

MARTHE ROBERT: CRÍTICA LITERARIA,
NARRACIÓN Y ESTILO DESPUÉS DEL PSICOANÁLISIS¹
MARTHE ROBERT: LITERARY CRITICISM,
NARRATIVE AND STYLE AFTER PSYCHOANALYSIS
María Vicenta HERNÁNDEZ ÁLVAREZ
Universidad de Salamanca

Resumen: Marthe Robert (1914-1996), traductora y crítica literaria, en una lectura que combina estructuralismo y psicoanálisis, analiza la obra de Kafka, Freud, Flaubert, Cervantes..., sus personajes, las ricas y extrañas relaciones entre la vida y la literatura, entre lo nuevo y lo viejo, el peso de la tradición y la tiranía de lo impreso.

Palabras clave: Marthe Robert, crítica literaria, psicoanálisis, narración, cuento.

Abstract: Marthe Robert (1914-1996), a translator and literary critic, in a reading combining structuralism and psychoanalysis, analyses the work of Kafka, Freud, Flaubert, and Cervantes, among others, addressing their characters, the rich and strange relations between life and literature, between old and new, the weight of tradition and the tyranny of the printed word.

Key words: Marthe Robert, literary criticism, psychoanalysis, narrative, story.

Marthe Robert (1914-1996) publica en 1946 *Introduction à la lecture de Kafka*, comenzando una labor crítica que no abandonará a lo largo de su vida. De Kafka a Flaubert, de Flaubert a Cervantes, Marthe Robert va tejiendo redes de

¹ Este artículo se ha realizado en el marco del Proyecto de investigación “Las inéditas” financiado por el Vicerrectorado de Investigación y Transferencia de la Universidad de Salamanca.

afinidades literarias y personales. Los encuentros y las coincidencias despiertan y emocionan sus lecturas.

Casada primero con Jacques Germain y más tarde con el psicoanalista Michel de M'Uzan, Marthe Robert goza de un acceso privilegiado a la cultura y a la "intelectualidad" europea del momento. En 1950 hace su propio psicoanálisis, y aunque es mucho más tarde, en 1964, cuando publica *Révolution psychanalytique, la vie et l'oeuvre de Freud*, el acercamiento a la obra y a la correspondencia de Freud ya han marcado su modo de pensar y de leer.

Sus ensayos más importantes abarcan tres décadas, los años 60, 70 y 80 del siglo XX. La última obra publicada por Grasset en 1994, *La Traversée littéraire*, es una recopilación de artículos en los que predominan los grandes temas, las grandes obsesiones de Marthe Robert, y siempre, Kafka y Freud.

En 1982 Marthe Robert recibe "Le Grand Prix de la Critique". En este momento ya ha escrito sus obras más importantes. En 1963 había publicado *L'Ancien et le Nouveau; de Don Quichotte à Kafka*; en 1972, su obra más conocida, *Roman des origines, origines du roman*. En 1974, *D'Édipe à Moïse : Freud et la conscience juive*. En el año del premio publica *En haine du roman: étude sur Flaubert*. Sus otros libros crecerán al ritmo de sus lecturas a modo de diarios; tres de ellos proponen un título común: *Livre de lectures* (1977), *Livre de lectures: la vérité littéraire* (1981), *Livre de lectures: le puits de Babel* (1987). *La Tyrannie littéraire* (1984) puede considerarse dentro del mismo grupo. En ellos Marthe Robert está atenta a múltiples fenómenos sociales y culturales; no solo se fija en la lectura de novelas y ensayos que justificadamente o fruto del azar llegan a sus manos, también en los artículos de prensa, en las emisiones radiofónicas, en programas de televisión, en conversaciones que sorprende y que la sorprenden, ya sea por el contenido o por los símbolos o estereotipos que esconden.

Los documentos que atraen su atención son muy variados, pero a todos los recorre la misma mirada, capaz, aún más después del psicoanálisis, de leer entre líneas, de calibrar los excesos y los silencios. Más allá de las recurrencias de motivos y de los lugares comunes, Marthe Robert encuentra los contenidos que le preocupan y la emocionan. Muy cautamente,

también revela detalles de su propia biografía. Son estos tan escasos que tienen el valor de una joya; disfrutamos de este lujo de la lectura, cuando la interpretación afecta al propio crítico, y este se concede el permiso para “escribir” anticipándose a la empatía de sus posibles lectores.

Contemporánea y amiga de grandes críticos del siglo XX, como Roland Bathes, sin embargo, su obra no ha tenido el mismo alcance ni el mismo eco internacional; quizás esto no se deba al hecho de ser mujer, sino a una mera cuestión de suerte o de oportunidad, o quizás a una cuestión de estilo. Las obras más importantes de Marthe Robert, aquellas que ofrecen una lenta y estudiada elaboración teórica, también están escritas en un lenguaje accesible al gran público. Sin renunciar a los matices, sin escamotear las dificultades ni la controversia, Marthe Robert mantiene la claridad de la organización y del lenguaje, pues su intención primera es comunicar algo que importa². Es curioso, a veces, encontrar en sus textos ideas que reconocemos como bartesianas, pero en ella tan claras, tan próximas...Marthe Robert hace fácil lo difícil sin suprimir las aristas. Cuando confiesa que al leer el borrador de *La Chambre claire* de R. Barthes, tuvo la extraña intuición de su muerte cercana³, reconoce al mismo tiempo el grado de sencillez e inmediatez al que ha llegado su escritura, y, tal vez, mito personal o superstición nacida en la infancia, sugiere la relación que da miedo entre la claridad, la perfección y la muerte: pues cuando la perfección ya casi se toca, el fin está cercano, ya no queda más camino que recorrer.

A partir de 1982 y de su estudio sobre Flaubert, Marthe Robert abandona las largas elaboraciones teóricas. Su crítica será puntual, ágil y fragmentaria. A menudo se detiene en la novedad o en la curiosidad del momento; pero esto no impide que las mismas obsesiones y los mismos personajes recorran sus textos: don Quijote, Kafka, Flaubert, Freud..., la relación

² De alguna manera está presente su espíritu de divulgadora. Buena pedagoga, Marthe Robert cuenta la teoría, la convierte en “relato”. Quiere explicar, aclarar, ayudar a definir y a superar estereotipos. *La Révolution Psychanalytique* se preveía para una difusión radiofónica, por episodios.

³ Barthes muere a consecuencia de un accidente, poco tiempo después.

indescifrable entre la vida y la literatura, entre la realidad y la ficción, entre lo nuevo y lo viejo, lo oscuro y lo concreto, la novela, su historia, su presente, sus posibilidades, y siempre, el cuento como un modelo en la ficción y en la vida, las dos “novelas familiares”... *Roman des origines et origines du roman* es la única obra que ha gozado de una relativa difusión, sin embargo Marthe Robert ha abierto un camino en la crítica contemporánea que supera el formalismo y el estructuralismo, tiene en cuenta las aportaciones más interesantes del psicoanálisis y vuelve a situar en el centro de la obra el contenido, su organización significativa y el trabajo del lector. El cuento le sirve de base y modelo para la construcción, la lectura y el análisis del género narrativo.

L'Ancien et le Nouveau; de Don Quichotte à Kafka, plantea el leitmotiv de los textos de Marthe Robert: ¿Qué lugar ocupan los libros en la realidad? Dos obras, *Don Quijote* y *El Castillo* viven de este problema. Marthe Robert revela las coincidencias. No tenemos que esperar a Oscar Wilde para que “la realidad imite al arte”, Cervantes pone en pie una historia con sus personajes para los que la tradición de la literatura es la “biblia” y el único modelo respetable. Don Quijote toma su forma de vida de la literatura, imitándola, porque en la literatura encuentra descritos y resumidos, todos los modelos de vida posibles. De aquí surge la tensión entre lo nuevo y lo viejo, y todas las contradicciones que de ello se derivan⁴. Se imita el libro, y la estética del libro da prestigio y brillo a la vida; pero los libros seducen para propagar ideas, para imponer una filosofía o una

⁴ Contradicciones que Unamuno explicaba por la posible inconsciencia de Cervantes, y que Marthe Robert no considera un descuido sino el resultado de una necesidad innegable. Marthe Robert se refiere al ensayo de Unamuno, en su traducción francesa, *La Vie de don Quichotte et Sancho Pança*, y señala esta diferencia de interpretación, aunque no se extiende en el análisis. Sin embargo, hubiera sido interesante una interpretación más matizada, pues también Unamuno reconoce en *El Quijote* su personal Biblia, y de alguna manera, con arreglo a ella conforma su vida, imitando también a sus queridos personajes. Marthe Robert muestra su acuerdo con ciertas ideas de Ortega y Gasset, al que también cita (*Meditaciones del Quijote*, Madrid 1914); el único crítico, según ella, que ha tratado la relación entre Don Quijote y Homero, “l'enfance de la poésie consistant en une fiction archéologique!” (Robert, 1963: 96).

moral⁵. *La Tyrannie de l'imprimé* descubre la literatura problemática; el mito romántico⁶ que sacraliza la literatura y hace de ella una religión, que la sitúa por encima de todas las cosas, más allá de la razón humana, refuerza la tiranía. Raros son los críticos que quieren verlo. Reconocerlo así y hacerlo explícito de manera clara va precisamente en contra de la tradición y de sus privilegios. Marthe Robert no duda en destruir el mito: los hechos, las ideas, los sueños..., nada es más verdad porque esté impreso, y sin embargo así funcionan las cosas en nuestro imaginario, porque buscando nuestro lugar y nuestro decorado en el mundo, imitamos al arte en nuestras vidas y a nuestros admirados personajes en nuestros comportamientos y en nuestros gestos.

Marthe Robert descubre los restos de lecturas antiguas en su propia escritura. Y no solo las grandes obras, los textos consagrados por la tradición y la enseñanza imponen sus modelos y son tiránicos, no solo *El Amadís de Gaula* obliga a don Quijote a actuar de determinada manera, a respetar espacios, tiempos y ritos, también la literatura popular, y las leyendas que circulan entre generaciones, y los proverbios, y las sentencias, concentrados minimalistas de historias, son tiránicos, imponen una mirada y una manera de estar en el mundo. Bien lo sufre don Quijote en los refranes de Sancho⁷, que van proponiendo, insistentemente, ayudándose de rimas fáciles, ejemplos y reglas para la vida.

⁵ «ils [les livres]utilisent le charme pour propager des idées, qu'ils séduisent pour imposer une philosophie ou une morale à quoi la légende, le conte ou l'épopée prêtent simplement un vêtement prestigieux» (Robert, 1963: 42).

⁶ La creencia en el genio creador, en la "misión", en el mensaje del arte, en la inspiración y en la vocación del poeta (Robert, 1963: 96).

⁷ Para Marthe Robert, que en este punto se separa de la crítica al uso, el lenguaje popular de Sancho no contrasta con el de don Quijote, va exactamente en la misma dirección. El lenguaje (el libro) moldea la vida, la vida se acomoda a los automatismos del lenguaje: "C'est encore une chose dont beaucoup de critiques s'étonnent, quand ils ne la reprochent pas à l'auteur. Le langage sentencieux de Sancho est pourtant parfaitement justifié et son sens est clair si l'on prend le *Don Quichotte* pour ce qu'il est: un traité passionné et dramatique des relations de la littérature et du langage avec la vie», (Robert, 1963: 44).

Pero Marthe Robert no quiere presentar la “locura lectora” de don Quijote como un caso aislado, como la caricatura que serviría únicamente para provocar la risa y desacreditar un género. En realidad, don Quijote no es “un caso”, es un ejemplo de los que hay miles entre los lectores y los no lectores (pues, aún a su pesar, también estos leen el pasado), de ahí la pregunta:

Existe-t-il pour l’homme d’aujourd’hui une idée qui ne soit façonnée en partie ou entièrement par les livres? Y a-t-il un seul bout de vie qui ne doive rien à l’autorité de la parole, de quelque façon qu’elle soit transmise? [...] Don Quichotte répond énergiquement par la négative [...] à ses yeux il n’y a pas d’idéal, si personnel qu’il paraisse, qui ne se ramène à un ramassis d’idées et d’images héritées, pas de vie intérieure qui ne soit tributaire de la parole des autres, une parole qui a mille façons de se faire entendre, mais dont la littérature est la forme la plus raffinée et surtout la plus insinuante (Robert, 1963: 160).

Es la lectura de Marthe Robert la que convierte a K., el personaje del *Castillo* de Kafka, personaje de cuento en busca de sus modelos, en hermano de don Quijote⁸. Otras semejanzas saltan a la vista, pues si *El Quijote* se organiza “par accumulation de sketches analogues, mais bout à bout sans aucun lien de causalité” (Robert, 1963: 125), la composición «décousue” de las novelas de Kafka (pseudo-epopeyas) causa bastantes conflictos a la crítica (Robert, 1963: 232). La situación de don Quijote, la de K., es la situación que el escritor (también y sobre todo aquí Marthe Robert) vive cada día,

K. recueille ses observations au jour le jour et n’a pas le temps de les compléter, encore moins de les classer et d’en dresser l’inventaire. Mais si elles se ressentent de la situation précaire de l’enquêteur (analogue à celle de l’écrivain qui, lui non plus, n’embrasse jamais la totalité des choses possibles avec leur sens et leur ordre), elles ne sont pas si décousues qu’on ne puisse en tirer quelques règles (Robert, 1963: 279-280).

⁸ “Nous le retrouvons donc équipé [K.] en héros de folklore, prêt à agir dans un vrai conte de fées. Comme tout personnage de conte, il n’a pas d’identité ni d’origine définies, il vient «de loin», c’est tout ce qu’on sait, et se confond entièrement avec sa mission...” (Robert, 1963: 209)

Con *La Révolution psychanalytique* Marthe Robert propone un acercamiento a la vida y a la obra de Freud, a su pensamiento y a su escritura; la introducción del ensayo se construye como un diálogo entre Marthe Robert y “un oyente imparcial”. Partiendo del psicoanálisis como fenómeno intelectual innegable, que influye en el pensamiento, en las costumbres y en las aspiraciones de nuestra época. M. Robert, como Freud en su momento, renuncia a dirigirse a los especialistas para “parler clairement à tout le monde. C’est ce qu’elle [la psychanalyse] a fait depuis ses origines, sans trop craindre les risques de se vulgariser” (Robert, 1964: 14). Comunicar de manera clara y directa no significa renunciar a la seriedad del programa. Nos encontramos ante un texto “científico”, que emplea fuentes contrastadas: los trabajos biográficos “faisant autorité”⁹, los escritos autobiográficos de Freud, su Correspondencia, sus obras teóricas a las que aplica un tipo de interpretación que las valora también como obras literarias. *La Révolution psychanalytique*, con largas citas absolutamente pertinentes e integradas en el relato se lee como una novela porque Marthe Robert siempre tiene en cuenta a sus lectores-interlocutores. Su “claridad”, la presencia explícita del crítico (M. Robert no se oculta ni oculta tampoco su entusiasmo y sus afinidades) otorgan un plus de valor a la obra. M. Robert sabe que es la forma del relato¹⁰ la que mejor conviene a esta aventura. *La Révolution psychanalytique* es el relato de una búsqueda intelectual; ni a sus narradores ni a sus lectores les está permitido instalarse en la neutralidad. Este es el deseo y la voluntad de Marthe Robert, sobrepasando “le degré zéro de l’écriture” como ideal de la ciencia, quiere ofrecer un cuento vivo en la realidad de su comunicación; por eso no se opone a la identificación con el protagonista de la historia:

Ainsi contée à travers la création infatigable d’un homme qui, outre sa science, aimait aussi passionnément écrire, l’aventure

⁹ Marthe Robert cita, entre otros, los trabajos de Ernest Jones.

¹⁰ «La Psychanalyse n’a pas de meilleure introduction que le récit de cette exploration aventureuse passée presque entièrement entre les murs d’un cabinet [...] Il va sans dire qu’un pareil récit est assez captivant en soi pour se passer de fioritures » (Robert, 1964 : 23-24).

intellectuelle qui a eu tant de retentissement sur la nôtre devrait retrouver peu à peu pour nous son rythme, et son sens vivant (Robert, 1964: 23-24)

En una lectura al margen de la crítica convencional y de las modas culturales, encontramos a Freud presentado como escritor, descubrimos el psicoanálisis a través de su vida y de su obra indisoluble.

En “Remarques sur l’exegèse de Freud”¹¹ señala cómo éste insistía a menudo en que “las reglas” de la práctica del psicoanálisis no constituían un todo cerrado, sino que eran una teoría abierta a todos los posibles de la experiencia y de la vida. Como también ocurre con la obra de Kafka, los símbolos dominan el espíritu de los críticos, ciegos a todo lo demás, “c’est à dire à la teneur explicite du récit et aux particularités significatives du contexte qui, justement, semblent appeler le plus l’interprétation” (Robert, 1967: 189). Este será sin embargo el camino que eligirá la escritura crítica de M. Robert, abierta a las coincidencias y a las sorpresas de su lectura. Después de Freud y de su propio psicoanálisis, acoge sin complejos el material biográfico y autobiográfico de sus escritores elegidos y nada le impide integrar en la lectura el suyo propio

En *l’Ancien et le Nouveau*, al aproximarse a las problemáticas relaciones entre la literatura y la vida, M. Robert ya aludía a las leyendas, a la literatura popular y al género del cuento. Dos artículos posteriores, “Contes et Romans” y “Les frères Grimm”¹² dan unidad a una teoría que alía interpretación estructuralista y psicoanalítica. La tesis de M. Robert es muy clara: el cuento funciona como un modelo literario simple, como un patrón elemental del relato.

Conocedora de los análisis formalistas y concretamente de la *Morfología del cuento*¹³ (1928) de Vladimir Propp, reconoce

¹¹ Conferencia pronunciada en la Universidad de Ginebra el 11 de febrero de 1965; publicada en *Sur le papier* (Grasset, 1967) y recogida también en *La Traversée littéraire* (Grasset, 1994).

¹² Publicados primero en *Sur le papier* en 1967; recogidos más tarde con el título “Un modèle romanesque: le conte des Grimm” en *La Traversée littéraire* (Grasset, 1994).

¹³ Claude Lévi-Strauss escribe una crítica en 1960, dos años después de la publicación de la traducción inglesa. En Francia lo publica Seuil en 1965 y

similitudes entre los cuentos populares de todos los tiempos. Los cuentos presentan conflictos entre las generaciones, entre lo viejo y lo nuevo, entre padres e hijos. El cuento es una huida y una búsqueda, de un nuevo amor, de un nuevo reino, o de ambos; el cuento es “un roman condensé dont le sujet est exclusivement la famille”. La combinación de la enseñanza optimista por un lado y la expresión de dos tendencias contrarias por otro (por un lado, el héroe sobrevalora a sus padres y se imagina un nacimiento ilustre, por otro los desprecia, para eliminarlos de su biografía) es una estrategia inteligente que podemos reconocer en la literatura mítica y legendaria como patrimonio del folklore universal. El reparto de personajes y funciones, la búsqueda de la felicidad y las pruebas a las que obligatoriamente debe someterse el héroe, su orden y su progresión ajustada, todo esto ya había sido señalado por la crítica estructuralista. Marthe Robert lo relaciona además con el contenido y la estructura de otros relatos: con el relato de los sueños y de las ensoñaciones, con las fantasías con las que nos consolamos de la vida. Esto es exactamente lo mismo que ocurre en los relatos de los enfermos que acuden al psicoanálisis; en todos aparecen elementos comunes, estructuras semejantes y unos contenidos recurrentes. Pero no es solo en la “novela de familia” de los enfermos mentales¹⁴ donde funciona este modelo psíquico y narrativo, cargado de los mismos estereotipos; todos somos creadores de relatos y lectores de héroes de cuento con los que nos identificamos y por cuya mediación vamos en busca de la felicidad, del poder, del amor o de la gloria¹⁵. Por eso el cuento fascina a sus lectores; las

1970. Bruno Bettelheim publica su ensayo, *The uses of enchantment. The meaning and importance of Fairy Tales*, en Gran Bretaña en 1976, y su traducción francesa, *La Psychanalyse des contes de fées* se publica el mismo año, en Robert Laffont. Sorprendentemente, Bruno Bettelheim no se refiere en ningún momento a los estudios anteriores de Marthe Robert.

¹⁴ Marthe Robert evoca “Le roman familial des névrosés» que forma parte de la obra de Otto Rank, *Le Mythe de la naissance du héros*, (1908).

¹⁵ El cuento, como todo el género novelesco cumple una función individual y social: permite la modificación interesada de la biografía del autor, e irónicamente sugiere la rebelión bajo la apariencia del conformismo.

novelas de aventuras, las de amor, la totalidad del género narrativo, son los herederos del cuento (Robert, 1967: 111).

El estructuralismo no pudo borrar, ni lo pretendió tampoco, esta corriente crítica que considera central “el sentido”. Antes del estructuralismo hubo importantes intentos para centrar el análisis en el contenido de los mitos y de los cuentos populares. Para los hermanos Grimm y su escuela¹⁶, “contes et mythes sont la représentation du grand drame cosmique” (Robert, 1967: 158). El cuento es una metáfora, una imagen poética de la realidad; Pero este drama total de luces y sombras, muertes y despertares es plural y también único en la historia de cada ser humano, para cada héroe y para cada lector. El cuento representa a la familia humana y siempre describe un paso, un proceso arriesgado y difícil, una lucha y una conquista psíquicas. Plural, ambiguo, lleno de ecos y connotaciones afectivas, porque un sentido no anula los otros, ni siquiera su estética y su final optimista. Cada posibilidad, cada versión, cada matiz, cada lectura enriquece sus significados. Leer después de Freud implica este reconocimiento.

Con *Roman des origines, origines du roman* (1972), M. Robert, apoyándose en su análisis del cuento, se aventura en una nueva teoría de la novela. La organización psíquica de la mente humana, su evolución a lo largo de la vida – pero fundamentalmente en la infancia y en el seno de la familia – estarían en el fondo de todo desarrollo narrativo. Aunque este estudio debe mucho al psicoanálisis es también, quizás, el ensayo que más debe al formalismo y a su pretensión científica. Tal vez por esto es la obra más cerrada en sus presupuestos y conclusiones. La obra más conocida de Marthe Robert, pero también la más atacada.

En el origen de la novela, como en el origen del cuento, está la “novela de familia” que cada autor se cuenta (que cada uno de nosotros nos contamos). Marthe Robert reconoce dos técnicas de posesión del mundo, o lo que es lo mismo, dos modalidades de

¹⁶ “La Bella durmiente del bosque” representa la primavera oculta en el invierno, y el príncipe que la despierta, el sol primaveral. “Cenicienta”, una aurora eclipsada por las nubes que representan las cenizas del hogar; cenizas disipadas por el sol naciente, el príncipe que la desposa. (Robert, 1967: 158).

la ficción, y las define con etiquetas que tienen que ver con la familia y el parentesco: los relatos de utopías o del “niño encontrado” (“Enfant trouvé”) y las historias realistas que reconocen la exterioridad del mundo (el mundo “otro” y ajeno), los relatos de madurez del bastardo realista (“Bâtard réaliste”). Desde los orígenes del género, que ella sitúa en *El Quijote* y en *Robinson Crusoe*, M. Robert rastrea ejemplos de una y otra categoría; y aunque considera que ambas maneras no son excluyentes, que pueden darse casos ambiguos, contaminación de modelos, su esfuerzo de clasificación no deja de empujarla en muchos casos a forzar “tendenciosamente” sus argumentos.

En 1973, solo unos meses después de la publicación del ensayo, Jean-Pierre Goldenstein publica una reseña de la obra en la revista *Études littéraires*. Afirma que Marthe Robert se interesa por el hombre en la obra, procurando responder a una pregunta esencial: ¿por qué se escriben novelas?¹⁷.

Goldenstein, deudor de las modas críticas de los años 60 y 70, sitúa a Marthe Robert al margen¹⁸ de modas y convenciones, al margen del formalismo y próxima al psicoanálisis, algo que, en aquel momento, no parecía beneficiarla en absoluto¹⁹; sin embargo, los mismos comentarios, leídos hoy, pueden merecer una interpretación bien distinta: la lectura crítica de Marthe Robert era considerada como una

... lecture pré littéraire qui entraîne une lecture extérieure à l'œuvre (un parti pris de lecture clairement défini par l'auteur, qui considère moins l'œuvre en soi que ce qu'elle révèle des phantasmes de l'écrivain). Ce volume satisfera sans doute ceux qui négligent volontiers, comme le notait Valéry, «la condition verbale de la littérature» (Goldenstein, 1973:121)

¹⁷ «Les origines psychiques du genre ne font aucun doute pour M. Robert, qui voit le déterminisme névrotique imposer à tout roman le joug de sa contrainte [...] Sa lecture critique recherche les manifestations de l'inconscient à travers le roman» (Goldenstein, 1973: 120)

¹⁸ Marthe Robert se separa del formalismo en curso y se acerca sin embargo al psicoanálisis «à l'heure même où les hypothèses freudiennes sont l'objet d'une vive contestation» (Goldenstein, 1973: 120).

¹⁹ “Alors? Où est donc Marthe Robert? En traduction? En psychanalyse? Ailleurs encore? Non. Elle ne campe sur aucun territoire, mais elle est sur tous à la fois. Elle les traverse...» Introducción del editor al *Livre de lectures*, 10977.

Pero hoy también podemos decir que la lectura formalista de la obra literaria, esa lectura que olvidaba o dejaba al margen el sentido, era un “parti pris”, un prejuicio de lectura. Hoy, después de los formalismos, después de Freud, después de la muerte del autor y de sus diferentes resurrecciones, después de los críticos que nos van dejando, de Barthes, de Todorov..., y de sus recorridos, *Roman des origines, origines du roman* se lee como el más formalista y como el más clásico de los textos de Marthe Robert. Tal vez esta haya sido la razón tanto de los debates que ha suscitado como de su extraordinaria difusión²⁰. Sin embargo, debo añadir, primero, que la lectura de Marthe Robert no es exterior a la obra, porque su punto de partida y de llegada es la obra misma, concreta, hecha de papel y de palabras²¹; porque ni el autor ni el lector, ni los narradores ni los héroes que los ponen en contacto son exteriores a la obra, sino razón y condición necesaria de la obra misma; y segundo, que el carácter verbal de la literatura y de la vida es la otra gran obsesión de la autora. El carácter verbal es común a la ficción, a la vida y al psicoanálisis; es la fuerza de la palabra y del silencio la que construye estos tres dominios que se cruzan.

Como un cuento, la literatura es modelo de la vida; y todo es deseo, contradicción, contraste, respuesta, imitación de una tradición que se va escribiendo, literaria, porque la vida, se hace en el relato. Marthe Robert alía en su lectura narración y psicología, lo leído y lo vivido, lo que se desea vivir, lo que se está leyendo y así, la lectura crea y reorganiza la vida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Goldenstein, J-P. (1973), Ouvrage recensé: «Marthe Robert, *Roman des origines, origines du roman*», *Études littéraires*, vol. 6, p. 118-121. <http://erudit.org/iderudit/500274ar>,
 Piglia, R. (2005), *El último lector*, Barcelona: Anagrama.
 Robert, M. (1963), *L'Ancien et le Nouveau; de Don Quichotte à Kafka*, Paris: Grasset

²⁰ Hasta el título de la obra resulta formalista; eco de otros títulos en binomio, igualmente sugerentes y artificiales. Título casi publicitario.

²¹ Intención clara de otros títulos suyos, reflejo de este deseo de anclarse en la materialidad misma del texto: *Sur le papier*, o *Tyrannie de l'imprimé...*

- Robert, M. (1964), *La Révolution psychanalytique, la vie et l'œuvre de Freud*, Paris: Petite Bibliothèque Payot.
- Robert, M. (1966) «Don Quichotte ou le présent obscur»; lors de la Semaine Cervantès. France Culture.
- Robert, M. (1967), *Sur le papier*, Paris : Grasset.
- Robert, M. (1972), *Roman des origines, origines du roman*, Paris: Grasset.
- Robert, M. (1977), *Livre de lectures*, Paris: Grasset.
- Robert, M. (1981), *La vérité littéraire*, Paris : Grasset.
- Robert, M. (1982), *En haine du roman. Étude sur Flaubert*, Paris: Balland.
- Robert, M. (1984), *La Tyrannie de l'imprimé*, Paris: Grasset.
- Robert, M. (1987), *Le puits de Babel*, Paris: Grasset Fasquelle.
- Robert, M. (1994), *La Traversée littéraire*, Paris: Grasset.