

ELEMENTOS SIMBOLICOS EN ROBBE-GRILLET: APORTES PARA UNA FANTASMATICA **

Blanca E. de Arancibia

El propósito de este trabajo podría haber parecido, hace unos años, bastante escandaloso, considerando la formal negativa de Robbe-Grillet a que sus textos remitieran a otra cosa fuera de ellos mismos. Trato de demostrar que además de la obvia función lúdica presente en las combinatorias y en los juegos de espejo hay, en sus textos, un intento de aprehensión y dominio del mundo basado en el empleo consciente de viejos y nuevos símbolos.

Sobre la polémica, irritante literatura robbegrilleteana se ha escrito, por cierto, bastante. Ella ha dado lugar a un diálogo especular entre creación y crítica, en la que cada una encontraba justificación en la otra, en desconcertante tautología. Desde el ángulo del *discurso*, fundamentalmente; desde el de la psicocrítica, con bastante asiduidad; con óptica sociológico-marxista a veces, los críticos se han enfrentado acaloradamente a un fenómeno que aún treinta años después de *La jalousie* sigue provocando interpretaciones diversas que nunca parecen agotar el tema.

** El presente artículo repite una conferencia dada en la Escuela Superior de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba, en el marco del Primer Encuentro de la Asociación Argentina de Profesores de Literatura Francesa que preside la Dra. Lidia Moreau.

Una frecuentación larga y por momentos atormentada de la obra en cuestión me ha planteado ciertos interrogantes sobre la intencionalidad y naturaleza del mundo ficticio construido. El enfoque psicoanalítico asegura que la obra literaria, como los sueños, vela y descubre al mismo tiempo ciertas señales que es necesario interpretar. Como en los sueños, los textos proceden por *condensación* (combinación de varios componentes en una sola imagen) y *simbolización* (en la que las representaciones están "ligadas al pensamiento por un lazo analógico"¹).

El primer nivel de mi propósito fue, pues, verificar las relaciones entre ciertas configuraciones reiteradas en la obra de Robbe-Grillet y controlar su frecuencia, teniendo en cuenta que la simbólica literaria, como el sueño, tiene el objetivo de velar y develar al mismo tiempo, de revelar y ocultar.

El papel del sueño en la literatura, en especial desde el Surrealismo, es demasiado conocido para insistir en él. La atmósfera onírica en Robbe-Grillet es otro dato obvio². Cierta tejido semántico presente en la producción de este escritor autoriza a hablar de una *fantasmática* que combina elementos ficcionales en un sistema simbólico muy personal, del que no podemos sospechar inocencia ni ingenuidad. El segundo nivel de mi propósito era comprobar la existencia de dicha fantasmática; el tercero, su descripción y ensayo de interpretación.

Voy a partir de ciertas intenciones que estaban ya en la base inicial de su trabajo literario, citadas en un estudio célebre sobre su obra³. Para llevar a cabo la construcción de sus relatos, Robbe-Grillet apeló a ciertos elementos que han sido

1 Estos conceptos fueron manejados durante el curso dictado por Mónica Zapata, "Psychanalyse et Littérature", organizado por el Departamento de Egresados de la E.S.L. de la U.N. de Córdoba y la A. A. P. L. F., entre el 19 y el 22 de agosto de 1987. Se citó en la ocasión como fuente a Max MILNER, Freud y la interpretación de la literatura. Paris, SEDES, 1980.

2 Vid. Jean Claude VAREILLE, Alain Robbe-Grillet l'étrange. Paris, Nizet, 1981. pp. 12-13.

3 Bruce MORRISSETTE, Clefs pour Les Gommes. Estudio agregado al volumen de Alain ROBBE-GRILLET Les Gommes. Paris, U.G.E.. Coll. 10/18. [1982]. Vid. p. 269 y especialmente la nota 1 en p. 308.

abrumadoramente estudiados: tal el papel de lo visual, que dio origen a la denominación de "école du regard" y el de la música, algo menos tratado pero al que se ha atendido en el prefacio a *Topología de una ciudad fantasma*, entre otros⁴ y en "L'ordre musical chez Alain Robbe-Grillet", de Michel Fano⁵.

Contamos ahora también con el empleo de ciertos elementos biográficos confesados en *Le miroir qui revient*⁶, al que debemos superponer, como una plantilla, el papel de la elección, que jamás es inocente.

La primera conclusión, parcial, tras el examen del conjunto de sus obras literarias⁷, tiene que ver con un artículo mío, publicado hace unos pocos años⁸, en el que advertía la presencia de actitudes rituales que intenté explicar, en ese momento, como propuesta literaria y vital ante el horizonte contemporáneo. La frecuentación de otras obras, anteriores en composición, como *Un régicide*⁹, posteriores, o a las que no había tenido acceso en ese tiempo, no hizo sino corroborar la pre

4 José María FERNANDEZ CARDO. "Preliminar". En Alain ROBBE-GRILLET. *Topología de una ciudad fantasma*. Trad. de Ana María Aznar. Madrid. Cupsa Ed., 1978.

5 En *Colloque Robbe-Grillet: Analyse, théorie*. 2 t. Centre Culturel International de Cécily-La-Salle. U.G.E., Coll. 10/18, 1978. T. 1, pp. 173-213. Se atiende allí también "La chambre secrète", relato de Instantáneos.

6 Alain ROBBE-GRILLET. *Le Miroir qui revient*. Paris. Les Editions de Minuit, 1985. Después de tantos rechazos a la presencia del escritor en la obra, Robbe-Grillet manifiesta allí: "Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi. Comme c'était de l'intérieur, on ne s'en est guère aperçu." (p. 10)

7 La aclaración obedece a que no se considerarán sus obras fílmicas: *L'homme qui ment*, *L'Immortelle*, *L'année dernière à Marienbad*, *Le jeu avec la feu*, etc.

8 "Ritualización de la violencia en las novelas de Robbe-Grillet". En *Revista de Literaturas Modernas*, N° 17. Mendoza. Instituto Literaturas Modernas. F.F. y L., U.N.C., 1984. pp. 207-211.

9 A. ROBBE-GRILLET. *Un régicide*. Paris, Ed. J'ai Lu, (1985). Fue su primera obra. Permaneció inédita y después de un intento de modificación que se reveló difícil, Robbe-Grillet decidió publicarla en el estado en que estaba.

sencia de esos datos, ya no limitados a mis observaciones de entonces.

En la obsesiva descripción que inmoviliza el mundo de sus relatos, tan similar a un ritual de apropiación¹⁰ por su fijeza, actúan elementos generadores (lo que Vareille llama "rimes plastiques", organizando el texto en "temas" mayores (secundarios porque abarcadores) y en "series" (que son primarias porque pertenecen al orden de los generadores).

Leyendo las novelas de Robbe-Grillet, el placer de la lectura deja paso, muy frecuentemente, a cierta sensación de incomodidad y a una perplejidad creciente¹¹, a la franca molestia o al rechazo. No son reacciones sorprendentes ante una escritura que se ejercita en la irritante y abierta provocación. (Debería establecerse aquí una diferencia entre el ideal literario que se refleja en sus ensayos y el que se desprende de su obra, ya que el segundo presenta sensibles intensificaciones que no parecían previstas en las declaraciones teóricas y que han ido ahondándose progresivamente hasta límites casi insoportables para el lector.)

El fondo de que toma sus imágenes tan chocantes es, sin embargo, neutro: el fondo literario tradicional, la vida contemporánea, el mito, la alquimia, el hermetismo o la religión. Con estos tres últimos se está en el campo de lo sagrado, lo que puede desconcertar bastante a un lector desprevenido.

En literatura, nuestra época se caracteriza por ser el ámbito de la *no-inocencia*. Pocas veces hubo una voluntad constructiva tan marcada como en estos textos en que el discurso prima sobre toda otra relación, obras en que el hombre, aun contra toda afirmación, no se encuentra a sí mismo ni quiere reconocer al mundo.

En la obra de Robbe-Grillet, particularmente, la *no-inocencia* se ahonda por una particular intencionalidad: es lo que casi se podría llamar la estética de la mancha y la violencia.

El texto de Robbe-Grillet, como el "texto" de los sueños (Vareille) remite a otras significaciones. Para aprehenderlas

¹⁰ Ver VAREILLE. *op. cit.*, p. 17

¹¹ Me refiero especialmente a La maison de rendez-vous. Projet pour une révolution à New York, Souvenirs du triangle d'or.

debemos superar el proceso de camuflaje a que se recurre a través de los símbolos puestos en obra. Por lo pronto, tenemos que habérsela con un texto que no respeta el principio de la no-contradicción; más bien todo lo contrario. En segundo lugar, está destinado a no comunicar¹².

En realidad, la obra está cifrada, como los textos alquímicos. Para llegar a la interpretación es necesaria una labor de desciframiento.

Los temas y series que mencioné más arriba, rastreados en el total de la obra, se organizan del siguiente modo:

1. Tema de la amenaza.

1.1 serie de la *violencia*

1.1.1 motivo de la *sangre*: con él se relaciona todo lo líquido y la gama de colores que va desde el "oro rojizo" al bermellón y ciertas densidades.

1.1.2 motivo de la *caza*: tiene que ver con todo lo que sirve para encerrar y esclavizar, y con ciertos términos cinegéticos.

1.1.3 motivo de la *muerte*: recolecta todos los modos de ajusticiamiento y el área semántica de lo destruido.

1.1.4 motivo del *fuego*: además del vocabulario que le es propio, las metáforas de la luz.

1.1.5 motivo del *sadismo*: con toda la panoplia simbólica popular relacionada con él.

1.2 serie de la *violación*: se mueve alrededor de los campos de lo punzante, lo punzo-cortante, lo quemante, la serie de formas fálicas (bastones, serpientes y otros), las llaves y su correspondiente cerradura, las drogas suministradas por engaño y ciertas asociaciones expresas que toman un cariz casi humorístico por la sobrecarga.

¹² "Quand au dessin. J'ai toujours su que 'Le véritable écrivain n'a rien à dire'". Alain ROBBE-GRILLET. Le Miroir qui revient. p. 219.

1.3 serie de la *mirada*: no sólo el ojo y el voyeurismo sino toda técnica pensada para aprehender visualmente, desde la simple mirilla hasta los aparatos ópticos o de fotografía. Una constelación rica por lo amplia le corresponde.

1.4 la protección: serie de los *objetos mágicos*.

1.4.1. motivo del *símbolo mandálico*: le pertenecen una buena cantidad de objetos con forma geométrica, y en particular los que sirven normalmente para proteger, como rejas, barrotes, y balaustradas. También las cifras y especialmente los números mágicos como el tres, el siete, el nueve...

1.4.2. motivos geométricos de *tradición mítica*, larga y reconocida: básicamente círculos, triángulos, cuadrados, cruces, formas ovales, etc. Se encuentran en los frontones, en los objetos de los ambientes ceremoniales, y relacionados con la amenaza y la persecución.

2. Tema de los instintos, organizado sobre dos series:

2.1 serie de lo *femenino*.

2.1.1. motivo *acuático*, orquestado no sólo sobre el agua sino sobre toda una constelación semántica relacionada con ella.

2.1.2. motivo del *pez*, que juega con equívocos.

2.1.3. motivo del *reptil*: consta de elementos bivalentes.

2.1.4. motivo de la *púber*. Reconocido por él en *Le miroir qui revient* como una de sus obsesiones.

2.1.5. motivo de la *sinuosidad*: en algunas de sus implicaciones, bien estudiado por Vareille.

2.2 serie de lo *masculino*.

2.2.1 motivo de lo *animal*, desde el dragón al caballo.

Todas son figuras de larga tradición simbólica.

- 2.2.2 motivo de lo *mecánico y físico*: incluye algunos elementos de la mitología moderna. Con él están también relacionados los escalones, los declives y la izquierda.
3. *Tema del teatro*. Desde el afiche hasta la representación, pasando por el espacio escénico y otras figuraciones del teatro: circo, cinematógrafo, etc.
4. *Tema de lo falso*: le corresponde el vocabulario de lo ficticio, los dobles fondos, disfraces, máscaras y artificios; las metamorfosis e imitaciones, el camuflaje y las frases de relación lógica imposible.
5. *Tema de lo mítico*.
- 5.1 serie de la *mitología antigua* auténtica o imitada, con sus arquetipos; los trabajos sisíficos, los animales monstruosos...
- 5.2 serie de la *mitología moderna*, que entrecruza a su vez motivos eróticos y sádicos, el mundo del intercambio económico y de la droga, los nuevos "héroes" y los personajes de actualidad, el psicoanálisis y las organizaciones, la política y la ideología y, sobre todo, la gran ciudad.
6. *Tema de la iniciación*.
- 6.1 serie del *laberinto*: copiosamente señalado en los estudios sobre la obra, comprende también las formas entrelazadas (que son legión), los subterráneos y el Metro; los desmayos con vértigo (descenso), los sacrificios al Minotauro (*Projet pour une révolution a New York*), los lugares iniciáticos de difícil acceso.
- 6.2 serie de las *ceremonias mágico-religiosas*: a ella apuntan los templos, santuarios y figuras análogas; el lugar como *temenos*, las cámaras secretas y toda la parafernalia de objetos normalmente relacionados con el culto,

así como ciertos círculos mágicos.

7. Tema de la culpa.

- 7.1 serie de *Edipo*: aparte las referencias explícitas, el bastón, la renguera, la deambulación; los anteojos negros, la ceguera; los enigmas y adivinanzas, el incesto, el niño guía y algunas acciones interpretables como ritos de purificación (lavado de manos, *gommage*...)
- 7.2 serie del *error o falla*: incluye *fautes* y *erreurs* en los "textos", las inconsecuencias del relato; lo defectuoso, asimétrico o desajustado; los mensajes erróneos y el fra caso de las acciones.
- 7.3 serie de la *sospecha*: son suyos los interrogatorios, investigaciones, justificaciones, coartadas, y todo el repertorio de detectives y policías.
- 7.4 serie de la *ausencia*: tejida sobre lo vacío o baldío; lo inmóvil, lo faltante, las elipsis y las interrupciones en el relato.

8. Tema de la ambigüedad.

- 8.1 serie del *doble*: se apoya sobre la duplicación de personajes, del relato, de situaciones; sobre las simetrías, inversiones, reflejos, dobles fondos, réplicas, juegos anagramáticos (p.e.: Ange-Jean); sobre el andrógino y el ho mosexual; sobre las *reprises*, repeticiones, reproducciones y puestas en abismo. Vareille ha señalado ya la doble dirección semántica (ello y su contrario).
- 8.2 serie de la *ambivalencia*: se trama con el motivo de la mujer a la vez víctima y cazadora.

9. Tema del *encierro*: su serie se organiza muy cerca del campo de 1.1.3, pero el espacio es más marcado que la acción misma. Por lo general, toma el vocabulario de otras series (capillas, prisioneras, llaves, laberinto), pero se carga de una connotación diferente.

10. *Tema de la escritura*: en él encontramos el "texto" que se multiplica en libros, cuadernos, diario, informe (*rapport o compte-rendu*); el mensaje y la lectura, el narrador ficcionalizado, las inscripciones, etc. La palabra "texto", modificada o derivada, aparece con frecuencia llamativa.

11. *Tema de lo indeterminado*.

11.1 serie de lo *intemporal*: la imprecisión en el tiempo, los relojes detenidos, las vestimentas y personajes de otra época, la "*éternité monotone*"...

11.2 serie de la indeterminación *geográfica*: el "aquí o allí", demasiado conocido para insistir sobre él.

11.3 serie del personaje indeterminado: entre otros, el "intermediario".

12. *Tema de la intertextualidad*.

12.1 serie del diálogo *con sus propios textos*.

12.2 serie del diálogo *con los textos ajenos*: abarca desde la mitología hasta -entre otros- Pinget, Faulkner, los cuentos populares y las leyendas regionales.

Todos estos temas, concertados a su vez en series y motivos, producen una determinada significación. Intentaré mostrarla señalando en primera instancia los ejes semánticos que la sostienen y que aparecen de tanto en tanto en la superficie. Ellos son: el hermetismo o la alquimia, el mito y la magia negra, de tal modo imbricados que el intento de análisis por separado se hará artificial y arduo.

a) Al hermetismo o la alquimia pertenecen, p.e., el pelícano o el agua. La presencia del fuego (=fracaso o muerte) y del fénix (=rechazo de la muerte y del fracaso) evocan la *consumatio* y la pareja Eros-Thanatos.

En *Topología de una ciudad fantasma*, otra figura herméica -los gemelos-, interpretada por Vareille como el ser

y su doble¹³, se emparenta con la imaginería surrealista, en el doble campo de realidad y apariencia, aquí y más allá. A caballo entre el mito y la alquimia, la figura de los gemelos, también representada por las parejas hombre-mujer casi idénticos de algunas obras, evoca el hemafrodita o andrógino¹⁴.

De los dioses que participan de lo masculino y lo femenino, corrientes en los mitos, dice Campbell:

"Siempre emergen con un cierto misterio, porque conducen la mente, más allá de la experiencia objetiva, a un reino simbólico donde la realidad se supera."¹⁵

Si bien en este caso se trata sólo de figuras no divinas (no totalmente o en todos los casos, al menos), la cita es válida en tanto da una razón muy atendible, que concurre al significado final de la obra. Prosigue Campbell refiriéndose a la relación de dicha figura con el bien y el mal y con la expulsión del Paraíso en el momento de la escisión en dos sexos¹⁶.

El suplicio, a que se alude innumeradas veces en las novelas, es otro término alquímico. Transpuesto a la tarea narrativa, mantiene el sentido de una transformación de la *prima materia*, coincidiendo exactamente con la fase hermética.

En el siguiente apartado seguirán apareciendo materiales de esta área.

13 El tema del doble, riquísimo en Robbe-Grillet, merece a Campbell algunas reflexiones que lo ligan a la idea de "un alma externa no afectada por las pérdidas y heridas del cuerpo presente, sino que existe a salvo en algún lugar apartado." Joseph CAMPBELL, El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito, Trad. de Luisa J. Hernández, 3.ª ed. México, F.C.E., 1984, p. 162. Cierta vulnerabilidad que transparece en Le Miroir qui revient autoriza ese aspecto interpretativo. Véase, p.e., la mención al "estado desintegrado en que nos ha dejado Dios al retirarse de nuestra alma...", y a la literatura como una tentativa de olvidar "la mort qui hurle..." (p. 27). Hay varios ejemplos en el libro.

14 A esta connotación concurre la aparente androginia de algunos personajes.

15 Op. cit., p. 142.

16 Id., p. 143.

b) El mito. De entre los elementos relevados en el cuadro clasificatorio, se debe destacar uno, la *reprise*, término de infiel traducción: reanudación, pero también nueva forma; repetición que tiene algo de estribillo, recomienzo con múltiples variaciones. Es la textualización del eterno retorno¹⁷.

Otra recurrencia mítica ha sido reiteradamente expuesta en la crítica de su obra: la de Edipo. Recuérdese que Jung dio al mito la función de ayudar en el proceso de la individuación. Edipo, el hijo ahora protagonista de la historia, el que debe vivirla y *crearla*, escribirla y *sufrirla*, releva al padre.

La constelación simbólica de la culpa (mancha, violación, falta o pecado) es en la obra robbegrilleteana muy fuerte como para que no tenga una razón. De un modo u otro, en ella el "trauma" del pecado existe. La *errance* que señalan sus críticos puede ser interpretada como tal -y no sólo en *Les Gommes*-. La identificación con Edipo habla en favor de un mal originario y de una fatalidad que se apodera del hombre¹⁸.

Tampoco es desdeñable el hecho de que las abluciones y aguas lustrales, así como la mancha imborrable, estén presentes de modo constante. Es el mundo de la conciencia escrupulosa, relacionado íntimamente con el laberinto, la abrumadora acumulación de acciones y la ritualización obsesiva, descriptos por Ricoeur¹⁹, que en el escritor en cuestión va aún más allá de esto.

Las líneas comienzan a tejerse más apretadamente: Jung advierte que los números pares, femeninos, representan la tierra, lo subterráneo, el mal mismo. Recuerda aquí el juego numérico establecido en la obra toda, así como la presencia de lo subterráneo y críptico. Recuerdo también el inicial proyecto de Robbe-Grillet sobre el texto como Ouroborós, y su escritura que, engendrándose a sí misma a través de los generadores, des

17 Sin olvidar los castigos infernales, como el motivo de las Danaides a que nos remite la Danaé de Topologie...

18 Ricoeur alude en este caso a un símbolo de lo positivo. Paul RICOEUR. Introducción a la simbólica del mal. Trad. de M. La Valle y M. Pérez Rivas. [Buenos Aires] Ediciones Megápolis, 1978. p. 170.

19 Op. cit., p. 172.

truye reiteradamente la materia novelada. Jung sostiene que la personificación de la tierra y lo subterráneo a que se alude *supra* es "el *serpens mercurii*, el dragón, que se engendra y se destruye a sí mismo y que representa la *prima materia*"²⁰; ésta es "infinita y perpetua"²¹ (*id.*, p. 345), como la eternamente idéntica materia novelesca de Robbe-Grillet.

Convergen un poco más las líneas: el proceso alquímico y el de individuación serían, para Jung, análogos; responden a una búsqueda de experiencia original ante el desmoronamiento de ciertos elementos superiores dominantes²².

Lo femenino o inconsciente, lo masculino o consciente, se resuelven -en dichos procesos- en una unidad armónica significada por las figuras mandálicas.

Las mujeres, el mar, las serpientes remiten a antiguas figuras míticas como Melusina, sorprendentemente ligada a

"... construcciones misteriosas edificadas en una noche por ejércitos de obreros que desaparecen sin dejar huella al acabarse la obra (...) y sus construcciones mágicas *tienen todas algún defecto*, así como esos puentes del diablo a los que siempre falta una piedra."²³

También el Ouroborós está relacionado con Mercurio, a quien a veces representa, y con el componente hermafrodita, debido a la doble naturaleza de este metal, clave en la alqui-

20 C. G. JUNG. Psicología y alquimia. Trad. de A. L. Bixio. Buenos Aires, Santiago Rueda. (1957). p. 34.

21 *Id.*, p. 345.

22 *Id.*, p. 48.

23 H. DONTENVILLE. La mythologie française. Paris, 1848. Citado en J. E. CIRLOT. Diccionario de símbolos. 8 e. Barcelona, Ed. Labor, 1985. art. "Melusina". El subrayado es mío.

CirLOT asocia a Melusina con lo maravilloso y lo enfermizo. En Jean CHEVALIER y Alain GHEERBRANT. Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres. 2 e. Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982. art. "Mélusine", se la relaciona con el proceso de individuación y con los límites de lo inconsciente.

mia²⁴. Idéntico a veces a la *primamateria*, el Ouroborós es la *radix ipsius*, raíz de sí mismo, que es autónoma y no depende de nada, como pretende Robbe-Grillet a sus novelas en el eterno juego de generadores²⁵.

La mujer que vierte solemnemente agua de una jofaina a otra²⁶ es el *aqua nostra* fuente de vida, también designada como *mercurius vivus* o *argentum vivum*²⁷. El guijarro misteriosamente arrojado en la misma obra²⁸ evoca el *lapis in via ejectus*, importante en el proceso de individuación, como todo misterio iniciático que tenía por función separar de la psiquis colectiva²⁹.

Las numerosas figuras geométricas insertadas una en otra nos llevan por el mismo camino: cuadratura del círculo simbólica del *opus alchymicum*, fusión de la primitiva unidad caótica en la unidad superior. Son figuras herméticas, iniciáticas, el triángulo, el cuadrado y el círculo. Están presentes en la obra analizada, no sólo como tales, sino en una combinación que semeja un ojo: la pupila es el círculo; el iris, el cuadrado; el ojo, el triángulo. Suele estar, a su vez, encerrado en un círculo mayor. Es, según Jung, el mandala alquímico fundamental³⁰, representación de la totalidad no escindida. Otras figuras juegan en el mismo sentido, como la representación de los niños sentados a la mesa repetida, como puesta en abismo, en p. 84 de *Topología...*³¹

Dentro de la tradición alquímica se encuentran también otras figuras o elementos reiterados en las novelas: el huevo

24 Vid. JUNG. *Op. cit.*, p. 82.

25 Véase *Id.* p. 345.

26 A. ROBBE-GRILLET. *Topología...* p. 84.

27 *Id.* p. 92.

28 p. 41 *et al.*

29 JUNG. *Op. cit.* pp. 98 y 99.

30 *Id.* pp. 141-142.

31 Véase *Id.* p. 192. Los niños son, en la tradición, divinidades auxiliaadoras. (*Ibid.*, p. 218)

(vaso hermético), los colores machaconamente empleados (amarillo o dorado, negro, blanco, rojo); el fuego, naturalmente; las mesas redondas; el espejo (azogue) y, emparentada con él, la simetría... La muerte y renacimiento, que en la alquimia ocurren por la acción del fuego, pueden cómodamente relacionarse con las múltiples reencarnaciones de los personajes novelescos. Por otro lado, procesos alquímicos y procesos oníricos están estrechísimamente emparentados³².

Ninguna duda de que el inconsciente tiene enorme peso en la creación robbegrilleteana. He ahí la oscuridad, la iluminación escasa, la indefinición visual, la fascinación riesgosa ejercida por los personajes femeninos. Dicha fascinación de lo inconsciente adquiere, para Jung, un carácter numinoso y sagrado³³ que podría explicar las abrumadoras referencias a templos y ceremonias en la obra estudiada.

Finalmente, c) la magia negra, y aun la brujería, además de la mántica antigua; nuevamente Vareille, cuyo libro sólo he conocido en 1987, me sirve de apoyo; es la relación que hace entre asesinato y rito, entre profanación y sacralidad, que el crítico califica de "parodia de la fe".³⁴

En cuanto a la mántica, ofrecen ejemplos suficientes la observación intencionada de manchas, la lectura de textos misteriosos, la falta de sentido de ellos y los enigmas.

Una primera conclusión, no definitiva, es que las voces diegéticas, el discurso que subtiende el relato y la voluntad de narratividad nos remiten a otro "texto", suerte de *bouche d'ombre*, imagen quizá inaceptable para Robbe-Grillet.

Sin embargo, es necesario atenuar algo las posibles conclusiones. ¿Puede ser la empresa robbegrilleteana verdaderamente mitificadora? ¿Quizá, por el contrario, lo que intenta es marcar el fin de la edad mítica, puesto que vacía de todo contenido humanista los elementos que de ella toma, para recargarlos (y sobre-cargarlos) de sustancia nueva? Lo mítico,

32 Id., p. 374.

33 Id., p. 373.

34 VAREILLE. Op. cit. Cf. el capítulo "De la sensualité au sadisme et à la subversion", pp. 85-103. Referencias en el resto de dicha obra.

inmóvil, y la historicidad, dinámica, se oponen. No obstante, Robbe-Grillet, paradójicamente, da cuenta de esa historicidad por medio de patrones míticos. La escritura se vuelve *catharsis* y proceso de individuación.

Esto nos lleva a la conclusión final, que se desprende, creo que con claridad suficiente, de las observaciones anteriores: el intento de Robbe-Grillet es el de recosmizar una percepción del mundo que se ha vuelto caótica³⁵, estableciendo una fuerte trabazón de elementos centrados sobre componentes míticos antiguos a los que incorpora los modernos. Los primeros apuntan al inconsciente colectivo y a sus respuestas a la problematización de lo cotidiano; los segundos son de indispensable presencia porque explican nuestro *hic et nunc*. Estos últimos, al ser tratados como estereotipos y llevados más allá del límite de lo tolerable, resultan desmitificados, cosificados y clasificados: llegaría a decir que, por semejante sistema, son "digeridos", asimilados.

Queda aún mucho por trabajar, confrontar y probar. Los límites de este artículo no me permiten hacerlo más a fondo. Ojalá sirva como incentivo que impulse a una investigación más acabada, que puede dar resultados, por lo menos, sorprendentes.

35 A mi modo de ver, este intento de relectura del mundo obedece a lo que Goldman califica de "conciencia trágica", aquella que expresa la crisis de la relación entre hombre y sociedad, hombre y mundo cósmico. (Lucien GOLDMANN, El hombre y lo absoluto, El Dios oculto, Trad. de J. R. Capella, 2 e. Barcelona, Ediciones Península, 1985, p. 58). En declaraciones al Nouvel Observateur, (oct. 1970), Robbe-Grillet manifiesta: "J'ai l'impression de vivre : dans un monde miné, menacé par un cataclysme, prêt à s'écrouler." Ese vacío amenazante es el "centro vacío" que articula cada obra suya [Cf. Le miroir..., p. 40]. Lanzado en búsqueda paradójica de un nuevo mundo coherente, su producto está aparentemente desprovisto de sentido y se erige en la simbólica del nonsense. Los viajes símbolos, despojados de su significación, dan cuenta de un mundo que carece de ella, pero que se encuentra sobrecargado de una tradición actualmente vacía.