

## El canto disonante de la multitud

Bruno Grossi \*

### Resumen:

La presencia del contenido político en los relatos de Alain Robbe-Grillet sigue siendo extrañamente ignorado por la crítica, manteniéndose sobre él un halo de misterio que no hace sino acrecentarlo. El siguiente trabajo tiene por lo tanto como objetivo analizar ciertas figuras y escenas soslayadas de *La jalousie* (1957) que admiten, no sólo la superación de la consabida lectura en clave psicológica, sino además la postulación de una posición ideológica explícita. Sólo a partir del análisis de los indígenas o los animales que aparecen en dicho texto es que podemos replantear la crítica que Robbe-Grillet realiza a la *ratio* política moderna. De allí que a contramano de las lecturas que asocian su ideología al individualismo, nuestra hipótesis sostiene que la figura de la multitud (presente en toda su obra), metaforizada aquí en la acción subversiva del canto, supone una determinada postura estética y política de Robbe-Grillet.

### Palabras clave:

Animalidad – Multitud – Robbe-Grillet – Política

### Abstract:

The political content of Alain Robbe-Grillet's literary works is still not addressed so far by critics. I believe this absence only contributes to arise a mysterious halo around him. Also, this gap has fostered the present research. I found in *La jalousie* (1957) scenes and figures that show a complexity going beyond the already known psychological points of view. Therefore, there is an underlying ideological and political stance. Thus, I found in this text how indigenous people and animals become an elaborated challenge from Robbe-Grillet toward modern politics. Often times, ideology is attached to individualism; instead, my hypothesis holds the importance of multitude as a metaphorized figure becoming, at the same time, a subversive action of chant. I point out how this reading contributes to revise and look over what it has been said about the aesthetic and political stance of Robbe-Grillet.

### Keywords:

Animal studies – Chant – Multitude – Robbe-Grillet – Politics

---

\* Bruno Grossi. UNL - CONICET. bruno milang [brunomilang@gmail.com]

Enviado: 1/12/2017. Aceptado: 29/05/ 2018

Por las rendijas de una celosía entreabierta es  
evidentemente imposible distinguir nada  
Robbe-Grillet

Somos una multitud de sujetos dotados de potencia  
y una multitud de monstruos inteligentes  
Hardt-Negri

## Introducción

La presencia de «la política» en la obra de Robbe-Grillet es tan ubicua como evanescente. O mejor: de tan omnipresente se transformó en inevidente. Redundando en la forma, la crítica invisibilizó el contenido. Fetichizó la construcción y desestimó todo material mimético al arcón sin fondo del análisis estructural del relato. La política del significante (militada por Barthes, Sollers, Foucault, Ricardou o el propio Robbe-Grillet frente a la crítica *à la Picard*), tenía mucho de significante, pero no tanto de política. La reducción de la obra a sus innovaciones formales debía necesariamente sustraer ciertos elementos disonantes que contradecían la búsqueda del grado cero, de la impersonalidad, de la soberanía. De ahí al apoliticismo y *l'art pour l'art* había nada más que un paso. Es lo que las lecturas sociológicas quisieron en cierta manera restituir: a pesar del universo convencional –y en apariencia poco “comprometido”– representado (relatos policiales, pueblos de provincias y maridos celosos), la escritura blanca y neutra era pasible de ser analizada ideológicamente. La política reaparecía ahí mismo donde justamente se pretendía haberla negado. El análisis marxista, de autores como Goldmann (1963) o Leenhardt (1973), hizo énfasis en la ideología subyacente a la forma, pensando múltiples continuidades, rupturas o resignificaciones entre las narraciones de Robbe-Grillet y la realidad social. Pero allí donde el primero veía una obra conservadora que reproducía, a través de los propios procedimientos novelescos, las condiciones de existencia del alienado mundo moderno (análisis a todas luces deudor de la lectura de Lukács sobre el naturalismo), el segundo invertía el sentido del análisis: *La jalousie* (1957) daba cuenta de las contradicciones del colonialismo francés, pero lo hacía a partir de un estilo que nada debía a las novelas políticas de antaño. El contenido (y eso era en cierta manera algo novedoso: las novelas de Robbe-Grillet expresaban por primera vez un contenido), ya no era la mera excusa para la actualización de formas, el material intercambiable con el cual entregarse a la experimentación procedimental; sino que el contenido era la contraparte inevitable, inextricable de la forma. En cierta manera se equivocaban Bloch-Michel (1963), Sábato (1963) o Saer (1964) cuando sostenían que el punto de vista objetivo, geométrico, impersonal de Robbe-Grillet era en sí artificial, limitante, formalista, antihumanista, etc, es

decir: un estilo como cualquier otro que Robbe-Grillet utilizaba por capricho. Justamente lo que Leenhardt venía a decir es que la aparente banalidad o rigidez de las descripciones robbegrilleteanas tenía una razón de ser al interior del propio universo diegético. La forma aparecía finalmente –trocada por el análisis– como el resultado, la consecuencia de determinado sustrato temático que la generaba.

De la política *de* Robbe-Grillet a la política *en* Robbe-Grillet. En este sentido la utilización de una u otra preposición parece plantear dos núcleos de problemas diferentes que a veces han terminado por hipostasiarse, separarse o ignorarse. La política de Robbe-Grillet, la política del signifiante ha sido, como vimos, vastamente discutida, a tal punto que podríamos decir que no hay análisis que no la incluya, explícita o implícitamente, como problema. Mientras que la política en Robbe-Grillet, es decir el contenido político visible, latente o sublimado en su obra sigue siendo extrañamente ignorado, manteniéndose sobre él un halo de misterio que no hace sino acrecentarlo. Algo de todo ello parece hacer eco en “Regicide and readers: Robbe-Grillet's politics” (1990). En dicho ensayo Ann Jefferson sigue de cerca, anota, comenta, historiza, todas las menciones políticas explícitas que aparecen en las *romanesques* autobiográficas y en los ensayos literarios de Robbe-Grillet. Pero no solo eso: a partir de dicho corpus de ideas es que la crítica inglesa puede extrapolar una hipótesis, una posición ideológica (el individualismo, anarquista a veces, conservador otras, de Robbe-Grillet lo lleva a desconfiar de la política), con la cual leer el resto de su obra ficcional. De allí que ella vea en *Le regicide* (1949) la consumación de dicha hipótesis: oponerse a la autoridad “it is political not in so far as it might be motivated and justified by a set of political beliefs and strategies, but rather, in so far as it is an affirmation of the individual against the political order” (1990:46). En el origen estaba todo, parece decir Jefferson. Pero la interpretación de la inglesa recae en el vicio propio de todo inmanentismo: al sustraerse de las ideologías exteriores que condicionan la lectura, la hermeneuta busca extraer sus categorías de análisis exclusivamente de la propia obra, pero al hacerlo se expone a aquello mismo que quería evitar: lo reprimido retorna, esta vez en forma de ideología. El arte vuelto absoluto omite, oblitera, ocluye el contenido social que inevitablemente lo constituye. De allí la paradoja: la política robbegrilleteana se le escapa a Jefferson ahí mismo donde pensaba poder aferrarla. No es que ella le crea excesivamente a Robbe-Grillet (de hecho toma por un lado todos los recaudos hermenéuticos necesarios a la hora de analizar aquello que es dicho en unos textos autobiográficos que juegan provocativamente con el verosímil autorreferencial del género, y por otro lado lejos de suscribir a todas las ideas que extrae del corpus del autor, parece dar vuelta muchos de los razonamientos en contra del propio Robbe-Grillet), sino que no puede salir de las categorías, las dicotomías, las paradojas que el propio Robbe-Grillet exhibe en sus textos: sigue –como se dice– prendada de su juego, y peor: piensa haber ganado.

De allí que no pueda advertir algo que se torna obvio para todo aquel que ha fatigado la obra de Robbe-Grillet: puede que el francés sea un individualista, puede que desconfíe de la política partidaria, puede que rechace el valor instrumental del arte a una ideología exterior (valores que son, en cierta medida, todos del autor, mas no necesariamente de la obra), sin embargo en sus novelas y películas las comunidades heterodoxas que buscan desbaratar el orden institucional o estatal son legión. Aun cuando la hipótesis de Jefferson tenga su

momento de verdad y Robbe-Grillet desconfíe de las ideologías (porque tienden a encubrir, malversar e inmovilizar las relaciones sociales), su obra hace síntoma: la política tiñe subrepticamente todo, apareciendo como el fondo impreciso sobre el cual se recortan las acciones erráticas de sus personajes. ¿No estaba de hecho este elemento ya presente en *Les gommés* (1953)? Tras el ropaje de los procedimientos estilísticos, los meandros temporales y el mundo objetual, a veces nos olvidamos que aquello que motivaba toda la pesquisa del detective Wallas era un “assassinat politique” (72) llevado a cabo por una presunta “organisation anarchiste” (73), “terroristes” (88) o “révolutionnaire” (103) que “a déjà semé l’inquiétude à tous les coins du pays” (125) a través de una serie de asesinatos poco claros, de los que también se sospecha si no son “actes sans lien” (125) o una “invention machiavélique du gouvernement” (74). Se podrá aducir, no sin razón, el rol secundario que este detalle ocupaba en dicha novela, pero no menos cierto es que un conjunto de detalles hacen a un estilo, en tanto la reaparición sistemática –por menor que sea– señala el sedimento consciente o inconsciente con el cual se teje una obsesión. De hecho el tópico recurrente del complot político es consustancial con la experimentación a nivel estilístico: son, si se quiere, dos formas de extremismo que suponen la crítica de una racionalidad moderno-burguesa, tanto política como estética, que busca inmunizar lo sensible, fijar el límite de lo pensable, naturalizar su lógica de dominio. Intuimos ello cuando un personaje de *Projet pour une révolution à New York* (1970) dice

Ses paroles ne forment jamais un discours continu : on dirait des morceaux découpés que plus rien ne relie entre eux, en dépit du ton appliqué laissant supposer un ensemble cohérent qui existerait au loin, ailleurs que dans sa tête probablement ; et il y a toujours, suspendue au-dessus des éléments mis tant bien que mal bout à bout, l’appréhension d’une catastrophe imminente, imprévisible quoique inéluctable, qui va réduire à néant cet ordre précaire (95-96)

La impugnación del orden, narrativo o político, nos coloca por lo tanto de frente a la catástrofe monstruosa e informe del porvenir. Pero dicho temor, atribuible en parte a la forma, es nada si no percibimos la incógnita reinante en torno a las multitudes que tienen a la destrucción como lema. La comunidad, aunque resistente a su formulación, aunque imprevisible en sus efectos, aunque denegada en el discurso consciente de Robbe-Grillet, supone el momento afirmativo de una obra calificada históricamente *in toto* como negativa. La comunidad innumerable como la posibilidad última de reconfigurar la relación siempre tensa entre política y literatura. De allí que Jefferson (como gran parte de la crítica) caiga en una aporía: ¿cómo puede convivir el individualismo ideológico con la destitución del personaje como categoría central de la novela? Es lo que intentaremos leer en *La jalousie*: el modo en el que Robbe-Grillet genera una redistribución sensible de un espacio que antes era ocupado por unos pocos yoes.

### **Ascenso y caída del individuo**

Novela e individuo son dos categorías que van juntas, o al menos es una de las hipótesis a partir de las cuales Georg Lukács piensa el desarrollo histórico del género (1914). La

sabiduría pre-individual que daba cohesión y sentido a la vida colectiva de la epopeya es reemplazada progresivamente por una nueva textualidad que prefigura, acompaña y cristaliza el avance de un nuevo modo de producción: el capitalismo. La novela sería el reflejo de una sociedad marcada por la atomización y autonomización de ciertas imágenes (objetos, pinturas, relatos, sonidos, saberes) que ya no le devuelven al sujeto una imagen unitaria de sí mismo. Dicho de otro modo: si la épica daba cuenta del mundo como una totalidad coherente de sentido, la novela busca descubrir la totalidad secreta y quebrada a partir de la vida del propio individuo. De allí que

La forma exterior de la novela es esencialmente biográfica. El carácter orgánico al que tiende la biografía es el único en condiciones de objetivar la fluctuación entre un sistema de conceptos que deja constantemente escapar la vida y un complejo viviente siempre incapaz de alcanzar el reposo de su acabamiento de sí (...) A la aspiración irrealizable y sentimental, tanto hacia la unidad inmediata de la vida como hacia el ordenamiento universalmente global del sistema, la forma biográfica confiere equilibrio y apaciguamiento: la transforma en ser. Pues la figura central de la biografía no tiene sentido sino en su relación con un mundo de ideales que la supera, pero ese mundo no tiene él mismo realidad sino que tanto que vive en ese individuo y por la virtud de esa vivencia (70-71)

Mundo e individuo serán dos realidades que, condicionándose uno al otro dialécticamente, marcarán la forma misma del género. Un sujeto ejemplar y problemático cuya vida es diagramada en torno a una búsqueda que tiene por objetivo suturar su distancia con el mundo. Esto ocasiona al menos dos consecuencias, acaso contradictorias: por un lado la euforia de un yo finalmente liberado de ciertas imposiciones colectivas y por otro la imposibilidad de articular dicha parcela de humanidad ganada en torno de una experiencia que lo trascienda. La inflación de la interioridad se toca con las limitaciones del individualismo burgués. Es lo que plantea de alguna manera Benjamin en “Crisis de la novela” (1930): en la novela pura teorizada por Gide no hay otra cosa que una subjetividad desvinculada de todo indicio de exterioridad empírica. De allí el elogio a *Berlin Alexanderplatz*: es la ciudad de Berlín la que lleva la voz cantante de la novela y ya no un individuo y su infinita subjetividad. La novela como biografía individual de un personaje cede el paso a una voz impersonal no reductible a un sujeto concreto. Algo de todo ello está pensando el propio Robbe-Grillet años más tarde cuando en “Sur quelques notions périmées” (1963) señala, polémicamente, el ocaso del personaje de novela:

Le roman de personnages appartient bel et bien au passé, il caractérise une époque : celle qui marqua l’apogée de l’individu.

Peut-être n’est-ce pas un progrès, mais il est certain que l’époque actuelle est plutôt celle du numéro de matricule. Le destin du monde a cessé, pour nous, de s’identifier à l’ascension où la chute de quelques hommes, de quelques familles. Le monde lui-même n’est plus cette propriété privée, héréditaire et monnayable, cette sorte de proie, qu’il s’agissait moins de connaître que de conquérir. Avoir un nom, c’était très importante sans doute au temps de la

bourgeoisie balzacienne. C'était important, un caractère, d'autant plus important qu'il était davantage l'arme d'un corps-à-corps, l'espoir d'une réussite, l'exercice d'une domination. C'était quelque chose d'avoir un visage dans un univers où la personnalité représentait à la fois le moyen et la fin de toute recherche.

Notre monde, aujourd'hui, est moins sûr de lui-même, plus modeste peut-être puisqu'il a renoncé à la toute-puissance de la personne, mais plus ambitieux aussi puisqu'il regarde au-delà. Le culte exclusif de «l'humain» a fait place à une prise de conscience plus vaste, moins anthropocentrique (33)

Las implicancias del punto de vista de Robbe-Grillet han reñido generalmente contra su codificación perezosa convertida rápidamente en vulgata, desde la reprobación humanista (por la aniquilación de la interioridad) a la marxista (por la reificación del sujeto) que llevarían tanto a un *cul-de-sac* a la novela como a un progresivo empobrecimiento de la vida. El diagnóstico general sobre la desaparición del personaje como homología de la desaparición del individuo en la sociedad capitalista es coincidente, pero donde todos ven apocalipsis Leenhardt convierte la crítica en motivo y oportunidad para el elogio. De allí que postule que la subsunción o equiparación de los sujetos a los objetos en las novelas de Robbe-Grillet funcionan menos como una falsa consciencia del novelista que como la representación crítica de la progresiva fetichización de la mercancía –tal como es descrita por Marx. El descentramiento del punto de vista del personaje es leído pues como la renuncia a construir el mundo en torno a una individualidad, a sus aspiraciones y miedos. Sin embargo dicha interpretación sociológica que hace del personaje el depositario y reflejo directo de una serie de valores asociados al ascenso y consolidación de la clase burguesa no es errada, pero falla en ver aquello en donde el ensayo de Robbe-Grillet pretende –a tientas– avanzar. El personaje no sólo fue el avatar de un Yo que pretendía construir el mundo a su imagen y semejanza, sino que simultáneamente fue/es también uno de los modos históricamente identificables para pensar la construcción del dispositivo «persona» que funciona hasta nuestros días. La individuación llevada a cabo por su figura (su figuración) opera como una manera de dar sentido y jerarquizar un cuerpo, una biología entre otras, en tanto que liga inextricablemente el concepto de vida individual al de derecho (Esposito, 2011:56-59). Materia viviente, materia jurídica, materia narrativa, unidas por una figura que se eleva por sobre un mundo percibido como indiferenciado e insignificante. No otra cosa parece estar diciendo Lukács cuando sostiene que

Por un parte, las dimensiones del mundo se reducen a las que pueden asumir las vivencias del héroe (...) por otra parte, la masa heterogénea y discontinua de hombres aislados, de estructuras sociales sin significación y de acontecimientos desprovistos de sentido que aparecen en la obra, recibe una articulación unitaria por la puesta en relación de cada elemento singular con la figura central y con el problema vital que ilumina el curso de la existencia (1914:74)

¿No es justamente el ascenso de la persona coincidente con la denigración progresiva de lo colectivo? Es algo de lo que Andrea Cavalletti intenta rastrear en *Clase* (2009): el modo

en el que determinados saberes, teorías y disciplinas se constituyeron sobre la base de la criminalización y patologización de lo social. La novela formaría parte de dicho proceso en tanto la sociedad pasaría a ser un mero decorado viviente, una figura plana, homogénea, expuesta de modo tal que su única función sea aparecer como el reverso sin nombre de las acciones del personaje. ¿Cuáles son por lo tanto las consecuencias e implicancias del desbaratamiento del punto de vista personalista, individualista, subjetivista propuesto por Robbe-Grillet? Una primera respuesta verá en el vaciamiento de la interioridad un modo de desprenderse de la metafísica de “los viejos mitos de la profundidad” que estaban asociados a la novela (desde La Fayette a Joyce). Allí tenemos por caso la amplia tradición crítica, de Barthes a Allemand, de las lecturas objetivistas sobre la *nueva novela*. El punto de vista novelesco se diluye en una serie de operaciones que tienen por objeto desplazar el yo como único garante del orden y el sentido: nueva mirada impersonal que busca expandir la experiencia fenomenológica del propio hombre. Sin embargo uno podría preguntarse si todavía todas esas percepciones que construyen el universo de las novelas no parten de una conciencia más o menos individual. La crítica a la persona de alguna manera no sólo abre el camino de una percepción no-yoica del mundo, sino que postula inclusive un mundo o una conciencia menos antropocéntrica, tal como el propio Robbe-Grillet lo señala. De allí que la crítica iniciada en *Pour un nouveau roman* al personaje tenga un valor profundamente político en nuestros días.

### **Ideología de la percepción**

La pregunta se impone: ¿cómo salir del individuo? ¿cómo dar voz a la masa heterogénea? En este sentido podríamos pensar que en sus primeras novelas, aún en su vaciamiento, el personaje continúa estructurando el desarrollo de la acción, en tanto el *telos* del relato todavía depende de su destino. Es él (Wallas, Mathias, “el marido celoso”, el soldado), quien frente a la amenaza de lo desconocido o amenazante, construye un discurso objetivo que busca calmar la angustia frente aquello percibido. El personaje individual sería por lo tanto el sedimento de un orden en continuo estado de amenaza, advertido sobre su propia finitud. En estos términos las novelas de Robbe-Grillet se quedarían por lo tanto de este lado de la crítica, en tanto la negatividad procedimental marcaría el umbral del propio pensamiento moderno. Es de hecho la hipótesis de René Galand sobre *La jalousie*:

Impuissantes à saisir le monde dans sa totalité, l'arithmétique et la géométrie ne sauraient donner au jaloux la certitude et l'évidence qu'y trouvait Descartes. L'échec de l'instrument mathématique ne manifeste pas seulement l'insuffisance d'une technique. Il suggère encore l'insuffisance de la gnoséologie qui la fonde et mine l'axiomatique où la pensée bourgeoise puisait ses rassurantes certitudes. La valeur des opérations mentales par lesquelles l'Occidental croyait pouvoir dominer le monde se trouve ainsi récusée (1966:707).

Crisis y decadencia del pensamiento burgués que *Lectura política de la novela* (1973) intentará probar minuciosamente a través de todo su ensayo. A diferencia de Galand que ve todavía en la dimensión social de la novela una resonancia inesperada del discurso obsesivo

del celoso (y del Robbe-Grillet apolítico), Leenhardt lee en la mirada que ordena la novela la alienación histórica y concreta de una clase social: el colono del período 1900-1940. Dicha delimitación del objeto de estudio lo lleva a recusar la explicación psicológica que pone a los celos en el centro de la anécdota y pensar por otro lado al relato como una crítica concreta al sistema colonial francés. De hecho es en el propio procedimiento visual donde Robbe-Grillet parece colocar su crítica política: ya no la mirada enajenada del marido celoso que hace del mundo la imagen de su desconfianza conyugal, sino por el contrario la visión de un sistema, una clase, un individuo que clasifica, codifica, somete el objeto de conocimiento (la naturaleza, los indígenas, la mujer) a sus propias categorías. El objetivismo pensado como mero estilo, esgrimido como positividad, es decir como la afirmación de la individualidad del autor, falla en ver el componente ideológico del programa estético. Es por ello que el racionalismo visual devenido hipertrófico encuentra en la oscuridad su alteridad radical: anarquía e incompreensión será todo aquello que caiga por fuera de la lógica de dominio del narrador.

La vista por oposición al tacto o al olfato, instauro una ruptura entre el receptor y lo percibido. Aquí permite dominar desde lejos un universo natural y humano esencialmente hostil y frente al cual hay que estar continuamente en guardia. Luz y vista, son símbolos del dominio que los blancos ejercen sobre los negros (...) Los indígenas y los animales hacen su aparición en el texto en el momento en que desaparece la luz, la del día o la lámpara (...) Luz y naturaleza son así complementarios, pero se excluyen mutuamente (1973:72-73)

Recuperando al Sartre de “Orfeo negro”, Leenhardt lee puntillosa y progresivamente un campo semántico que se va desplegando en la novela («Luz – Visión – Razón – Ilustración – Civilización – Colonización») y que le permite pensar las consecuencias políticas de la mirada objetivante del narrador. De allí que para pensar todo aquello que se sustrae del discurso colonial comience por deconstruir –paradójicamente tratándose de Robbe-Grillet– la visión. En este sentido el avance progresivo de la oscuridad supone no sólo la puesta en crisis del fundamento visual que daba sentido al universo del autor, sino que señala la apertura a universos de significación antes insospechados, inclusive para el propio Leenhardt. La lectura poscolonial, por la naturaleza de sus exigencias y sus alcances, necesita hacer pie en las acciones y los gestos visibles de cada uno de los individuos: la mirada del colono, extensión de un sistema científico-económico-político-militar, es diseccionada para estudiar el proceso de colonización y descolonización francés en África ocurrido a caballo de los siglos XIX y XX. Sin embargo dicho marco teórico lo vuelve paradójicamente poco sensible a su propio descubrimiento (aunque se percate de él): es en la oscuridad donde hay que interrogar el momento afirmativo de la novela<sup>1</sup>.

En este sentido *La jalousie* dicotomiza en su interior un mundo de superficies lumínicas accesibles a la visión y que responden a la lógica de un poder colonial, frente a unas profundidades difíciles de asir que surgen cuando la oscuridad se vuelve omnipresente y que ponen entre paréntesis momentáneamente dicho poder. De allí la importancia de los sonidos como modo de restituir la experiencia sensible de la noche y dotar de contenido lo



que se presenta para el narrador como innumerable, informe, ilegible. Es lo que plantea en cierta manera Elizabeth Glaver cuando señala la importancia de los ruidos en el discurso de la novela:

Le narrateur dans *La Jalousie* a peur de la désappropriation de son espace, et sa réaction est d'essayer de tenir compte de tout. Sa perception visuelle du monde est accompagnée, alors, d'une attention aux sons qui les amplifie, à tel point que les bruits banals de la vie quotidienne deviennent une espèce d'écho infini, une cacophonie assourdissante. En même temps, c'est le monde du son, beaucoup plus que le monde visuel, qui se révèle très difficile à figer et à capter (1990 :29)

Esto si se quiere desplaza totalmente el eje de análisis clásico en torno de Robbe-Grillet: del ojo al oído, de la fijeza geométrica de la visión a la indeterminación conceptual de la audición. Cambio de paradigma fenomenológico que supone una modificación en el esquema perceptivo del narrador: “écouter ne veut pas dire comprendre” (1990:31) dice Glaver y toca así el corazón mismo de la novela. Sonidos, ruidos y conversaciones que se multiplican en el discurso del narrador y de los cuales no consigue extraer más que retazos de significación. Mundo que, lejos del control y vigilancia que la vista ofrecía, se presenta como amenazante justamente por la ambigüedad perceptual que genera.

Dans tout le bureau brusquement le jour baisse. Le soleil est couché. A..., déjà, est effacée complètement (...) L'œil maintenant ne discerne plus rien, malgré les fenêtres ouvertes (...) Et le bruit assourdissant des criquets emplît déjà les oreilles, comme s'il n'avait jamais cessé d'être là. Le crissement continu, sans progression, sans nuance, se trouve à son plein développement, durant déjà depuis de longues minutes, ou même des heures, puisqu'un début quelconque n'a pu être enregistré à aucun moment. Maintenant la scène est tout à fait noire. Bien que la vue ait eu les temps de s'habituer, aucun objet ne surnage, même parmi les plus proches. (Robbe-Grillet, 1957:108-110)

Le cri menu d'un carnassier nocturne, aigu et bref, retentit de nouveau, vers le fond de la vallée, à une distance imprécisable (...) Le même cri aigu et bref, qui s'est rapproché, paraît maintenant venir du jardin, tout près du pied de la terrasse, du côté est.

Comme un écho, un cri identique lui succède, arrivant de la direction opposée. D'autres leur répondent, plus haut vers la route. ; puis d'autres encore, dans le bas-fond.

Parfois la note est un peu plus grave, ou plus prolongée. Il y a probablement différentes sortes de bêtes. Cependant tous ses cris se ressemblent ; non qu'ils aient un caractère commun facile à préciser, il s'agirait plutôt d'un commun manque de caractère : ils n'ont pas l'air d'être des cris effarouchés, ou de douleur, ou menaçant, ou bien d'amour. Ce sont comme des cris machinaux, poussés sans raison décelable, n'exprimant rien, ne signalant que l'existence, la

position et les déplacements respectifs de chaque animal, dont ils jalonnent le trajet dans la nuit (Robbe-Grillet, 1957:23-24)

El grito de los animales puntúa el comienzo y el fin de la noche, el fin de una racionalidad, el pasaje de un paradigma sensorial por otro. Aunque, de hecho, su presencia señala una continuidad entre ambos momentos: el ruido ensordecedor *ya parecía encontrarse allí desde antes*, solo que la “episteme nocturna” permite darle legibilidad a lo que antes quedaba reducido a mero fondo. Legibilidad cuanto menos paradójica: los ruidos de los animales no tienen razón, carácter o expresión. Una primera lectura podría señalar que la imprecisión frente a los gritos de la noche proviene de la imprecisión constitutiva del oído.

A diferencia de la vista, que se acostumbró a captar por anticipado la realidad como algo cósmico o, en el fondo, como algo mercantilizado, el oído no se adapta a aquel orden racional burgués que más adelante fue altamente industrializado. Comparado a la vista, el oído resulta «arcaico»; no ha progresado con la técnica. Se podría decir que responder fisiológicamente con los olvidadizos oídos en lugar de los ágiles ojos selectivos supondría llevarle la contraria de alguna manera a la era industrial tardía y a su antropología (...) El ojo es siempre un órgano de esfuerzo, trabajo, concentración; percibe algo concreto de manera unívoca. Frente a él, el oído es más bien despistado y pasivo. No tiene que abrirse primero, como los ojos. Comparado con ellos tiene algo de distraído y apático (Adorno, 1976:29-31)

Algo de lo que plantea Adorno puede leerse en la novela: el orden racional que la visión ofrece y el marido encarna, es subvertido por sonidos que no dejan aprehenderse de manera unívoca. Ojo y oído son sentidos teóricos, pero si el primero puede elaborar conceptos duraderos a partir de la objetivación de la materia, el segundo sólo puede retener provisoria y subjetivamente el carácter efímero del sonido. De allí que el narrador no puede extraer de dichos sonidos significación alguna, excepto una cosa: la posición del referente. No es para nada casual que la interiorización del sonido provoque en el narrador una experiencia más espacial que temporal: la cercanía de los animales lo inquieta. Inquietud reconocida menos en el tono que en la insistencia de una comprobación: los gritos de los animales se resisten a su exégesis. Los animales no solo se vuelven amenazantes por su progresiva cercanía a la casa, sino porque su canto irracional es renuente a su objetivación, y de allí su fuerza: es la resistencia que la naturaleza no domesticada ofrece a su instrumentalización.

La experiencia sonora de la novela plantea por lo tanto un mundo donde el individuo ya no tiene la última palabra. Esa distancia no reducible a concepto es la que separa en definitiva el discurso moderno del individuo y el discurso indistinto de la multitud animal. Pero si bien es cierto que “le passage s'efforce de rejeter la possibilité d'une anthropomorphisation des cris” (Glaver 1990:32) y que recaer en la lectura alegórica sería un error, uno podría pensar que hay más sentidos jugándose en dichos gritos que justamente su mera negativa a significar. No es sólo un problema relativo a la audición y su indeterminación, sino de la ideología misma de quien escucha e interpreta. El canto de los

animales será precisamente el lugar en el cual el *ethos* revolucionario de la novela parece afirmarse.

### **Multitudes sin nombre**

¿No es de hecho lo que está pensando Robbe-Grillet en el ensayo “Order and disorder in Film and Fiction” (1977) cuando sostiene que sus novelas “always contain those characters who organize order, and those characters who organize disorder” (8)? Dialéctica que implica una economía de la narración novelesca: si el rol del individuo parece, como vimos, puesto en discusión por violentar el mundo a la rigidez y claridad del concepto, las comunidades por el contrario serían aquellas fuerzas impersonales que no pueden ser reducidas a una estructura entendida como un esquema de orden geométrico. Por lo tanto si la visión del individuo termina por ocupar todo el espacio mismo de lo visible, las comunidades operan en las sombras como el resto no conceptualizable de la narración. En este sentido es que podemos decir que la obra de Robbe-Grillet no solo es cara a las obsesiones (como tanto se ha insistido), sino también a la paranoia. Es lo que comienza a volverse evidente a partir de su ingreso al cine. La superficie del relato parece estar condicionada por un mundo oculto que digita el reino de lo visible. Frente a la imposibilidad de otorgar sentido a aquello que se ve y escucha, frente a lo extraño, lo avieso, lo indeterminado, el paranoico necesita suturar la ambigüedad constitutiva del mundo, objetivar una verdad a la cual otorgarle una voluntad superior, una intención legisladora sobre la realidad. Frente a sus narraciones se tiene la sensación tangible de que nada es lo que dice ser y que todo parece un simulacro que termina por imponerse a la realidad, ya sea el discurso de X en *L'Année dernière à Marienbad* (1961), la ciudad misma de Estambul en *L'Immortelle* (1963) o las relaciones mundanas de *La Maison de rendez-vous* (1965). Sin embargo no es sólo la enunciación de las ficciones la que es paranoica (repeticiones, elipsis, fragmentaciones, vacilaciones, refutaciones que enrarecen y ponen en cuestión la veracidad de lo narrado), sino que es en el propio nivel del enunciado donde las conspiraciones pululan. Las sociedades secretas, las organizaciones criminales, el complot estudiantil, las células terroristas, la revolución armada: lo común se hace forma y adopta los modos de lo secreto, lo innominado, lo ilegal. ¿No es ese el tema que recorre veladamente toda *La jalousie*?

Près du roman à couverture vernie.

C'est ce dernier qui fournit le sujet de la conversation. Les complications psychologiques mises à part, il s'agit d'un récit classique sur la vie coloniale, en Afrique, avec description de tornade, révolte indigène et histoires du club (1957:170)

En la novela que A... y Frank discuten al interior de *La jalousie* parece estar contenida la hermenéutica de la propia novela: ya no la lectura psicológica (los famosos celos), sino que aquello que la constituye es, sobre todo, la monotonía de la vida colonial, la descripción de la naturaleza y la insurrección de los nativos. Pero si los dos primeros elementos resultan evidentes y reconocibles en la diégesis, la sublevación parece diluirse u omitirse en el

discurso del narrador. Quizás justamente porque la novela *es* el discurso del narrador. La visión monolítica de la realidad que de él emerge obtura, desdibuja, malinterpreta lo que ocurre a su alrededor: la sublevación ocurre frente a sus ojos, aunque no pueda verla. De allí que el pueblo, el mundo indígena se reduzca para sí a meras funciones laborales subalternas: nada sabemos de ellos, ni sus nombres, creencias o costumbres. Excepto, quizás, una cosa: su canto.

Maintenant, c'est la voix du second chauffeur qui arrive jusqu'à cette partie centrale de la terrasse, venant du côté des hangars ; elle chante un air indigène, aux paroles incompréhensibles, ou même sans paroles.

Les hangars son situés de l'autre côté de la maison, à droite de la grande cour. La voix doit ainsi contourner, sous le toit débordant, tout l'angle occupé par le bureau, ce qui l'affaiblit de façon notable, bien qu'une partie du son puisse traverser la pièce elle-même en passant par les jalousies (sur la façade sud et le pignon à l'est).

Mais c'une voix qui porte bien. Elle est pleine et forte, quoique dans un registre assez bas. Elle est facile en outre, coulant avec souplesse d'une note à l'autre, puis s'arrêtant soudain.

À cause du caractère particulier de ce genre de mélodies, il est difficile de déterminer si le chant s'est interrompu pour une raison fortuite – en relation, par exemple, avec le travail manuel que doit exécuter en même temps le chanteur – ou bien si l'air trouvait là sa fin naturelle.

De même, lorsqu'il recommence, c'est aussi subit, aussi abrupt, sur des notes qui ne paraissent guère constituer un début, ni une reprise.

À d'autres endroits, en revanche, quelque chose semble en train de se terminer ; tout l'indique : une retombée progressive, le calme retrouve, le sentiment que plus rien ne reste à dire ; mais après la note qui devait être la dernière en vient une suivante, sans la moindre solution de continuité, avec la même aisance, puis une autre, et d'autres à la suite, et l'auditeur se croit transporté en plein cœur du poème... quand, là, tout s'arrête, sans avoir prévenu.

A... dans la chambre, rebaisse le visage sur la lettre qu'elle est en train d'écrire (...) Au bout d'une minute elle relève la tête, tandis que le chant reprend, du côté des hangars.

Sans doute est-ce toujours le même poème qui se continue. Si parfois les thèmes s'estompent c'est pour revenir un peu plus tard, affermis, à peu de choses près identiques. Cependant ces répétitions, ces infimes variantes, ces coupures, ces retours en arrière, peuvent donner lieu à des modifications – bien qu'à peine sensibles – entraînant à la longue fort loin du point de départ (1957:78-80)

El canto informal de los indígenas señala la continuidad innegable con los gritos animales. Sin embargo la similitud está menos en la forma en sí de ambos sonidos que en la forma que el narrador utiliza para describirlos: la preeminencia de la función espacial y topológica aparece como resultado de la ausencia de sentido del lenguaje sonoro. Es la razón por la

que el modelo racionalista necesita hacer del canto un poema, es decir, dotar de articulación aquello que no lo tiene de forma manifiesta y que remite sólo a sí mismo. La interpretación ilustrada de la música falla en ver que la asemantividad es menos una carencia que una posibilidad: cuanto más alejada se encuentra de todo tipo de lenguaje verbal (estereotipado, mecanizado, reificado: tal como se dan los diálogos en la novela), de toda significación, tanto más se acerca a la verdadera realidad. Es el modelo romántico de la música: ella debe ser un vehículo para expresar una determinada *stimmung*. Pero dicho modelo tampoco puede calmar la angustia interpretativa del narrador: ¿cuál es el referente expresivo de esos sonidos que escucha? ¿de qué sentimientos el canto o el grito es el nombre? Animales e indígenas son igualados en su completa asemia. Frente a la verbosidad del mundo visual pareciera entonces que la *ratio* burguesa no pudiera recubrir totalmente la experiencia auditiva. Si para Odiseo la seducción del canto era convertida y neutralizada en esteticismo, para el narrador ya no hay nada que contemplar en dichos sonidos: el canto es el discurso que escapa a toda su lógica clasificatoria; es, en suma, el terror a lo desconocido. De ahí que melodías, ritmos, progresiones, variaciones y leyes se vuelven indistintas a su oído: todo lo que no se comprende se parece y todo lo que no se comprende se vuelve peligroso. La teoría de la percepción se transforma por lo tanto en una teoría de la clase.

Le poème ressemble si peu, par moments, à ce qu'il est convenu d'appeler une chanson, une complainte, un refrain, que l'auditeur occidental est en droit de se demander s'il ne s'agit pas de toute autre chose. Les sons, en dépit d'évidentes reprises, ne semblent liés par aucune loi musicale. Il n'y a pas d'air, en somme, pas de mélodie, pas de rythme. On dirait que l'homme se contente d'émettre des lambeaux sans suite pour accompagner son travail (1957:154-155).

Robbe-Grillet pareciera trabajar aquí con una asociación que configuró, desde Hobbes hasta el presente, la teoría política moderna: la identificación de la muchedumbre a la animalidad. Resuena en nuestros oídos la fórmula de Aristóteles que Rancière aprendió a hacer suya: “toda la actividad política es un conflicto para decidir qué es palabra o grito, para volver a trazar las fronteras sensibles con las que se certifica la capacidad política” (2007:16). Es parte de lo que ocurre aquí: la masa se presenta entonces a los oídos del narrador como irracional, violenta y sobre todo ilegible: la imposibilidad de determinar sus intereses y sentimientos es lo que la vuelve potencialmente amenazante, pero también lo que la separa de la discusión racional, deliberativa de los asuntos comunes. No es casual en este sentido que los sonidos tengan también algo de “maquinales”: si algo parecieran expresar antes que nada es el vaciamiento total de la interioridad, la absoluta falta de voluntad, la reducción de sus signos vitales a una mera función exterior. Metáforas utilizadas para organizar un sistema de representaciones imaginarias que tienen como objetivo el control, clasificación y caracterización de la «nuda vida». La reducción del indígena a la categoría de animal puede pensarse por lo tanto como un modo que tiene el narrador de enseñorearse sobre lo viviente, de señalar el límite que separa la persona de lo que no (o todavía no) lo es.

Pero un factor más significativo – en relación con la «duplicidad» constitutiva de la categoría persona – reside en la clasificación «animal» de la otra parte de

sí sobre la cual la persona ejerce su dominio: «si una sana concepción política depende, antes que nada, de la consideración de la persona humana – argumenta Maritain –, al mismo tiempo debe tener en cuenta que esa persona es la de un animal dotado de razón, y que es inmensa la parte de animalidad en esa proporción». Hay que atender el vínculo constitutivo de ambos términos de la relación: uno es necesario para la identificación por contraste del otro. El hombre es persona justamente porque mantiene pleno dominio sobre su naturaleza animal, y a condición de que lo mantenga. Y tiene una naturaleza animal para poder medir sobre ella su propio estatus soberano de persona (...) Y esto, añade Maritain, vale tanto para el cuerpo individuo como para el cuerpo social, al que atraviesa una línea que separa la zona sana, gobernada por la razón y la moral, de otra, insana e irracional, sujeta al instinto y a la pasión destructiva (Esposito, 2007:130-131)

No otra cosa es la civilización que la represión, propia y ajena, simbólica y material, de la naturaleza animal que nos constituye. La alianza hombre-animal señala por lo tanto el dispositivo que construye la legitimidad de la «persona»: el dominio de sí es el garante del dominio de los otros. De allí que la irracionalidad del objeto observado sea el reflejo invertido de la irracionalidad negada del observador. Delimitación de lo “humano” que se ejerce con violencia sobre el fondo homogéneo de una naturaleza vislumbrada como indómita y por ende susceptible de ser domesticada. Homogenización que se traslada por lo tanto a la propia percepción: desde el punto de vista del narrador los indígenas son vistos como una masa indistinta, meras piezas de la maquinaria de explotación colonial. De hecho sólo son identificados por sus funciones al interior de la plantación: el chofer, el «boy», el cocinero, el peón rural. Sin embargo si en su interacción diaria con los colonos los indígenas todavía mantienen el signo de la subordinación (sintetizado en todos sus intentos fallidos de hablar correctamente el francés, esa otra lengua imperial), por el contrario en el canto éstos se subjetivan: es el suplemento que los vuelve incompresibles y por lo tanto diferentes del resto de la naturaleza mutilada por el proceso civilizatorio. ¿No es lo que sucede adentrada la noche? Lo que era canto pasa a ser ruido y la masa anónima que todavía era vigilada por el dominio visual se transforma en la multitud impersonal y sin forma de lo apenas audible.

Esta imposibilidad de conceptualizar al Otro nos lleva al problema mismo de la exposición y representación de lo comunitario. Frente a la lógica identitaria del concepto de «pueblo», Hardt y Negri proponen la idea de «multitud» para señalar el proceso diferencial que ocurre al interior del propio concepto de lo colectivo: “la multitud desafía la representación porque es una multiplicidad ilimitada e inconmensurable. El pueblo es representado como unidad pero la multitud no es representable porque aparece como monstruosa a los ojos de los racionalismos teleológicos y trascendentales de la modernidad” (2002:162). Este fondo de inefabilidad es lo que les interesa a los autores: la multitud es irreductible e imprevisible, ella no puede ser capturada o codificada en una imagen fija. De hecho la insurrección se construye sobre la base de esa diferencia: la multitud no es ser, es devenir.

¿No es justamente el discutido episodio del ataque del ciempiés símbolo preciso de esto? ¿No fracasa tal insecto en su resistencia justamente porque su tentativa es, todavía, individual y porque su carácter figural lo vuelve endeble y fácilmente identificable como amenaza? Es lo que plantean Hardt y Negri como crítica a Foucault y Scott: “numerosos trabajos sobre las resistencias micropolíticas pueden ciertamente contribuir a las investigaciones sobre la cuestión. El gran límite de estos trabajos reside en que la resistencia puede ser un arma política poderosa pero si los actos de resistencia individual se producen de forma aislada no lograrán jamás transformar las estructuras de poder” (2002:164). Por el contrario en la alianza entre indígenas y animales, en el devenir-animal de estos, en la continuidad y contigüidad entre ellos (tal como el individuo se la figura), allí aparece quizá un modo de problematización biopolítica que supera el concepto de “persona”, en tanto que afirma lo que aquella niega: el momento irracional que el proceso de la ilustración ocluyó para constituirse. El animal en tanto límite de lo humano permite pensar lo impensable por éste.

La sublevación implica por lo tanto hacer audible el murmullo de la multitud, sin que eso signifique reducir su potencia a la codificación transparente de un concepto. De allí que la alianza indígena-animal comience por señalar su existencia y luego tomar posesión donde en el pasado sólo había vacío, o donde la narración y la crítica precedente sólo encontraba vacío, o donde el poder configuraba un vacío sólo para ejercer su control (Rodríguez 2010). Juego de fuerzas en torno de un espacio, diegético, novelesco, empírico, que antes era privilegio de algunos pocos individuos. Resuenan aquí en nosotros las clarividentes afirmaciones de Barthes:

Una novela de Robbe-Grillet no se lee del mismo modo global y a la vez discontinuo con que se “devora” una novela tradicional, en la que la intelección salta de párrafo en párrafo, de crisis en crisis, y la mirada, en realidad, sólo absorbe la tipografía por intermitencias, como si la lectura, en su gesto más material, tuviese que reproducir la jerarquía misma del universo clásico, dotado de momentos tan pronto patéticos como insignificantes (1967:77)

Para esa época Barthes todavía está reivindicando lo insignificante para el dominio de la novela, señalando la importancia de las descripciones excesivas, el fin del *telos* del relato, pero ya percibe que en Robbe-Grillet lo que parece ser central es la discusión de ciertas jerarquías novelescas que entran en correlación con jerarquías en la vida. La narración no es otra cosa que el antagonismo entre la figura y el fondo, entre lo visible y lo invisible, entre lo importante y lo insignificante, entre la palabra y el ruido, entre el individuo y la sociedad. Repartición sensible que cada obra de arte baraja cada vez. De allí la politicidad de *La jalousie*: la conquista de una parcela de humanidad (Didi-Huberman, 2012:26), la resignificación de aquello que quedaba en el fuera de campo de la novela tradicional.

Adorno planteaba que la obra de arte es una imagen utópica, la promesa quebrada de una felicidad futura. En este sentido Robbe-Grillet no nos presenta imágenes de la rebelión indígena como tal, quizás porque, como también sostenía Lukács, toda resolución de los problemas existentes en la realidad vía los procedimientos de la ficción supone un

momento de falsedad que el arte no debe acometer. Antes que nada, la multitud ensordecedora de *La jalousie* postula el momento de inseguridad de un modelo de percepción, el vislumbre, sugerido, de la caída de una racionalidad. Aunque, bien mirado, esa rebelión se está produciendo lentamente todo el tiempo, aunque no nos demos cabal cuenta de ello.

Très vite le fond lumineux est devenu plus terne. Au flanc du vallon, les panaches des bananiers s'estompent dans le crépuscule.

Il est six heures et demie.

La nuit noire et le bruit assourdissant des criquets s'étendent de nouveau, maintenant, sur le jardin et la terrasse, tout autour de la maison (1957:171-172)

## Bibliografía

- Adorno, Theodor (1976) *Composición para cine*. Akal, Madrid, 2007.
- Barthes, Roland (1967) *Ensayos críticos*. Seix Barral, Barcelona, 1973.
- Benjamin, Walter (1930) «Crisis de la novela» [on line] Consultado 20/8/17 [https://www.academia.edu/5019213/Walter\\_Benjamin\\_1930\\_Crisis\\_de\\_la\\_novela\\_Sobre\\_Berl%C3%ADn\\_Alexanderplatz\\_de\\_D%C3%B6blin](https://www.academia.edu/5019213/Walter_Benjamin_1930_Crisis_de_la_novela_Sobre_Berl%C3%ADn_Alexanderplatz_de_D%C3%B6blin)
- Bloch-Michel, Jean (1963). *La "nueva novela"*. Madrid, Guadarrama, 1967.
- Cavalletti, Andrea (2009) *Clase*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2013.
- Didi-Huberman, Georges (2012) *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Manantial, Buenos Aires, 2014.
- Esposito, Roberto (2007) *Tercera persona*. Amorrortu, Buenos Aires, 2009.
- (2011) *El dispositivo de la persona*. Amorrortu, Buenos Aires.
- Galand, René (1966) «La Dimension sociale dans La jalousie de Robbe-Grillet» en *The French Review*, Vol. 39, No. 5.
- Graver, Elizabeth (1990) «Un Bruit Assourdissant: Entre Mot et Silence dans La jalousie de Robbe-Grillet» en *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, Vol. 44, N° 1.
- Jefferson, Ann (1990) «Regicide and readers: Robbe-Grillet's politics» en *Paragraph*, Vol. 13, N° 1.
- Leenhardt, Jacques (1973) *Lectura política de la novela*. Siglo XXI, México DF, 1975.
- Lukács, Gyorgi (1914) *Teoría de la novela*. Siglo Veinte, Buenos Aires, 1974.
- Hardt, Michael; Negri, Toni (2002) «La multitud contra el imperio» en *Observatorio Social de América Latina*, N°7.
- Rancière, Jacques (2007) *Política de la literatura*. Del zorzal, Buenos Aires, 2011.
- Robbe-Grillet, Alain (1953) *Les gommages*. Minuit, París, 2012.
- (1957) *La jalousie*. Minuit, París, 2012.
- (1963) *Pour un nouveau roman*. Gallimard, París, 1967.
- (1970) *Projet pour une révolution à New York*. Minuit, París, 1985.
- (1977) «Order and disorder in Film and Fiction» en *Critical Inquiry*, Vol. 4, N° 1.
- Rodríguez, Fermín (2010) *Un desierto para la nación*. Eterna cadencia, Buenos Aires.



## Notas

---

<sup>1</sup> Leenhardt lee la política del texto, pero la ciñe casi exclusivamente a la deconstrucción del mundo colonial, de allí que no pueda transpolar su hipótesis a otras novelas de Robbe-Grillet. Su lectura (de las más potentes y productivas que se han hecho sobre el autor) encuentra allí una limitación atendible. De hecho uno podría pensar que la ubicación de la novela en África que él da por descontado y que es un elemento central en su análisis, es, cuanto menos, discutible. Pensemos los siguientes fragmentos:

“Mais A... s’est contentée de sourire : elle ne souffrait pas de la chaleur, elle avait connu des climats beaucoup plus chauds – en Afrique par exemple – et s’y était toujours très bien portée. Elle ne craint pas le froid non plus, d’ailleurs. Elle conserve partout la même aisance” (8) // “Tous les deux parlent maintenant du roman que A... est en train de lire, dont la action se déroule en Afrique” (20) // “Sur le coin du bureau se dresse un petit cadre de nacre, contenant une photographie prise par un opérateur ambulant lors des premières vacances en Europe, après le séjour en Afrique” (61).

¿No son todas las menciones a África propias de alguien que ya no se encuentra allí? La referencia no invalida la crítica poscolonial de Leenhardt, pero señala que la obra no puede restringirse justamente a dicha crítica. La política en Robbe-Grillet supone ir un paso más allá.