon (dir.). *Nouveau Roman: hier, aujourd'hui. 2. Pratiques*. Paris, Hermann, 123-124.

POIRIER, Jacques. 2005. “Faux départ: Un régicide d'Alain Robbe-Grillet” in Faerber, Johan & Marie-Odile André (dir.). *Premiers romans 1945-2003*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 179-189: <<https://books.openedition.org/psn/1765?lang=es>> [05/07/2022].

ROBBE-GRILLET, Alain (Franklin J. Matthews). 1972. “Un écrivain non réconcilié” in 2001. *Le voyageur*. Paris, Christian Bourgois, 95-113.

ROBBE-GRILLET, Alain. 1974. “Alain Robbe-Grillet et le ciné-roman” (Entretien avec Marc Ullmann et Jean Jacques Brochier), 8 février: <<https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i00013333/alain-robbe-grillet-et-le-cine-roman>> [11/07/2022].

ROBBE-GRILLET, Alain. 1978a. “Pourquoi j'aime Barthes” in *Prétexte Roland Barthes*. Antoine Compagnon dir. (Actes du Colloque “Prétexte Roland Barthes”, Cerisy-la-Salle, 22-29 juin 1977). Paris, UGE-10/18, 244-272.

ROBBE-GRILLET, Alain. 1978b. “Robbe-Grillet commenté par lui même” (Entretien avec Michel Rybalka. *Le Monde*, 22 septembre) in 2001. *Le voyageur*. Paris, Christian Bourgois, 399-406.

ROBBE-GRILLET, Alain. 1980. “J'aime, je n'aime pas” in 2001. *Pourquoi j'aime Barthes* (Textes réunis et présentés par Olivier Corpet). Paris, Christian Bourgois, 73-75.

ROBBE-GRILLET, Alain. 1981. “Le parti de Roland Barthes” in 2001. *Pourquoi j'aime Barthes* (Textes réunis et présentés par Olivier Corpet). Paris, Christian Bourgois, 53-59.

ROBBE-GRILLET, Alain. 1984. *Le miroir qui revient*. Paris, Minuit.

ROBBE-GRILLET, Alain. 1985. “Alain Robbe-Grillet, Éditions La Manufacture” in 2001. *Le voyageur*. Paris, Christian Bourgois, 459-470.

ROBBE-GRILLET, Alain. 1988. *Angélique ou l'enchantement*. Paris, Minuit.

ROBBE-GRILLET, Alain. 1991. “Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi” in Contat,

Michel (dir.). *L'Auteur et le manuscrit*. Paris, PUF, 37-50. Recogido en 2001. *Le voyageur*. Paris, Christian Bourgois, 247-258.

ROBBE-GRILLET, Alain. 1995. "Un Roland Barthes de plus" in 2001. *Pourquoi j'aime Barthes* (Textes réunis et présentés par Olivier Corpet). Paris, Christian Bourgois, 61-72.

ROBBE-GRILLET, Alain. 2001. *Le voyageur. Textes, causeries et entretiens (1947-2001)* (Choisis et présentés par Olivier Corpet avec la collaboration d'Emmanuelle Lambert). Paris, Christian Bourgois.

ROBBE-GRILLET, Alain & Catherine. 2012. *Correspondance 1951-1990*. Paris, Fayard.

ROBBE-GRILLET, Catherine. 2004. *Jeune mariée. Journal 1957-1962*. Paris, Fayard.

SANTANA PÉREZ, Sandra. 2019. "Contra la profundidad: la recepción de Roland Barthes y Alain Robbe-Grillet en la sensibilidad minimalista" in *Escritura e Imagen*, nº15, 25-39.

SIRVENT RAMOS, Ángeles. 1989. *Roland Barthes. De las críticas de interpretación al análisis textual*. Servicio de Publicaciones Universidad de Alicante.

SIRVENT RAMOS, Ángeles. 1992. *La teoría textual barthesiana*. Servicio de Publicaciones Universidad de Murcia.

SIRVENT RAMOS, Ángeles. 2010. "Du côté de chez Barthes" in Carriedo, Lourdes & M<sup>a</sup> Luisa Guerrero (dir.) *Marcel Proust: escritura, reescrituras*. Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 209-230.

SIRVENT RAMOS, Ángeles. 2019. "L'espace autobiographique dans l'écriture de Roland Barthes" in Figuerola, Carme (ed.) *Evocar la literatura francesa y francófona de la modernidad*. Lleida, Pagès editors – Universitat de Lleida, 361-376.

SIRVENT RAMOS, Ángeles. 2019. "Los diarios de Roland Barthes" in *Anales de Filología francesa*, vol. 27 nº 1, "Les écritures du moi", 331-346.

YANOSHEVSKY, Galia. 2010. "La critique littéraire et les romans de Robbe-Grillet: Le cas de Roland Barthes et de Bruce Morrissette" in *Roman 20-50*, 2010/3 (hors série nº 6), 67-82.