

## La recepción de Robbe-Grillet en España (Iª parte): la década de los cincuenta

### Robbe-Grillet's reception in Spain (part I): The 1950s

JOSÉ MARÍA FERNÁNDEZ CARDO  
Universidad de Oviedo  
cardo@uniovi.es

#### Abstract

This work studies the reception of the French novelist Alain Robbe-Grillet in Spain in the 1950s, with particular attention to the translations of his first three novels, which were published in Spanish under the titles *La doble muerte del profesor Dupont*, *El mirón* and *La celosía* in the series “Biblioteca Breve” by Seix Barral. Together with the figure of the translator, we study the paratext of the edition covers, which are considered relevant for the creation of a particular image, as well as the context of cultural autarchy at the time.

The publication of the book by J. M. Castellet *La hora del lector* in 1957 and the First International Colloquium of the Novel in Formentor in 1959 are two relevant landmarks for the study of the author's reception in the Spanish literary landscape.

#### Keywords

Robbe-Grillet, Juan Petit, José María Castellet, translation, objectivism, reception.

#### Résumé

Étude de la réception de l'œuvre romanesque d'Alain Robbe-Grillet en Espagne, dans les années cinquante du XXème siècle : *La doble muerte del profesor Dupont* (*Les Gommés*), *El mirón* (*Le voyeur*) y *La celosía* (*La jalousie*), “Biblioteca Breve”, Seix Barral. La personne du traducteur, le paratexte des couvertures, le contexte social de ces temps-là, tout devient significatif à l'égard de la composition d'une image d'écrivain.

La parution en 1957 du livre de J.M. Castellet *La hora del lector* et Le Premier Colloque International du Roman à Formentor en 1959 sont envisagés comme les jalons clé de la réception du romancier français dans le champ littéraire espagnol.

#### Mots-clés

Robbe-Grillet, Juan Petit, José María Castellet, traduction, roman objectif, réception.

## 1. Cuestión de método: a propósito de la recepción de la obra de Robbe-Grillet en España

El objeto de este artículo es la presencia de la obra de Robbe-Grillet en el campo literario español, entendido no tanto en el sentido estricto de carácter sociológico que se conferiría al término en los estudios de Bourdieu<sup>1</sup>, sino como conjunto de referencias varias dentro de la literatura y de los estudios literarios españoles a partir de la década de los cincuenta del pasado siglo. La firma Robbe-Grillet, como es bien sabido, está asociada al movimiento literario del *nouveau roman*, surgido en Francia en esa misma década de los cincuenta, y que se prolongaría a través de varias fases sucesivas, la del *nouveau roman*, la del *nouveau nouveau roman* y la de la *nouvelle autobiographie*, hasta la primera década del siglo XXI, en justa correspondencia con la actividad literaria de algunos de sus autores más representativos, a los que cabe atribuir el calificativo de longevos (Claude Simon, 1913-2005; Alain Robbe-Grillet, 1922-2008). El presente artículo, como primero de una serie de tres, prestará atención destacada a la recepción de Robbe-Grillet en España durante la década de los cincuenta, dentro de la arribada denominada fase del *nouveau roman*.

Bien podría decirse que Robbe-Grillet es el buque insignia del *nouveau roman* en la misma medida en que Breton lo fuera del surrealismo. La comparación se legitima al menos por dos hechos: uno y otro movimiento marcaron el devenir de la literatura francesa del siglo XX (así está recogido en los manuales al uso), quizás los dos últimos grandes movimientos en hacerlo, que no dejaron de adornarse con la aureola de la vanguardia iconoclasta de la modernidad, al haberse empeñado en un programa de ruptura respecto a las tradiciones establecidas. Sin olvidar tampoco la singular conexión entre el discurso de la teoría estética y el de la praxis literaria que los caracterizó, especie de vaivén entre algunos supuestos conceptuales, basados en la necesidad de que la literatura cambie porque el mundo ha cambiado, y la propia escritura.

La recepción en España, durante la segunda mitad del siglo XX y la primera década del XXI, de la obra de un autor de lengua francesa, y en consecuencia extranjero él y extranjera ella, pasa naturalmente por la traducción (mención y consideración aparte merece la circulación de los textos en lengua original, que implica la existencia de lectores capaces de entenderla), pero también por su presencia en los discursos académicos (universitarios) y de la crítica especializada (cuando se ejercita en el estudio de la novela extranjera para compararla o contraponerla a la novela nacional), o incluso cuando sus huellas se manifiestan en los creadores (escritores) que se han dejado llevar por la corriente, lo que no hace mucho se consideraba espacio de la influencia, y que, andando el tiempo, vendría a recalificarse como del *intertexto*, bajo los auspicios de una denominación más amplia, la de *literatura europea comparada*. Pero no sólo, porque los medios de comunicación, los periódicos y la televisión,

---

1 Cf. Pierre Bourdieu, 1992, *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil.

también tienen mucho que añadir en la construcción de una imagen literaria, de un autor y de una obra, que la empresa editorial se encarga de alimentar mediante un sistema de promoción comercial en la que el escritor está llamado a desempeñar un papel preponderante (fotografías, presentaciones, entrevistas).

Las acotaciones realizadas en el párrafo precedente sobre la extensión del concepto de recepción literaria en un país extranjero, muy a pesar de la vecindad, se modulan de manera distinta cuando el autor objeto de estudio ha manifestado interés particular por el país en cuestión o ha situado en el espacio del mismo alguno de sus textos ficcionales, pongamos por caso los escritores franceses que publicaron sus viajes a España, o incluso alguno como Albert Camus, que llegó a decir que España era su segunda patria. No es el caso de Alain Robbe-Grillet; ninguna de sus novelas tiene España como marco espacial; en este, como en muchísimos otros casos, no cabe rastrear la visión de España del autor extranjero, que ha venido a alimentar tantos estudios de literatura comparada. España ha sido para Robbe-Grillet, que ni hablaba ni entendía español, un país en el que, como en tantos otros de Europa y de América (en Asia también), se han traducido y difundido sus novelas y sus teorías de la literatura. ¿Podría decirse que la obra de Robbe-Grillet, con fondo ficcional en espacios de la Francia regional, metropolitana y colonial, además de Berlín, New York o Hong Kong... es sobre todo un producto literario en lengua francesa de adscripción europea, sin relación alguna con los senderos del realismo social tan propios de la narrativa española?

La recepción de la obra literaria de Robbe-Grillet viene así mismo condicionada, e incluso complementada, por el hecho de su dedicación al cine, como director y escritor de *ciné-romans* sin relación temática directa con sus novelas (no son en ningún caso adaptaciones), y, al menos en una ocasión, en colaboración con Alain Resnais, *L'année dernière à Marienbad*, película que obtuvo el León de Oro en el festival de Venecia (1961) y que, en estos pagos peninsulares, como en otros muchos lugares, no dejó de plantear más de un interrogante a aquellos espectadores que querían seguir el curso agitado de las creaciones filmicas de la modernidad. Cabe sostener, con más de medio siglo de distancia, que aquella película constituyó un verdadero hito.

El estudio actual de la recepción en España de la obra literaria de un autor como Robbe-Grillet, cuya primera publicación en Francia se remonta a 1953 *-les Gommès-*, pasa no sólo por la consideración y la recensión de las traducciones, sino también por la explicación de las ausencias, deteniéndose en las razones que hicieron que algunas de sus novelas no tuvieran versión española. Y también pasa, al menos en el uso amplio del concepto de recepción en que el presente artículo se sitúa, por el estudio de los paratextos, entendiendo por tales cuantas indicaciones sobre el autor y la obra se recogen en las cubiertas y sobrecubiertas de los libros traducidos, al considerar que este tipo de textos, tanto por su extracción como por su factura, son altamente indicativos de la imagen que del autor y de la obra se pretende proyectar dentro del campo literario nacional. Al fin y a la postre, las imágenes

en forma de fotografía del autor y los diseños de las portadas y contraportadas constituyen toda una elección, a la par que una revelación, por parte de la editorial sobre el sentido de la obra contenida en los libros, que, en la medida de lo posible, no debe ser obviada siempre que su estudio resulte posible. El diseño de la portada acompaña a la obra casi de forma tan indisoluble como el propio título, e incluso a veces pudiera descubrir o anticipar lo que los títulos sólo contienen *in nuce*. La nómina de los traductores importa, pero no hay razón para marginar, olvidándola, la de los diseñadores, a poco que reparemos en la materialidad del libro como obra compleja.

Y, por último, no convendría cerrar este preámbulo sin indicar que un estudio de la recepción de una obra literaria extranjera, y francesa por más señas, debe considerar de manera atenta el hecho histórico de la instauración progresiva, e incluso la proliferación en nuestros días, a partir de la década de los sesenta del pasado siglo, de los Departamentos de Lengua y Literatura Francesa en las universidades españolas. A través de ellos las condiciones de recepción han experimentado variaciones importantes, sin precedente en la historia literaria de los siglos pasados, en los que la traducción ocupaba generalmente ella sola la función difusora, con las excepciones al uso de la presencia de la obra en lengua original dentro de algunas bibliotecas de privilegio. Consideración y capítulo aparte merecería la difusión de las obras literarias en tal o cual lengua de cultura –*lingua franca*– de reputación internacional, como el griego o el latín en siglos pasados, o el inglés en la actualidad, pero que aquí y ahora no hace al caso...

## 2. La primera traducción española en la “Biblioteca Breve” de Seix Barral

### 2.1. El contexto histórico de mediados de los cincuenta: el franquismo

La traducción de la primera novela de Alain Robbe-Grillet, *Les Gommages* (1953), se publica en España en 1956, dentro de la colección “Biblioteca Breve” de Seix Barral, en Barcelona. Tanto el año de publicación, 1956, como el lugar, Barcelona, merecen algunos comentarios. La situación de la cultura y de la Universidad en España reviste aquel año de 1956 particulares características. Durante los primeros meses de ese año se produjeron algunos acontecimientos que, desde la perspectiva actual, podrían considerarse indicativos del inicio del resquebrajamiento del sistema autárquico de la cultura del régimen: se prohibió en la Universidad Complutense la organización de un congreso dedicado a la memoria de Ortega y Gasset, fallecido el año anterior, se produjeron altercados entre sectores de estudiantes “progresistas” y los falangistas, hubo detenciones de algunos de ellos que, andando el tiempo, adquirirían singular protagonismo político, fue cesado el rector de la Complutense, Pedro Laín Entralgo, discípulo de Ortega, y el ministro de Educación, Joaquín Ruiz-Giménez, obligado a dimitir... Desde aquellos acontecimientos, las manifestaciones estudiantiles de los

universitarios españoles iniciaron una andadura inseparable de la contestación al régimen hasta la restauración de la democracia.

La considerada generación del medio siglo o escuela de Barcelona constituyó un grupo afín al de la editorial Seix Barral, que Carlos al fusionarse con la familia Seix, intentaba reorientar y dotar de identidad como un sello, que, a la postre, estaría llamado a hacer historia entre los editores españoles de aquel tiempo. Entre la generación barcelonesa del medio siglo, además del propio Carlos Barral, cabe mencionar a José María Castellet, Joan Petit, Manuel Sacristán, Gabriel Ferrater, los hermanos José Agustín y Juan Goytisolo, Jaime Gil de Biedma...

Cabe preguntarse, sin ánimo de extenderse en exceso en la respuesta, cuáles fueron el contexto y las circunstancias que hicieron posible el desembarco de las novelas del *nouveau roman* en aquella editorial catalana que Carlos Barral comandaba.

Todavía veintiún años después de aquella primera traducción en España de Robbe-Grillet, en 1977, un adversario de éste se complacía en reprocharle que sus novelas habían sido traducidas en la España franquista. Se trataba de Jean-Pierre Giraudoux, hijo del conocido escritor Jean Giraudoux (el origen de la disputa había sido la opinión encontrada sobre el fallo de un jurado del que ambos formaban parte). El dardo lanzado por J.-P. Giraudoux contenía esta dosis de veneno: la España de Franco había traducido a Robbe-Grillet y prohibido a Jean Genet. La respuesta de Robbe-Grillet a ese tipo de ataque no pudo ser más contundente:

Quant à Franco, l'argument n'est pas sérieux. Il est exact que mes premiers romans sont parus en Espagne, dans les années cinquante, mais chez Carlos Barral, éditeur de gauche appartenant précisément au courant le plus actif de la résistance catalane contre le franquisme. Après avoir réussi, pendant quelque temps, à passer au travers des multiples censures du régime, cet homme courageux dut mettre un terme à ses activités, et mes livres suivants ne purent plus paraître qu'à Buenos-Ayres, qui vivait alors en démocratie. (Alain et Catherine Robbe-Grillet, 2012: 411-412)

La respuesta de Robbe-Grillet en su contundencia resulta en exceso elocuente, porque no es del todo precisa, ya que solamente una novela, *Dans le labyrinthe*, sería traducida en Argentina, por firmas tan ilustres como las de Miguel Ángel y Blanca de Asturias, y publicada por la Editorial Losada en 1962. Las inmediatamente siguientes, *La maison de rendez-vous* y *Projet pour une révolution à New-York*, traducidas respectivamente por Caridad Martínez en 1970 y por José Escué en 1973, volvieron a ser publicadas en Barcelona por Seix Barral, aún en vida de Franco, fallecido en 1975.

Al margen de esta matización puntual de la declaración de Robbe-Grillet y de su contextualización como hecho anecdótico en la historia literaria francesa, lo cierto es que la publicación del *nouveau roman*, ligado desde sus orígenes en Francia, como es bien sabido, a una editorial, Les Éditions de Minuit, y a un editor, Jérôme Lindon, siempre ha suscitado la cuestión de la relación existente entre novedad literaria y progresía política de izquierdas.

Y, en mayor medida, a poco que se considere que los “nuevos novelistas”, a diferencia de sus precursores de la generación de la literatura comprometida, no estaban vinculados a la izquierda política... El momento ha llegado de traer aquí a colación el paralelismo puesto de manifiesto por Jean Ricardou<sup>2</sup>, miembro él mismo del grupo del *nouveau roman* y de *Tel Quel*, al señalar que quizás no era casual que la editorial francesa que publicaba los libros políticos más incendiarios -y en consecuencia antisistema- contra la guerra de Argelia era la misma que publicaba las nuevas novelas de Marguerite Duras, Claude Simon o Robbe-Grillet. ¿Acaso sucedía en España tres cuartos de lo mismo con la editorial Seix Barral, que contaba entre sus próximos algunos cercanos a la ideología del PSUC-PCE, cuando no eran militantes de facto?... De todos modos, el interés por las literaturas contemporáneas extranjeras, o, dicho de otra manera, la actitud literaria cosmopolita tenía entonces un ingrediente de progresía de significado antifranquista, en una España que, cuando se traduce bajo los auspicios de una editorial barcelonesa la primera novela de Robbe-Grillet, hacía sólo un año, en 1955, que había sido admitida en la ONU.

## 2.2. Carlos Barral, Alain Robbe-Grillet y Roland Barthes

Sería precisamente ese año de 1955 cuando Carlos Barral entró en contacto por primera vez con Robbe-Grillet y Les Éditions de Minuit en las circunstancias que el mismo editor catalán refiere en su segundo libro de memorias, *Los años sin excusa*:

No olvidaré fácilmente mi primer encuentro con Alain Robbe-Grillet, cuando estaba interesado en publicar su primera obra, *Les Gommès*. Me había citado en la editorial, Les Éditions de Minuit, de la que yo ignoraba entonces que fuese colaborador principal [...] Robbe-Grillet me puso al habla con su patrón, Jérôme Lindon, uno de los editores con más sañuda e inquebrantable vocación que conozco [...] Hablado lo poco que había que hablar, nos fuimos Alain [tenía 33 años] y yo a tomar copas y a meditar sobre el futuro de la literatura. (Barral, 2001: 394-395)

Señala José Luis Ruiz Ortega en su tesis doctoral, *La prosa autodiegética: Carlos Barral por sí mismo*<sup>3</sup>, que Jérôme Lindon se había sorprendido cuando Carlos Barral le mostró su interés por los derechos en lengua española de la primera novela de Robbe-Grillet. El editor catalán, que viajaba a París con frecuencia y leía las revistas literarias que se publicaban en Francia a mediados de la década de los cincuenta, daba muestras de tener el olfato requerido para apostar por la traducción de textos arriesgados, que todavía no tenían gran recorrido dentro de la literatura francesa del momento.

2 “C’est dans le même lieu que se produisait la littérature nouvelle et les plus brûlants des livres politiques. Cette convergence ne doit pas être oubliée”, *Nouveau roman: hier, aujourd’hui.1. Problèmes Généraux*, Paris, Union Générale d’Éditions, Col. 10/18, 1972, p. 382. Vid. Anne Simonin, *Le droit de désobéissance, Les Éditions de Minuit en guerre d’Algérie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2012.

3 Universitat Autònoma de Barcelona, 2018, p.74. Tesis doctoral dirigida por Carme Riera Guilera.

No deja de ser en cierta manera sorprendente el hecho de que en la sobrecubierta de la traducción española de la primera novela de Robbe-Grillet en la “Biblioteca Breve”, publicada con el título de *La doble muerte del profesor Dupont*, ocupando las solapas delantera y trasera, se reprodujera un texto de Roland Barthes, a modo de comentario crítico sobre la obra que el lector tenía en las manos. Sorprende cronológicamente, estamos en 1956, y lo lógico es preguntarse si por entonces el crítico, escritor y semiólogo francés era ya conocido en los pagos hispánicos de la teoría literaria. Del trabajo exhaustivo y bien documentado de María Ángeles Sirvent Ramos<sup>4</sup>, dedicado a la presencia de Barthes entre los investigadores españoles, desde la segunda mitad del siglo XX hasta 2014, cabe deducir que los artículos más antiguos datan de los primeros años de la década de los setenta. Y si de traducciones se trata, resulta que, según los datos recogidos en el trabajo, que bien pueden tomarse por definitivos al respecto, de Luis García Soto, “Barthes en Espagne”<sup>5</sup>, el primer texto traducido, *Essais Critiques*, se publica en 1967, y precisamente en Seix Barral, once años después que *La doble muerte del profesor Dupont*. En consecuencia, puede decirse que la traducción fragmentaria de un texto de Barthes en las solapas de la sobrecubierta de esa novela tiene todos los visos de ser absolutamente pionera.

El texto en cuestión es un fragmento extraído del artículo que Barthes dedica a la primera novela de Robbe-Grillet y a un par de relatos cortos (recogidos más adelante en *Instantanées*), que lleva por título “Littérature objective”, publicado en el número 86-87 de la revista *Critique* (julio-agosto de 1954), lo que pone de manifiesto que el editor Barral y su entorno seguían de cerca las publicaciones más novedosas en materia de literatura francesa coetánea. Se reproducen a continuación algunas de las líneas traducidas en las lengüetas (izquierda y derecha) de la sobrecubierta, dada su importancia para la creación de una determinada imagen del escritor en el campo literario español:

La tentativa de Robbe-Grillet es decisiva en la medida en que atenta al material de la literatura que gozaba hasta ahora de un privilegio clásico completo: el objeto. Y no es por falta de escritores contemporáneos que hayan apuntado a lo mismo y con eficacia: Ponge y Jean Cayrol, principalmente. Pero el método de Robbe-Grillet es experimental en mayor grado, pretende abordar el problema del objeto de un modo exhaustivo.

La primera lectura de Roland Barthes de las novelas de Robbe-Grillet sería determinante en la recepción de la obra del novelista tanto en Francia como en España: Robbe-Grillet y el *nouveau roman* durante una década y algo más pasaron a ser el ejemplo de la

4 “La recherche barthesienne en Espagne jusqu’en 2014”, *Revue Roland Barthes*, nº2 “Barthes à l’étranger”, octubre 2015.

5 *Revue des Sciences Humaines. Sur Barthes*. nº 268, 4/2002 (octobre-décembre), pp.177-188. Una versión anterior de este trabajo de Luis García Soto se publica en gallego, *AGORA, Papeles de Filosofía*, 1998, 17/1, pp.89-113, con el título “Barthes em espanhol: a recepción e a tradución”. En relación con la recepción de Barthes en España *Vid.* Ester Pino Estivill, “L’écriture barthesienne contre l’oubli (vue depuis l’Espagne)”, *Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, nº12, 2015, pp.83-101.

literatura objetiva, de la literatura de la mirada, de la que el sujeto se había caído o en la que se había perdido. Dentro de la recepción española de la narrativa de Robbe-Grillet el trabajo de Varela Jacome adquiere todo un valor de emblema representativo, aún en la segunda mitad de la década de los sesenta, al titular el capítulo que le dedica con la voz “Objetalismo”, en su libro *Renovación de la novela en el siglo XX* (Editorial Destino, Barcelona, 1967): “La crítica ha descubierto en el *nouveau roman* una presencia masiva de objetos. Indudablemente la narración se centra en la objetividad, en la visión exteriorizada de las cosas. Esta preferencia justifica la denominación de *objetal*”. El texto se comenta por sí mismo, nada que añadir.

Si Barthes tuvo alguna responsabilidad determinante en la primera recepción de Robbe-Grillet en España, no convendría perder de vista que quizás, y a la inversa, la obra de Robbe-Grillet fue también decisiva para la recepción del propio Barthes en el propio espacio español; eso es lo que se sugiere en la tesis doctoral dedicada a Carlos Barral, citada arriba, de José Luis Ruiz Ortega, dentro del apartado de “Barthes a Barral por Robbe-Grillet”<sup>6</sup>...

### 2.3. *La identidad del traductor o un destino edípico de natura fictionis*

En aquella inaugural edición de la primera novela de Robbe-Grillet en español, en la “Biblioteca Breve”, figura como traductor Jorge Petit Fontseré. ¿Habría que suponer que fue él mismo quien tradujo los fragmentos del artículo de Barthes extraídos del artículo “Littérature objective” que figuran en la sobrecubierta en las lengüetas de la izquierda y la derecha? La pregunta tiene sentido, sobre todo si se considera que Barthes nunca había sido traducido antes al español, y que, además, en los fragmentos traducidos, en ningún espacio se indica el nombre del traductor, por mucho que se introduzcan estas dos acotaciones en medio de la traducción: “ha dicho Roland Barthes, a propósito de LA DOBLE MUERTE DEL PROFESOR DUPONT [sic]”, “Y más adelante”. ¿Quién era entonces Roland Barthes, en 1956, para el posible lector de aquella novela, a la que, por cierto, nunca él mismo se refirió con ese título, que sólo figura en la primera traducción española del original *Les gommés?*, ¿cuál es el referente textual de la acotación espacial “más adelante? La oscuridad que se vislumbra en el fondo de tales cuestiones, como si fueran retóricas –y quizás algo más trascendentes para la historia del texto de lo que a primera vista parecen–, bien pudiera traer a colación o suscitar otra cuestión complementaria sobre la identidad del autor de la traducción al español de la primera novela de Robbe-Grillet. ¡La corta edad del traductor cuyo nombre figura en la portada, Jorge Petit Fontseré, diecinueve años en 1956, suscita bastantes dudas!, aparentemente nada familiarizado con las producciones literarias coetáneas ni, en esa edad temprana, con el mundo de la traducción. Era hijo de Juan Petit y Margarita Fontseré. Su padre, ese mismo año de 1956, Juan Petit, firma la traducción de la segunda novela de Robbe-Grillet, *El Mirón* (*Le Voyeur*, publicada en Francia el año anterior, en 1955), y en 1958, la traducción de la

6 Cf. Nota 3 de este trabajo, p.68 y ss.

tercera, *La celosía* (también en Seix Barral, colección Biblioteca Breve), primera versión española de *La jalousie* (Éditions de Minuit, 1957). Es a Juan Petit al que, en su diario personal de aquellos años, de finales de la década de los cincuenta, Catherine Robbe-Grillet, la esposa del novelista francés, se refiere como “le traducteur espagnol d’Alain”:

*Dimanche 24 [juin, 1959]* Arrivée à Barcelone où Juan Petit, le traducteur espagnol d’Alain, nous attend. Transfert à l’hôtel Orbis. L’hôtel est assez moche, tout y est médiocre, surtout le thé qui est franchement imbuvable [...] À 5 heures Petit et sa femme viennent nous chercher pour aller faire une promenade dans le vieux Barcelone. Il fait plutôt frais. Nous allons voir la cathédrale, la Diputación. Sur une grande place, devant la Diputación, une foule de jeunes dansent une sardane, groupés dans une dizaine de rondes. Nous errons dans des rues très étroites aux maisons très hautes, puis sur les *ramblas* pleines de monde. On va prendre le thé dans un hôtel convenable, l’hôtel Colón. Vers 9 heures les Petit nous quittent après avoir indiqué un restaurant, el Tunel, où nous avons très bien dîné: calamars, gambas, etc. (Catherine Robbe-Grillet, 2004, pp.172-173)

Al día siguiente, el lunes 25, los Petit acompañan a los Robbe-Grillet en la comida ofrecida por el director del Instituto Francés de Barcelona, donde Alain pronunciará una conferencia a las siete y media. En esa misma noche del lunes, sale, desde el puerto de Barcelona, el barco con destino a Palma en el que viajan los participantes, españoles y franceses, del Coloquio Internacional de novela de Formentor. Alain y Catherine Robbe-Grillet embarcan a las nueve, llegan tarde al cocktail organizado en el mismo barco por Seix Barral. Allí también está Juan Petit, en calidad esta vez de director literario -desde principios de la década de los cincuenta- de la editorial del mismo nombre. Catherine en su detalladísima crónica no deja de señalar la presencia de algunos participantes: Monique Lange, Florence Malraux (hija de André y esposa de A. Resnais), los dos hermanos Goytisoló y Michel Butor. Juan Petit, naturalmente, figura también entre los participantes españoles en aquel coloquio llamado a hacer historia en la literatura española, junto a Camilo José Cela, Delibes, Pacheco y Celaya<sup>7</sup>.

La biografía de Juan Petit, traductor de Robbe-Grillet y director literario de Seix Barral, requiere algunas líneas, por breves que éstas sean, dentro del presente trabajo. Nacido en 1904, se había formado en la Universidad de Barcelona, donde defendió su tesis doctoral en 1928, completando sus estudios en el Collège de France. En 1934 obtiene por oposición una plaza de profesor, dentro de la Sección de Filología Clásica, en la Universidad de Barcelona. Defensor de la República durante la Guerra Civil, tuvo que exiliarse a Francia en 1939 (campo de concentración de Argelès-sur-Mer, Toulouse, Montauban). A su regreso a España, en 1942, fue juzgado por desafección al régimen franquista y condenado a una multa y a diez años de confinamiento en Tordesillas. Tuvo que dedicarse a la enseñanza privada y a hacer traducciones para varias editoriales; en ocasiones bajo los pseudónimos de Fernando Acevedo y Juan Peñafiel, hasta que en 1950 es nombrado director literario en Seix Barral. Se casó

<sup>7</sup> Cf. Catherine Robbe-Grillet, *Jeune mariée. Journal, 1957-1962*, Arthème Fayard, 2004, pp. 173-177.

con la bibliotecaria Margarita Fontseré Marroig. Tuvieron dos hijos: Jorge (Jordi) Petit, que estudió Derecho y llegaría a ser un renombrado economista, y Nuria Petit, que desarrollaría un importante trabajo como traductora.

Juan (o Joan) Petit no sólo llevó a cabo una ingente labor como traductor de los clásicos (latinos) y de los autores más contemporáneos (Robbe-Grillet), sino que, como señala Laureano Bonet, es considerado como el principal aglutinador de la escuela de Barcelona, una ramificación de la denominada, dentro de la literatura española, generación de 1950: “Joan Petit se implica a fondo en esa ruptura estética,[...] logra cohesionar personalidades tan poderosas como Carlos Barral, los hermanos Goytisolo y Ferrater, Gil de Biedma, J. M. Valverde y J. M. Castellet, hasta constituir el grupo intelectual hegemónico en las Letras españolas del medio siglo”<sup>8</sup>. La literatura francesa constituyó para él un objeto de predilección, como lo prueba el hecho de que eligiera la obra de Marcel Proust para la lección magistral, cuando pudo volver a opositar y reingresar en la Universidad, contando con la protección y los buenos oficios del maestro de la filología medieval española Martín de Riquer. En definitiva, el traductor de Alain, como le designa Catherine Robbe-Grillet en su diario, es una eminente personalidad en el mundo de la traducción, de la edición y de la literatura en la Universidad de Barcelona, y maestro de traductores, como Carlos Pujol y Caridad Martínez, traductora ella misma en Seix Barral de dos títulos de Robbe-Grillet, que serán mencionados en la parte (la segunda) de este trabajo dedicada a la recepción en España del novelista francés.

La adjudicación de la traducción de la primera edición de una novela de Robbe-Grillet en la Biblioteca Breve al hijo, Jorge Petit Fontseré<sup>9</sup>, plantea algún problema. La segunda edición de la novela, realizada en 1986 –exactamente treinta años después–, con el título más adecuado, traducido palabra por palabra, *Las gomas*, y esta vez en la editorial Anagrama (Barcelona), dentro de la colección “Panorama de narrativas”, va precedida de esta nota del

8 Bonet, Laureano (2016). «Semblanza de Joan Petit Montserrat (1904-1964)». En *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes – Portal Editores Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) – EDI-RED*: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/joan-petit-montserrat-barcelona-1904-id-1964-semblanza/>

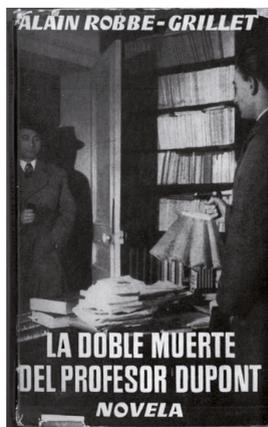
9 “Petit Fonseré, Jorge; treinta y siete años, alto ejecutivo bancario, casado, tres hijos, natural de Barcelona. [Fuente: Archivo Linz de la Transición española. Informe fechado el 12 de octubre de 1974]. Desempeña en la actualidad el cargo de director del Banco Urquijo en Barcelona. Durante su etapa universitaria realizó una intensa actividad entre lo que se entiende como las filas de las izquierdas, afinidades que, a pesar de los pesares y con el paso de los años, se siguen llevando dentro. Estudió Derecho, realizó el doctorado “cum laude” y es licenciado en Económicas con sobresaliente. En el año 62 consiguió el Premio Nacional de Estudios Fiscales por su monografía titulada “El Sector Público de la Economía Española en el período 1957-1962”. Ha sido profesor adjunto de Economía Política y Hacienda Pública y Sistema Fiscal Español y Comparado de la Facultad de Económicas de Barcelona. Ha sido director general de Gesfondo, S. A., y ha publicado “La adaptación del sistema tributario a la actividad económica en el período 1957-1962”, “Estructura Económica de las Cajas de Ahorros Catalanas” y “Estudio comparativo de las Cajas de Ahorro españolas con las de los países del Mercado Común”. Se trata de un personaje valioso, con espíritu crítico y buen humor que, según afirman las fuentes bien informadas, se ha convertido en el brazo derecho de Trias Fargas”. Algunas de estas informaciones pueden ser corroboradas en el artículo Jordi Petit i Fonseré (1937-2004) publicado en *Viquipèdia, L'enciclopedia lliure*. Es autor de la traducción del libro *El coste de la libertad: una nueva visión del capitalismo*, Ariel, 1962, y al año siguiente, en 1963, publica en la colección Biblioteca Breve de Seix Barral, ensayo, la traducción del libro de Jacques Germain titulado *Proceso al capitalismo*.

Editor: “La primera edición de esta novela apareció en 1956, con el título de *La doble muerte del profesor Dupont*. Fue uno de los primeros títulos de aquella “Biblioteca Breve”, fundada por Carlos Barral, de tan mítico recuerdo. La traducción utilizada es la de dicha edición”, pero en esta ocasión el nombre castellano del traductor ha sido sustituido por el catalán Jordi... ¡Nada que objetar a la reedición de la traducción original, que ahora se ha titulado de forma más conveniente! El asunto es que el texto de la traducción alcanza cotas de calidad como versión española que serían difícilmente atribuibles a un joven nacido en 1937, sin experiencia en la traducción literaria, lo que induce a pensar que quizás fue también su padre, Juan Petit, el traductor de la novela. Desconozco las razones que pudieron favorecer el trasvase de los nombres, si es que de hecho existió —no he podido tener acceso a testimonios fehacientes—, pero se me ocurre pensar que, en aquellos albores de la “Biblioteca Breve”, no hubiera estado bien visto que en el mismo año, el de 1956, se publicaran dos novelas de Alain Robbe-Grillet, *Les gommages* y *Le Voyeur* (con el título correspondiente en español *El mirón*), traducidas por la misma persona, que además ostentaba el cargo de director literario en la editorial. ¡Probable estrategia de edición, para mayor gloria de la casa, y ejercicio generoso de afecto paterno! No sería ésta la primera vez que sucede en la gran y general historia de la literatura, ahí está el caso de un autor de tanto lustre como Charles Perrault, el famosísimo escritor de los cuentos. No es intención de quien estas líneas escribe hacer reproche alguno a Juan Petit, en ocasiones las circunstancias determinan. A modo de colofón del excursus precedente, citaré a continuación lo que escribió, sobre su ilustre figura y la de su familia, Juan Ramón Masoliver el 17 de enero de 1964, en *La Vanguardia española*, a modo de homenaje postrero, bajo el titular “Doctor en ambas culturas: cuando se nos va Juan Petit”: “Suya es la introducción [...] de los Robbe-Grillet, Marguerite Duras y Michel Butor [...] En unión de Margarita Fontseré, su mujer, y de Nuria y Jorge, los hijos de ambos, ¿qué no habría traducido esta familia ejemplar [...] que por sí sola vale toda la célebre escuela de traductores de Toledo, cada cual en su tiempo?”...

Pero se da la circunstancia de que la presencia del hijo, J. Petit., presumiblemente en lugar del padre (se subraya a los efectos de la lectura que viene la coincidencia de la abreviatura de ambos nombres), sucede dentro de un entorno textual muy sensible al respecto, nada más y nada menos que en la traducción de una novela que reescribe el texto de Sófocles *Edipe-roi*, convocado por Robbe-Grillet a modo de exordio al principio de la novela, a través de la cita “Le temps, qui veille à tout, a donné la solution malgré toi”, y muy correctamente traducida por J. Petit al español de este modo: “El tiempo, que todo lo prevé, ha dado la solución a pesar tuyo”. Precisamente la marca de la goma, de la que tiene recuerdos de infancia el personaje Wallas de la novela tenía una sílaba central “DI”, que estaba precedida y seguida de dos letras por delante y otras dos por detrás (en la grafía francesa). De todas formas, cuando se publica por Seix Barral la primera traducción española de la novela en 1956 faltaban todavía algunos años para que se difundiera entre la crítica especializada de la

obra de Robbe-Grillet la lectura de dicha novela a partir del texto de Sófocles: “Aucun des critiques qui ont écrit sur le roman n’a détecté ce texte caché à l’intérieur de mon texte, ce qui m’a énormément troublé ; non seulement les chroniques dans les gazettes, mais même Roland Barthes qui, dans *Critique*, consacre vingt pages (d’ailleurs passionnantes) aux *Gommes* sans prononcer le nom d’Œdipe” –ha dicho al respecto Robbe-Grillet<sup>10</sup>-. A lo que parece, sólo uno de los próximos a Robbe-Grillet se dio cuenta muy pronto del referente de Edipo en la novela, Samuel Beckett. Habría que esperar a la publicación del libro de Bruce Morrisette<sup>11</sup> en 1963 para que quedara definitivamente establecida la relación de la primera novela de Robbe-Grillet y el texto de *Edipo Rey*. Así que cabe suponer que J. Petit tampoco debió de tener conciencia clara de las tensiones estructurales y temáticas que movían en superficie aquel texto narrativamente novedoso, con un tratamiento tan singular de los objetos dentro de una trama mas o menos policiaca, que habría propiciado el asesinato de un padre (el profesor Dupont) por su propio hijo en la función del detective, en el cumplimiento inconsciente de un ancestral y fatídico destino. ¿Pueden las traducciones verdaderamente fieles escapar, sabiéndolo o no, a la dinámica impuesta por el texto original? ¿Acaso no es el traductor de la obra literaria un detective del sentido, obligado a construir en la otra lengua una versión definitiva de los hechos? Al lector atento le corresponde la solución del enigma sobre la identidad del traductor: y la respuesta, se me antoja, no puede ser otra que J. Petit.

#### 2.4. La primera imagen del autor: una técnica de contar absolutamente nueva



La sobrecubierta de *La doble muerte del profesor Dupont*, en la portada, reproduce una imagen fotográfica en blanco y negro –más parece fotograma de un plano de película– en la que se muestra a dos hombres, bien vestidos, con gabardina y corbata, a la moda de los cincuenta, uno de ellos, presumiblemente el de más edad, con sombrero, apuntándose pistola en mano, dentro de un despacho lleno de libros. No hay referencia alguna al diseñador de la imagen ni a su procedencia. El lector que se acerca por primera vez al libro tiene todos los indicios visuales para pensar que se trata de una novela más del género policiaco, si no fuera porque las lengüetas interiores le advierten, a través de la traducción del texto de Roland Barthes, de que se

trata de una obra novedosa y fundamental dentro de la narrativa contemporánea: “La importancia de Robbe-Grillet radica en el hecho de que se haya enfrentado con el último bastión del arte de escribir tradicional: la organización del espacio literario”, lo que ha intentado e de

<sup>10</sup> *Le Voyageur*, 2001, Chistian Bourgois éditeur, p. 262.

<sup>11</sup> *Les romans de Robbe-Grillet*, Paris, Les éditions de Minuit (coll. “Arguments”), chapitre II “Œdipe ou le cercle fermé”, pp. 37-75.

similar “importancia que la del surrealismo frente al mundo de lo racional o que la del teatro de vanguardia (Beckett, Ionesco, Adamov) frente a la tradición escénica burguesa”<sup>12</sup>.

En la contraportada de la sobrecubierta aparece una fotografía de Alain Robbe-Grillet, sin corbata, con una prenda que le cubre todo el cuello, con el bigote característico que lucía por aquella época -en 1956 el autor de esa novedosa novela tenía 34 años-. Seix Barral utiliza la misma fotografía del autor para las sobrecubiertas de las tres primeras novelas: *La doble muerte del profesor Dupont*, *El Mirón* (1956, traducción) y *La celosía* (1958, traducción), que casi se presentan, pues, si se atiende al diseño uniforme de las sobrecubiertas, como una trilogía del mismo autor. El texto de la contraportada de la sobrecubierta, repetido íntegramente en la contraportada interior, hace un breve esbozo biográfico de un autor, cuya profesión inicial era la de ingeniero agrónomo y que acaba de iniciar una fulgurante carrera literaria, haciéndose digno merecedor de nada menos que tres premios en Francia, el *Premio Fénéon* (resaltado mediante la letra cursiva) por los méritos de su primer libro, el *Prix des Critiques* (igualmente en cursiva) por su segundo libro *Le Voyeur (El Mirón)* –sic en el texto de presentación, con la traducción–, además del *Premio de la Fundación Del Duca* en 1956 por el conjunto de sus obra, que a la sazón estaba constituida por sólo dos novelas, algunos relatos breves y unos pocos artículos diseminados en revistas de crítica. Ni que decir tiene que la mención en la contraportada de la novela de aquellos premios no le diría gran cosa al lector que acababa de adquirir la novela, pero sonaban bien, eran tres premios otorgados a un autor de una literatura extranjera. La creación del mito de un joven y gran escritor, al que había que descubrir, acababa de ser puesto en circulación en el campo literario español por obra y gracia de aquella editorial barcelonesa, a partir de 1956. Y en lo que respecta a la presentación de la novela misma, se insistía en que nada tenía que ver con la novela de tipo tradicional, en ella se utilizaban los recursos de un modo extrañamente “nuevo”, además de descoyuntar el tiempo narrativo, para concluir con esta frase definitiva “La novela de Robbe-Grillet nos enfrenta con una técnica de contar absolutamente nueva”. Se hablaba de la novedad de la novela, pero todavía no había aparecido la expresión *nouveau roman*, ni en Francia ni en España. El término de *nouveau roman*, como es bien sabido dentro de la historia del grupo, se debió al crítico, escritor, periodista y académico Émile Henriot, que lo utilizó por primera vez el 22 de mayo de 1957, en un artículo de *Le Monde*, para referirse a una novela de Robbe-Grillet y a otra de Nathalie Sarraute, y no precisamente para alabarlas, más bien para denostarlas<sup>13</sup>.

12 A estas alturas, y después de las observaciones anteriores realizadas en este trabajo, no cabe si no atribuir a la responsabilidad conjunta de Carlos Barral y Juan Petit, copropietario y director respectivamente de la editorial, la traducción pionera de este texto de Roland Barthes.

13 Cf. *Encyclopédie Universalis*, s.v. *Le nouveau roman*. En *Le Voyageur* (2001) Robbe-Grillet recuerda el hecho en estos términos: “L’expression même de «Nouveau Roman» a été créé par Émile Henriot, qui a dans le même article démolit complètement *La Jalousie* et *Tropismes* de Nathalie Sarraute. Il avait appelé ça le Nouveau Roman avec tout le désespoir qu’on pouvait lire dans sa noble figure: voilà ce qu’on écrit aujourd’hui, voilà ce que c’est que le roman aujourd’hui; évidemment c’était à ses yeux désolant” (pp.289-290).

En la edición de la novela de Editorial Anagrama (Panorama de narrativas), en 1986<sup>14</sup>, en la que se reedita la misma traducción de Seix Barral, publicada hacía veinte años, la portada y la contraportada son productos de otro tiempo bien distinto. En 1986 ya se ha difundido ampliamente en el campo literario español el término *nouveau roman*, utilizado en el texto de la contraportada, en la certeza de que es ya familiar para el lector interesado: “En cualquier caso, este libro obsesivo y obsesionante, de lectura hipnótica, estuvo en el origen, con particular desenvoltura, de una manera distinta de narrar: el *nouveau roman*”. El mito de los objetos, la descripción de las cosas, sigue estando presente en ese mismo texto, a través del recurso a una cita de Jaime Gil de Biedma, otro de los integrantes de la generación barcelonesa de los cincuenta, pero en el comentario paratextual de la novela ahora sí aparece el mito de Edipo como referencia operativa en la construcción de esta primera novela de Robbe-Grillet, a la que en esta nueva edición se le ha restituido en español el título, más adecuado, de *Las gomas*.

La presentación del escritor en la lengüeta de la portada de la cubierta, en la edición de Anagrama de 1986, no sólo reitera la sarta de premios evocados en la de 1956, sino que insiste en las obras publicadas después de la primera novela, ahora cuenta en su haber con diez novelas “la última de las cuales es *Djinn* (1981). También ha tenido considerable relevancia su actividad como director cinematográfico [...] Recientemente ha publicado un primer texto de carácter autobiográfico, *El espejo que retorna* (1984), que se publicará también en esta colección”. En treinta años la imagen del escritor ha cambiado de modo ostensible, cineasta y autor de una decena de novelas, ahora se le presenta como escritor de una obra de orientación autobiográfica –¡quién lo iba a pensar de aquel Robbe-Grillet clasificado en el objetalismo!–, que Anagrama tiene el propósito de traducir para sus lectores: se trata de *Le miroir qui revient*, para la que anuncia un título que a la postre no será definitivo. La traducción española de la obra llevará por título *El espejo que vuelve*, corre a cargo de Joaquín Jordá y se publica también ese año de 1986. El texto de la cubierta de la contraportada no ha olvidado el espacio de “novelista objetivo” en el que figuraba clasificado Alain Robbe-Grillet, desde la década de los cincuenta en los primeros artículos de Roland Barthes, y presenta lo novedoso de la nueva obra en estos términos: “Que el paladín del Nouveau Roman, consagrado por Roland Barthes como “novelista objetivo” haya decidido publicar una autobiografía, podría considerarse casi como una provocación subrayada por una frase del libro: “No he hecho jamás otra cosa que hablar de mí mismo””.

La imagen fotográfica de Alain Robbe-Grillet también ha cambiado: sentado en un sillón, en su apartamento parisino de Neuilly, con un enorme montón de libros poco or-

---

14 Entre la primera edición de la novela de Seix Barral y esta de Anagrama, hubo una segunda edición de Seix Barral, dentro de la colección “Biblioteca Breve de Bolsillo-Libros de Enlace”, en 1971, con el título *La doble muerte del profesor Dupont*, con una portada en color (con fondo rojo anaranjado y las letras en amarillo), con el dibujo de un personaje más bien de cómic, con la mirada de soslayo, resaltando en primer plano la mano que empuñaba un revólver.

ganizado, a la derecha, y una planta, a la izquierda, y encima de su cabeza el marco de un cuadro sin contenido, que deja ver el fondo de la pared, barba prominente y pelo abundante, negro y alborotado. Sin duda en la instantánea el escritor tiene más de sesenta años, que no aparenta. Nada que ver con la fotografía que en la década de los cincuenta acompañaba las tres novelas publicadas en la Biblioteca Breve de Seix Barral. La fotografía, en blanco y negro, destaca sobre el fondo amarillo de la cubierta. Es exactamente la misma en la traducción de *Las gomas* que en la de *El espejo que vuelve*, que, como se dijo arriba, se publicaron en la editorial Anagrama el mismo año. Atrás se quedaron también las ilustraciones figurativas (realistas) de las portadas de las sobrecubiertas de la Biblioteca Breve, ahora en *Las gomas* la portada, en blanco y negro, se debe a Julio Vivas; se trata de la reproducción de un collage de Bruno Bruni de 1977, “Discussionne assurda”, procedente del libro de Hans Theodor Flemming sobre el mencionado pintor, publicado por Edition Volker Huber, Offenbach an Main (no en vano España había firmado la adhesión a la Unión Europea en 1985, treinta años después de la entrada de la España de Franco en la ONU; a su modo las ilustraciones son testigos de la Historia...). Curiosamente la portada no figurativa de la edición española del *Espejo que vuelve* se sirve igualmente de otra obra del mismo pintor, pero en esta ocasión el ilustrador, el mismo, Julio Vivas, ha elegido una obra pictórica titulada “Melancolía”, en color, sobre el mismo fondo amarillo, lo que de algún modo permite distinguir la obra nueva de Robbe-Grillet de la antigua. La imagen del escritor en el campo literario español continúa así asociada a determinadas ilustraciones abstractas de la modernidad, que siguen perpetuando un determinado mito de lo nuevo, con relación al fantasma de la novela tradicional, de inspiración decimonónica y balzaciana.

### 3. El mirón: la segunda traducción en la “Biblioteca Breve”



Firmada por Juan Petit como traductor se publica también en 1956. Lo que significa que el ingreso en el campo literario español del escritor Alain Robbe-Grillet se efectúa con el lanzamiento casi simultáneo de dos novelas. El texto de la sobrecubierta de la contraportada de esta segunda novela, publicada en francés el año anterior, con el título de *Le voyeur* por Les Éditions de Minuit, se inicia haciendo alusión a la novela anterior, que la editorial barcelonesa había publicado con el título de *La doble muerte del profesor Dupont*, y vuelve a enumerar los premios que ha cosechado el joven escritor. En el comentario de veinticinco líneas que se dedica a la presentación de esta segunda novela se impone la comparación con la precedente: “En *El Mirón* Alain Robbe-Grillet extrema el rigor del procedimiento

narrativo que inició en *La doble muerte del profesor Dupont*. En las páginas de su segundo libro consigue dotar de un grano más fino a esa compleja realidad de espacio y tiempo [...]", lo que viene a abundar en el lanzamiento editorial parejo de ambas novelas.

La fotografía, en blanco y negro, de la sobrecubierta es original de A. Faro y resulta particularmente adecuada como ilustración de una novela como ésta: sombra realista proyectada sobre superficie plana de un personaje sin rostro y de una bicicleta que éste parece sostener por el manillar. No es una bicicleta cualquiera, es de las llamadas entonces de "carrera", sobre todo por el cambio de piñones que se vislumbra al que se suma una imagen de uno de los calapiés... la bicicleta, la cadena, las dos ruedas, todo remite al signo del ocho, tan recurrente dentro de la novela (Francia en la década de los cincuenta era inseparable para los españoles del "Tour", en aquel año de 1956 Bahamontes había quedado cuarto...).

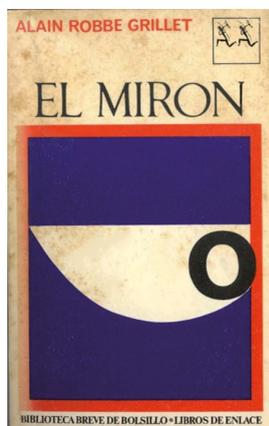
En esta ocasión las lengüetas de la sobrecubierta recogen siete testimonios de críticos franceses de la época que alaban o destacan determinados aspectos de esta segunda novela de Robbe-Grillet, todos ellos traducidos al español, sin indicación expresa de la identidad del traductor. Se trata de extractos pertenecientes a artículos de Pierre Gascar, Pierre de Boisdeffre, Jean Blanzat, Pascal Pia, Michel Zérafía y de Maurice Chapelan junto a un breve texto del periódico *L'Express*, sin nombre del articulista. Una vez más se vuelve a poner de manifiesto que Carlos Barral y su director literario Juan Petit, traductor también de la novela, siguen muy de cerca las publicaciones francesas especializadas a propósito de las novelas más recientes de Francia: Michel Zérafía, por ejemplo, había publicado el artículo "Alain Robbe-Grillet, écrivain de l'extérieur" el 5 de mayo de 1955 en *Combat*; Pierre Gascar en *La Gazette de Lausanne*, con fecha 21-22 de mayo de 1955; Pascal Pia, en *Carrefour*, el 15 de junio de 1955...<sup>15</sup> El fragmento de Michel Zérafía, referido a la importancia de la obra, no puede ser más expresivo como mensaje sintético del lanzamiento editorial de la novela: "El logro de Robbe-Grillet no es menos importante que el de Camus doce años atrás. Alain Robbe-Grillet es uno de los escritores mayores de nuestro tiempo" (sin duda se trata de *L'étranger*, en rigor publicado hacía trece años, en 1942).

La prensa nacional española había comenzado a poner en circulación el nombre del novelista francés Alain Robbe-Grillet: el miércoles 9 de mayo de 1956 el *ABC* daba la noticia, dentro de la sección "Vida cultural" de que el premio literario de la Fundación del Ducca le había sido concedido al autor de *Les Gommés* y *Le Voyeur*, y que la cantidad de francos que el premiado recibía era la de un millón quinientos mil francos (entiéndase francos viejos, el franco nuevo se crea en 1960 con un valor de 100 francos antiguos). En la revista *Ínsula*, revista literaria de gran difusión (se había fundado en 1946), en el nº 122, publicado en enero de 1957, se anunciaba la Biblioteca Breve como una colección de prestigio destinado al lector exigente, en la que acababan de publicarse dos obras de un gran escritor, Alain Robbe-

15 En el libro *Dossier de Presse. Les Gommés et Le Voyeur d'Alain Robbe-Grillet (1953-1956)*, textes réunis et présentés par Emmanuelle Lambert, Éditions de L'Imec, coll.10/18, 2005, se recogen algunos de los textos originales de los autores que han sido citados.

Grillet (Premio del Ducca 1956), a la vanguardia de una nueva técnica narrativa, y se añadían los títulos de *La Doble Muerte del profesor Dupont*, señalando que era la traducción de *Les Gommés*, Premio Fénéon 1953, y *El Mirón*, traducción de *Le Voyeur*, Prix des Critiques 1955; el precio al que cada novela se vendía era de 50 pesetas.

En esa misma revista *Ínsula*, Jaime Gil de Biedma, otro miembro de aquella generación barcelonesa de los cincuenta del entorno de Carlos Barral<sup>16</sup>, publica en noviembre de 1957, en el nº132 de la revista, un artículo con el título “Las novelas de Robbe-Grillet”, en el que se ocupa de las dos novelas recientemente traducidas en la Biblioteca Breve. Destaca allí que su autor es “un excelente escritor”, la sutileza de la técnica narrativa, y que “la estructura de estas novelas es de naturaleza tan abstracta y objetiva como la de una pintura”, “en rigor, son las cosas los auténticos protagonistas de estas novelas”. El texto de este artículo se reproducirá íntegramente en el libro de Jaime Gil de Biedma *El pie de la letra. Ensayos Completos* (Mondadori, Madrid, 2001), en el capítulo “Dos novelas de Robbe-Grillet”.



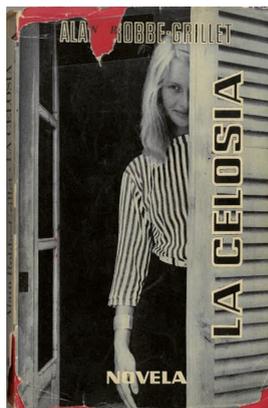
En 1969, Seix Barral, dentro de la colección “Biblioteca Breve de Bolsillo-Libros de enlace”, publica por segunda vez la traducción de Juan Petit. La ilustración de la portada ha variado, ya no se trata de una fotografía, sino de una composición en la que un cuadro con los bordes rojos y el fondo azul está parcialmente ocupado por la mitad de un círculo en blanco que contiene a su vez un círculo negro con fondo blanco en el centro. De algún modo el que la contempla tendría la tentación de relacionar esos colores con los de la bandera francesa –pero se trata del rojo y el azul, significantes dentro de la semiótica de la propia novela–, al mismo tiempo que el medio círculo podría simular esquemáticamente un barco sobre el piélago azul; el relato, al fin y al cabo, transcurre en una isla.

La cubierta es de Vilaplana. El paratexto de la contraportada presenta ahora ya -es en 1969- al autor como “cabeza de fila del *Nouveau roman*, sus novelas son las más consistentes del grupo, y su investigación la más concienzuda”, aserto este último poco usual cuando de la loa de un escritor se trata, que propaga la idea de una asociación a la investigación de las técnicas de la nueva novela.

#### 4. La celosía: la tercera traducción en la “Biblioteca Breve”

Traducción realizada también por Juan Petit y publicada en la “Biblioteca Breve” de Seix Barral en 1958, al año siguiente de la edición francesa en Les Éditions de Minuit. Esta novela es más breve que las dos anteriores, 179 páginas en esta primera edición española.

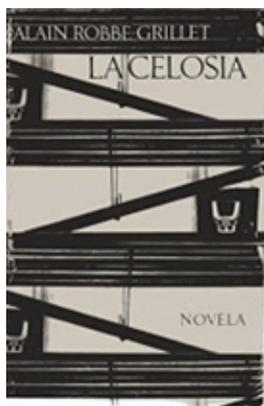
<sup>16</sup> Hay una foto famosa, muy conocida, realizada por Oriol Maspons, en la que están Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral, José Agustín Goytisolo y José María Castellet, en el vestíbulo de la editorial Seix Barral.



El texto de la sobrecubierta de la contraportada presenta esta novela relacionándola con las dos anteriores: es la que culmina la técnica del “relato objetivo” característica del autor. Como en esta ocasión el espacio de las lengüetas de la sobrecubierta está ocupado por el anuncio publicitario de las distintas series que la Biblioteca Breve publica (novela, relatos, ensayo, museo, poesía, antologías y autores; a la de novela le corresponde una llamativa cubierta roja), en la contraportada de la misma sobrecubierta hay un texto bastante más extenso de lo habitual introduciendo a la lectura de la propia novela. No conviene dejar de considerar que de las tres novelas publicadas hasta la fecha por Robbe-Grillet ésta es sin duda la más radical en lo que a la

depuración de la técnica narrativa se refiere, y por eso el paratexto recoge comentarios tan pertinentes como “Ese narrador irreductible y presente en todo momento no puede atender a la cronología. Para él cualquier cosa es actual o perdida. El campo de su percepción constituye el universo, *ahora y aquí*”.

El traductor, Juan Petit, ha introducido una nota muy necesaria para la lectura de la novela, a la par que justificación del título: “En la traducción del título de esta obra se ha procurado conservar, aun a trueque de recurrir a un arcaísmo, el juego de palabras que encierra el original, entre los sentidos de la voz francesa *jalousie*, a la vez “celos” y “celosía” en la acepción moderna y más reciente del vocablo”, es decir como enrejado hecho de listones que se pone en las ventanas para poder ver sin ser visto. Y en efecto, la imagen de la sobrecubierta de la primera edición nos muestra la mitad del cuerpo de una mujer detrás de una hoja de celosía, que impide al espectador, apostado en el exterior, verla al completo (la fotografía es original de Oriol Maspons).



La segunda edición de la novela, en 1965, insiste mucho más que la primera en el objeto “celosía” en la sobrecubierta, de la que ha desaparecido por completo el cuerpo de la mujer; composición fotográfica realizada también por Oriol Maspons; las lengüetas, en esta ocasión, están ocupadas con un comentario que hace publicidad de la anterior novela editada en la misma colección de Seix Barral, *El mirón*, y en el que no dejará de haber una referencia también a *La doble muerte del profesor Dupont*, cual si de la promoción de la trilogía de las novelas de la objetividad se tratara. Y habrá una edición más, la tercera de *La celosía* en la misma casa editorial, publicada en 1970, en la que la contraportada recoge una fotografía de Alain Robbe-

Grillet, apostado él mismo junto a una ventana, si bien no mira a través de ella, sino de frente



al espectador-lector. La cubierta –en esta edición ya no hay sobrecubierta– ha sido diseñada por Manuel Amigo. La novela ha sido esta vez publicada en otra colección de Seix Barral, “Libros de Enlace-Ediciones de Bolsillo”, y en el paratexto informativo, como corresponde a principios de la década de los setenta, no duda en presentar a Alain Robbe-Grillet de esta guisa: “la figura más significativa de la escuela francesa del *nouveau roman*”.

## 5. La hora del lector: José María Castellet se adelanta a Roland Barthes

En 1957, entre la aparición de las dos primeras novelas de Robbe-Grillet en 1956 y de *La celosía* en 1958, Jose María Castellet, uno de los hombres del entorno de Carlos y de su editorial -dentro de la “Biblioteca Breve”, serie Ensayo, de Seix Barral- publica un libro indispensable para el estudio de la recepción española de Robbe-Grillet en la segunda mitad de la década de los cincuenta. Jose María Castellet fundaría, unos años más tarde, Edicions 62, adonde “llegó –escribe Juan Cruz<sup>17</sup>– con un bagaje dubitativo que le afirmó Carlos Barral cuando lo llamó para que integrara el comité de lectura de Seix Barral, donde estaba Joan Petit, un maestro de los dos”. *La hora del lector*, subtítulo *Notas para una iniciación a la literatura narrativa de nuestros días*, fue sin duda un libro muy importante, quizás menos conocido o con menor repercusión que la antología publicada por el mismo Castellet en 1970 *Nueve novísimos poetas españoles*. El escritor, crítico y editor barcelonés en ese ensayo proclamó “la muerte del autor” once años antes que Roland Barthes, cuyo texto de referencia fechado en 1968 terminaba con la famosa frase “la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l’Auteur”. Jose María Castellet lo había expuesto de manera meridiana en su ensayo de 1957:

En síntesis, hemos visto que con la desaparición gradual del autor, como tal, en las páginas de sus libros, acontece la simultánea aparición del lector en el ámbito creador de la obra. Y, a la vez, que esa oscuridad expresiva y esa complejidad narrativa que en principio se justificaba por la pérdida del punto de vista absoluto del autor, más tarde se convierten en exigencia creadora del lector.

El lector se ha convertido, pues, en protagonista activo de la creación literaria. Y nuestro tiempo, en el tiempo del lector. (Castellet, 1957: 62)<sup>18</sup>

17 “Autorretrato del editor bien educado”, *EL País*, *BABELIA*, 4 de agosto de 2012.

18 El libro de J.M. Castellet fue traducido al italiano en 1962 y al catalán en 1987. En 2001, Ediciones Península publicó una nueva edición preparada por Laureano Bonet y revisada por el propio Castellet, en la que se recogen las variantes de las versiones italiana y catalana, además de una selección de las opiniones críticas que

*La hora del lector* se cierra con la traducción realizada por el mismo Castellet de un fragmento de un artículo publicado por Robbe-Grillet en *La Nouvelle Nouvelle Revue Française*, nº43, en julio de 1956 con el título de “Une voie pour le roman futur”, en español “Un camino para la novela futura”. El fragmento elegido por Castellet, comienza incidiendo en la presencia de los objetos en el texto novelístico: “En ese universo novelesco futuro, gesto y objetos estarán *ahí* antes de ser *cualquier cosa*; y permanecerán *ahí* duros, inalterables, presentes para siempre, burlándose de su propio sentido que busca, en vano, reducirlos al papel de utensilios precarios, entre un pasado informe y un porvenir indeterminado” (Castellet, 1957: 159). Tres líneas más abajo, en la misma página 159, aparece mencionado Roland Barthes: “[los objetos] renunciarán a su falso misterio, a esa sospechosa interioridad que Roland Barthes ha llamado el “romántico corazón de las cosas””. El hecho resulta ciertamente sorprendente porque en el texto original, recogido también en *Pour un nouveau roman*<sup>19</sup>, Robbe-Grillet había escrito sólo “un essayiste”, sin nombre, lo que significa que Castellet lo ha añadido por cuenta propia en su traducción, identificando el anónimo ensayista, y también que el autor de *La hora del lector* estaba al tanto de lo que Barthes había escrito y de lo que Robbe-Grillet publicaba en una revista francesa a mediados de 1956... lo que no es poco. La identificación del ensayista presupone también que Castellet conocía el artículo que Barthes había escrito sobre Robbe-Grillet “Littérature objective”, publicado en el número 86-87, 1954, en la revista *Critique*.

Dentro de *La hora del lector* Alain Robbe-Grillet aparece mencionado en dos ocasiones más, como cita previa, traducida por el propio Castellet, que introduce el capítulo cuarto “Hacia la literatura del futuro”: “Existe hoy un elemento nuevo que nos separa –esta vez radicalmente– de Balzac, del mismo modo que nos separa de Gide o de Madame de La Fayette: es la derrocaión de los viejos mitos de la *profundidad* [...]” (Castellet, 1957: 87). Y otra vez más, dentro del capítulo tercero, “Una literatura sin lectores”, una cita textual del novelista francés que se extiende durante 8 líneas (p.68). Robbe-Grillet es en este ensayo un autor de referencia imprescindible, del mismo modo que Proust, Tolstoi, Joyce, Dos Passos, Hemingway, Sartre, C.-E. Magny y también Sánchez Ferlosio, autor de *El Jarama*, al que considera el primero en la novela española que ha utilizado la “técnica objetiva de la narración”.

A José María Castellet todavía se refería Robbe-Grillet, veinticinco años después, en 1984, como autor de un libro importante, pionero en tratar el asunto del *nouveau roman* en España:” Sur le nouveau roman en général, est paru autrefois un livre de J.M.Castellet, du moins il me semble. Mais il est possible que je me trompe et que c’est seulement un chapitre

---

suscitó la aparición de la obra. Con motivo de esta nueva edición de *La hora del lector* Manuel Vázquez Montalbán publicó el 30 de septiembre de 2001 un artículo en *El País* con el título de “Cincuenta años no es nada” recordando el hecho en animada conversación con el propio autor.

19 Les Éditions de Minuit, 1963.

d'un livre d'essais plus large?"<sup>20</sup>. No se equivocaba Robbe-Grillet en la valoración sobre la incidencia que *La hora del lector* como libro de ensayos había tenido en la recepción del *nouveau roman* y de su propia obra en España, muy a pesar de las imprecisiones de su propio recuerdo. Pero Castellet había escrito también en 1957, ya publicado su ensayo, un importante artículo en *Papeles de Son Armadans*, nº XV (mes de junio), titulado "De la objetividad al objeto. A propósito de las novelas de Alain Robbe-Grillet", artículo extenso, de más de veinte páginas. Y aquí es donde Castellet dedica una gran parte del texto a justificar la técnica de la narración objetiva, tratando de remontarse a los fundamentos extraliterarios de la misma, que no son otros que los hallazgos de la física moderna, las teorías filosóficas del existencialismo y del marxismo, la escuela psicológica del comportamiento ("behaviourismo") y la fisiológica de los reflejos, además de los descubrimientos expresivos del cine y de la televisión. Martin Heidegger, Bertrand Russell y Husserl son invocados para dar cumplida explicación de la relación de los objetos y la filosofía actual, otorgando a Robbe-Grillet el mérito de haber introducido en la novela algunas nociones de la física moderna, y de modo muy particular la del espacio-tiempo. Al hilo del análisis de *El mirón* Castellet acudirá en dos ocasiones a la mención de Roland Barthes, concluyendo de esta manera: "las aportaciones más interesantes de Robbe-Grillet a la novela contemporánea son, para mí, la reivindicación de los objetos, la reconstrucción del espacio en la novela –dando entrada a la cuarta dimensión– y la eliminación de los adjetivos clásicos" (p.332).

## 6. Y en 1959 llegó Formentor

En 1959 la editorial Seix Barral había publicado ya tres novelas de Robbe-Grillet y un libro fundamental para introducir a los nuevos derroteros por los que discurría la narrativa –el ensayo de Castellet–. Será en mayo de ese año cuando se organiza el famoso coloquio internacional de novela de Formentor, bajo los auspicios de la editorial barcelonesa y con el protagonismo decidido de Camilo José Cela. En el se discutía el porvenir de la novela europea coetánea en España y en Europa, con la participación de escritores, críticos, traductores y editores de varios países. En el coloquio se encuentran entre los participantes los nombres más citados en este trabajo: Alain Robbe-Grillet, Carlos Barral, Juan Petit y José María Castellet.

Los historiadores de la novela de aquellos años de postguerra, así como las revistas que por entonces estaban más al día en materia de actualidad literaria, coinciden en destacar aquel evento de Formentor como clave, indicativo de las tensiones por las que atravesaba la estética novelística en España y en el extranjero, además de una oportunidad de diálogo con escritores y editores de varios países, que vendría a evidenciar las preocupaciones de orientación social y de compromiso de los españoles- debidas, como el lector ya habrá deducido,

---

20 En carta manuscrita de Robbe-Grillet, dirigida a José María Fernández Cardo, fechada el 6 de mayo de 1984.

a la situación política y social impuesta por la dictadura. José María Martínez Cachero, en su libro *La novela española entre 1939 y 1969. Historia de una aventura* (Castalia, 1973) dedica al evento la atención conveniente en el subcapítulo “1959: un coloquio y un libro teórico”, donde enumera algunos de los asistentes más conocidos: los franceses Robbe-Grillet y Michel Butor, el italiano Vittorini, los españoles Carmen Martín Gaité, Mercedes Salisachs, Camilo José Cela, Miguel Delibes, Celaya, Castillo Puche, López Pacheco, Juan y Luis Goytisolo, José María Castellet, José María Valverde, Juan Petit y Joan Fuster... Tres eran las cuestiones a debatir: el novelista y la sociedad, el novelista y su arte, el porvenir de la novela. A lo largo del coloquio “quedó muy definida la actitud *social* española, frente a la actitud *artística* francesa, particularmente la mantenida por Robbe-Grillet (Martínez Cachero, 1973: 167). Y el libro teórico publicado aquel mismo año era el de Juan Goytisolo con el título de *Problemas de la novela*, cuyos postulados básicos “coinciden (al menos en espíritu) con las indicaciones del crítico José María Castellet” en su ensayo *La hora del lector* (Martínez Cachero, 1973:169).

De aquel coloquio internacional de novela de Formentor se publicaron al menos dos crónicas minuciosas, en las que el lector interesado podrá seguir con algún detalle la orientación de las discusiones entre los participantes, así como conocer la lista completa de los mismos. Se trata del artículo escrito por Joan Fuster, “El I coloquio internacional de novela en Formentor”, publicado en *Papeles de Son Armadans*, nº XLI de 1959 (pp. 207-209), y de la crónica firmada por José María Castellet, en el nº 152-153 (julio-agosto de 1959) de la revista *Ínsula* con el título “El primer coloquio internacional de novela”, que incluye una fotografía de algunos de los novelistas participantes en el curso de una de las sesiones, entre ellos Robbe-Grillet, Italo Calvino, Luis Goytisolo y Juan García Hortelano, el ganador aquel año del premio Biblioteca Breve. José María Castellet recoge en estos términos una de las intervenciones de Robbe-Grillet dentro de la sesión dedicada al “novelista y su arte”:

Para Robbe-Grillet, la técnica tiene que pasar desapercibida, pero es esencial, porque precisamente es lo que el escritor tiene que decir. Cada cosa sólo tiene una técnica con que expresarse; con otra técnica expresiva sería una cosa distinta. El máximo valor de la novela contemporánea es haber descubierto la responsabilidad de la forma. Eso es lo que no han sabido valorar muchos críticos que siguen teniendo como modelo de novela la del siglo XIX: “Han leído demasiado a Balzac y demasiado poco a Faulkner y Kafka”. (Castellet 1959: 19)

Con independencia de las cuestiones puntuales debatidas sobre la novela, lo cierto es que aquel coloquio de Formentor tuvo una gran importancia como acontecimiento internacional que permitió ponerse en relación a los novelistas españoles con sus colegas extranjeros, rompiendo la autarquía de la narrativa española condicionada por el régimen, además de consolidar la llegada al campo literario español de algunos escritores extranjeros, aquellos que la editorial Seix Barral, promotora y organizadora del evento, venía traduciendo en la dé-

cada de los cincuenta. Juan Goytisolo, cincuenta años después, el 10 de septiembre de 2009, escribía un artículo en *El País*, “El contubernio literario de Formentor”, en conmemoración de aquellos encuentros sobre la novela, en el que se leía: “Fueron la primera bocanada de aire fresco en la atmósfera enrarecida de la dictadura y el primer paso en el camino de nuestro laborioso acercamiento al mundo editorial y creativo de Europa”.

## 7. El Coloquio internacional de novela visto por Catherine Robbe-Grillet

No sólo los participantes españoles publicaron crónicas sobre lo acontecido en Formentor entre los días 26 y 28 de mayo de 1959, sino que hubo quien, desde el lado francés, en calidad de acompañante, trasladó a su diario personal lo acontecido y vivido durante aquellos días en la isla balear. Se trata de Catherine Robbe-Grillet, la esposa del novelista francés. Su relato se inicia el domingo 24 de mayo y se prolonga hasta el domingo 31, ocupa nueve páginas de la edición de su diario publicada por Arthème Fayard en el 2004, con el título de *Jeune mariée. Journal, 1957-1959*. El relato de Catherine Robbe-Grillet, también escritora, tiene un particular interés porque es el único, al menos hasta donde he podido recabar información, que cuenta el desarrollo de aquellos días desde otra perspectiva, más personal, si cabe, y menos académica. Ese texto, dentro de un trabajo como éste dedicado a la recepción en España de Robbe-Grillet, tiene particular interés ya que en él se refiere el primer viaje a España del novelista francés, invitado a participar en un coloquio internacional de novela, promovido por la editorial que había traducido sus novelas al español por vez primera.

Alain y Catherine llegan a la estación de ferrocarril de Barcelona el domingo 24, donde ha ido a recibirles Juan Petit, el traductor. Serán Juan Petit y su mujer los que, durante la tarde, acompañen a M. y Mme Robbe-Grillet en esta primera visita de la ciudad: la catedral, la Diputación, descubrimiento del baile de la sardana y paseo por las Ramblas y calles aledañas.

Al día siguiente, el lunes 25, comida con el Director del Instituto Francés de Barcelona, a la que también han sido invitados Juan Petit y esposa. Por la tarde visita al Pueblo Español:” C’est un grand village fait d’une reconstitution de maisons typiques espagnoles, un coin pour chaque province. On a logé, au rez-de-chaussée de ces maisons, des artisans que l’on regarde travailler [...] J’y ai acheté de jolis carreaux de faïence peints à la main” (Catherine Robbe-Grillet 2004: 173). Cogen un taxi para llegar a las siete y media al Instituto Francés donde Alain debe pronunciar una conferencia. Catherine señala que el Instituto está en la avenida Jose Antonio, “tout, en Espagne, porte le nom de Franco ou de José Antonio” (p. 174). Terminada la conferencia, recogen sus equipajes en el hotel Orbis y se desplazan rápidamente al puerto para embarcar con destino a Palma. Lo hacen a las nueve.

Seix Barral había organizado un coctel, al que no llegan a tiempo, pero sí tendrán la ocasión de encontrarse con Monique Lange, Florence Malraux, Maurice-Edgar Coindreau,

los hermanos Goytisolo, Michel Butor y un tal barón de Anthès. El barco les parece de un lujo excesivo, que no se esperaban.

El martes, 26, a las siete y media de la mañana llegan a Palma: “Il faisait doux. Une jolie baie bordée de maisons blanches, derrière la montagne et les pins d’un vert phosphorescent” (p. 175). Antes de coger el autobús que los llevará a Formentor tienen tiempo de ver la catedral ocre colgada sobre el mar azul. El viaje a través de la isla es una sucesión de “aman-diers, figuiers, abricotiers, jujubiers et quelques grenadiers, faux-poivriers” (p. 175). El lujo sobrio del hotel de Formentor les resulta sorprendente: “Notre chambre, aux meubles de style espagnol, au sol de marbre, d’un luxe très sobre, donnait sur les jardins et la mer” (p. 175). Alain le cuenta a Catherine, a la vuelta de la sesión vespertina del coloquio, que Butor, una vez más, ha tratado de atacarle, incluso el traductor no ha querido traducir las desagradables insinuaciones de Butor. Y le dice también que al “censor español” no le han parecido nada bien las intervenciones de los jóvenes escritores españoles que hacían constantes alusiones políticas, les ha tenido que amenazar con suspender el coloquio. El tema de aquella primera sesión había sido “la novela y su influencia social”.

En el diario correspondiente al 27 de mayo Catherine escribe una relación de los asistentes al coloquio: franceses, Butor, Alain y Coindreau; italiano, Calvino; inglés, Henry Green, y españoles, Celaya, Espiñas, Deslibes (sic en el texto), Pacheco, Goytisolo, Cela, Morelet, Petit y algunos otros de los que dice haber olvidado el nombre. Y añade que el más importante era Cela, que parece, por razones tácticas, apoyar siempre los puntos de vista de Alain. Al día siguiente, el jueves 28, Catherine asiste por la tarde a la sesión del coloquio, y repara una vez más en la intervención de Butor: “Comme d’habitude, Butor a parlé le dernier. Ça fait mieux et c’est plus facile! C’est fou ce qu’il fait professeur, ce qu’il pontifie. Mais ça a l’air de plaire” (p.178).

Al día siguiente, viernes 29, a primera hora de mañana regreso a Palma. El coloquio ha terminado. Catherine y Alain pasan el día visitando la ciudad, contentos de estar solos: “Nous avons erré toute la journée dans les petites rues. Dès qu’il avait un porche ouvert, nous pénétrions sur la pointe des pieds pour admirer les patios calmes avec leur petit jet d’eau, leurs citronniers, leurs fleurs et puis cette ombre et ce silence!” (pp.178-179). Al atardecer embarcan con destino a Barcelona, donde permanecen hasta el domingo 31. Esta vez regresan en avión a París. Se han alojado en casa del barón de Anthès, cuya identidad la narradora desvela: un periodista chileno, que vive en una especie de mansión, y que, después de la Liberación, ha tenido que dejar Francia por cuestiones de colaboración. La noche del 30 de mayo han cenado con Carlos Barral y su esposa. El relato de Catherine de esos días recoge algunas observaciones personales, que no hacen al caso en relación con el tema de este trabajo, pero, de interés, sin duda, para la biografía de la diarista.

## 8. A modo de conclusión

La década de los cincuenta, con la traducción de las tres primeras novelas de Robbe-Grillet en la “Biblioteca Breve” de Seix Barral, *La doble muerte del profesor Dupont*, *El mirón* y *La celosía*, constituye la primera fase de la recepción en España de Robbe-Grillet. Las tres obras se reciben en esos años como muestras de una narrativa de un escritor francés, llamado a hacer carrera como tal, que sobre todo había renovado las técnicas y la concepción de la novela heredadas del siglo XIX, modernizándola y dando particular importancia a la descripción “objetiva”. Por aquellos años en España todavía no se hablaba del *nouveau roman*. La editorial barcelonesa liderada por Carlos Barral y Juan Petit introdujo en el campo literario español estas y otras obras de la literatura europea, abriéndolo a la modernidad, contraviniendo la autarquía cultural y literaria que el régimen franquista se empeñaba en salvaguardar. Literatura, pues, moderna y de apertura, que encontró en aquella generación barcelonesa del medio siglo la disposición y el impulso creativos que hacían falta, y en el coloquio internacional de novela de Formentor el punto de partida para la renovación que estaba por venir. Y en el horizonte, todavía medio siglo de traducciones y de recepción en España de la obra de Robbe-Grillet, desde el inicio de la década de los sesenta hasta los primeros años del siglo XXI, el objeto de estudio de las partes segunda y tercera de este trabajo.

## Referencias bibliográficas

BARRAL, Carlos. 2001. *Memorias*. Barcelona, Península Atalaya.

BOURDIEU, Pierre. 1992. *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris, Seuil.

CASTELLET, José María. 1957. *La hora del lector. Notas para una iniciación a la lectura en nuestros días*. Barcelona, “Biblioteca Breve”, Ensayo, Seix Barral, 123-138.

CASTELLET, José María. 1957. “De la objetividad al objeto. A propósito de las novelas de Alain Robbe-Grillet” in *Papeles de Son Armadans*, nº XV (mes de junio).

CASTELLET, José María. 1959. “Primer coloquio internacional de novela” in *Ínsula*, nº152-153.

FUSTER, Joan. 1959. “El I coloquio internacional de novela en Formentor” in *Papeles de Son Armadans*, nº XLI, 207-209.

GARCÍA SOTO, Luis. 2002. “Barthes en Espagne” in *Revue des Sciences Humaines. Sur Barthes*, nº 268, 4,177-188.

MARTÍNEZ CACHERO, José María. 1973. *La novela española entre 1939 y 1969. Historia de una aventura*. Madrid, Editorial Castalia.

ROBBE-GRILLET, Alain. 1956. *La doble muerte del profesor Dupont*, traducción de Jorge Petit Fonseré. Barcelona, “Biblioteca Breve”, Seix Barral.

ROBBE-GRILLET, Alain. 1956. *El mirón*, traducción de Juan Petit. Barcelona, “Biblioteca Breve”, Seix Barral.

ROBBE-GRILLET, Alain. 1958. *La celosía*, traducción de Juan Petit. Barcelona, “Biblioteca Breve”, Seix Barral.

ROBBE-GRILLET, Alain et Catherine. 2012. *Correspondance, 1951-1990*. Paris, Librairie Arthème Fayard.

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

RUIZ ORTEGA, José Luis. 2018. *La prosa autodiegética: Carlos Barral por sí mismo*, Tesis doctoral dirigida por Carme Riera Guilera, Universitat Autònoma de Barcelona, Programa de Doctorado en Filología Española.

SIRVENT RAMOS, Ángeles. 2015. “La recherche barthésienne en Espagne jusqu’en 2014” in *Revue Roland Barthes*, nº2 “Barthes à l’étranger”, 1-44.