

## SURREALISMO Y VANGUARDISMO EN LA NARRATIVA DE A. ROBBE-GRILLET

Antonia PAGAN LOPEZ  
Universidad de Murcia

La obra de Robbe-Grillet poblada de objetos triviales, de acusados perfiles geométricos, emparenta la figuración narrativa del autor con la expresión plástica de la pintura cubista. El cubismo ha revalorizado la importancia de los objetos domésticos, caracterizados por la simplicidad y el utilitarismo. Así lo constatamos en ciertos cuadros de Léger o Braque que reproducen utensilios de uso cotidiano. Estos mismos objetos son el centro descriptivo de la obra de Robbe-Grillet. El autor nos describe una taza y una cafetera sobre una bandeja<sup>1</sup> o un vaso con un cubito de hielo, una botella de agua, y de coñac sobre una mesa<sup>2</sup>. Objetos cotidianos cuyas características dominantes son la ambigüedad, la ausencia de profundidad y de finalidad estética, notas que caracterizan a las composiciones cubistas y que, según Jaffé Freem<sup>3</sup>, se hallan en la representación figurativa de Robbe-Grillet. El universo objetual de Robbe-Grillet nos sugiere la visión de ciertos cuadros de Picasso que recrean objetos funcionales del mismo tipo que los mencionados, como *Botella de Pernod y vaso*-1912-.

---

1 ROBBE-GRILLET, A.: *La Jalousie*, E. Minuit, Paris, 1957, p.179.

2 ROBBE-GRILLET, A.: *La Jalousie*, op. cit., p. 109.

3 JAFFE FREEM, E.: *Alain Robbe-Grillet et la peinture cubiste*, Meulenhoff, Amsterdam, 1966.

Robbe-Grillet se revela como un gran destructor de la fisonomía humana. Deforma la naturaleza, los objetos e incluso al hombre. Desfigura la anatomía femenina tal como ha hecho Picasso en algunos de sus célebres retratos -*Femme dans un fauteuil*, *Portrait de Dora Maar*, 1937- en los cuales el artista desvela una nueva visión del mundo sensible. Las distintas imágenes de A, esbozadas por Robbe-Grillet en *La Jalousie* responden a esta nueva visión. Así, nos muestra la imagen de A peinándose el cabello frente al espejo, o de perfil con la mirada ausente frente a la ventana; los rasgos relevantes de estos rostros son la inmovilidad y la fijación de la mirada como en los retratos de Picasso -*La Femme qui se coiffe* y *Femme à la fenêtre*. En la narrativa de Robbe-Grillet observamos la escasa importancia concedida a la naturaleza humana con respecto a los objetos o al paisaje. La imagen humana se descompone en una serie de planos discontinuos; las formas simplificadas tienden cada vez más a la geometrización.

Los códigos del movimiento surrealista han influenciado la representación metafórica y onírica de la obra de Magritte y de Delvaux; a su vez la expresión plástica de estos dos artistas ha condicionado la obra literaria de autores que, algunas décadas más tarde -en los años 50- introducen ciertos clichés surrealistas en su obra. Una transformación de la imagen literaria empieza a operarse en autores como Robbe-Grillet. El alcance de los objetos y de la figuración representativa de sus cuadros descriptivos lo convierten en cierto modo en uno de los continuadores de la herencia pictórica del surrealismo.

El arte surrealista centra su interés en el universo de los objetos, reales, pero imbuidos de un valor simbólico o imaginativo. Picasso, Brauner, Dalí han sido fecundos en creaciones de este tipo. Por otro lado, el surrealismo tiende a una objetivación del deseo, a la recreación de objetos poseedores de una inspiración que no es otra que la de la imagen poética. El ámbito del sueño, en el que las imágenes delatan toda la carga emocional que no manifiesta el espíritu en un estado consciente, es fuente de inspiración de los artistas surrealistas.

Ciertas descripciones de la narrativa de Robbe-Grillet combinan un conjunto de formas elegidas al azar y crean un efecto de extraña realidad o mejor una suprarrealidad. Lo esencial es el poder de la imaginación; todo

ello desemboca en la concretización de una escena que alcanza a veces lo alucinatorio:

“Dans l'eau trouble de l'aquarium, des ombres passent, furtives -une ondulation dont l'existence sans contour se dissout d'elle-même... et l'on doute ensuite d'avoir aperçu quelque chose. Mais la nébuleuse reparaît et vient décrire deux ou trois cercles, en pleine lumière, pour retourner bientôt se fondre, derrière un rideau d'algues, au sein des profondeurs protoplasmiques (...). De nouveau tout est calme... Jusqu'à ce que, soudain, une nouvelle forme émerge et vienne coller contre la vitre son visage de rêve... Pauline, la douce Pauline... qui, à peine entrevue, disparaît à son tour pour laisser la place à d'autres spectres et fantasmés”<sup>4</sup>

A través de este fragmento, rico en imágenes oníricas, encontramos un eslabón de enlace con las imágenes que frecuentan el lenguaje pictórico surrealista. Aquéllas parecen nacer del subconsciente de un ser que no identificamos. Nos resulta difícil discernir si esta escena tiene por decorado el interior de un café; la nebulosa y la cortina de algas nos desorientan totalmente. Esta pintura que podríamos denominar acuática está compuesta de varios objetos irracionales, concretos y abstractos, que sirven para crear un clima fantasmagórico y onírico. Los objetos de uso cotidiano han perdido su valor convencional tras su valor de representación simbólica. En la prosa de Robbe-Grillet los objetos comunes son representados como elementos portadores de una gran dosis de fantasía y se opera en ellos un proceso de metamorfosis:

“Quant au chapeau, qui déjà tombait exagérément sur la figure, il forme à présent une immense cloche d'où s'échappe, semblable aux tentacules d'une méduse géante, le tourbillon de rubans entremêlés à quoi s'est réduit, finalement, le reste du costume”.<sup>5</sup>

---

4 ROBBE-GRILLET, A.: *Les Gommés*, E. Minuit, Paris, 1973,p.126.

5 ROBBE-GRILLET, A.: *Les Gommés*, op. cit., pp. 121-122.

Observamos aquí una de las constantes de la descripción de objetos, e incluso en la representación de exteriores: la asociación a metáforas alusivas a la fauna y la flora del paisaje marino. De estas mismas características participan algunos cuadros de Tanguy, Dalí, e incluso Paelen. El sombrero del personaje -en el párrafo citado- se encuentra sometido a una mutación, se metamorfosea en una especie de campana zoomórfica, que se asemeja a una medusa gigante. La metamorfosis de la imagen nos acerca a las peculiares transformaciones de los personajes de Magritte: *L'Idée* -1966-, *Le fils de l'homme* -1964- entre otras, nos muestran individuos cuya cabeza ha sido suplantada por una manzana.

Resulta sorprendente en todas estas pinturas enigmáticas el papel activo que desempeñan los objetos que podríamos calificar de *irracionales* o bien aquellos que intervienen por puro azar, frente a la pasividad del individuo; éste se ve relegado a un esbozo, a un apunte de títere o de simple maniquí. Ello nos conduce a la pintura de De Chirico, despojada de toda presencia individual. Nos encontramos ante la reducción del hombre a maniquí, estatua o silueta, privado de toda identidad -*Las musas inquietantes* -1917-1918-, *Hector et Andromaque* -1946-, *Los Dióscuros* -1974-. Las plazas oscuras y enigmáticas de Robbe-Grillet se asemejan a los escenarios irreales de De Chirico, en los que se materializan objetos y sombras. Existe un paralelismo entre estas visiones y las sombras que se proyectan en las plazas de *Le Voyeur*. De este mundo irreal “l'ombre de la paysanne en pierre” -que analizaremos más adelante-, o bien “le monument aux morts”<sup>6</sup> constituyen ejemplos bien significativos. Todos estos motivos existían hábilmente consolidados en la metafísica de De Chirico: los ángulos de las calles y de las plazas, la atmósfera densa y silenciosa de *Méditation automnale* -1912- y *Jour de fête*; sombras prolongadas -de estatuas o de seres misteriosos- proyectadas sobre el pavimento, inmóviles e intemporales como en *La recompensa del adivino* -1913- y *Misterio y melancolía de una calle* -1914-.

La representación de objetos en la narrativa de Robbe-Grillet presenta ciertas conexiones con la obra plástica de dos pintores belgas: Delvaux y Magritte.

---

6 ROBBE-GRILLET, A.: *Le Voyeur*, E. Minuit, Paris, 1955, p.189.

Delvaux compone cuadros en los que las imágenes, personajes femeninos en su mayoría, aparecen en distintas perspectivas junto con elementos arquitectónicos, calles, plazas, esplanadas, hileras de árboles, distribuidas hábilmente. No obstante, muestra una clara preferencia por aquellos personajes femeninos de mirada ausente y enigmática, sobre un fondo o decorado clásico. A ellos pertenecen *Las Dríadas* -1966- y *Muchachas en un escenario clásico* -1940-, o *La Llamada* -1944-. El escenario clásico como parte integrante del espacio urbano se encuentra plasmado en las descripciones de *Les Gommès*. Así lo constatamos en el recorrido de la extraña ciudad: los súbitos cambios de escenario a modo de *trompe-l'oeil*, podrían inducirnos a un error de comprensión en el orden lineal del relato. De la búsqueda de la “rue de Corinthe” pasamos a un decorado clásico, las ruinas de Tebas, en el cual el pintor recrea el paisaje en el lienzo. Pero no se trata de un cuadro, sino de una fotografía percibida por Wallas en el interior de una librería. Encontramos pues el tema del cuadro dentro del cuadro en un curioso juego óptico<sup>7</sup>.

Los motivos de inspiración clásica reaparecen en los conjuntos escultóricos de la inscripción de *Les Gommès*, en especial como motivo ornamental de las plazas. Así aparece la estatua erigida en el centro de la plaza de la Prefectura:

“Au milieu de la place se dresse, sur un socle peu élevé que protège une grille, un groupe en bronze représentant un char grec tiré par deux chevaux, dans lequel ont pris place plusieurs personnages, probablement symboliques, dont les poses sans naturel ne s'accordent guère avec la rapidité supposée de la course”<sup>8</sup>.

En las páginas de *Le Voyeur* encontramos también descripciones de plazas con un motivo ornamental en el centro, a pesar de que ésta ya no presenta una fuente de inspiración clásica, se trata de una simple “paysanne de pierre”:

---

7 ROBBE-GRILLET, A.: *Les Gommès*, op. cit., p. 177.

8 ROBBE-GRILLET, A.: *Les Gommès*, op. cit., p. 62.

“- il vit surgir à ses pieds, sur le trottoir aux larges dalles rectangulaires qui complétait l’ensemble, l’ombre de la paysanne de pierre...”<sup>9</sup>.

Las plazas o esplanadas con una estatua central femenina o varios personajes, femeninos, desnudos y en actitud hierática son características en la pintura de Delvaux. En *Le salut* o en *Place Publique* asistimos al espectáculo de una mujer saludada por un hombre, aquélla preside la plaza a modo de estatua.

En una nueva etapa, la pintura de Delvaux se interesa por la yuxtaposición de escenarios poblados de tranvías, raíles y estaciones: *Les trois lampes*, *Éloge du feu*, *Le dernier voyage* son significativos en este sentido. Robbe-Grillet construye en la descripción de la ciudad que aparece en *Les Gomme*s un trazado irregular de calles, en las que el personaje se extravía. El trazado urbanístico podría ajustarse al de una ciudad valona o nórdica, la presencia de los tranvías y de los distintos canales, distribuidos por toda la ciudad, así parecen confirmarlo:

“C’est ensuite l’avenue Christian-Charles, un peu plus large, bordée de quelques beaux magasins et de cinémas. Un tramway passe, signalant de temps en temps son approche trop silencieuse par deux ou trois tintements clairs”<sup>10</sup>.

La representación del tranvía nos conduce a las imágenes de trenes que circulan por los cuadros de Delvaux: *Le train bleu* -1946-. Indisociable del motivo del tranvía es la presencia de las estaciones como en *La gare forestière* -1960- o en *Las sombras*. Estaciones que irrumpen en la descripción de A. Robbe-Grillet. Así encontramos a Wallas una noche en la plaza de la estación esperando el mismo tranvía de la víspera<sup>11</sup>.

---

9 ROBBE-GRILLET, A.: *Le Voyeur*, op. cit., p. 44.

10 ROBBE-GRILLET, A.: *Les Gomme*s, op. cit., p. 63.

11 ROBBE-GRILLET, A.: *Les Gomme*s, op. cit., p. 229.

Los objetos diseminados en los cuadros descriptivos de A. Robbe-Grillet nos remiten a la representación de objetos recreados en el lienzo por Magritte: objetos cotidianos, funcionales, presentes en el decorado de una habitación -copa, peine, brocha, armario con espejos, etc.- de *Les valeurs personnelles* -1952-, encuentran un paralelismo con los objetos y el mobiliario de interiores en la descripción de Robbe-Grillet.

El objeto de Magritte aparece desprovisto de carácter social. A este respecto el pintor belga explicaba la finalidad de la representación de los objetos en su pintura como un intento de despojarlos de su carácter social, frente al repertorio de ideas con valor simbólico que exige el individuo. Así afirma a propósito de *Les valeurs personnelles*: “Dans mon tableau, le peigne (et les autres objets également) a perdu précisément son “caractère social”, il n’est plus qu’un objet de luxe inutile, qui peut comme vous dites “désarmer” son spectateur et même le rendre malade. Et bien ceci est la preuve de l’efficacité de ce tableau”<sup>12</sup>.

En su pintura los objetos banales, sencillos, como el peine o la brocha han perdido su función utilitaria. Son objetos inútiles capaces de producir un choc, una fuerte impresión en el receptor del mensaje al que van destinados. Del mismo modo Robbe-Grillet representa objetos existentes en el mundo real, pero sin otra función que la de estar ahí presentes. Magritte reivindica el valor del objeto en la pintura -*Une simple histoire d’amour* elige como tema la imagen de una silla -1958-, del mismo modo Robbe-Grillet rescata a los objetos del olvido, en el que la literatura los había relegado, con el fin de constituirlos en sujeto literario.

La figura del maniquí femenino mutilado es frecuente en la descripción de Robbe-Grillet así como en la pintura de René Magritte. El pintor belga esboza en *La belle étoile* -1926- el cuerpo inanimado de una estatua, semejante al de un maniquí, percibida de frente, pero levemente orientado hacia la izquierda, e incompleta ya que carece de cabeza, espalda y de miembros superiores e inferiores. En *Luz polar* -1927- los maniqués representados nos remiten al percibido por Mathias en una de las tiendas de la isla: “un corps de jeune femme aux membres coupés”<sup>13</sup>.

---

12 TORCZYNER, H.: *Le véritable art de peindre*, Paris, 1978, p. 17.

13 ROBBE-GRILLET, A.: *Le Voyeur*, op. cit., p. 71.

Otro tópico interesante en la historia de *Le Voyeur*, motivo pictórico de Magritte, es la gaviota; ave indisociable del paisaje marino así como de los recuerdos de la infancia de Mathias. La gaviota representada en distintas ocasiones, mantiene una mirada inexpresiva y es mostrada de perfil. Robbe-Grillet nos describe incluso tres gaviotas alineadas en idéntica posición:

“Elles se présentaient de profil, toutes les trois orientées de façon identique et aussi semblables entre elles que si on les avait peintes, sur la toile de fond, au moyen du même pochoir-pattes raides, corps horizontal, tête dressée, oeil fixe, bec pointant vers l’horizon”<sup>14</sup>.

La inmovilidad de la mirada caracteriza la representación figurativa de Magritte: *L’Idole* -1965- representa una enorme gaviota azul grisácea, cuyo perfil se recorta en el espacio celeste.

La ventana, tema frecuente en la descripción de *La Jalousie*, ocupa un lugar privilegiado dentro de la estructura narrativa de la historia. Es el punto de partida de la observación del protagonista anónimo, que percibe el mundo exterior directamente a través de las ventanas o indirectamente a través del sistema de celosías que las protegen. El espectáculo del paisaje externo también es contemplado por A a través de la ventana: la maleza amarillenta contrasta con los árboles de la plantación<sup>15</sup>. La luz del sol brilla sobre el rocío matinal<sup>16</sup>, o bien un patio solitario se expone ante los cristales de una ventana cerrada<sup>17</sup>. Otras veces es una mirada anónima la que presencia el paisaje a través del marco de la ventana<sup>18</sup>.

Todos estos paisajes, percibidos desde un espacio interior, y reflejando a su vez un espacio externo en la ventana -la cual se asimila al lienzo del cuadro-, establecen una relación con ciertas obras de Magritte

---

14 ROBBE-GRILLET, A.: *Le Voyeur*, op. cit., pp. 131-132.

15 ROBBE-GRILLET, A.: *La Jalousie*, op. cit., p. 180.

16 ROBBE-GRILLET, A.: *La Jalousie*, op. cit., p. 79.

17 ROBBE-GRILLET, A.: *La Jalousie*, op. cit., p. 126.

18 ROBBE-GRILLET, A.: *La Jalousie*, op. cit., p. 11.



como *Les promenades d'Euclide* -1955- o *La condition humaine* -1934-. En este último el pintor sitúa un cuadro delante de una ventana y reproduce la parte del paisaje oculto por el mismo. Así el espectador se encuentra en el interior de la habitación, en el cuadro, y al mismo tiempo, en el exterior por medio de la representación mental del paisaje real. Magritte juega con el efecto óptico de la imagen representada en el lienzo, y con la imagen real del paisaje. Robbe-Grillet plasma en los pasajes descriptivos paisajes percibidos a través de la ventana, la cual actúa como elemento funcional y como recurso estético al convertirse en marco del paisaje exterior. En la superposición del paisaje y de la tela pintada encontramos el motivo del *cuadro dentro del cuadro*. El pintor realista y el observador riguroso se recrean desmitificando los encantos de su arte hasta hacerlos desaparecer.

El lenguaje plástico de Robbe-Grillet denota la importancia de los objetos en la sociedad de nuestros días, lenguaje que ya había captado la pincelada cubista, y por otro lado refleja situaciones irracionales que nos han permitido asociarlo al surrealismo. Con toda la composición estética de sus cuadros descriptivos ofrece interesantes aportaciones que nos lleva a relacionarla con las técnicas propias de los movimientos vanguardistas de los años 50 y 60, como el informalismo, materismo, *pop art*, etc<sup>19</sup>. Ello nos permite hablar de una representación vanguardista en la obra de Robbe-Grillet. Los objetos se hallan presentes en los cuadros descriptivos de este autor como símbolos de una particular situación existencial, como un reflejo del panorama icónico que rodea al hombre actual en medio de la sociedad industrializada:

“Divers objets encombraient les angles: des caisses de bouteilles vides, des grandes boîtes en carton ondulé, une lessiveuse, des fragments de meubles au rebut”<sup>20</sup>.

---

19 De especial interés en el conocimiento de las técnicas artística de vanguardia, o en la relación lenguaje plástico-lenguaje literario consideramos estas obras: DORFLES, G., *Últimas tendencias del arte de hoy*, E. Labor, Barcelona, 1973. GARCIA BERRIO, A., HERNANDEZ FERNANDEZ, T., *Ut Poesis Pictura. Poética del arte visual*, E. Tecnos, S.A., 1988. SUREDA, J., GUASH, A.M., *La Trama de lo moderno*, E. Akal, S.A., Madrid, 1987.

20 ROBBE-GRILLET, A.: *Le Voyeur*, op. cit., p. 65.

Objetos viejos, en desuso, que muestran la revalorización del *objet trouvé*, de uso común tal como realiza el pop art, que se remontan a la del viejo movimiento *Dada* y que denotan el valor icónico en la civilización mecánica actual.

El pop art denuncia la uniformidad, la despersonalización de la calle y de la vida del hombre en la sociedad de consumo. Los artistas pop se preocupan por las imágenes de los mass media, de la publicidad y del cómic. Se pretende un arte objetivo, alejado de la tiranía de la expresión, en el que no sea posible ninguna manifestación vital. Robbe-Grillet introduce imágenes publicitarias en la descripción: Wallas observa los carteles de un discurso político -tres carteles de color amarillo con letras impresas<sup>21</sup>-. Del mismo modo Mathias se siente atraído por las imágenes de un cartel que contiene un anuncio cinematográfico<sup>22</sup>.

El informalismo engloba un lenguaje en oposición a toda voluntad formativa, rebelde frente a las estructuras preconcebidas. Defiende una representación abstracta que no es geométrica ni constructivista; surge en torno a los primeros años de la década de los 50 y adquiere prontas matizaciones como el tachismo que utiliza las manchas de color como medio expresivo principal. Robbe-Grillet, como Wols o Mathieu construye imágenes a partir de la huella impresa de un anfibio o de un miriápodo sobre el suelo o sobre la pared respectivamente. Huella que constituye una gran mancha que tiene como fondo el suelo polvoriento:

“Entre cette extrémité et les herbes rases bordant la route, était écrasé le cadavre d’une petite grenouille, cuisses ouvertes, bras en croix, formant sur la poussière une tache à peine grise. Le corps avait perdu toute épaisseur, comme s’il n’était resté que la peau, desséchée et dure, invulnérable désormais, collant au sol de façon aussi étroite que l’aurait fait l’ombre d’un animal en train de sauter, pattes étendues - mais immobilisé en l’air”<sup>23</sup>.

---

21 ROBBE-GRILLET, A.: *Les Goggles*, op. cit., p. 52.

22 ROBBE-GRILLET, A.: *Le Voyeur*, op. cit., p. 46.

23 ROBBE-GRILLET, A.: *Le Voyeur*, op. cit., p. 91.

La mancha, elemento básico en estas líneas, crea un efecto similar al de la pintura tachista; otros cuadros descriptivos del mismo tipo reaparecen en el motivo de los restos de “une grenouille” reducida a una mancha grisácea que destaca del fondo blanco de la carretera<sup>24</sup>; si bien este último caso puede ser asociado a la pintura matérica pues la forma cromática presenta un exiguo relieve que la hace destacar del suelo. Ello nos aproxima a la obra vanguardista de Dubuffet y de Fautrier. Las pinturas de Dubuffet presentan una ausencia de figuración y la utilización de materiales heterogéneos. Las calidades texturales en su obra son asombrosas e innovadoras y le confieren un neto carácter matérico informal. *Paisaje filosófico* y *Barba de soledades* son significativos al respecto.

En otras representaciones figurativas aparecen imágenes que simulan una forma animal -una rama- que se metamorfosea en un pájaro o un gaviota<sup>25</sup>, engaño o ilusión visual en el que Robbe-Grillet recurre al *trompe-l'oeil* de la pintura realista.

La búsqueda de una nueva materialidad lleva a la pintura a la creación de superficies rugosas, granulosas o ásperas que sugieren nuevas imágenes visuales o táctiles. La presencia de materiales insólitos que caracterizan a la pintura matérica surgen espontáneamente en la representación material de la descripción de Robbe-Grillet:

“La cale qui allait servir pour l'accostage montrait à sa partie inférieure une surface plus lisse, brunie par l'eau et couverte à moitié de mousses verdâtres.”<sup>26</sup>

La sensación táctil de la espuma verdácea ocupa la superficie del agua, como una materia volátil, porosa, esparcida por una extensión de lienzo. Un cierto sector del informalismo europeo deriva hacia la pintura matérica que cede todo protagonismo artístico a la presentación de los

---

24 ROBBE-GRILLET, A.: *Le Voyeur*, op. cit., p. 103.

25 ROBBE-GRILLET, A.: *Le Voyeur*, op. cit., pp. 91-92.

26 ROBBE-GRILLET, A.: *Le Voyeur*, op. cit., p. 12-13.

materiales en sí mismos, con toda su realidad y expresividad, liberados de todo servilismo figurativo. Así, hallamos en la plástica de Fautrier telas trabajadas con materiales extrapictóricos diversos y cuyo resultado final produce la creación de auténticos relieves, carentes de significaciones figurativas, como *La judía* -1945- o *La garrigue* -1957-. Esta comunicación a través de lo material se hace patente en las descripciones de Robbe-Grillet:

“Le bois de la balustrade est lisse au toucher, lorsque les doigts suivent le sens des veines et des petites fentes longitudinales. Une zone écailleuse vient ensuite; puis c’est de nouveau une surface unie, mais sans lignes d’orientation cette fois, et pointillée de place en place par des aspérités légères de la peinture”.<sup>27</sup>

La creación de superficies lisas, rugosas, lleva a Robbe-Grillet a utilizar un lenguaje matérico similar al de las composiciones plásticas de Dubuffet y Fautrier, o al de la línea matérica continuada por Tápies. El arte matérico aspira a la revalorización de la materia y de sus propiedades intrínsecas, a las sugerencias de tipo táctil y visual antes que a una finalidad estética y composicional.

Los procedimientos descriptivos que Robbe-Grillet utiliza en la reconstrucción de la realidad recogen la influencia de la técnica cubista mediante la representación de un orden material que se traduce en líneas, volúmenes y formas geométricas. Como los pintores cubistas Robbe-Grillet rescata del olvido el objeto cotidiano, cometido que también ha llevado a cabo la pintura plástica surrealista. La presencia de la estética surrealista también se deja sentir en la obra de Robbe-Grillet, de modo especial en la representación de imágenes, que han perdido su valor convencional, a las que el autor atribuye un valor onírico. La búsqueda de diferentes técnicas de expresión artística mueve a Robbe-Grillet a plasmar en su obra un nuevo modo de ver la realidad y a expresarla por medio de unos recursos lingüísticos próximos a los principios básicos de la pintura informalista. Lo

---

27 ROBBE-GRILLET, A.: *La Jalousie*, op. cit., p. 28.

informal supone la negación de las formas clásicas; la presencia de signos y manchas, en la expresión plástica o en la representación escrita, no tienen un significado determinado. Son obras no concluidas a las que el espectador o el lector, destinatario de la obra, concede una significación que la concluye. Del mismo modo la obra de Robbe-Grillet tendría esa pretensión y es innovadora en la medida que sus imágenes no ofrecen un significado concreto, son ambiguas y sugieren distintas posibilidades. El relato no ofrece una significación precisa; del mismo modo, la pintura vanguardista no contiene siempre una significación determinada. Tanto la imagen visual como la representación escrita con su existencia y su capacidad de sugestión son suficientes.

### Resumen:

La obra de A. Robbe-Grillet se descompone en una serie de cuadros descriptivos en los que se aprecia la influencia de la estética cubista. Al mismo tiempo el autor se muestra como un fiel continuador del legado pictórico surrealista. El espíritu de Magritte ha condicionado la imaginaria obsesiva de Robbe-Grillet: el sueño, lo incongruente subyacen bajo la superficie de una realidad prosaica y cotidiana. La imagen femenina en Robbe-Grillet presenta analogías con la de la pintura de Magritte. Las figuras de maniqués mutilados en solitarios espacios naturales son un tópico frecuente en la representación del artista y en la descripción del autor. Motivos que ya existían en la pintura metafísica de De Chirico, elementos sin identidad, en el escenario irreal de plazas solitarias. La técnica descriptiva de Robbe-Grillet ofrece un aspecto innovador: la utilización de la materia como instrumento descriptivo, principal soporte de la expresión plástica vanguardista, le vinculan a la pintura matérica y la ausencia figurativa a las técnicas propias del tachismo. Como los artistas formalistas Robbe-Grillet se sirve de los materiales en sí mismos como principal artífice expresivo.

### Résumé:

L'oeuvre d'A. Robbe-Grillet hantée par la présence des objets nous introduit dans un univers matériel assez proche de l'ordre objectif représenté dans la peinture cubiste. Les objets ont attiré aussi l'attention de l'esthétique surréaliste. L'esprit de Magritte a conditionné l'imagerie obsédante de Robbe-Grillet: l'onirique et l'irréel caractérisent certaines images d'une réalité prosaïque et quotidienne. L'image féminine de Robbe-Grillet offre des analogies avec celles du peintre surréaliste: les mannequins mutilés dans des décors solitaires nous en donnent un exemple. Ces mêmes motifs existaient déjà dans la peinture métaphysique de De Chirico, éléments anonymes émergeant de l'atmosphère irréaliste des places solitaires. La technique descriptive de Robbe-Grillet offre un aspect novateur: l'utilisation de la matière comme recours descriptif. La matière et l'absence de figuration, principaux instruments de l'expression des mouvements d'avant-garde, rapprochent la prose de Robbe-Grillet de l'Art matérique et du Tachisme. Comme les peintres informalistes Robbe-Grillet se sert des matériaux pour créer de nouvelles formes d'expression.

### Summary:

A. Robbe-Grillet's work comprises a series of descriptive passages displaying cubist influence; he is, at the same time, a faithful continuer of the surrealist artistic legacy. The spirit of Magritte pervades his obsessive imagery, where dreams and the incongruent underlie prosaic daily reality. Robbe-Grillet's female images recall those found in Magritte's pictures, where mutilated manikins devoid of identity are placed in mysterious unreal solitary locations, a motif already present in the metaphysical painting of De Chirico. An innovatory aspect of Robbe-Grillet's descriptive style is his use of texture as principal instrument of plastic expression: his rough, smooth or rugged surfaces link his work to that of the artist, and his non-figurativist approach calls to mind tachist techniques. Like the informalist painters, Robbe-Grillet employs materials as the principal vehicle of expression.