

¿Un modelo de ‘objetivismo’?

*Les Gommès de Robbe-Grillet en la España franquista*¹

Miguel Ángel Guerra Blázquez

Ghent University

miguel.guerra@ugent.be

[This is the accepted version of the following article: Guerra Blázquez, M. Á. 2023. ¿Un modelo de ‘objetivismo’? *Les Gommès* (1953) de Alain Robbe-Grillet en la España franquista. *Bulletin of Hispanic Studies*. 100(5): 517-533, which has been published in final form <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/abs/10.3828/bhs.2023.33> . This article may be used in accordance with the Liverpool University Press Self-Archiving Policy.]

Abstract

The first published novel by Alain Robbe-Grillet, *Les Gommès* (1953), was translated in Spain only three years later. It was published by Seix Barral under the title *La doble muerte del profesor Dupont* (1956). Robbe-Grillet became a reference for the Spanish contemporary critics, who linked him to the ‘objectivism’ of the *realismo social*, the new literary phenomenon in the Spanish novel of the 1950s, even though the position of these new Spanish novelists in relation to Robbe-Grillet remained often distant. How can we understand this ambiguous ‘novelty’ of Robbe-Grillet in the Spanish literary context of the late 1950s? This article analyses three instances of mediation: the censorship’s intervention in the translation, the paratexts created by the publishing house and the public reviews by critics and novelists. This triple analysis allows to understand the limits of Robbe-Grillet’s ‘objectivism’ as a new narrative model in the context of Franco’s dictatorship during the late 1950s.

Resumen

La primera novela publicada de Alain Robbe-Grillet, *Les Gommès* (1953), fue traducida en España tan sólo tres años después, publicada por Seix Barral bajo el título *La doble muerte del profesor Dupont* (1956). Este autor constituyó un referente para la crítica española del momento, que lo relacionaba con el ‘objetivismo’ del *realismo social*, si bien la posición de estos nuevos novelistas respecto a este autor fue a menudo distante. ¿Cómo comprender esta

¹ La investigación en la que se basa este artículo ha sido financiada por el *Ghent University Special Research Fund* (BOF) en el marco del proyecto “Totalitarian Translation” (BOF.STG.2019.0097.01), nº de proyecto 01N16719.

ambigua ‘novedad’ de Robbe-Grillet en el contexto literario español de finales de los años cincuenta? El presente artículo analiza tres instancias de mediación: la intervención censora en la traducción, los paratextos creados por la editorial y las reseñas públicas de críticos y novelistas. Este triple análisis permite comprender los límites de del ‘objetivismo’ de Robbe-Grillet en tanto que nuevo modelo narrativo en el contexto de la dictadura franquista de finales de los 50.

‘[la] capacidad [de Robbe-Grillet] para meternos las cosas por los ojos nos iza muchas veces por la cuesta arriba de páginas y páginas que, de otro modo, resultarían insalvables’

Jaime Gil de Biedma, ‘Las novelas de Alain Robbe-Grillet’, 1957

Introducción

Les Gommages, primera novela publicada de Alain Robbe-Grillet (1953, Paris: Les Editions de Minuit) fue traducida en España tan sólo tres años después de la publicación del original, incluso antes que en Italia o en los países de habla inglesa². Esta obra constituyó una de las primeras obras de la nueva Biblioteca Breve de Carlos Barral y Joan Petit: fue publicada bajo el título *La doble muerte del profesor Dupont* (1956) en una traducción firmada por el joven hijo de Joan Petit, Jorge Petit Fontseré. La temprana traducción en España de esta y otras novelas de Robbe-Grillet, así como del grupo de escritores y escritoras publicados por Les Editions de Minuit que recibirían el nombre de *Nouveau Roman*, sugiere que estas traducciones se relacionaban con el ‘realismo social’ que, desde mediados de los años 1950, buscaba nuevos medios para reproducir la realidad de manera ‘objetiva’, e indirectamente crítica, frente a la novelística tradicional promovida por el régimen.

Sin embargo, tal función crítica de las primeras obras del *Nouveau Roman*³ como ‘novedad’ frente a la novelística franquista resultaría paradójica pues, especialmente en el caso

² *Le gomme*, trad. Franco Lucentini, Torino: Einaudi, 1961; *The Erasers*, trad. Richard Howard, New York: Grove Press, 1964.

³ El término ‘Nouveau Roman’ resulta a menudo problemático: la lista de autores/as incluidos/as en tal etiqueta nunca ha sido fija (ver, para un estudio detallado de este debate, la primera parte de Dugast-Portes (2001)). La sociología de la literatura (Bourdieu 1977) o la historiografía editorial (Simonin 2008: 325-65 y Annexe VIII) han llegado a ver en tal etiqueta más una operación de distinción realizada por Les Editions de Minuit – principal editorial que agrupó a estos autores – que un verdadero grupo literario definido como tal. Así, en el contexto de este artículo, por ‘primeras obras del *Nouveau Roman*’ me refiero a las primeras obras introducidas en España de aquellos/as autores/as que buscaron renovar la novela en Francia tras la II Guerra Mundial, que también fueron publicados por Les Editions de Minuit en algún momento y que además fueron traducidos por primera vez en España a finales de los años 50, a saber: Michel Butor, Marguerite Duras y Alain Robbe-Grillet.

de Robbe-Grillet, era difícil que sus obras atentaran contra los criterios de la censura estatal. Si bien estos criterios nunca fueron fijos y se aplicaban con cierta arbitrariedad, es evidente que las tres primeras novelas publicadas de Robbe-Grillet (*Les Gommages*, *Le Voyeur*, *La Jalousie*) se resisten a ser clasificadas dentro de los presupuestos de inadmisibilidad de la censura. Por dar un ejemplo de categorías que no podían ser cuestionadas, Abellán en 1980 identificó ya cuatro criterios generales de censura: ‘moral sexual’, ‘la ideología del régimen’, ‘la religión como institución y jerarquía’, o el uso de un lenguaje ‘indecoroso, provocativo e impropio de los buenos modales’ (88-89). Estas tres novelas difícilmente parecen cuestionar las categorías precedentes. Su proceso de evaluación censoria fue, en realidad, bastante rápido, sin mayores obstáculos. ¿Cómo se explica entonces esta tolerancia censora frente a obras que eran presentadas por su mismo editor como ‘lucha’ contra la novela tradicional?

Un punto del que se puede partir para estudiar esta aparente contradicción entre la supuesta tolerancia censora y el carácter innovador de estas novelas es analizar su proceso de introducción en España no tanto a nivel temático, tal y como hacía la censura franquista utilizando listas de temas inaceptables, sino interrogando las categorías que los diferentes actores del campo literario (censores, editores, críticos, autores) utilizaron concretamente para interpretar estas novelas e intentar clasificarlas.

En este sentido, el mismo nombre ‘nouveau roman’, ‘nueva novela’, es una categoría relacional que no nos dice nada sobre el contenido, sino que señala simplemente una oposición a ‘ancien’ [antiguo]. Considerando tanto la situación francesa como la española, podemos así identificar tres posibles construcciones de esta oposición. En primer lugar, la oposición ‘novedad’/‘antigüedad’ construida por el sistema literario francés. Estas obras entraron así, en el campo literario francés, en una oposición nuevo/antiguo, donde lo antiguo se asociaba al modelo de la novela francesa realista. En segundo lugar, la oposición nuevo/antiguo puede ser estudiada con relación a las categorías de los censores: veremos que lo interesante no será sólo si estas ‘nuevas’ novelas fueron prohibidas o no en función de ciertos criterios temáticos, sino en qué medida su estética pudo ser clasificada por el discurso censor. Finalmente, la oposición novedad/antigüedad se puede considerar en tanto que construida por el campo literario español que importó estas obras: las categorías del sistema literario español, y en especial el término ‘objetivismo’ asociado al realismo social de los años 1950, articularían la interpretación de estas novelas en España en tanto que ‘novedad’ significativa.

Las obras de Claude Ollier, Nathalie Sarraute y Claude Simon llegarían a España en un periodo posterior, a partir de los años 1960.

Centrándome en estas tres construcciones de la oposición nuevo/antiguo con respecto a la novela *Les Gommès* de Alain Robbe-Grillet, planteo la pregunta siguiente: ¿en qué medida y de qué manera censores, editores, traductores y otros agentes construyeron la novedad de esta obra? Argumentaré que la novedad de esta obra en la España franquista *no* consiguió construirse, que la obra no consiguió ser novedosa en el sistema literario español. Si bien el autor suscitó un amplio interés en medios literarios, la polarización del campo literario español en 1956, al obligar a la novela a asumir el rol de la sociología, habría hecho que Robbe-Grillet no pudiera ser considerado una propuesta de renovación eficaz. Un análisis previo de la novedad de este autor en el campo literario francés nos permitirá, a continuación, entender en qué medida esta novedad no pudo ser importada en España.

***Les Gommès*: ¿novela policiaca o novela experimental?**

La novedad del texto publicado original de *Les Gommès* puede plantearse a partir de la relación con la novela policiaca. Al igual que casi toda novela de este género, la narración se abre con un asesinato – el asesinato del profesor Dupont – y con la llegada a la ciudad de un investigador, el policía Wallas en este caso. Sin embargo, desde los primeros capítulos esta aparente intriga policial se diluye en largas digresiones sobre el deambular de Wallas por la ciudad, sobre los objetos y los signos que ve en ella. Al final de la novela, Wallas, tras un día entero de pesquisas, vuelve a la escena del crimen – el despacho del profesor Dupont – y se encuentra allí con el mismo Dupont, que no está muerto. Entonces el detective Wallas, creyendo que aquel hombre que vuelve a la escena del crimen es el asesino, acaba matando a la víctima, Dupont. La novela concluye así con la muerte del profesor Dupont, con la que también empezó, en el mismo lugar, justo veinticuatro horas después del primer (no) asesinato.

La paradójica trama de *Les Gommès* muestra cómo esta obra emplea el modelo de la novela policiaca para experimentar con el tiempo y el espacio de la novela tradicional. Así, la contraportada de la primera edición resume la novela de la manera siguiente:

Il s'agit d'un événement précis, concret, essentiel : la mort d'un homme. C'est un événement à caractère policier – c'est-à-dire qu'il y a un assassin, un détective, une victime. En un sens, leurs rôles sont même respectés : l'assassin tire sur la victime, le détective *résout* la question, la victime meurt. Mais les relations qui les lient ne sont pas aussi simples qu'une fois le dernier chapitre terminé. Car le livre est justement le récit des vingt-quatre-heures qui s'écoulent entre ce coup de pistolet et cette mort, le temps que la balle a mis pour parcourir trois ou quatre mètres – vingt-quatre heures “en trop”. (Robbe-Grillet 1953: contraportada, énfasis del editor) [Se trata de un suceso preciso, concreto, esencial: la muerte de un

hombre. Es un suceso de carácter policiaco – es decir, que hay un asesino, un detective, una víctima. En un cierto sentido, sus papeles son incluso respetados: el asesino dispara a la víctima, el detective *resuelve* la cuestión, la víctima muere. Sin embargo, las relaciones que los vinculan no son tan simples, o más bien no son tan simples una vez terminado el último capítulo. Pues el libro es justamente el relato de las veinticuatro horas que transcurren entre ese disparo y esa muerte, el tiempo que ha tardado la bala en recorrer tres o cuatro metros – veinticuatro horas “de más”]. (la traducción es mía)

Tal y como muestra Morrissette (1963: 41), tanto el título de la traducción española (*La doble muerte del profesor Dupont*) como el de la alemana (*Ein Tag zuviel*⁴ [Un día de más]) muestran lo paradójico de esta trama y, en el caso del título alemán, podríamos decir que ya apunta al cuestionamiento del tiempo cronológico que se opera en la narración. *Les Gommès* plantea una nueva forma de escribir una novela que no va a pasar desapercibida para la crítica contemporánea francesa. Roland Barthes muestra cómo espacio y tiempo en la novela adquieren una dimensión ‘nueva’: un espacio basado, al igual que en la pintura moderna, en una profusión de indicaciones y planos y un tiempo circular creado mediante la repetición de objetos que reaparecen, pero cambiando ligeramente de lugar, como en una linterna mágica:

Todo ocurre como si la historia entera se reflejara en un espejo que dejara a la izquierda lo que está a la derecha y viceversa, de modo que la mutación de «la intriga» no es más que un reflejo de espejo en un tiempo de veinticuatro horas. (Barthes 2003: 49, trad. Carlos Pujol)

El cuestionamiento de la trama lineal y del tiempo cronológico mediante el juego con el modelo policiaco hace de esta novela un difícil objeto de lectura e interpretación. Una trama policiaca especular, un crimen que invierte los papeles detective/asesino, una investigación que no parece llevar a ninguna parte si no es al punto de partida, unas pistas sin significado, pero descritas minuciosamente: la novela se distancia de las normas del género policiaco dejando al lector dudoso, confuso, sobre el sentido de lo que está leyendo.

Esta manera de relacionarse con el lector cuestionando sus hábitos de lectura novelescos adquiriría en el sistema francés la categoría de ‘novedad’. Ya en 1954 Barthes indicaba el carácter vanguardista de Robbe-Grillet al explicar cómo en su escritura la vista era el único modo de capturar la realidad, lo que convertía a los objetos en ‘resistencia[s] óptica[s]’ (Barthes 2003: 39) sin significado subjetivo o simbólico. Con ello, según Barthes, Robbe-Grillet buscaba ‘asesinar el objeto clásico’ (Barthes 2003: 42) quitándole toda posibilidad de metáfora o de cualificación analógica. Luego el término ‘nouveau roman’ (‘nueva novela’) surgiría como

⁴ Trad. Gerda von Uslar, Hamburg: Wegner, 1954

expresión despectiva que el crítico Emile Henriot escribió sobre *La Jalousie* de Alain Robbe-Grillet y sobre *Tropismes* de Nathalie Sarraute, de los que concluyó que ‘ce sont des livres [...] qui finiront par tuer le roman en dégoûtant le lecteur’ (Henriot 1957) [son libros [...] que acabarán matando a la novela al asquear al lector] (traducción mía). Sólo después de la reseña la editorial de estos autores, Les Editions de Minuit, y la crítica se apropiaron la etiqueta a fines de distinción. Así las primeras novelas de Robbe-Grillet se articularon en el sistema literario francés, en una oposición ‘novela clásica/nueva novela’ construida por los actores del campo literario, ya fueran autores, críticos o editores.

Ahora bien, ¿hasta qué punto esta oposición clásico/nuevo en la novela resultó pertinente y, por tanto, importable en el sistema literario español contemporáneo? ¿Cómo se articuló la traducción de esta novela en España? Si algo distinguía al campo literario español de mediados de los 50 del campo literario francés era el control que la censura franquista ejercía sobre él. Aunque la literatura francesa también sufriera censura – recuérdese el caso del secuestro de *La Question* de Henri Alleg, obra publicada por Les Editions de Minuit al mismo tiempo que las obras de Robbe-Grillet (Simonin 2008: 428-30) – esta era puntual y no sistemática. Si lo que pretendemos es conocer cómo se construye la novedad de *Les Gommès* en España en 1956, cabe preguntarse primero en qué medida la censura pudo manipular la interpretación de esta obra de Robbe-Grillet, en tanto que novedad dentro del campo literario español. Asimismo, el título español *La doble muerte del profesor Dupont* hace pensar en una reescritura editorial y traductora que pudiera tender a reducir lo vanguardista del texto con fines comerciales. ¿En qué medida estas instancias interrelacionadas (el departamento de censura estatal, la editorial, el traductor) lograron construir la novedad de *Les Gommès* en España?

De *Les Gommès* a *La muerte del profesor Dupont*: reescrituras enfrentadas

La traducción y publicación temprana de *Les Gommès* en España ya indica que el trámite de censura fue superado sin grandes problemas, lo cual hace pensar que la ‘novedad’ de esta novela en el sistema literario francés no planteaba una amenaza para los presupuestos ideológicos y poéticos del franquismo. ¿No era la censura consciente de la voluntad ‘asesina’, tal y como apuntaba Barthes, de la novela de Robbe-Grillet? ¿O bien la novela fue publicada en España tras haber impuesto los censores una ‘reescritura’ que redujera su carácter innovador?. Para responder a estas cuestiones analizaremos, primero, el informe de censura estatal sobre esta obra y lo pondremos en relación, a continuación, con la traducción publicada y con la mediación editorial de Seix Barral operada a través de los paratextos. Como veremos, las diversas intervenciones dieron lugar a una traducción que resulta ‘a materialized trace of

interpretation’ (Vandaele 2010: 89) [una huella materializada de interpretación]. (la traducción es mía). El estudio de estas ‘huellas’ materiales del proceso de traducción nos permite determinar en qué medida esta novela fue interpretada como *nueva* por los diferentes actores del proceso de censura, traducción y publicación y cómo tales actores obraron con respecto a la novedad percibida.

Censura y traducción de Les Gommès: la neutralización del pastiche de roman noir

Tras la obligatoria solicitud de autorización de publicación por parte de la editorial Seix Barral y el consiguiente registro de la obra bajo el número de expediente 56-2740, el aparato administrativo de la ‘Sección de Inspección de Libros’ del Ministerio de Información y Turismo (MIT) atribuyó la lectura de *Les Gommès* al censor Miguel Piernavieja⁵. Este censor ya es mencionado en Abellán (1980) como ‘lector especialista’ en la nómina de censores de 1954 (Abellán 1980: 288) y aparece mencionado en diferentes publicaciones sobre censura literaria (Hurtley 2007; Dasilva 2015; Cruces Colado 2006; Rojas Claros 2013). No obstante, su visibilidad como censor permanece limitada a la crítica académica especializada. La Real Academia de la Historia española ha publicado en línea una biografía de Miguel Piernavieja del Pozo (Juárez Camacho 2018) en la que se explica ampliamente su trayectoria como especialista en ciencias del deporte, pero nunca se menciona su trabajo a servicio del Ministerio de Información y Turismo. A pesar de ello, esta biografía no deja de ser útil para comprender en qué medida la formación y experiencia de Miguel Piernavieja se adecuaba a su oficio de censor literario. Su formación en Filosofía y Letras, su temprana militancia en Falange y su estatuto de políglota - ‘hablaba seis idiomas’ (Juárez Camacho 2018) – le conferían, a la vez, fidelidad ideológica al régimen y capacidad para interpretar textos literarios en lenguas extranjeras. Las actividades de Piernavieja durante la II Guerra Mundial como espía y colaborador para la Alemania nazi (Juárez Camacho 2018) parecerían confirmar su compromiso ideológico con el falangismo, pero cabe destacar que en 1956 este censor ejercía bajo el ministerio ultracatólico de Gabriel Arias-Salgado⁶. Si bien otros censores falangistas han sido caracterizados – al menos en el ámbito cinematográfico—por una mayor sensibilidad hacia la innovación estética (Vandaele 2015: 206-209), ligada al importante rol de la estética en el fascismo, Piernavieja en este periodo se muestra conservador en sus informes tanto en

⁵ Ver MCD, AGA, fondo Cultura (03), SignAGA: 21/11459, Expe_nº: 2740, Expe_año: 56,

⁶ Bajo el ministerio de Gabriel Arias-Salgado (1951-1962) la censura franquista fue particularmente estricta. Arias-Salgado, en tanto que Ministro de Información y Turismo (y por tanto también a cargo de la censura estatal) ha sido caracterizado como “fundamentalista católico” (Vandaele 2015: 51).

términos morales como estéticos.⁷ El contexto gubernamental de los años 50, en el que la corriente católica se volvió dominante en el régimen franquista, podría así haber influido en el conservadurismo mostrado por Piernavieja ya que tal contexto marcaba los límites dentro de los cuales un censor falangista podía actuar.

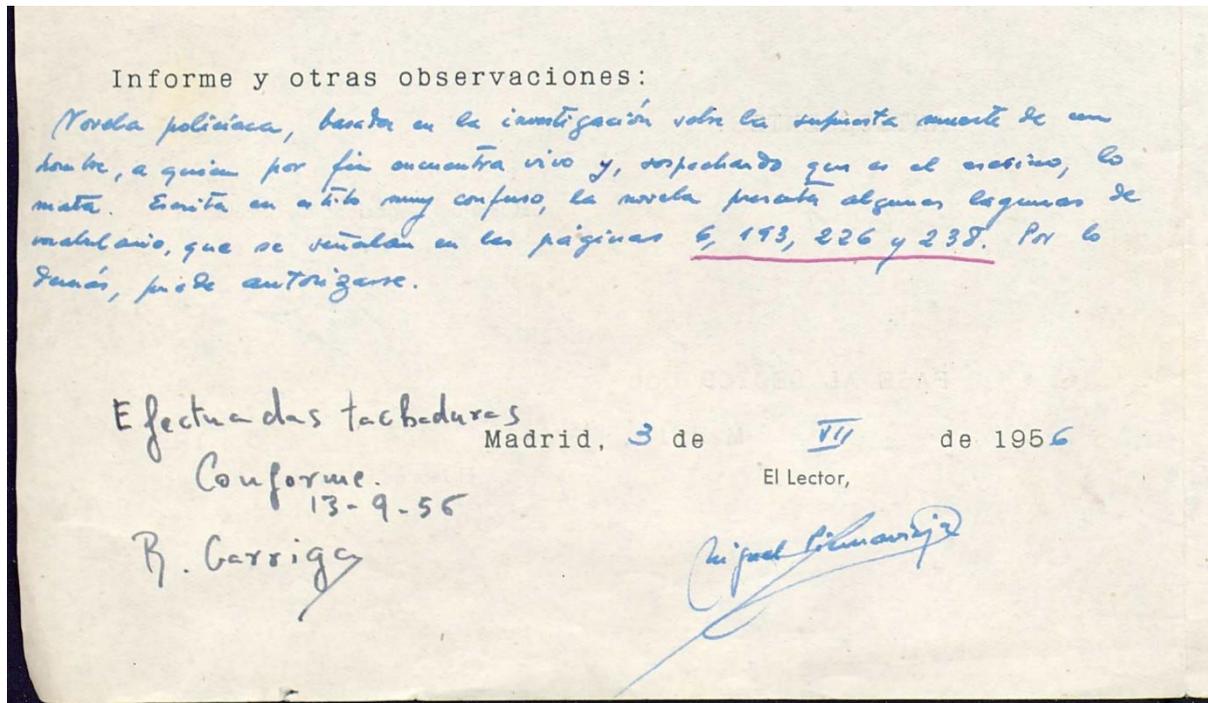


Ilustración 1. Informe de censura sobre la novela *Les Gommès* de Alain Robbe-Grillet, redactado por Miguel Piernavieja. (España. Ministerio de Cultura y Deporte. Archivo General de la Administración, Cultura (03), 21/11459)

El informe de Miguel Piernavieja sobre *Les Gommès* empieza con consideraciones únicamente literarias. Siguiendo el modelo retórico de muchos informes de censura, clasifica primero el género de la obra –‘Novela policiaca’– y a continuación ofrece un breve resumen de la trama. Sin embargo, más adelante, la apreciación ‘Escrita en un estilo muy confuso’ indica que Piernavieja no ve en la experimentación narrativa y el juego con las reglas del género sino un ‘estilo’ que genera confusión para el lector que partiera del horizonte de expectativas de la

⁷ Ver expedientes relativos a las obras de Robert Standish [Digby George Gerahty] *Foco de tempestades* en MCD, AGA, fondo Cultura (03), SignAGA: 21/11516, Expe_nº: 4035, Expe_año: 56, y *Amarga cosecha* en idem, Expe_nº: 4034, Expe_año: 56; *Un Barrage contre le Pacifique* de Marguerite Duras en MCD, AGA, fondo Cultura (03), SignAGA: 21/12221, Expe_nº: 5513, Expe_año: 58 y *La Modification* de Michel Butor en MCD, AGA, fondo Cultura (03), SignAGA: 21/11933, Expe_nº: 865, Expe_año: 58.

novela policiaca. Así, lo ‘confuso’ de la novela para el censor es indicio de una cierta *novedad* de la obra.

Piernavieja afirma igualmente que ‘la novela presenta algunas lagunas de vocabulario’ y anota en el informe una serie de números de página del ejemplar original. En tal ejemplar, incluido en el expediente de censura, en las páginas indicadas por Piernavieja encontramos ciertas palabras y expresiones marcadas en rojo, que corresponden a expresiones ‘malsonantes’ o a referencias a la religión católica. La comparación de estas marcas del censor con las galeradas de la traducción enviadas al MIT por Seix Barral tras el informe de Piernavieja (contenidas en el mismo expediente), nos permite estudiar en el texto de la traducción, la ‘reescritura’ inducida por la censura.

Veamos un ejemplo (ver tabla 1). Uno de los espacios de la novela es el bar en donde se hospeda el detective Wallas (el dueño le alquila una habitación en el primer piso). El dueño del bar se caracteriza, desde el principio de la novela, por su lenguaje vulgar, que recuerda al de los personajes de la *hard-boiled fiction* estadounidense – un género de gran éxito en la Francia de la postguerra a través de la *série noire* – y también a algunos personajes de la novela naturalista francesa. En esta escena, Wallas, tras un infructuoso deambular por la ciudad, vuelve al bar, donde otro cliente se dirige a él insistiendo en plantearle un acertijo:

A. Transcripción de <i>Les Goggles</i> , 1953. Original marcado en expediente de censura, AGA, espaciado adaptado.	B. Traducción explicativa (mía) del texto A.	C. Galeradas de la traducción enviada por Seix Barral al servicio de censura, AGA, espaciado adaptado.
<p>Alors, t'est sourd? fait l'ivrogne. Hé, copain ! Sourd à midi et aveugle le soir?</p> <p>Fous-lui la paix, dit le patron.</p> <p>– Et qui boite le matin, complète l'ivrogne avec une gravité soudaine.</p> <p>– Je te dis de lui foutre la paix.</p> <p>– Ben, je ne fais rien de mal ; je pose une devinette.</p> <p>Le patron donne un coup de torchon sur la table.</p> <p>– Tu nous emmerdes avec tes devinettes. (p. 226, subrayado y marcado en rojo en el documento archivado en el AGA)</p>	<p>Entonces, ¿estás sordo? hace el borracho. Eh, ¡amigo! ¿Sordo a mediodía y ciego por la noche?</p> <p>- Que le dejes en paz [en francés, 'Fous-lui la paix' es más vulgar] - dice el dueño.</p> <p>- Y que cojea por la mañana -completa el borracho con una gravedad súbita.</p> <p>- Te digo que le dejes en paz [idem, vid supra]</p> <p>- Bueno, no hago nada malo. Propongo una adivinanza.</p> <p>El dueño pasa el trapo por la mesa [en francés, 'donner un coup de torchon', literalmente 'dar un golpe de trapo', indica limpiar una superficie con un trapo] .</p> <p>- Nos estás jodiendo [en el sentido de 'fastidiar'] con tus adivinanzas.</p>	<p>– Pero, ¿estás sordo? – dice el borracho –. ¡Eh amigo! ¿Sordo al mediodí ay [sic] ciego por la noche?</p> <p>– ¡Vete a la porra! – dice el dueño.</p> <p>– Y que cojea por la mañana – completa el borracho con sùbita seriedad.</p> <p>– ¡Te digo que te vayas a la porra!</p> <p>– Pero si no hago nada malo; le propongo un acertijo.</p> <p>I [sic] dueño pasa el trapo por encima de la mesa.</p> <p>– Estamos hasta [sic] las narices de tus acertijos. (p. 173)</p>

Tabla 1. Fragmento de *Les Goggles*, p 226. Comparación original/traducción. (Fuente de las transcripciones: AGA, fondo Cultura (03), 21/11459)

Por supuesto, el acertijo no es otro sino el que la esfinge plantea a Edipo. De hecho, el relato edípico fue identificado, ya por los primeros críticos de la novela, como uno de los intertextos principales de *Les Goggles* (Morrissette 1963: 53). Frente a esta referencia clásica fácilmente identificable por el lector, la respuesta del dueño del bar resulta doblemente fuerte y vulgar: 'Tu nous emmerdes avec tes devinettes', lo cual se podría traducir, guardando el nivel de vulgaridad, como 'Nos estás jodiendo con tus adivinanzas' o 'Estás dando por saco con tus acertijos'. La traducción al español enviada por el editor no solo utiliza una expresión menos tabú aquí ('Estamos hasta las narices'), sino que además suaviza expresiones anteriores no indicadas por el censor: 'Fous -lui la paix [verbo 'Foutre': 'joder']' se convierte en '¡Vete a la porra!'. De tal modo, se suaviza el contraste de registros creado por el uso del estilo de la *hard-boiled fiction* en el contexto una referencia culta a un mito clásico.

Esta ‘reescritura’ derivada de la censura tiene como efecto la neutralización parcial del estilo de la *hard-boiled fiction* (o de la *série noire*, en su versión francesa) que *Les Gattes* emplea como pastiche. De tal manera, la interpretación del censor en clave moral determina opciones de estilo menos innovadoras y experimentales en la traducción.

Los paratextos editoriales: entre ‘bodrio policial’ y ‘enfrentamiento’ a la tradición

Cabe indicar que la reducción del carácter innovador de *Les Gattes* pudo derivar también de la misma acción editorial. Tal y como Kovala (1996) analizó con respecto a la traducción de literatura de habla inglesa en Finlandia, los paratextos de una traducción pueden tener el papel de reducir las interpretaciones posibles de una obra – Kovala emplea el término de ‘ideological closure’ (Kovala 1996: 121) [cierre ideológico] (traducción mía) –. En efecto, en 1956 Seix Barral escogió el enunciado ‘La doble muerte del profesor Dupont’ para traducir el título *Les Gattes* [‘las gomas’, en francés], un enunciado que permanecería como título de la novela en español hasta una nueva edición en 1986 (Robbe-Grillet 1986). Con un título que tal vez recordara a las novelas de Georges Simenon, con cierto éxito en España en aquel momento, la editorial desplazaba el centro de interés de la novela de los objetos banales que acaparan la atención del protagonista (en la novela, Wallas busca *también* encontrar un cierto tipo de goma de borrar que le interesa especialmente) a lo extraordinario de una trama aparentemente policiaca.

Así pues, este conjunto de pequeños cambios de palabras y expresiones, tanto por efecto de las palabras marcadas por la censura en el original como del título elegido por Seix Barral, podrían ser consideradas una ‘reescritura’ en los términos propuestos por Bassnett y Lefevere: ‘Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power’ (1992: vii) [Reescritura es manipulación, emprendida al servicio del poder] (traducción mía). En este caso, la manipulación parece tener la intención de fomentar un pacto de lectura propio de una ‘novela policiaca’ en su sentido más clásico: el modelo de la novela policiaca basada en un inteligente, educado e inmune detective que indaga un enigma de carácter personal. Esta manipulación de *Les Gattes* reduce la experimentación de la obra original con respecto al género policiaco, y en particular con relación al estilo del *roman noir*, lo que implicaría neutralizar parcialmente su oposición a modelos clásicos de novela.⁸

⁸ Tras una reedición en Biblioteca Breve de Bolsillo en 1971 con el mismo título, la reedición postfranquista de 1986 por Anagrama modificaría los paratextos, y particularmente el título (más cercano al del original, *Las gomas*), pero no el texto. Tal y como se indica en la nota preliminar del editor: ‘La traducción utilizada es la de dicha edición [la de 1956]’ (Robbe-Grillet 1986). En efecto, una comparación del texto de esta traducción de 1986 con el texto de las galeradas de 1956 en el fragmento arriba mencionado, y en otros marcados por el

Ahora bien, a pesar de la reescritura del título, el resto de paratextos elegidos por la editorial va en un sentido contrario a las expectativas creadas por ‘*La doble muerte del profesor Dupont*’. Barral explicó años más tarde en sus memorias que este título, propio de ‘bodrio policial’, era ‘una concesión’ a los comerciales de la editorial (Barral 2015: 450)⁹. Podemos considerar, en efecto, que dentro de Seix Barral el grupo a cargo de Biblioteca Breve, buscaba subrayar la novedad de la obra mientras que el departamento comercial atendía al éxito de público.

A pesar de la desavenencia en el título, Barral y sus colaboradores sí pudieron promover una reescritura de *Les Gommès* en tanto que *novedad narrativa* en el resto de paratextos de la traducción. En la contraportada se explicitaba el carácter no estrictamente policiaco de la novela: ‘*La doble muerte del profesor Dupont* es una narración montada sobre una compleja intriga policíaca, y tiene, sin embargo, muy poco en común con la novela de género y aun con la novela tradicional...’ (Robbe-Grillet 1956). De igual modo, se subrayaba cómo estas convenciones de género eran reutilizadas de modo lúdico con fines de renovación: ‘En el libro se juegan todos los recursos de un modo extrañamente nuevo’ (Robbe-Grillet 1956). Además, en los pliegues de las sobrecubiertas se publicó una selección de fragmentos traducidos del artículo de Roland Barthes ‘Littérature objective’, donde se subrayaba adicionalmente la oposición de la escritura de Robbe-Grillet a la tradición: ‘La tentativa de Robbe-Grillet es decisiva en la medida que atenta al material de la literatura que gozaba hasta ahora de un privilegio clásico completo: el objeto’ y más adelante, ‘enfrentado con el último bastión del arte de escribir tradicional: la organización del espacio’ (Robbe-Grillet 1956, pliegues interiores de las sobrecubiertas). Estos paratextos presentaban la novela como ‘atentado’, como ‘enfrentamiento’ frente a la tradición literaria. ¿A qué enfrentamiento se referían exactamente? ¿Respecto a qué modelos esta novela fue presentada como ‘nueva’ en España? Para entender esta ‘novedad’ de *La doble muerte...* se hace necesario entender su traducción dentro de la creciente polarización del campo literario español en 1956.

***La doble muerte...* : ¿un modelo ‘objetivista’?**

censor, muestra que el texto de 1986 coincide con el manipulado en 1956, con mínimos cambios ortotipográficos. El texto manipulado por la censura franquista sigue así siendo el único texto disponible de *Les Gommès* en traducción castellana hasta la fecha.

⁹ ‘No olvidaré fácilmente mi primer encuentro con Alain Robbe-Grillet, cuando me interesaba por los derechos de su primer libro, *Les Gommès*, que por concesión a los responsables del comercio se tituló en castellano *La doble muerte del profesor Dupont*, como cualquier bodrio policial’ (Barral 2015: 450)

En 1956, pocos meses antes de que Seix Barral enviara al MIT la solicitud para publicar la traducción de *Les Gommès*, tuvieron lugar los sucesos universitarios de febrero: las protestas estudiantiles en Madrid, severamente reprimidas, marcaron la ruptura de gran parte de los jóvenes intelectuales con el franquismo. Tal y como explica Morán en su repaso crítico del ‘realismo social’, los estudiantes universitarios, incluidos algunos hijos de cargos del régimen, parecieron comprender en 1956 que no era posible ninguna reconstrucción cultural dentro de las estructuras franquistas (Morán 1971: 55). También en 1956, la publicación de *El Jarama* de Rafael Sánchez Ferlosio marcó la vida literaria: esta obra se convirtió en referente de una nueva manera de narrar, fundada en la búsqueda de la objetividad frente al análisis psicológico tradicional, que sería utilizada con diversos matices por una joven generación de novelistas. Entre estos dos hechos, la polarización política del campo universitario e intelectual, por un lado, y la exploración, por otro, de nuevas técnicas narrativas para aproximarse a la realidad contemporánea, podemos situar la llegada de la primera novela de Robbe-Grillet a España.

La publicación de *La doble muerte del profesor Dupont* por Seix Barral entraría dentro de esta polarización política, que en el campo novelesco correspondió a la oposición entre un grupo de novelistas que fueron considerados ‘tradicionales’ (Joly, Soldevila, y Tena [1979], §4 "Le roman traditionnel"; Sanz Villanueva 2010: 63 sq; Encinar 2019: 219) y un grupo más joven de ‘nuevos novelistas’ agrupados en torno a la técnica que la crítica literaria española denominó ‘objetivismo’¹⁰. El grupo de los ‘tradicionales’, cercano al régimen, cultivaba con éxito de público la fórmula de la novela realista del s. XIX aplicándola a la reciente historia de España. En las revistas literarias, autores tales como Ignacio Agustí, Sebastià Juan Arbó o Llorenç Villalonga se opusieron abiertamente al ‘objetivismo’ de los ‘jóvenes novelistas’ (Agustí 1960; Manzano 1957; Villalonga 1957). Al menos en el caso de Agustí, esta oposición en apariencia literaria tenía también un fuerte componente político. En su artículo, titulado significativamente ‘Rebelión y continuidad en la novela español’, el *Nouveau roman* y Robbe-Grillet, en tanto que modelos de los nuevos novelistas españoles, eran comparados por Agustí con el ‘progresismo’ que renegaba de la tradición y el humanismo clásico, un progresismo

¹⁰ La oposición entre novelistas ‘tradicionales’ y ‘nuevos’, y su homología con la oposición en el campo político, resulta relevante para analizar los discursos contemporáneos en prensa en torno a *La doble muerte*.... Con este fin, se enfoca el fenómeno desde un punto de vista sociológico, como conjunto de ‘posicionamientos’ que correspondían a ‘posiciones’ simbólicas en el campo literario del momento. Cabe matizar esta oposición, sin embargo, si se analiza desde el detalle histórico: no sólo escritores como Camilo José Cela o Miguel Delibes entrarían difícilmente en tal clasificación, sino que entre los ‘nuevos novelistas’ existían diferente vertientes no siempre estrictamente ‘objetivistas’ (ver Encinar 2019: 220). De igual modo, la historiografía literaria española ha puesto de relieve el desarrollo de un componente intelectual liberal dentro del propio régimen (Gracia 2004) así como la labor crítica de *Destino*, semanario de origen falangista, y en especial de Antonio Vilanova y Rafael Vázquez Zamora, en la recepción del modernismo europeo (Ripoll Sintes 2015a; Sotelo Vázquez 2014).

materialista, extranjero y falsario que se oponía a la representación ‘auténtica’ del ser de España. (1960: 9).

En otro polo del campo literario de la segunda mitad de los años 50, el carácter vanguardista de *Les Gommès* fue afirmado por J. M. Castellet desde 1954: citando y traduciendo parte del artículo de Roland Barthes ‘Littérature objective’ (que, como hemos visto, sería después reutilizado en la sobrecubierta de *La doble muerte...*), valoró la novedad de la obra de Robbe-Grillet hasta el punto de concluir que ‘Su lucha contra los esquemas de las novelas decimonónicas [...] es, por el momento, la lucha en la que están comprometidos los novelistas actuales más auténticos’ (Castellet 1954: 332). Posteriormente, en su ensayo *La hora del lector* (1957), situaría a Robbe-Grillet, junto a Rafael Sánchez Ferlosio, como culminación de la evolución técnica de la novela hacia el ‘objetivismo’ (Castellet 1957). La metáfora de la ‘lucha’ aplicada al campo de la novela, que también encontramos en otros artículos contemporáneos sobre el realismo en la novela – por ejemplo, en el militante artículo ‘Realismo sin realidad’, del escritor López Pacheco (1958) –, sugiere una imagen del campo literario y cultural homóloga a la del campo político.

Esta conciencia de enfrentamiento contra una manera de escribir novelas caduca fue promovida, de manera también influyente, por Juan Goytisolo. El interés por una nueva técnica novelesca que fuera más allá del análisis psicológico de personajes privilegiados y se abriera a otras realidades sociales es un punto central en el artículo que, el mismo año en que se publicó *La doble muerte...*, apareció en *Destino*: ‘Problemas de la novela’ (Goytisolo 1956), luego recogido en la obra homónima. La polémica con Paulina Crusat en torno a la forma novelesca que se dio a partir de este artículo (ver Crusat 1956 y 1957 así como el estudio de Ripoll Sintes 2105b sobre este diálogo) muestra hasta qué punto en estos años existía un ‘clima de reivindicación’ (Encinar 2019: 221) en el campo de la novela en España. En efecto, esta ‘lucha’ iba más allá de lo estrictamente literario: existió a partir de la década de los 50 una creciente oposición al régimen en términos estéticos y filosóficos, una oposición que se centró en la crítica del esencialismo franquista, es decir, la idea de considerar la realidad contemporánea como una manifestación de una ‘esencia’, como realización del ‘ser’ español. Si Agustí afirmaba que los nuevos novelistas destruían ‘la auténtica sustancia humana que puebla nuestro país’, varios intelectuales contemporáneos buscaban cómo cuestionar esa ‘auténtica sustancia’ en la que el franquismo basaba su idea de la realidad y de la historia (Morán 1971: 56). Un ejemplo fue la influyente propuesta de un joven Enrique Tierno Galván en la ‘La realidad como resultado’ (1956-1957), donde Tierno proponía, a través de una introducción al positivismo lógico, una idea de la realidad como ‘lo verificable’. Todo lo anterior nos permite formular una

primera hipótesis sobre la construcción de la novedad de *Les Gattes* en España: en la medida en que el mismo Robbe-Grillet en sus escritos teóricos rechazaba toda analogía espiritualista y profundidad en la novelas, este autor respondía a una necesidad para los jóvenes intelectuales españoles de maneras alternativas de aproximación a la realidad a las propuestas por la universidad franquista.

Sin embargo, la actitud de varios escritores de esta nueva generación hacia Robbe-Grillet fue, por lo menos, ambigua. Al filo de la traducción de *Les Gattes* y *Le Voyeur* en Biblioteca Breve, Jaime Gil de Biedma reconocía entonces a Robbe-Grillet como un excelente escritor y detallaba sus logros técnicos en el tratamiento del espacio-tiempo y en la ausencia de todo análisis interior, pero terminaba irónicamente su reseña afirmando que tal técnica era también ‘su mayor defecto’ pues hacía perder el interés al lector (Gil de Biedma 1957: 12).

El mismo Juan Goytisolo que en sus artículos anteriores había defendido la necesidad de una nueva técnica novelesca, también escribiría desde París con una cierta ironía sobre Robbe-Grillet. En 1958, en un breve artículo titulado ‘El caso Robbe-Grillet’, si bien reconocía la necesidad para la novela francesa de buscar nuevos modos de reproducir la realidad, acababa proponiendo paradójicamente como ejemplo de tal renovación las novelas de Marguerite Duras en vez de las de Robbe-Grillet, por tener las primeras una mayor eficacia social (Goytisolo 1958: 30).

Finalmente, a medida que el ‘realismo social’ español se consolidaba, su oposición al *Nouveau Roman* se hizo más explícita. Esta oposición adquirió una dimensión más pública, y más publicitada, durante el I Coloquio Internacional de Novela de 1959, el encuentro literario en Formentor (Mallorca) promovido por Carlos Barral como continuación de las ‘Conversaciones Poéticas’ organizadas por Camilo José Cela. Este coloquio reunió a un grupo de novelistas españoles del interior con Alain Robbe-Grillet y Michel Butor, pero también con Monique Lange, Italo Calvino y otros autores extranjeros. Tal y como Joan Fuster escribió en su crónica del evento, la discrepancia entre ‘la nueva escuela francesa, llamada con mayor o menor razón «objetivista»’ y ‘los jóvenes realistas españoles [...] saltó a la vista desde el primer momento’ (Fuster 1959: 208-09).

Confirmando esta toma de posición, en 1961 un largo y detallado estudio del crítico y escritor Ramón Nieto en la revista madrileña *Acento cultural* – adscrita al sindicato falangista de estudiantes SEU, pero que agrupaba a diversos escritores de Madrid cercanos al Partido Comunista y con una marcada intención de crítica social (Navarrete Navarrete 2020: 331-334) – presentaba un panorama de ‘La joven novela francesa’ (Nieto 1961) en términos a la vez minuciosos y profundamente críticos. Basándose tanto en el Castellet de *La hora del lector*

como en la lectura del número 7-8 de 1958 de la revista parisina *Esprit*, dedicado al *Nouveau Roman*, en este artículo Nieto valoraba la novedad del ‘objetivismo’ y realizaba un análisis minucioso e informado de las técnicas de varios ‘nouveaux romanciers’. Sin embargo, esto no impidió que criticara duramente a esta ‘joven novela’ por su carácter evasivo y que afirmara que las obras de Robbe-Grillet, al dejar de lado los problemas del mundo, se convertían ‘en piruetas arquitectónicas, en malabarismos de circo, en equilibrios de mago mental’ (Nieto 1961: 18).

Por consiguiente, la hipótesis inicial sobre la recepción de Robbe-Grillet no resulta completamente válida si consideramos los posicionamientos de algunos ‘jóvenes novelistas’ españoles frente a Robbe-Grillet. Las novelas de Robbe-Grillet no consiguieron entrar en las categorías que, por efecto del ‘mecenazgo’ franquista, polarizaron el campo literario español a finales de los 50. Tal y como explica Morán, ante la imposibilidad de desarrollar en la universidad franquista una sociología crítica, la novela de los 50 ‘se encuentra [...] en la necesidad de desempeñar funciones complementarias a las del género’, es decir, la de servir de análisis sociológico moderno de la España contemporánea (Morán 1971: 55). Cabría afirmar entonces que, al no ofrecer Robbe-Grillet ningún modelo evidente de análisis sociológico ni de compromiso político, la novedad de *La doble muerte*...no resultó funcional dentro de las oposiciones que estructuraban el campo de la novela en la España franquista de finales de los años 50. Tal polarización habría afectado incluso a la manera en que Castellet, propuso a Robbe-Grillet como modelo crítico: como han explicado Vauthier (2015: 29-30; 2019: 28) e Hidalgo Náchter (2022: 227-229) y, desde el ámbito de los estudios culturales, Pavlović (2011: 47), esta lectura *engagée* de Robbe-Grillet lo puso al servicio de una concepción de la literatura que el mismo Robbe-Grillet contradecía.

Ahora bien, ¿por qué entonces tantos actores destacados del campo literario español, tanto opuestos como cercanos al régimen, lo reseñaron, mencionaron y, al fin y al cabo, lo publicitaron? En efecto, tal y como afirma Vauthier con respecto a Goytisolo, tales actores parecen mantener una ‘extraña relación’ (2015: 30) con Robbe-Grillet. No sólo la lectura militante de Castellet podía resultar estratégica, sino que también las reservas de los ‘nuevos novelistas’ españoles podían tener un sentido táctico. Su crítica de Robbe-Grillet puede entenderse como un doble posicionamiento: en el interior, pudiendo expresar su idea de la novela frente a la de aquellos novelistas ‘tradicionales’ que el régimen promocionaba; y en el exterior, gracias a la temprana creación de una red internacional de contactos editoriales por Carlos Barral, situándose frente a (pero al mismo nivel que) los más nuevos novelistas europeos. Además, al reaccionar a las propuestas de Robbe-Grillet, los jóvenes escritores

españoles estaban a la vez imponiendo una nueva agenda en el debate literario en España. Se volvieron así centrales cuestiones como la función social de la novela y la representación ‘objetiva’, es decir, no espiritual, de la realidad. Posicionándose contra Robbe-Grillet, los escritores españoles del realismo social adquirirían una posición.

Conclusiones

Si bien *Les Gommès* fue considerada una novela ‘nueva’, innovadora, en el campo literario francés, esto no supone que su novedad se repitiera del mismo modo en los campos literarios en los que fue importada. La traducción de *Les Gommès* en la España franquista viene determinada por un contexto histórico en el que un conjunto de actores interrelacionados determinó en qué medida esta novela podía resultar ‘nueva’ en el campo literario español de 1956.

Tras el análisis de las diferentes mediaciones por las que *Les Gommès* se convirtió en *La doble muerte del profesor Dupont* en este contexto en particular, se pueden concluir los siguientes puntos:

1. Tras el análisis de la intervención censora y sus efectos en la traducción, así como tras considerar el título elegido por la editorial en 1956, hemos propuesto la existencia de un ligero intento de reescritura de *Les Gommès* que, al neutralizar el pastiche de *roman noir* y buscar establecer un pacto de lectura propio de una novela policiaca convencional, reduce la experimentación de la novela con este género y, con ello, su carácter innovador.
2. Un análisis de los paratextos y epitextos críticos de la edición de 1956 ha mostrado, sin embargo, la voluntad por parte del grupo de Biblioteca Breve y de J.M. Castellet, cercanos a este grupo de jóvenes novelistas, de subrayar el carácter novedoso de esta novela y de situarla en una dinámica de *lucha* contra los modelos literarios tradicionales. Tal mediación se entiende en el contexto de un campo literario español particularmente polarizado en 1956, que repetía la polarización existente a nivel político. En este contexto, *La doble muerte...* respondería a una necesidad de nuevos repertorios culturales, que el régimen ya no podía ofrecer, para aproximarse a la realidad contemporánea.
3. Esta misma polarización y homología entre el campo político y el literario, fruto del ‘mecenazgo’ franquista, limitó el alcance de *La doble muerte...* como modelo para los jóvenes novelistas de 1956: ante la necesidad para la novela española de desempeñar funciones de análisis sociológico, las primeras novelas de Robbe-

Grillet no resultaban funcionales como ejemplos de crítica social. Esto llevó a los ‘jóvenes novelistas’ españoles a posicionarse explícitamente en contra de Robbe-Grillet.

4. Este posicionamiento les permitió a los ‘jóvenes novelistas’ afianzar su posición en tanto que realistas críticos frente a los ‘novelistas tradicionales’ promovidos por el régimen. En este contexto la publicación de Robbe-Grillet, entre otros ‘nuevos novelistas’ europeos y americanos, por Biblioteca Breve sí permitió que se generara un debate sobre la función de la novela en España en el que los jóvenes novelistas del ‘realismo social’ podían adquirir una voz reconocida.

No deja de ser sorprendente, sin embargo, cómo varios de los argumentos que Robbe-Grillet utilizó frente a la novela *à la Balzac* en los años 1950, que luego serían recogidos en *Pour un nouveau roman* (Robbe-Grillet 1963) y traducidos por Caridad Martínez al castellano justo a mediados de los sesenta (Robbe-Grillet 1965), coincidirían en parte con los usados en el ‘examen de conciencia’ de la novela española de los años 1960 contra el mismo ‘realismo social’. Así, podríamos afirmar que la traducción de las primeras novelas de Robbe-Grillet en España tuvo una función adicional, que fue más allá de la obra singular: actuó como puente entre un contexto español muy polarizado y escasamente autónomo con respecto al campo político y un contexto europeo en el que diversos autores, ya sea en el bloque occidental como en el oriental, empezaron a problematizar la homología entre campo político y literario, es decir, a cuestionar la necesidad del carácter mimético y militante de la novela.

OBRAS CITADAS

Abellán, Manuel I. 1980. *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. (Península: Barcelona).

Agustí, Ignacio. 1960. 'Rebelión y continuidad en la novela española', *La Estafeta Literaria*, 198: 8-10, 23.

Barral, Carlos. 2015. *Memorias*. (Lumen Barcelona).

Barthes, Roland. 2003. *Ensayos críticos*. Trad. Carlos Pujol (Seix Barral: Buenos Aires).

Bassnett, Susan, y André Lefevere. 1992. 'General editors' preface' in André Lefevere, *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame* (Routledge: London ; New York), pp. vii-viii.

- Bourdieu, Pierre. 1977. 'La production de la croyance : contribution à une économie des biens symboliques', *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 13: 3-43.
- Castellet, José María. 1954. 'De la objetividad al objeto', *Papeles de Son Armadans*, 15: 309-32.
- . 1957. *La hora del lector*. (Seix Barral: Barcelona).
- Cruces Colado, Susana. 2006. 'Las traducciones de Camus en España durante el franquismo. Difusión y censura', *Transitions: Journal of Franco-Iberian studies*, 2: 82-113.
- Crusat, Paulina. 1956. 'Las dos vertientes.', *Destino*, 1005: 37-38.
- . 1957. 'Paulina Crusat cierra un diálogo con Juan Goytisolo', *Destino*, 1025: 27.
- Dasilva, Xosé Manuel. 2015. 'De *A esmorga* a *La parranda*, de Eduardo Blanco Amor. Censura, autotraducción y restauración textual.', *Represura*, 1: 9-31.
- Dugast-Portes, Francine. 2001. *Le Nouveau roman. Une césure dans l'histoire du récit*. (Nathan: Paris).
- Encinar, Ángeles. 2019. 'Entre los cincuenta y los sesenta: la novela y el cuento en dos décadas fundamentales.' in *Teoría(s) de la novela moderna en España. Revisión historiográfica*, ed. Bénédicte Vauthier (genuine ediciones: [Oviedo, etc.]).
- Fuster, Joan. 1959. 'El I Coloquio Internacional de novela en Formentor', *Papeles de Son Armadans*, 44: 207-12.
- Gil de Biedma, Jaime. 1957. 'Las novelas de Alain Robbe-Grillet', *Ínsula*, 132: 12.
- Goytisolo, Juan. 1956. 'Problemas de la novela', *Destino*, 983: 33-34.
- . 1958. 'El caso Robbe-Grillet', *Destino*, 1095: 30.
- Gracia, Jordi. 2004. *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*. (Anagrama: Barcelona).
- Henriot, Emile. 1957. 'LA JALOUSIE, d'Alain Robbe-Grillet TROPISMES, de Nathalie Sarraute', *Le Monde*, 22/05/1957.
- Hidalgo Nácher, Max. 2022. *Teoría en tránsito. Arqueología de la crítica y la teoría literaria españolas de 1966 a la posdictadura*. (Ediciones UNL: Santa Fe).
- Hurtley, Jacqueline A. 2007. 'Tailoring the Tale. Inquisitorial Discourses and Resistance in the Early Franco Period (1940-1950)', in *Modes of Censorship and Translation. National Contexts and Diverse Media*. ed. Francesca Billiani. (Routledge: Abingdon, New York), pp. 61-92.
- Joly, Monique, Ignacio Soldevila, y Jean Tena. [1979]. *Panorama du roman espagnol contemporain (1939-1975)*. (Centre d'Etudes Sociocritiques U.E.R. II – Université Paul Valéry: Montpellier).

- Juárez Camacho, Javier. 2018. 'Miguel Piernavieja del Pozo'. *Diccionario Biográfico electrónico*. Real Academia de la Historia, <http://dbe.rah.es/biografias/41413/miguel-piernavieja-del-pozo>. Último acceso 14 agosto 2022.
- Kovala, Urpo. 1996. 'Translations, Paratextual Mediation, and Ideological Closure', *Target*, 8: 119–47.
- López Pacheco, Jesús. 1958. 'Realismo sin realidad', *Acento cultural*, 1: 5-7.
- Manzano, Rafael. 1957. "“Lo importante en la novela es la esencia, no la forma” [Entrevista a Sebastián Juan Arbó]', *La Estafeta Literaria*, 100: 4.
- Morán, Fernando. 1971. *Explicación de una limitación: la novela realista de los años 50*. (Taurus: Madrid).
- Morrisette, Bruce. 1963. *Les romans de Robbe-Grillet*. (Ed. de Minuit: Paris).
- Navarrete Navarrete, María Teresa. 2020. 'La narrativa del medio siglo español.' in *Todas las sombras del mundo: Homenaje póstumo a Enrique Cerdán Tato*, eds. Joaquín Juan Penalva y Manuel Valero Gómez (Universitat d'Alacant / Universidad de Alicante).
- Nieto, Ramón. 1961. 'La joven novela francesa. Una generación estética.', *Acento cultural*, 14: 17-24.
- Pavlović, Tatjana. 2011. *The Mobile Nation: España cambia de piel, 1954-1964* (Intellect: Bristol (UK) ; Chicago (USA)).
- Ripoll Sintes, Blanca. 2015a. 'Los problemas de la novela. Interludio teórico en Destino a cuatro manos: Juan Goitisoló y Paulina Crusat', *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 40: 395-408.
- . 2015b. 'Rafael Vázquez Zamora, agente cultural en la España de la posguerra', *Cuadernos de Investigación Filológica*, 41: 181-201.
- Robbe-Grillet, Alain. 1953. *Les Gommages*. (Les Éditions de Minuit: Paris).
- . 1956. *La doble muerte del profesor Dupont*. Trad. Jorge Petit Fontseré (Seix Barral: Barcelona).
- . 1963. *Pour un nouveau roman*. (Ed. de Minuit: Paris).
- . 1965. *Por una novela nueva*. Trad. Caridad Martínez (Seix Barral: Barcelona).
- . 1986. *Las gommas*. Trad. Jordi Petit Fontseré (Anagrama: Barcelona).
- Rojas Claros, Francisco. 2013. *Dirigismo cultural y disidencia editorial en España (1962-1973)*. (Publicaciones de la Universidad de Alicante: Alicante).
- Sanz Villanueva, Santos. 2010. *La novela española durante el franquismo*. (Gredos: Madrid).
- Simonin, Anne. 2008. *Les Éditions de Minuit. 1942-1955. Le devoir d'insoumission*. (Institut mémoires de l'édition contemporaine).

Sotelo Vázquez, Adolfo. 2014. 'Prólogo', in Antonio Vilanova, *La letra y el espíritu (1950-1960): letras universales*, eds. Alba Guimerá, Gemma Márquez and Blanca Ripoll (Devenir: Madrid), pp. 5-31.

Tierno Galván, Enrique. 1956-1957. 'La realidad como resultado', *Boletín informativo del Seminario de Derecho Político de la Universidad de Salamanca*, 13-15: 99-187.

Vandaele, Jeroen. 2010. 'It Was What It Wasn't: Translation and Francoism.' in *Translation under Fascism*, eds. Christopher Rundle y Kate Sturge (Palgrave Macmillan), pp. 84-116.

———. 2015. *Estados de gracia : Billy Wilder y la censura franquista (1946-1975)*. (Brill Rodopi: Leiden ; Boston).

Vauthier, Bénédicte. 2015. 'Niebla (Nivola) de Miguel de Unamuno y La media noche. Visión estelar de un momento de guerra de Ramón del Valle-Inclán. ¿Crisis de la novela o novelas de una primera crisis de la novela? A los cien años', *Boletín Hispánico Helvético*, 26: 3-39.

———. 2019. 'Introducción. Novela y anti-novela a la luz del régimen moderno de historicidad.', in *Teoría(s) de la novela en España. Revisión historiográfica*. ed. Bénédicte Vauthier. (nueve ediciones: [Oviedo, etc.]).

Villalonga, Lorenzo. 1957. 'Behaviorismo y anemia', *La Estafeta Literaria*, 95: 8.