

La presencia de la materia epistolar en la obra de Robert Pinget. Irrealización y desaparición de la misiva en *Le Fiston* y *Lettre morte**

Lourdes Monterrubio Ibáñez

Universidad Complutense de Madrid

loumonte@ucm.es

Resumen

El presente artículo se propone analizar la presencia de la materia epistolar en la obra de Robert Pinget. Autor imprescindible del *Nouveau Roman*, el escritor instrumentalizó el dispositivo de la carta a favor de las prácticas de ruptura de esta renovación literaria, a fin de vehicular la expresión de una conflictuada subjetividad. En el ámbito de la experimentación teatral, Pinget convierte la ausencia epistolar en herramienta para un nuevo *théâtre de la voix*. El análisis del díptico narrativo-teatral *Le Fiston* y *Lettre morte* (1959) nos permitirá mostrar cómo se problematiza la misiva para convertirla en práctica irrealizable que hace más compleja la enunciación literaria y destruye la representación teatral clásica.

Palabras clave: *Nouveau Roman*. *Nouveau Théâtre*. Carta. Subjetividad. Análisis textual.

Abstract

The present article aims to analyse the presence of the epistolary material in the work of Robert Pinget. Essential author of the French New Novel, the writer instrumented the letter device in favor of the rupture practices of this literary renewal, in order to convey the expression of subjectivity. In the field of theatrical experimentation, Pinget converts the epistolary absence into a tool for a new *theatre of the voice*. The analysis of the narrative-theatrical diptych *Le Fiston* and *Lettre morte* (1959) will allow us to show how the letter is made problematic to become an unrealizable experience, both complicating the literary enunciation and destroying the classical theatrical representation.

Key words: New Novel. Theatre of the absurd. Letter. Subjectivity. Text analysis.

Résumé

Cet article vise à analyser la présence de la matière épistolaire dans l'œuvre de Robert Pinget. Auteur essentiel du Nouveau Roman, l'écrivain a instrumentalisé le dispositif de la lettre en faveur des pratiques de rupture de cette rénovation littéraire, afin de véhiculer l'expression de la subjectivité. Dans le domaine de l'expérimentation théâtrale, Pinget transforme

* Artículo recibido el 20/03/2017, evaluado el 8/10/2017, aceptado el 8/01/2018.

l'absence épistolaire en outil d'un nouveau *théâtre de la voix*. L'analyse du dyptique narratif-théâtral *Le Fiston* et *Lettre morte* (1959) nous permettra de montrer comment la lettre est problématisée pour devenir une pratique irréalisable qui complexifie l'énonciation littéraire et qui détruit la représentation théâtrale classique.

Mots clés: Nouveau Roman. Nouveau Théâtre. Lettre. Subjectivité. Analyse textuelle.

1. La materia epistolar como elemento fundamental de la obra pingetiana

La renovación literaria surgida de la crisis de la Modernidad rompe con los postulados de la narrativa y el teatro clásicos a través de las prácticas escriturales del *Nouveau Roman* y el *Nouveau Théâtre* (también denominado *Théâtre Nouveau* o *Théâtre de l'absurde*). Una escritura que, por su oposición a esos cánones de la narración, no recurre con frecuencia a un dispositivo narrativo como es la carta. No obstante, en los casos en los que esta es utilizada, nos hallamos ante “una *metamorfosis de la misiva* esencial en su evolución dentro del espacio literario y teatral” (Monterrubio, 2015: 583), definida por la imposibilidad de su realización o el fracaso de su comunicación, como ocurre en *La Dernière Bande* (1958) de Samuel Beckett (Monterrubio, 2017), *Histoire* (1967) de Claude Simon o *Aurélia Steiner* (1979) de Marguerite Duras, entre otras. “La carta se genera entonces como la negación de sus características comunicativas y de sus posibilidades de auto-objetivación” (Monterrubio, 2015: 583). La escritura es una de las temáticas principales de la obra de Robert Pinget: la posibilidad o imposibilidad de su realización, su capacidad o incapacidad para transmitir la realidad y su esencia fabuladora si no engañosa y contradictoria. Junto a la materia escritural, y en una unión que parece indisoluble, surge, de manera recurrente y obsesiva, la materia epistolar. Antes de centrarnos en las dos obras elegidas para el análisis textual, *Le Fiston* y *Lettre morte* (1959), realizamos a continuación un útil recorrido por la presencia de la materia epistolar en la bibliografía de Pinget, que nos permitirá delimitar el abanico de prácticas y temáticas que a través de ella el autor aborda. Diversos personajes (Mortin, Songe, Levert) se pasean por distintas obras situadas estas en unos cuantos espacios también retomados de una creación a otra (Fantoine, Agapa, Sirancy-la-Louve), y donde se produce la actividad epistolar:

- *Mahu ou le Matériau* (1952)
- *Baga* (1958)
- *Le Fiston* (1959)
- *Lettre morte* (1959)
- *Autour de Mortin* (1965)
- *Cette voix* (1975)
- *L'Apocryphe* (1980)
- *Monsieur Songe* (1982)

– *Théo ou Le temps neuf* (1991)

Los personajes y tramas de la novela *Mahu ou le Matériau* se organizan alrededor del espacio de la oficina de correos de Agapa. Allí, el personaje de Sinture, empleado de correos, ha inventado *la poste restante*, obligando a sus habitantes no solo a recibir el correo en la misma oficina, sino a leer su correspondencia delante de él, que ya es conocedor de su contenido. Una norma que Mahu, como tantos otros, acata. Sinture se sirve de la lectura de toda esta correspondencia para escribir, según afirma, las novelas que le dicta a Latirail, convirtiendo a este en falso novelista. La escritura epistolar, además de servir de fuente temática para Sinture, es también práctica imprescindible, no sabemos si terapéutica o neurótica, para el personaje de Latirail durante sus viajes. Cartas que envía a conocidos a los que les pide que se las reenvíen a su domicilio. Misivas estas pervertidas en su materialización y que serán quemadas más tarde; un acto que conllevará dramáticas consecuencias. Cartas que surgen como expresión de un malestar, en el caso de Latirail, o de las bajas pasiones humanas, como muestra la misiva que recibe Mahu y ante la que así reacciona:

Cette femme dans sa lettre est un traître. Il faut la brûler. Mais j'ai peur de croire ensuite ne lui avoir jamais rien dit. De la déchirer, ce serait pareil. L'aveu qu'elle me ressort maintenant comme une vomissure c'était moi à ce moment-là. Si je la déchire je me déchire. Non. Il faut la laisser sur la cheminée. On a besoin de soi. On a mal au cœur (Pinget, 1982a: 139-140).

Si Latirail aniquila la memoria al quemar las cartas, Mahu teme destruirse a sí mismo si destruye la misiva que lo describe. A pesar de tratarse siempre de expresiones manipuladas, viciadas o falsificadas de la realidad, los personajes se sienten incapaces de renunciar a ellas.

En *Baga* el rey Architruc vive como eremita en el bosque. La soledad que implica esta situación le genera la necesidad de comunicarse, pero ¿cómo enviar esta correspondencia? En un capítulo posterior, Pinget nos revela el contenido de las cartas de Architruc, al ser encontradas y leídas por el rey Gnar. De nuevo, el destinatario final de la correspondencia no resulta ser aquel a quien está dirigida la misma, produciéndose una realización errónea de la comunicación epistolar. En la primera misiva esta se define como búsqueda desesperada del recuerdo, de la confirmación de lo recordado, ante la duda de si este es real o inventado: “Je voudrais savoir si je m’invente des besoins ou si j’ai réellement des souvenirs”, “Oh, il faut absolument que tu te souviennes” (Pinget, 1985: 93, 94). El acto epistolar es también el vehículo de la expresión del *absurdo*, de las digresiones libres de lógica, en la segunda y tercera misivas. En esta última Architruc le solicita a la madre de su amada la construcción de una oficina de correos en el bosque para hacer posible el envío y recepción de su correspondencia. Tras un inciso, Gnar lee las dos cartas restantes. No hay realidad exterior posible: “Tu n’as peut-être pas existé en dehors”, “Je t’écris par amour des phra-

ses. Tu es une phrase au fond de moi que je cherche comme l'aveugle le bord du trottoir" (Pinget, 1985: 102, 104). Los recuerdos son solo invenciones necesarias como práctica creativa, aquí literaria, tan inevitable como irreal.

El personaje del escritor Monsieur Mortin, que ya ha aparecido en obras anteriores de Pinget, es el objeto sobre el cual se construye *Autour de Mortin*, obra definida como "diálogos" y que ha conocido la adaptación teatral. Mediante dos personajes que espían a través de la puerta de su habitación, asistimos a la narración de los últimos instantes de la vida de Mortin antes de envenenarse con unas pastillas. El protagonista recorre la habitación y manipula sus enseres en movimientos repetitivos y erráticos. Entre ellos, una postal que parece estar relacionada con su suicidio, de la que no se nos desvela ni el contenido ni el remitente, y que posteriormente incluso su existencia, como siempre en la obra de Pinget, será puesta en duda por el resto de los personajes. Tras leer una y otra vez la postal, cambiarla de lugar en incontables ocasiones y llorar frente a ella, Mortin la rompe en pedazos para después pegarlos sobre un folio y volver a guardarla. Como en *Mahu...*, destruir la epístola supone perder su memoria, y su desaparición es aún más insoportable que el dolor que provoca. Tras esta crónica que estructura la primera parte de los diálogos, la segunda se compone de una serie de entrevistas con las personas cercanas a Mortin, en busca de una explicación para su muerte, donde, de nuevo, la experiencia epistolar es decisiva. Madame Noémie, la cocinera de Mortin, habla de su cuaderno y su propia correspondencia, ambos desaparecidos. Entre ellos, las cartas de su hijo, en las que cifraba su mayor posesión. De nuevo la materia epistolar desaparece para provocar un vacío indescribible, inasible para el personaje. Passavoine, vecino de Mortin, preguntado sobre la correspondencia de este último, profundiza en la irrealización epistolar: la postal no tenía remitente y su contenido se limitaba a "bonjour", "au revoir", quizá "adieu". El testimonio de la casera informa de una postal anterior firmada por un tal André, quien, en una fuerte discusión, intentaría matar a Mortin con un cuchillo. Respecto a la última postal, ella afirma haber visto la firma y, quizá, conocer su procedencia. Una vez más, todas las experiencias epistolares son, por una o otra circunstancia, fallidas.

Cette voix comienza con la expresión de una necesidad, la de una voz por perpetuarse, para lo cual debe dedicar su existencia a la escritura, la corrección, el archivo de la propia producción literaria:

Cette voix.

Coupure de la nuit des temps.

Cette lettre adressée on ne sait plus à qui dont on trouve des brouillons disséminés partout.

Demander Théodore classer papiers (Pinget, 1975: 7).

Nos hallamos ante un compendio de muchos de los personajes del autor, esta vez sintetizados en esta voz escritural que queda así definida en la primera página de la novela. La creación literaria se define entonces como voz, expresión de una subjetiva

vidad identificada con el acto comunicativo de la misiva, un deseo de comunicación irrealizable, frustrado, ya que hemos olvidado a quién va dirigida. De nuevo aparece la misma temática epistolar, esta vez en su expresión más abstracta, identificando los conceptos de subjetividad y creación literaria con la misiva sin posible destinatario. De nuevo, también, la constante tío-sobrino (*tonton* y Théo en este caso), es la estructura elegida como eje en el que representar los anhelos de comprensión, comunicación y entendimiento de la palabra escrita y sus significados. Una palabra literaria que en esta obra se materializa sin puntuación, y que solo se organiza en su división en párrafos. La materialidad de la carta y de la escritura se convierten en única posibilidad de conocimiento, brindan la oportunidad de recorrer un pasado *documentado* para poder conocerlo, analizarlo, estudiarlo, aunque sepamos que se trata de una posibilidad siempre repleta de contradicciones y sesgada por la subjetividad de quien escribe:

Continuellement il sortait une lettre de sa poche et la lisait ou croyait la lire et la remettait en place et continuait de déambuler [...]

Oh est-ce qu'une lettre peut être cause d'un tel bouleversement on peut en douter je veux bien que les écrits restent comme on dit et qu'on peut y revenir y revenir jour et nuit pendant toute une existence mais à mon avis les vrais agents de mort sont les paroles sur lesquelles on ne peut pas revenir justement c'est ce qui s'envole qui laisse le vide derrière soi (Pinget, 1975: 167-168).

Es esta la consecuencia de una innata desconfianza en la memoria del ser humano, que se pierde, que siempre duda, que nunca se afirma como fuente de conocimiento. A través de la nada confiable memoria, el tío relata las historias narradas en las obras de Pinget, entre ellas, aquella historia de la carta perdida, quizá muerta: la que espera Monsieur Levert en *Le Fiston* y *Lettre morte*. En las últimas páginas de la novela, el autor retoma su definición inicial de “esa voz”, *la voz de la escritura*, para sentenciar las constantes contradicciones que siempre se desprenden de ella, y que han configurado el universo especular de Pinget, donde la realidad objetivada es, simplemente, inaccesible. Así, el intento de contar y contarse a través de la literatura no es más que una constante tergiversación de una realidad inaprensible (Pinget, 1975: 219).

El protagonista de *L'Apocryphe* es un escritor ya fallecido y la producción escritural de toda su vida la materia a ordenar para la publicación de un volumen apócrifo. El carácter fragmentario y discontinuo de sus textos, anotaciones y correcciones, materializan el flujo de escritura, esencial en Pinget, en el que se centra esta obra. Y por supuesto, como parte de ese corpus que se debe organizar, analizar y conectar, también hallamos escrituras epistolares:

Un brouillon de lettre est sur la table [...] Il semble que ce soit un appel pressant, le besoin de rompre un silence mortel, une supplication mais à qui. Aucune allusion au destinataire, aucun signe permettant de le définir, deuxième personne absente du texte et néanmoins éperdument sollicitée [...] elle atteint son destinataire sans autre, tout bouleversement exclu dans l'acheminement, toute transfiguration impossible des rapports entre correspondants, une analyse superficielle en fait foi.

Souffrance contenue (Pinget, 1980: 15-16).

El acto epistolar se constituye como una acción irreprimible de una comunicación imposible con un destinatario siempre situado en una esfera inalcanzable. En esta ocasión, Pinget da un paso más y opone esta carta vitalmente necesaria a la que entendemos como habitual y realizable, en la que el autor solo ve un gesto vacío, una convención insustancial de relaciones superficiales. Así, el escritor expone la tesis por la cual solo la misiva irrealizable es auténtica, ya que, para poder definirse como tal, la carta debe cumplir esta condición de imposibilidad: su objetivo debe ser inaccesible. Las palabras ya redactadas en *Cette voix* reaparecen de nuevo, sugiriéndonos, quizá, que se trata del mismo personaje. La voz de la escritura como agonía y vértigo, en busca de un destinatario inalcanzable, es una idea recurrente: “Mais à qui ce message” (Pinget, 1980: 92, 116). Encontramos entonces una primera y hermosa definición de lo que supone la experiencia de la escritura epistolar para Pinget y sus personajes:

Se remettant à la rédaction de cette lettre mythique, en reprenant les termes, travail de longue haleine stérile et harassant. Plus aucun souvenir du message ni du destinataire mais l'année ne finira qu'elle ne soit parachevée. Vieux tourment sans objet, occupation de maniaque, quel émoi traduisait-elle lors de sa première ébauche, ne s'y délaient aujourd'hui que de vagues bredouillements, approximations d'images, nullement clarifiés par le tracé correct et sans bavures, l'excuse n'est plus de mise qui invoquait l'illisibilité.

Souffrance contenue (Pinget, 1980: 103).

Más tarde, hallamos una descripción de la misma experiencia epistolar, de su proceso de escritura, del sufrimiento y la obsesión que implican:

Imaginer le maître à sa table cherchant les termes de la lettre fabuleuse, coquecigrue de son espace sentimental, l'a-t-il jamais envoyée, à l'état d'ébauche dans tous ses cahiers, ratures, surcharges, biffures, un mot laissé là est repris quelques lignes plus loin puis barré la page suivante. Qu'était cette chimère, par quel accident fourvoyée dans un esprit sans poésie, cacochyme et vicelard, querelleur, avaricieux, pédant, bouffi d'orgueil et trivial dans ses appétits [...]

Amour des phrases, désamour des gens (Pinget, 1980: 148-149).

En *Monsieur Songe* la carta se realiza finalmente, sirve a su propósito de comunicación. Es escrita, enviada, recibida, leída y contestada. Y como signo de esta realización aparece íntegra en el texto. Solo en *Baga* habíamos asistido a la mostración íntegra de las misivas, pero hay que recordar que en ese caso las mismas no llegaron a sus destinatarios, sino que fueron encontradas por el rey Gnar. Se trata aquí, en el segundo capítulo de la novela, de la relación epistolar entre Monsieur Songe y su sobrina Siso (Pinget, 1982b: 30). El texto concluye, posee una coherencia, se sitúa espacial y temporalmente, y carece de frases inconclusas, inconexas o equívocas. La misiva se realiza en sus diferentes niveles e incluso aparece otra modalidad, el telegrama, del que Monsieur Songe encuentra un borrador en el bolsillo (Pinget, 1982b: 35). Los posibles *décalages* del material epistolar son interpretados desde su vertiente más positiva y hasta lúdica. La confesión íntima es posible y la espera y la ausencia soportables, sabedores los interlocutores del próximo reencuentro. Más tarde, Monsieur Songe decide dar una fiesta, y para invitar a sus tres amigos les escribe una carta que, de nuevo, cumplirá todo su recorrido, aunque antes necesite ser reescrita. Llegarán las tres respuestas de los invitados, aunque estas siempre den testimonio de los inconvenientes de las relaciones personales, llevados a la comedia. Así, *Monsieur Songe* supone la realización epistolar que consigue superar todos los obstáculos en torno a los que ha girado el trabajo del autor a lo largo de toda su obra. La narración de la posible reconciliación del personaje de Pinget con la materia epistolar es, por tanto, un hecho puntual en su producción literaria. Esta reveladora excepción corrobora el carácter problemático de la comunicación epistolar en la obra pingetiana, en los múltiples niveles que esta contiene.

En *Théo ou Le temps neuf* volvemos a encontrar al tío y al sobrino de *Cette voix*, en esta ocasión con Théo convertido en niño. El primero hace leer al segundo sus textos, en la situación ya creada y descrita en el relato anterior. Y como entonces, aparece la historia de *la lettre perdue*, de *la lettre morte*, la historia que constituye el argumento de las dos obras que analizaremos a continuación, resumiendo todos los posibles abismos en los que el intento epistolar puede precipitarse:

Mais moi je t'aime pour toujours alors pourquoi tu me fais lire ça ?

Je crois que c'est à cause de la lettre perdue, tu te souviens ? Relis-en un bout, juste avant cette page.

Elle a été écrite un jour ou même plusieurs jours ou même des années, toujours la même lettre à quelqu'un qui ne voulait pas la lire et qui la laissait traîner et qui l'oubliait ou qui la jetait peut-être à la poubelle, à moins que.

Eh bien tu vois cette lettre l'autre ami ne veut pas la lire et le premier continue d'écrire quand même, ça ne sert à rien, et un

jour il ne la met plus à la boîte aux lettres, il la garde dans son tiroir.

Ça revient au même, l'ami reste seul, l'amour n'a pas continué (Pinget, 1991: 69-70).

Tras este recorrido por la obra de Pinget, es posible enumerar las características de su materia epistolar, que la definen como acto de comunicación irrealizable:

- Identificación entre creación literaria y escritura epistolar: la materia epistolar como herida.
- Interminable reescritura y no conclusión de la misiva.
- Búsqueda del recuerdo y expresión del absurdo: la escritura como tergiversación.
- Manipulación y perversión de la correspondencia.
- Imposibilidad del envío.
- Destinatario erróneo, desconocido, olvidado o inaccesible.
- Destrucción/desaparición de la misiva: pérdida de la memoria.

La batalla se pierde, los personajes caen derrotados y las misivas, enviadas o no, permanecen en el limbo de su irrealización en tanto que acto de comunicación.

2. *Le Fiston* y la imposibilidad de la escritura epistolar: la misiva como herramienta expresiva del *Nouveau Roman*

Le Fiston nos sitúa en el ya conocido entorno pingetiano de Roches y Sirancy-la-Louve en el día del entierro de Marie Chinze, una joven vecina del pueblo que ha fallecido a los treinta años. Esta es también la edad aproximada de Gilbert, el hijo ausente de Monsieur Levert, que abandonó el hogar familiar hace ya diez años y a quien hace alusión el título de la novela. La narración recorre el pueblo y revela las vivencias de los diferentes vecinos en relación a este trágico día. Personaje protagonista del relato, Monsieur Levert dedica su existencia, su tiempo y todos sus esfuerzos a la escritura de una carta dirigida a su hijo, una misiva que nunca termina, que jamás envía, “annulant ainsi la visée pragmatique de la lettre qui est d’influencer le destinataire” (Leal, 2011: 150). Un trabajo diario, continuo y obsesivo que no llegará a su fin.

Como indica el detallado análisis que de la novela hace Jean-Claude Lieber (1985: 177): “*Le Fiston* est le premier roman en miroir de Pinget”. Las dos partes en las que se divide el relato se desarrollan en paralelo, ya que la segunda supone un “recomencement à zéro” de lo narrado en la primera (Lieber, 1985: 205). Además, la edición original de 1959 se publica sin paginación, lo que destruye un aspecto esencial de la noción de ordenación narrativa al tiempo que incide en la idea de ensayo escritural, como ocurrirá con la misiva que Levert redacta una y otra vez. Por ese motivo, utilizamos para la citación su edición de 1981, revisada y corregida por el autor, que sí está paginada.

La enunciación del relato es problemática, ya que bascula entre: una tercera persona de orden realista; la primera persona epistolar de Monsieur Levert; y su flujo de pensamiento. El análisis de Eugenia Leal (2000: 57) evidencia este aspecto:

Si donc l'activité narrative du sujet ne parvient pas à construire un roman par lettres uni et cohérent, c'est parce que l'auteur a préféré faire du narrateur-épistolier un facteur de dispersion du récit. Le narrateur, en tant que porte-parole de la vision esthétique du monde et de la littérature du créateur poétique, obéit à une intention qui vise la rupture avec les attaches de la tradition narrative romanesque. Sur la base d'une narration complexe, qui empêche la fixation d'un signifié ou de signifiés définitifs, le romancier fait advenir un texte marqué par les perpétuels réarrangements.

Análisis posteriores llevarán a la autora a afirmar finalmente la naturaleza epistolar del relato: “*Le Fiston* est un texte conçu comme un roman épistolaire, qui débordait pourtant les paramètres du genre” (Leal, 2009: 145), “il devient possible de considérer la cellule narrative initiale comme faisant partie de la correspondance paternelle” (Leal, 2011: 151). Otros autores, en cambio, consideran su naturaleza mixta:

Au premier abord, le livre semble composé de deux textes : une lettre délirante et un commentaire objectif. Cependant, au fur et à mesure que nous lisons, les deux textes se mêlent, se fusionnent au point même où il est impossible de les distinguer l'un de l'autre (Praeger, 1987: 19).

En nuestra opinión, no es posible adjudicar la enunciación a una única instancia, como también indica Jean-Claude Lieber (1985: 179): “L'origine de la narration reste inconnue [...] L'adéquation monsieur Levert = Narrateur ne lève pas les multiples contradictions du récit ni ses obscurités. La voix qui raconte n'appartient en propre à personne”.

Asistimos por tanto a un constante deslizamiento de la instancia enunciativa. Pinget propone un recorrido estilístico y formal que retrata a la perfección las necesidades de la nueva literatura frente a la narrativa canónica, usando la expresión epistolar como herramienta expresiva y discursiva de las convicciones literarias de los *nouveaux romanciers*:

... si les marques du genre épistolaire sont gommées et si le lecteur ne parvient pas à discerner s'il s'agit d'une longue lettre, ou bien d'une série de lettres juxtaposées, comment ne pas penser que le romancier a voulu subvertir les normes du roman par lettres, en faisant jouer la narration sur différentes isotopies narratives ? (Leal, 2009: 146).

A partir de estas consideraciones, centraremos nuestro análisis en los cuatro fragmentos que se generan desde la enunciación epistolar en primera persona de Levert, y que a continuación delimitamos:

- Primer fragmento (pp. 18-34). Jornada completa de Levert el día del entierro de Marie Chinze, al que no asiste.
- Segundo fragmento (pp. 48-72). Unos días después del entierro.
- Tercer fragmento (pp. 92-98). 10 años después.
- Cuarto fragmento (pp. 118-129). Continuación del fragmento anterior.

2.1. Primer fragmento

En el primer fragmento dedicado a Levert, la enunciación en tercera persona que nos guía por la novela en sus comienzos relata las actividades del personaje a lo largo del día del entierro de Marie Chinze. La tarea epistolar se inscribe en esta narración realista:

Il a sorti de sa poche un carnet et un crayon et il s'est mis à écrire sur la table. Il cherchait ses mots longtemps [...] Il s'est remis à écrire. À un moment, ayant relevé la tête, il a dit tout haut : Je ne peux pas lui dire ça. Il a cherché encore et il a continué d'écrire (Pinget, 1981: 21).

Aparece así la descripción de la escritura epistolar de Levert de forma natural, integrada en el relato como una actividad más del personaje. Se trata de una narración y descripción canónica, que sigue los postulados de la novela del siglo XIX y que pretende transmitirnos una visión objetiva, coherente y continua de la realidad. Narración y descripción se alternan en una composición equilibrada y natural para el lector, la realidad parece ser única e inequívoca. Continúa Levert la escritura en su despacho, bajo los mismos parámetros de normalidad, en una alternancia con el resto de actividades que no parece en absoluto problemática (Pinget, 1981: 22-23). Una escritura epistolar que se ensaya, se practica, y cuyos resultados se conservan y clasifican en un *dossier*, que no se pretende enviar y que revela ya la imposibilidad de la comunicación. *Lettres mortes* de Levert que no llegarán a convertirse en *lettres au rebut* en la oficina de correos.

La enunciación en tercera persona deja paso entonces a la escritura epistolar de Levert y, a través de ella, se materializa la *subjectividad total* teorizada por Robbe-Grillet (1963: 117). La escritura epistolar nos permite conocer una realidad fragmentaria, inaprensible, desconcertante e incoherente que el *Nouveau Roman* desea transmitir al lector en toda su complejidad, sin simplificaciones ni falsas descodificaciones:

... c'est un homme qui voit, qui sent, qui imagine, un homme situé dans l'espace et le temps, conditionné par ses passions [...] Et le livre ne rapporte rien d'autre que son expérience, limitée, incertaine. C'est un homme d'ici, un homme de main-

tenant, qui est son propre narrateur, enfin (Robbe-Grillet, 1963: 118).

De manera súbita e inesperada, sin mediación o preparación alguna que no sea un simple punto y aparte, la escritura epistolar en primera persona de Levert irrumpe en la narración por primera vez:

Mon cher fiston. Je recommence. La figure défaite, les lacets dénoués, le paletot flottant, la tignasse hirsute, l'œil pleurard, la tête vide. Cette prison où je suis. Ça recommence. La main qui t'écrit. Perdu la trace. La trace de la trace du. La tête. L'en-tête. Se précipitent sur le mur, s'écrasent, taches sur le mur, trous. Trous de clous. Mur clouté de trous. S'éloignent, se rapprochent. Ma tête clouée, ces trous dans ma tête, le mur. Je ne voulais pas, je voulais. T'écrire [...] Torture. Trouée. Cette lettre n'arrivera pas à partir. Je l'aurais postée cette nuit (Pinget, 1981: 27).

Palabras que retratan los pensamientos espontáneos de Levert, repeticiones que evidencian sus conflictos emocionales y la incapacidad para superarlos. Se trata, por tanto, de la subjetividad e imaginación del ser humano como única realidad posible: "... l'œuvre n'est pas un témoignage sur une réalité extérieure, mais elle est à elle-même sa propre réalité" (Robbe-Grillet, 1963: 132). Una realidad no construida, no ideada como un itinerario reconocible que puede recorrerse, ya que no existe la significación, ni la causalidad, ni la temporalidad que el anterior narrador nos proponía. Los agujeros de la pared, de la mente, de la existencia, no siguen un patrón que los haga inteligibles, la repetición no hace que descubramos una pauta explicativa del universo. La carta no podrá realizarse porque solo puede ser el retrato de esa huella perdida de la que habla Levert. Palabras inconexas y frases inacabadas que se repetirán en innumerables ocasiones, sin encontrar una respuesta a su extravío. El autor consigue así transmitir el sinsentido y la intangibilidad de lo que denominamos realidad y materializar una de las expresiones más acertadas de las inquietudes del *Nouveau Roman*.

Desde el texto epistolar, Monsieur Levert se desliza a la descripción de sus acciones, incluida la de dejar de escribir la carta, para transcribirnos su flujo de pensamiento, donde el hijo es invocado en tercera persona. La misiva se convierte entonces en el vehículo que permite transitar el recorrido que separa la narración en tercera persona de la enunciación en primera. Narración epistolar que deriva en la digresión mental en torno a la figura del hijo, basculando entre la invocación en segunda persona –misiva– y la representación de la tercera –pensamiento– (Pinget, 1981: 28). Este deslizamiento entre el *tu* (lo destacamos en cursiva) y el *il* para referirse al hijo ausente conmuta cada vez con mayor frecuencia, creando una representación brillante del pensamiento obsesivo del personaje:

Officiellement je l'ai perdu, officiellement je le cherche. Ce n'est pas le moyen, les lettres se perdent. *Vos lettres surtout se perdent. Vous n'avez pas le sens des responsabilités épistolaires. Officiellement je vous arrête [...]* Le fiston était partout. Père dénaturé qui voit son fils partout. Je cherche mon fils, je suis orphelin (Pinget, 1981: 29).

El propio Levert identifica el intento epistolar como un simulacro de conversación para invocar al ausente. Un figurado diálogo fraccionado e incoherente que se va descomponiendo con el paso del tiempo y su constante reformulación. La misiva, por tanto, se convierte en la herramienta que permite al personaje cruzar la frontera entre la tercera persona de la ausencia y la segunda de la presencia, aunque siempre fracase en el intento:

J'ai relevé de par terre une conversation qui sert à retrouver les absents. A moitié décousue, déchiquetée. En habiller sa pensée. En cacher les trous [...] *Une jambe dans le vide, l'autre sur le tabouret, si j'avais su qu'un seul mot de ma part ait pu te retenir j'aurais sacrifié vingt ans de ma vie. Ce qu'on dit. Le mot de passe.* L'engendrer à chaque fois. Ou l'écrire pour le perdre, recommencer la lettre, se rasseoir devant le mur et compter les trous (Pinget, 1981: 29-30).

La descripción de la relación paterno-filial expuesta por la enunciación en tercera persona del inicio, ya comentada, contrasta con la que hace el propio Levert: un ejemplo perfecto de las distancias formales y de contenido entre la narrativa canónica y los propósitos del *Nouveau Roman*. En este caso, el personaje alterna primera y tercera persona para designarse a sí mismo, desvelando de esta manera los pliegues de la conciencia, los reflejos de la subjetividad, la inexistencia de una racionalidad unívoca y coherente. Los mecanismos de la supuesta racionalidad humana son tan contradictorios e inaprensibles como la realidad exterior. De nuevo la enunciación epistolar del *tu* sirve de herramienta discursiva para evidenciar esta inestabilidad mental (Pinget, 1981: 30-31). Además del deslizamiento constante entre escritura epistolar y flujo de pensamiento, Pinget instrumentaliza la misiva para constatar el tiempo subjetivo de quien la escribe: "... dans le récit moderne, on dirait que le temps se trouve coupé de sa temporalité. Il ne coule plus. Il n'accomplit rien [...] L'instant nie la continuité" (Robbe-Grillet, 1963: 133). Una temporalidad que acerca la presencia del hijo permitiendo, de nuevo, establecer una escritura epistolar que se convierte en invocación del ausente a fin de materializarlo, de hacerlo presente (Pinget, 1981: 32-33).

La evolución en la manipulación de la voz narrativa puede sintetizarse entonces en tres fases:

1. Enunciación en tercera persona. Narración y descripción canónica.

2. Texto epistolar. Primera persona de Levert – Segunda persona del hijo. Proceso obsesivo de una escritura imposible.
3. Flujo de pensamiento. Primera persona de Levert – Tercera persona del hijo. Recapitulación subjetiva del pasado vivido y ensoñación de un futuro encuentro.

En lo que concierne a la escritura epistolar, se constata la repetición de frases y palabras, sutilmente modificadas, que Levert utiliza obsesivamente como consecuencia de su ímproba e imposible tarea. El corpus resultante de esta reiteración transmite a la perfección la circunstancia interior de Levert, prisionero de unos muros agujereados, como él mismo describe, que le impiden realizar su misiva: “Je recommence”, “cette prison ou je suis”, “Ça recommence. La main qui t’écrit”, “Cette lettre n’arrivera pas à partir”, “recommencer la lettre”, “je recommence cette lettre toute ma vie”. Podemos interpretar esta imposibilidad de expresión y de comunicación a través de la misiva como analogía de la situación del *nouveau romancier*, enfrentado a una escritura que desea explorar desconocidos territorios que se alejen de la ficción canónica a fin de producir *algo nuevo*. Levert también busca insistentemente un camino que permanece oculto y que pretende alumbrar con su escritura epistolar. La temática de la misiva, por tanto, se restringe drásticamente a la expresión y descripción de esta subjetividad y de su circunstancia de encarcelamiento. Es el deslizamiento hacia el flujo de pensamiento de Levert el que nos permite acceder a las descripciones y acontecimientos, tanto presentes como pasados, que este quisiera abordar en sus cartas. Conocemos así el pasado familiar y los desencuentros entre padre e hijo, de igual forma que los anhelos y ensoñaciones del protagonista: conocer la situación actual de su hijo, imaginar su vida laboral y familiar, ensoñar un acercamiento por su parte. Como indica Fabienne Caray, el hijo ausente “hante les textes et ne cesse de les trouver, laissant un insondable vide. Le récit familial”. La imposible filiación familiar se convierte en metáfora de la imposible filiación de esta expresión literaria: “Dans cet univers dépourvu de filiation et d’où toute descendance est absente, le papier se fait héritier, la confession testament et l’écrivain ancêtre” (Caray, 2011: 157, 159).

2.2. Segundo fragmento

Días después del entierro, la enunciación en tercera persona continúa su relato, siguiendo la misma estructura que en el fragmento precedente: nos describe la casa de Levert en Sirancy (donde vivió con su esposa ya fallecida y su hijo ahora ausente), y nos narra la infancia del hijo y la relación con su padre. De igual modo expone la partida de Gilbert y la reacción de Levert, la cual, bajo esta expresión objetivada, resulta lógica (Pinget, 1981: 52). A continuación, el texto epistolar irrumpen de nuevo en el relato, y se repiten las mismas expresiones, convertidas ya en invocaciones necesarias para dirigirse al hijo. Desde la enunciación de Levert, el conflicto con este muta radicalmente respecto a la narración anterior:

Cette lettre n'arrivera pas à partir. Je recommence, fiston [...] L'idée de ce que j'aurais pu être si je n'avais pas été ton père. Si je n'avais été le père de personne. Me refaire une mémoire à épeler chaque jour cet amour de personne, toi parti de mon toit paternel, il reste, il reste cet amour de cette lettre de cette main qui écrit, je recommence mais en aurai-je la force (Pinget, 1981: 52).

Desde este momento, las basculaciones entre las dos enunciaciones, literaria del narrador y epistolar de Levert (en cursiva), se producen de manera cada vez más frecuente y abrupta, sin solución de continuidad, de una frase a otra, en un mismo párrafo:

Ou que toi fiston tu l'aies connue cette fille, elle s'était entêtée après des déceptions à vingt ans, il n'a laissé qu'un mot au bar à l'adresse de son père, il partait recommencer sa vie. Monsieur Levert est retourné à Sirancy, il questionnait les gens surtout ceux du bar, dix ans après c'est assez pour que tout le monde ait oublié (Pinget, 1981: 54).

Une ferme, deux fermes, plus loin quelques lumières du lieudit le village qui n'est qu'un faubourg de la ville, Agapa. Patries. Dix ans qu'on perd à se demander tu m'aimes, l'autre est parti préalablement. Dix ans de bar à boire pour finir par cet enterrement qui s'accroche on ne sait pourquoi aux plis gluants de la mémoire, l'avait-il connue, l'avais-je connue. Monsieur Levert a rejoint la grand-route et la suit en direction du cimetière. Il marche. Cela est vrai (Pinget, 1981: 57).

Con el paso de los días, Levert parece capaz de narrarle a su hijo la muerte y entierro de Marie Chinze y su habitual visita al bar. Paradójicamente, la temática abordada es su propia muerte y el significado que con ella tomará la carta irrealizada: “Ma mort à moi cette lettre en fera foi, j'aurai cherché. D'établir un procès-verbal et de s'y tenir mais que faire d'un P.V.” (Pinget, 1981: 68). Levert confiesa su pretensión, en la que sabe se esconde también su fracaso: levantar atestado de su existencia. Pero cómo hacerlo frente una realidad que no permite explicación ni representación alguna. A fin de expresar la cualidad inaprensible de la existencia, Levert utiliza la metáfora de la enfermedad. Pero sabemos que la condena no implica la renuncia: “Je recommence. J'ai dû me tromper au départ”, “Je recommence. Cette lettre ne partira jamais plus” (Pinget, 1981: 69, 70). Se inicia entonces la segunda parte del texto y, por tanto, su construcción en espejo respecto a la primera: “Cette seconde partie est un démarquage de la première, un réexamen qui corrige les erreurs dans la chronologie ou dans la distribution des rôles” (Lieber, 1985: 205).

2.3. Tercer fragmento

Diez años más tarde, la dedicación de Levert es la misma, objetivamente descrita por la enunciación en tercera persona (Pinget, 1981: 92). Tras la visita de su sobrina Francine, que ahora tiene diecisiete años, vuelve al trabajo escritural. Una sola frase introductoria es necesaria para dar paso a la primera persona epistolar de Levert (en cursiva) de este sucinto fragmento:

Monsieur Levert s'est remis au travail. *Est-ce que tu l'as connue ta cousine, mais non [...] Je continue, fiston. Dans l'éther supposé superposé. Dieu était bien pratique Saoulerie comme une autre pratique attention la bonne appelle.* Monsieur Levert prend son cahier et son stylo et rentre non sans avoir jeté un dernier coup d'œil au soleil qui se couche pourquoi pas et dire la couleur des petites roses au bord du petit terre-plein (Pinget, 1981: 96-97).

Diez años de espera, escritura y obsesión que se evidencian en el comienzo de este nuevo intento epistolar. Recuerdos, diálogos y ensoñaciones se entremezclan en lo que podría interpretarse como mostración de la vejez que va socavando a Levert. Una vez más expresa decisiones que no será capaz de cumplir y que desmiente líneas después: dejar de escribir o seguir escribiendo; abandonar la búsqueda y la espera o continuar con ellas; aceptar su próxima muerte o ignorarla en la tarea de la escritura. “Il n'y a que l'absence qui reste” (Pinget, 1981: 97), esta es la dramática enunciación del fracaso de la empresa epistolar, que no ha podido combatir la ausencia. No obstante, la escritura continua, continuará hasta que llegue la muerte. Así, el impulso escritural se mantiene por encima de su fracaso y de su próxima desaparición. Tras cada acción o acontecimiento, el almuerzo en este caso, siempre aparece la misma idea: “Ce n'est pas tout, a dit Levert, il faut encore que je le dise à mon fils” (Pinget, 1981: 98).

2.4. Cuarto fragmento

En este cuarto y último fragmento, que además cierra la novela, la enunciación en tercera persona prácticamente desaparece y asistimos a la expresión de la voz enunciativa de Levert. Se produce una progresiva disolución de la escritura epistolar, en estado ya de avanzada descomposición, que contempla e intenta aceptar su final irrealizado. Una muerte de la misiva que es la analogía utilizada por Levert para evocar, también, su propia y ya próxima muerte (Pinget, 1981: 118). Levert reconoce lo imposible de su pretensión, que no ha sido otra a lo largo de los últimos veinte años de su vida que la de escribir y enviar una carta dirigida su hijo. Con su muerte se certificará su fracaso, desaparecerá su escritura y no habrá nadie para contarle. Desaparecerá el *nosotros* de padre e hijo solo realizable en la misiva, único espacio de su existencia. El pensamiento de Levert se lanza entonces a la ensoñación de la vida del hijo ausente desde hace veinte años ya. Lo imagina como agente de seguros, representante, jefe de negocios de importación-exportación, vendedor, prometido, casado, padre de

un hijo. La evolución *enunciación en tercera persona – escritura epistolar – flujo de pensamiento* presenta aquí un último desarrollo, un deslumbrante destello antes de desvanecerse. Se reproduce al fin el ansiado diálogo (en cursiva), aunque este también signifique una comunicación frustrada:

Je suis fier de toi, quel cran tout de même. Deux cents personnes sur tes ordres ? Mais c'est magnifique fiston, magnifique. Je l'ai toujours dit. Je t'ai quand même élevé. De l'éducation. Par le cœur, parfaitement. Ne dis pas ça, comment peux-tu dire ça. Rien d'autre dans la vie. C'est parce que tu as. Surveille tes paroles, fiston. Tu sais parfaitement ce que je veux dire. L'espoir de devenir. Eh bien disons que tu penses au bout d'un certain temps, que tu entrevois. L'espoir de quoi, mais l'espoir tout court pardi. Entêté. Non, ne raccroche pas. Voilà qu'il me téléphone. Ne jamais lui parler d'espoir [...] Ne rien dire, ça se retourne contre vous. Contre lui [...] Il me croit mort sûrement. Il n'écrit pas parce qu'il me croit mort. (Pinget, 1981: 122-123).

Las palabras epistolares que tan bien conocemos aparecen y desaparecen, como si de los últimos estertores de la escritura epistolar se tratase: “Cette lettre ne partira jamais plus, je l'aurais postée cette nuit” (Pinget, 1981: 124). Y la fantasía-anticipación de su propia muerte propicia una nueva oportunidad de representar la imposibilidad de su encuentro, la ausencia de la misiva, el final:

Le devoir voilà mon fils. Tellement attaché à ma mémoire. Si tout à coup je recevais. Ça se retourne contre vous. Une lettre. Ma vie est finie. Ce qu'on dit. Toute la tienne à vivre encore toute la tienne jusqu'à ce que je sache. Ne mourrai pas avant. Non pas savoir, avoir, toi, toi revenir et me dire que je sache. Plus pouvoir stop formuler amour bloqué gorge saccades. Cette comédie. Cœur sec. Je suis au regret. Au regret de vous informer que mes habitudes m'empêchent de m'émouvoir (Pinget, 1981: 125).

La irrealización de la misiva se convierte en sinónimo de muerte. La escritura epistolar es, por tanto, la forma de combatirla, de luchar frente a la ausencia del hijo. La carta, y la novela, finaliza con la comparación entre la misiva siempre por escribir y el hijo ausente. La irrealización de la carta también como muerte del vínculo paterno-filial: “Que je continue, fiston, que je recommence à quoi bon. Il reviendra allez, il vous ressemble, cette lettre que j'aurais postée cette nuit. Elle reste comme ce qui n'est plus. En dehors de ce qui est écrit c'est la mort” (Pinget, 1981: 129). Es imprescindible destacar aquí que Edouard Levert y su hijo Gilbert conforman el único vínculo paterno-filial protagonista que encontramos en toda la producción literaria de Pinget. La mayoría de sus conocidos personajes se ubican en la relación tío-sobrino/a tan utilizada por el autor (Mortin con Théo y Songe con su sobrina, incluso Levert

con Francine). La problemática paterno-filial queda definida como un vínculo siempre estigmatizado por las miserias humanas (Pinget, 1981: 123-124). El egoísmo, los celos, la vanidad, el miedo a la soledad, la humillación; esos son los sentimientos que despierta la paternidad en Levert. Se produce así la crónica de un vínculo destruido que la misiva no consigue reparar. Una relación fracasada en la que Levert solo puede considerarse como padre desnaturalizado, ya que las leyes naturales implican un vínculo con la descendencia que en su caso, y bajo su responsabilidad, se ha ido vi- ciando hasta destruirse y desaparecer.

Para el Levert de *Le Fiston* la escritura es la única huella, lo único que perma- nece tras la muerte. Su fracaso consiste en no haber conseguido realizarla en la desea- da carta a su hijo. Veinte años de obsesiva escritura epistolar que perpetua la ausencia y se convierte en doloroso proyecto de vida: “Écrire et vivre sont reliés de façon indis- sociable. L’écriture n’est pas une activité annexe ni productive mais est constitutive de la vie même” (Caray, 2011: 169). La carta y la escritura en general se erigen como único legado, como única prueba de existencia, siempre inacabada y sin sentido: “Dans cette identification de l’artiste avec Sisyphe, l’acceptation de la tâche – inces- sante et harassante – confronte l’artiste à un fondamental inachèvement” (Caray, 2011: 161).

Tras todo lo expuesto, se evidencia cómo Pinget instrumentaliza el dispositivo epistolar con diversos resultados. En primer lugar, convierte la misiva en un nuevo elemento de las prácticas rupturistas del *Nouveau Roman*, haciendo mucho más compleja su expresión al fundirla y confundirla con otras formas discursivas, transfor- mándola en herramienta de la fragmentación y la discontinuidad del relato. En se- gundo lugar, la escritura epistolar materializa la expresión de la subjetividad y la expe- riencia de la realidad tal y como las entiende la renovación literaria que los *nouveaux romanciers* se proponen llevar a cabo. A través del constante y fallido ensayo de la escritura epistolar de Levert, Pinget transmite la compleja y apasionante visión de mundo del *Nouveau Roman*. Esta nueva subjetividad, que ya no puede expresarse de forma fluida y coherente, incapaz de auto-objetivarse en el espacio epistolar, materia- liza la consciencia de la época, fragmentaria y discontinua, que tampoco logra resolver las incongruencias de su percepción de la realidad. Como afirmaba Architruc en *Baga*, la realidad es una invención creada por nuestra subjetividad e imaginación, nada sucede fuera de nosotros. La inviabilidad de la realización epistolar es la consta- tación de la imposibilidad de explicar el mundo o explicarse a otro: “Raconter est devenu proprement impossible” (Robbe-Grillet, 1963: 31). La alteridad, incluso la más cercana, permanece inaccesible, ya que se inscribe en una realidad exterior inal- canzable.

3. *Lettre morte* y la representación de la misiva. La ausencia epistolar como materialización del *théâtre de la voix*

Lettre morte es la primera obra teatral de Pinget, escrita tras un libro de cuentos y cinco novelas. Para esta primera incursión en la dramaturgia, el autor retoma el relato de su última novela, escrita ese mismo año de 1959. Esta elaboración teatral a partir de sus narraciones será una práctica habitual en el resto de su obra. Si *Le Fiston* se centra en el constante intento y fracaso de Levert por escribir a su hijo, *Lettre morte* nos propone las sucesivas y fallidas tentativas de proyectar la figura filial en diferentes personajes, en torno, de nuevo, a la carencia de una correspondencia epistolar. De este modo, Pinget ofrece a través de *Le Fiston* y *Lettre morte* un díptico narrativo-teatral sobre la misiva. El autor se cuestiona acerca de los elementos esenciales de ambas expresiones para abordar y desentrañar el hecho epistolar. Elecciones y decisiones en consonancia con las convicciones literarias de Pinget, de la práctica narrativa del *Nouveau Roman* y de la escritura teatral que los *nouveaux romanciers* también llevan a cabo. Un teatro diferenciado de los postulados del *Nouveau Théâtre*, pero que participa igualmente de la renovación dramaturgica de los años cincuenta y sesenta. En el caso de Pinget, un *théâtre de la voix* que reivindica la importancia otorgada no a la palabra escrita sino a la voz proferida, en su aspecto más musical y sonoro: “Le théâtre est essentiellement composé de voix. À la limite, il pourrait ne pas être visuel. C'est en cela qu'il existe vraiment par rapport au cinéma qui, lui, n'est que mouvement” (Varenne, 1970). Así, Jean Thibaudeau espera de este teatro de los *nouveaux romanciers* la renovación de un *Nouveau Théâtre* ya afianzado a lo largo de la década de los cincuenta: “... faut-il attendre d'un théâtre de romanciers qu'il renouvelle le théâtre, par une mise en rapport plus exigeante de la littérature et du théâtre...” (Thibaudeau, 1969: 692).

La decisión de Pinget de utilizar el texto de *Le Fiston* como punto de partida para la creación de una obra teatral se sitúa en las antípodas de lo que podríamos denominar una dramatización clásica del texto literario. El autor escoge dos situaciones apuntadas sucintamente por la novela para construir la puesta en escena. El primer acto dramatiza una de las noches de Levert en el bar (tras el entierro de Marie Chinze), donde tantas tardes compartió borrachera con su hijo. En el segundo acto, Pinget sitúa a Levert en la oficina de correos la misma mañana del entierro, lo que implica la destrucción de la linealidad temporal entre los dos actos de la obra. *Le Fiston* solo narra una única visita nocturna de Levert a dicha oficina, cuando ya está cerrada. Siguiendo los anhelos del *Nouveau Roman*, de sus inquietudes de renovación y experimentación, Pinget explora en el teatro algunos de los vacíos de *Le Fiston* para proponer una obra nueva que profundice en los temas ya tratados en la novela. Desde el punto de vista de la temática epistolar, el autor toma una primera decisión vital y definitiva: *Lettre morte* no mostrará carta alguna ni dramatizará la escritura de la misma. El teatro, como expresión artística independiente de la literatura, debe explo-

rar su ansiada independencia. Así, Pinget propone una representación escénica donde la ausencia del hijo se identifica con la ausencia de la misiva como objeto tangible, para asistir a una puesta en escena, más exactamente una *puesta en voz* de ambas: representación teatral de la carta realizada por los actores del *vaudeville* *Le Fils prodigue* y proyección del hijo en los personajes del barman y el empleado de correos, principalmente. Dos actos teatrales para sucesivas *mises en abyme* que otorgan a Levert la posición de espectador de su propio drama y que, como escribe Pinget por primera vez en *Le Fiston*, y repite innumerables veces en *Lettre morte*, consiguen “détraquer la machine”. La maquinaria teatral debe asumir este ejercicio de descomposición ejemplar: los personajes soportan una sucesión de reflejos e intercambios que diluyen su identidad; el espacio escénico es sometido a una continua repetición que igualmente destruye su originalidad; y la falta de lógica temporal derriba cualquier intento de ordenación coherente. Solo la voz sobrevive. Es el propio autor quien mejor describe sus convicciones respecto a la literatura en general y al teatro en particular:

[...] j'entends ce que j'écris. Je ne vois pas Mademoiselle Lorpailleur, Monsieur Songe. Je ne saurais pas les décrire. Mais je les entends parler. C'est mon oreille qui est attentive. C'est pourquoi je voulais marquer, à une-certaine époque, la différence avec ce qu'on appelait dans le Nouveau Roman « l'école du regard ». Moi, c'est plutôt l'école de l'oreille... J'écris pour l'oreille. C'est pour cela aussi que j'ai écrit pour le théâtre et même pour la radio (Eribon, 1982: 22).

En una enriquecedora dialéctica con los postulados del *Nouveau Théâtre*, Pinget apuesta por la voz como esencia teatral, lo que también supone un enfrentamiento radical con la palabra dramatizada del canon clásico. Frente a la herencia de Antonin Artaud y su *Le Théâtre et son double* (1938), donde las premisas sobre la naturaleza de la puesta en escena –sonido, imagen y movimiento– se priorizan en detrimento de un texto que debiera reducir su preponderancia, el autor defiende la voz como único elemento imprescindible. En opinión de Arnaud Rykner (1988: 20), se trata de la característica dominante de las obras teatrales de los autores pertenecientes al *Nouveau Roman*:

De fait, les œuvres théâtrales qui prennent naissance dans le sillage du *Nouveau Roman* sont caractérisées par une prédominance très nette de la parole sur tout autre mode dramatique [...] En effet, dans le théâtre traditionnel, les échanges assument le rôle du récit dans le roman, c'est-à-dire nous livrent toutes les informations nécessaires à la *compréhension* de ce qui se passe; ici, au contraire, il ne s'agit plus d'expliquer avec des mots, mais tout simplement de parler, et seulement de parler. Sans souci, peut-être, de désigner autre chose que la parole elle-même.

En nuestra opinión, y como indicábamos anteriormente, creemos más preciso hablar de *voix* que de *parole*, priorizando la expresión teatral sobre el texto escrito. Esta matización no impide subrayar el interés de la afirmación de Rykner para entender la práctica pingetiana y sus implicaciones en la utilización del objeto epistolar. La drástica focalización que Pinget impone sobre la voz dentro de la puesta en escena hace que esta se desligue incluso del personaje que la articula. Como acertadamente afirma Eric Eigenmann en su estudio sobre el trabajo teatral de Sarraute, Vinaver y el propio Pinget (1996), el protagonismo de la voz es tal que esta se sitúa por encima de los personajes, quienes se la prestan como meros mediadores:

L'identité personnelle, pour résumer à grands traits, diffère à plus d'un titre du « caractère », psychologique et social notamment, qui la définit traditionnellement au théâtre. Comme les personnages pingetiens apparaissent surtout en tant qu'acteur d'une parole, leur psychologie et leur statut social restent minces et fragmentaires (Eigenmann, 1996: 131-132).

Centrando ya nuestra atención en la temática epistolar, podemos observar cómo, con la omisión del objeto tangible de la misiva, el anhelo epistolar y su realización se materializan en dos dinámicas diferentes: la constante proyección del hijo ausente en los distintos personajes y la representación del drama epistolar mediante dramatizaciones con estructura de *mise en abyme* donde Levert se convierte en espectador de su propio historia. Un mecanismo en total sintonía con las prácticas de deconstrucción del *Nouveau Roman*:

Nous verrons surtout comment les marionnettes de Pinget sont traversées par leur texte, qui saute de l'un à l'autre, tragique et fantaisiste. Ce qui importe auparavant, c'est de saisir dans quelle mesure cette disjonction est un équivalent parfait de la disparition du narrateur omniscient dans le Nouveau Roman. De même que ce dernier refuse une instance toute puissante qui maîtriserait histoire et récit, de même le théâtre de ces auteurs refuse l'échange habituel où chacun dit « son » texte, dans un rapport immuablement établi (Rykner, 1988: 21).

No asistiremos, por tanto, al trabajo de escritura de Levert, sino a las proyecciones que de su anhelado interlocutor epistolar realiza, y a la representación ficticia de esta comunicación. En el primer caso, tanto el barman de la taberna como el empleado de la oficina de correos se convierten en proyecciones del hijo, de los que Levert quiere conocer su historia a fin de hallar las similitudes con la experiencia vital del ausente y de su relación paterno-filial. En este proceso, Levert llega a identificar a los personajes presentes con el hijo ausente y, consecuentemente, a identificarse él con las sucesivas figuras paternas:

Celui-ci est bientôt réduit lui-même à l'état de simple reflet endossant de grotesques déguisements. Car le père s'identifie

malgré soi au père indigne du garçon de café, au père bafoué du vaudeville, au père de l'employé des postes, au vieux qui envoyait des lettres au paradis, et ainsi de suite. Et à chaque nouvel avatar du père répond l'image correspondante du fils (Murch, 1970: 164).

En lo que se refiere a la escenificación del hecho epistolar, asistimos a la que del mismo realizan los actores del *vaudeville* *Le Fils prodigue*, con quienes Levert coincide en el bar. Estos interpretarán tres pequeños fragmentos de esta comedia banal, representada en esos días en el pueblo, que describe la comunicación epistolar y sus consecuencias: recepción, lectura y reencuentro paterno-filial. En ambos casos –proyección del destinatario ausente y representación ficticia del proceso epistolar– nos hallamos ante fantasías simplistas y fútiles que evidencian la imposibilidad de la materialización real de la comunicación epistolar.

3.1. Primer acto

Solo Monsieur Levert y el barman –Garçon– permanecen en la taberna. Conversan sobre la obra de teatro que se está representando esa tarde, sobre sus actores, que podrían estar a punto de llegar, y acerca de la casa que Levert quiere vender. Una vivienda que ya no tiene sentido conservar ahora que *él* ya no está. La primera referencia al hijo ausente se pone en relación con la parábola bíblica del hijo pródigo, que es también la inspiración y título del *vaudeville* aludido. La primera respuesta irónica de Levert indica ya su opinión acerca de las grandes narraciones y los finales felices, ficciones que nada tienen que ver con la realidad (Pinget, 1959: 21-22). La voz de Levert lleva a cabo un proceso de subjetivación de la figura filial. Primero destruye la lógica temporal acercando al presente la partida de su hijo, lo que significaría que todos lo hubiesen conocido (Pinget, 1959: 23-24). La única carta realizada es la que le dejó Gilbert en el bar antes de su partida, “pour mon père”, donde le explica que el motivo de su marcha es la necesidad de un nuevo comienzo vital. La única misiva posible, entonces, no es la del encuentro y el entendimiento sino la de la separación y la ruptura de los lazos emocionales. Levert rechaza de nuevo la comparación con la parábola bíblica y se mofa de la supuesta honestidad del arrepentimiento del hijo a su regreso. Es esencial señalar este rechazo de una identificación ficcional mientras busca desesperadamente las reales –el barman primero y el empleado de correos más tarde–. Un hecho que debe tener también una lectura metatextual como crítica de la renovación literaria al simplismo de las narraciones clásicas:

GARÇON. – C'est un vaudeville.

LEVERT. – Une ordure. (*Un temps.*) Le fils prodigue ne revient pas. Le père n'aurait plus rien à lui offrir. Il est à fond de cale.

GARÇON. – À force de remâcher les mêmes choses vous vous détruisez la santé. Faites-le rechercher votre fils, vous aurez la conscience tranquille.

LEVERT. – La conscience tranquille. Il m'a défendu. Partait recommencer sa vie. Ce serait tout gâcher. Je lui laisse sa chance.

GARÇON. – Vous voyez, vous avez encore ça à lui offrir (Pinget, 1959: 26-27).

El interés de Levert por la historia personal del barman va en aumento. La subjetivación de la figura filial de la que hablamos se va acentuando para deslizarse hacia la identificación entre esta y el barman, sometiéndolo al segundo a un interrogatorio sobre la relación con su padre y la posibilidad de retomar la misma (Pinget, 1959: 33-35). Mientras avanza en su cuestionario, Levert va superponiendo la imagen de su hijo a la del barman, al asociar a este último con la nota dejada por el primero. La intensidad del interrogatorio permite finalmente la identificación (en cursiva):

GARÇON. – Monsieur Levert, vous devriez aller vous coucher.

LEVERT. – Me coucher. (*Un temps.*) On se trompe. On croit aveuglément. Ouvrir les yeux. Je ne l'aimais pas assez. *Je ne t'aime pas assez. Gris-bleu-vert, tu dis ?* (Pinget, 1959: 37).

Se produce así una oscilación en la identificación, una suerte de visión doble, donde las imágenes de ambos por momentos se superponen y por momentos se desdoblán, que no consigue hacerse nítida para Levert: “Tu ne veux pas que je t'aime, tu vois. Tu n'as pas confiance. Tu es comme mon fils” (Pinget, 1959: 38). Se observa entonces un claro recorrido en esta práctica de proyección del personaje ausente:

1. Dialogar sobre el ausente de forma objetivada y exterior.
2. Subjetivar la coordenada temporal para imaginar una mayor proximidad con el ausente.
3. Comparar la historia personal del personaje presente con la del ausente.
4. Identificar al personaje ausente con el presente.

Si en *Le Fiston* asistíamos al deslizamiento entre escritura de la carta y diálogo imaginado con el hijo, *Lettre morte* propone el desplazamiento desde la conversación sobre este a la identificación con él. Esta proyección llega a su realización total cuando Levert dialoga con el ausente a través del personaje presente. La respuesta del barman: “Non, il reviendra, c'est un honnête garçon, il travaille, il est commerçant, il vous réserve une surprise” (Pinget, 1959: 44-45), destruye el espejismo de la identificación y se retoma cierta objetivación, para volver a poner en marcha el proceso y avanzar desde el anhelo de noticias a una nueva proyección (en cursiva):

LEVERT. – [...] Il y a des pots et des bibelots ridicules, des petits ours, des petits singes, des petits chiens. *Quand vas-tu te débarrasser de tout ça ? Ensuite la gravure XVIII au-dessus de la chaise noire. La chaise de ta mère, hein ? Enlève ça. (Un temps.) Enlève ça. (Un temps.) Elle me déteste, tu la gardes pour ça, hein ?* Il s'en sert pour écrire. Juste à la bonne hauteur, dit-il. La table encombrée de cahiers, de papiers, de plans de construction de

bateaux. De bateaux ! Et ces sales lettres qu'il écrit à qui ?
(Pinget, 1959: 46-47).

De nuevo se nos informa sobre una correspondencia sí realizada por la mano de Gilbert. El hijo sí parecía tener una actividad epistolar satisfactoria y fluida con otros destinatarios. De este modo, el conflicto del hijo con su padre no se materializa en el hecho epistolar. La proyección-identificación (en cursiva) vuelve a producirse en este esquema intermitente:

LEVERT. – [...] Fouillé partout, pas d'adresse. Il en reçoit par des amis. *La maison n'est pas sûre, hein ? On t'épie, on te guette, on te suit ? Pas sûre hein la maison ? Mais le bar il est sûr, hein, le bar ? Tu n'as peut-être pas assez de sous peut-être ? Ça ne te suffit pas ?* Bon Dieu, qu'est-ce qu'il fait de ses sous ? Toujours à courir, jamais un mot je ne dis pas de tendresse, un mot. Rien. Boutonne ton paletot. Quoi ? (*Il se retourne vers le garçon*) Qu'est-ce que tu dis ? (Pinget, 1959: 47).

De manera súbita, Levert habla de su tarea epistolar, que hasta este instante no se había mencionado. La descripción que de ella realiza es similar a la del texto epistolar de *Le Fiston*, pero en este caso incide sobre su aspecto de no realización:

LEVERT. – Je me suis mis à lui écrire. La même lettre où je lui dis. (*Un temps.*) La même lettre où je lui dis que je lui écris, je ne sais plus que faire [...] Cette lettre n'arrivera pas à partir. Je l'aurais postée cette nuit. Où je lui dis je vais crever, *fiston*. *Est-ce que tu m'entends ?* Je me suis levé, je suis allé à la poste [...] Je lui ai dit *fiston tu comprends j'aurais dû faire quelque chose. Quelque chose de plus. Je ne t'ai pas compris. (Il se reprend.) Très bien compris, parfaitement. On t'entretenait, hein ?* [...] Moi j'ai fini. Cette lettre sous la tonnelle où les moineaux piaillent. Je l'aurais postée cette nuit. Dans le noir. J'étais en train d'écrire quand tout à coup... (Pinget, 1959: 47-49).

Si en la novela la carta conseguía la ensoñación del diálogo directo, el espacio teatral funciona como una invocación que alimenta la posibilidad de la presencia del interlocutor epistolar. Sin embargo, la aparición de los actores del *vaudeville*, Fred y Lili, destruye este mecanismo, y la digresión epistolar realizada por Levert se desvanece antes de conseguir invocar la presencia de su hijo. Aquí concluye el procedimiento de proyección-identificación en este primer acto. Una vez presentes los comediantes, el hecho epistolar conocerá su realización superficial y grosera, una normalizada representación que nada tiene que ver con la realidad de la renovación teatral. Fred y Lili interpretan tres pequeños fragmentos de *Le Fils prodigue*, que se corresponden con los momentos de realización de la comunicación epistolar, solo posible en este espacio irreal de comedia:

1. Recepción de la misiva (Pinget, 1959: 52).

2. Lectura y ruptura de la carta (Pinget, 1959: 57-58). El padre puede expresarse de forma clara, sucinta e inequívoca. Tres frases son suficientes para comunicar sus emociones y su anhelo, solicitando la presencia de su hijo. La esposa de este último rompe la misiva mientras que su marido no expone impedimento alguno para el reencuentro. La magnitud de los conflictos internos expuestos en *Lettre morte* se desintegra en la representación de *Le Fils prodigue* (Pinget, 1959: 58-59). El personaje del cartero, interpretado también por Fred, y que produce así un desdoblamiento más, es otro reflejo especular del padre comprensivo y tolerante, capacitado para reconstruir la relación paterno-filial. Por prosaica que resulte la historia representada, Levert necesita conocer el desenlace de esta simplificada *mise en abyme* de su propia historia (Pinget, 1959: 62-63). Proyecta entonces sus propios temores al pensar que el padre habrá muerto para cuando el hijo regrese, con lo que el espejismo de la representación se desvanece y Levert vuelve a ser el protagonista de una espera que también los actores conocen.
3. Reencuentro provocado por la misiva (Pinget, 1959: 63-65). El encuentro que no tendrá lugar entre Levert y su hijo solo es realizable en la representación de una ficción tan ingenua y naíf como *Le Fils prodigue*.

Pinget evidencia así la ineficacia de este teatro de la superficialidad para hablar de la naturaleza del ser humano. Mediante la exageración y la ironía desautoriza lo que muestra, a la vez que acepta cómo en numerosas ocasiones nos alimentamos de estas insustanciales ficciones para evitar la imposibilidad que la realidad impone:

Monsieur Levert veut percer à jour son propre mensonge [...] Il sait bien, dans le fond, que sa recherche est une comédie, qu'on ne fonde pas une existence sur une absence. La représentation dérisoire du retour le prive de son alibi. Son entreprise, la lettre quotidienne au fils, n'a plus de raison d'être. C'est un véritable suicide moral (Lieber, 1985: 226).

3.2. Segundo acto

El segundo acto de la obra teatral aborda el sentido inverso de esta relación nunca consumada. Levert acude diariamente a la oficina de correos en busca de una correspondencia de su hijo que nunca llegará, imaginando al ausente en una situación de necesidad epistolar similar a la suya. Sin embargo, se trata, una vez más, de una expectativa fantasiosa, nunca realizada. La relación paterno-filial se define así como irrealizable en ambos sentidos (Pinget, 1959: 70-71). Sobre la escena, el bar se ha convertido en una oficina de correos y el barman en su empleado. Levert entra mientras este trabaja. La incoherencia temporal respecto a los acontecimientos se instala casi inmediatamente: el entierro que se celebró la mañana del día anterior, según el barman, tendrá lugar esta misma mañana. Así, no es posible establecer la correlación temporal entre los dos actos de la representación: la realidad no es ordenable, no es

posible ubicarse dentro de ella. El empleado le relata entonces la historia de un cliente que resulta ser una proyección del personaje de Levert y su *estadio epistolar*: un hombre que pretendía enviar cartas al paraíso. Misivas dirigidas a un destinatario imposible que tendrán otro receptor:

LEVERT. – Tu les lisais ?

EMPLOYÉ. – Oui.

LEVERT. – Qu'est-ce qu'il disait ?

EMPLOYÉ. – Il avait des ennuis.

LEVERT. – Quel genre ?

EMPLOYÉ. – Intime. Minable. Abandonné. Tout seul. Pas le rond.

LEVERT. – Et tu te repaissais de cette lecture en lui laissant croire... Tu me dégoûtes.

EMPLOYÉ. – Moi aussi. A la fin je lui ai dit, et je lui ai rendu ses lettres. Je les avais recollées. Il n'est plus revenu.

LEVERT. – Et je te rappelle ce...

EMPLOYÉ. – Dans un sens oui.

LEVERT. – Parce que mon fils pour toi c'est un mythe ? Je suis un maniaque qui se raccroche ?

EMPLOYÉ. – Vous êtes dépossédé. Qu'on envoie des lettres ou qu'on en attende... (Pinget, 1959: 79-80).

La adjetivación escogida por el empleado, “dépossédé”, no puede ser más rotunda y precisa: materializa la ausencia y revela una espera tan inútil como desesperada: “... la prolifération des reflets finira par réduire le vécu à l'état d'objet fuyant sous le regard et consommant la *dépossession* des personnages” (Murch, 1970: 165). Levert es un huérfano, como él mismo se define en *Le Fiston*, desposeído del contacto emocional y los afectos que nos son necesarios. De nuevo el tema bíblico sirve para proyectar de forma simplificada el conflicto de Levert. La pretensión de contacto con su hijo es tan ilusoria como la de mantener correspondencia con el paraíso. Como siempre en Pinget, el deseado intercambio está obstaculizado tanto en el envío como en la recepción, impedido por una inevitable incapacidad de comunicación inherente a la naturaleza humana. Levert enuncia entonces la única solución posible, que no es otra que la supresión del hecho epistolar para evitar su irremediable fracaso. Como ocurría en el primer acto con la historia de *Le Fils prodigue*, la imperiosa necesidad de identificación de Levert exige los detalles en torno al personaje protagonista (Pinget, 1959: 81-83). En esta ocasión, un padre ha perdido a su hijo, y frente a esta ausencia definitiva, escoge el paraíso como destinatario. En cuanto al contenido, y como ocurría con el texto epistolar en *Le Fiston*, se trata de la repetición reiterada de descripciones y acciones aparentemente banales. La breve alusión que hace Levert sobre la carta que acaba de leer nos remite a la repetición, corrección y matización obsesiva de la escritura del Levert de la novela. La misiva, por tanto, no solo es fallida desde el punto de

vista de la comunicación, sino también desde el de la expresión, digamos terapéutica, de la intimidad. Al igual que Levert, este personaje no resolverá ningún aspecto de su situación emocional a través de sus cartas. Si en la novela se trataba de la escritura fallida de la misiva, el teatro de Pinget propone ir más lejos en su descomposición, hasta hacerla desaparecer. No hablamos ya de la escritura de una carta tangible sino de una imaginada misiva que se espera recibir y sobre la que se reflexiona. La tarea epistolar se desintegra. Levert se despide más tarde, en un gesto mil veces repetido, que no evoluciona, que permanecerá inmutable a través del tiempo. Una despedida a la que se resiste: la esperanza se alimenta de la irracionalidad, y cualquier excusa es plausible para despertarla. Levert quiere pensar que entre las cartas con destinatario desconocido puede hallarse la de su hijo. El consejo del empleado es el mismo que le repiten constantemente todos los personajes y que también se reproduce en *Le Fiston*: “soyez raisonnable” (Pinget, 1959: 99, 100). La divisa encierra quizá la paradoja de la que es prisionero Levert: capaz de entender racionalmente la situación pero incapacitado para aceptarla emocionalmente. Es esta una de las fracturas de los personajes de la renovación literaria y teatral ante la que nos hallamos: “On ne peut pas, on ne peut pas se résoudre” (Pinget, 1959: 100). Hay una desconexión total entre lo racional y lo emocional y la contradicción no puede resolverse. La misiva es el objeto en el que se depositan todos estos anhelos irracionales, adquiriendo un peso que el empleado cree necesario liberar: hay que desdramatizar el hecho epistolar. ¿Y entonces? ¿Qué queda? Puntos suspensivos para una respuesta que la obra teatral no proporciona. En oposición a *Le Fiston*, en el espacio escénico ya no surge el intento epistolar, solo la espera irracional. El Levert de *Lettre morte* ni tan siquiera libra esa batalla, la escritura tampoco permanece, y de ahí que las cartas no lleguen, no se materialicen, no existan. Pese a las diferencias entre el *Nouveau Théâtre* y el teatro escrito por los *nouveaux romanciers*, ambas prácticas se gestan en la experimentación en torno a la idea del absurdo, en este caso, a través del elemento epistolar:

L'absurde est alors un résultat. Il se crée, on le voit naître, proliférer, tout emporter. Il nous arrache ce à quoi nous pensions pouvoir nous accrocher. Et tel est peut-être l'un des apports essentiels du Nouveau Roman. Car celui-ci fait de l'absurde un devenir et non plus un être-là. Il projette au théâtre son caractère pervers, ses effets déceptifs, qui s'expriment alors avec toute leur force et leur véritable intensité dramatique (Rykner, 1988: 101).

4. Conclusiones

El elemento epistolar es instrumentalizado por Pinget en favor de las prácticas rupturistas del *Nouveau Roman* y de un teatro de los *nouveaux romanciers* que supone una posible renovación del *Nouveau Théâtre*. En primer lugar, se produce la identificación entre la creación literaria y la escritura epistolar. El personaje pingetiano del

remitente epistolar tiene como tarea vital la escritura, más allá de la anecdótica redacción de una carta. Así, la materia epistolar se funde y confunde con la creación literaria, hasta llegar a identificarlas en dos de sus obras: “Cette lettre adressée on ne sait plus à qui”. Esta repetida cita encierra la otra característica esencial de la concepción epistolar de Pinget: ya no es posible recordar el destinatario de nuestro esfuerzo literario y epistolar, lo llevamos a cabo en el vacío de no saber a quién va dirigido o, en el mejor de los casos, de conocer que su destinatario es, por diversas y diferentes causas, inaccesible. Destinatario inalcanzable en el que finalmente Pinget reconoce al lector:

On ne peut pas exclure le lecteur [...] Ce qui vous fait travailler, vous fait produire, c'est d'essayer de trouver un écho, un correspondant. Quelqu'un qui vous comprenne. Ça fait partie de la fonction de l'artiste. Donc, quand vous me parlez de message, oui il y en a un. « Je vous prie de me comprendre, je vous prie de m'aimer, je vous prie... » Oui, ça c'est un message (Pinget y Renouard, 1993: 281).

En segundo lugar, y bajo esta metáfora totalizadora de la literatura como epístola dirigida a un destinatario desconocido, la obra de Pinget muestra atractivas historias y fértiles personajes que experimentarán la dolorosa realidad de la imposibilidad epistolar. Sea o no posible el envío de la carta, conocida o no la dirección del destinatario, los personajes pingetianos encuentran un obstáculo anterior y, podríamos decir, inherente al hecho epistolar: la imposibilidad de comunicarle al otro la propia subjetividad a través de la escritura. El proceso escritural se convierte entonces en una misión imposible de selección, organización y corrección de hechos por narrar y de emociones que se desean expresar. Así, el objeto epistolar es siempre la materialización de una herida. Debido a esta desesperanzada experiencia de la escritura epistolar, los personajes llegan a afirmar la inexistencia de la memoria y de cualquier realidad objetiva: “Le souvenir n'est que l'instrument de la disparition du passé (mais aussi du présent qui le porte). Ce passé que l'on croyait pouvoir saisir” (Rykner, 1988: 115). El dolor que provoca la necesidad de la escritura y la impotencia de su justa realización consumen a Monsieur Levert en *Le Fiston*. Una carta mil veces *ensayada*, mil veces corregida, mil veces reconstruida. Como repite Pinget en *L'Apocryphe*: “Souffrance contenue” (Pinget, 1980: 16). El autor define su práctica escritural en esos mismos términos: “De plus en plus de peine, de moins en moins de plaisir, hélas, sauf de très brefs moments de satisfaction. Mais c'est le prix à payer pour continuer à écrire” (Henkels, 1987: 182).

Por último, el uso que del dispositivo epistolar genera Pinget a lo largo de su producción literaria responde a las pretensiones creativas e innovadoras del *Nouveau Roman*, que rechaza una interpretación lineal, coherente y unívoca de la realidad en favor de la fragmentación, contradicción y multiplicidad de la experiencia vital que se impone en la búsqueda literaria de estos autores. Para *atestiguarla*, que no narrarla o

describirla, los elementos utilizados por Pinget también son los que esta renovación literaria propone: la subjetividad y la imaginación como principios y su materialización en una formulación lingüística que se basa en la negación de todo canon literario heredado del siglo XIX. Así, la misiva, un inequívoco y frecuente vehículo narrativo en la literatura anterior, se transforma aquí en materialización de la imposibilidad de auto-objetivación, de narrar y narrarse, de atravesar la esfera del yo para ofrecer un mensaje al otro. La carta es irrealizable en todos sus aspectos: no puede finalizarse como discurso ni realizarse como enunciado. La memoria y la realidad no proporcionan datos fidedignos y la subjetividad no puede expresarlos a través del lenguaje.

El Levert novelesco hará de la escritura epistolar a su hijo el proyecto vital de más de veinte años de existencia, hasta su desaparición, para afirmar en la conclusión de la novela que todo lo que no está escrito es muerte. La escritura se convierte así en la única herencia que podemos transmitir y Levert en una taxativa reivindicación de la conflictuada subjetividad del ser humano, a cuya expresión dedica su existencia. Su fracaso vital consistirá en no haberlo conseguido; no redactar esa misiva y enviarla al hijo ausente. Esta reivindicación de la subjetividad y la aceptación de su implícito fracaso, podríamos decir, determinan a su vez un encierro existencial que el ser humano no puede superar a través de la escritura epistolar, metáfora de la escritura literaria: “La prison est double : elle est ce monde vague et vain, aride et ravagé ; elle est répétée en son miroir, l’écriture, qui devrait en délivrer [...] La littérature reste une prison si le monde est habité comme une prison (Roudaut, 2001: 74). Sin embargo, la certeza de que su pretensión está condenada al fracaso no significa que Levert renuncie a ella.

Le Fiston es la novela sobre el ensayo siempre fallido, por definición, de la escritura epistolar. Pero, al menos, un intento tangible. *Lettre morte*, por el contrario, supone la desaparición del hecho epistolar, para convertirlo en yerma fabulación. Extinción de la misiva que nuevamente se formula empleando las innovaciones que plantea el que hemos denominado *théâtre de la voix*. En dialéctica con el *Nouveau Théâtre* de autores como Beckett, la representación teatral se focaliza en la voz como elemento autónomo, por encima de los personajes que la articulan, independiente de una lectura psicológica actancial. La misiva no se escribe, solo se espera. Y para conseguir su desaparición, nada mejor que presentar múltiples reflejos ficcionales que la desintegren, donde la voz teatral que se impone por encima de los personajes certifica que semejante expresión de la subjetividad no es factible, ni tan siquiera *ensayable: la lettre est morte*. El Levert teatral es la personificación de la inacción, a la espera de una misiva que nunca le será enviada. Expectativa inalcanzable semejante a la de pretender establecer una correspondencia con el paraíso, con la que Pinget nos ofrece una imagen de la muerte metafórica del hijo. La subjetividad reivindicada en la novela es destruida en el espacio escénico mediante su fragmentación en múltiples reflejos impersonales, materializados en representaciones en *mise en abyme* que van debilitando la

materia de la que se nutren, hasta destruirla. La reivindicación de la carta como acto condenado de la expresión de la subjetividad se convierte aquí en la certificación de su desaparición. La subjetividad entonces se diluye, la experiencia humana se transforma en una amalgama de débiles proyecciones y representaciones donde el vínculo con una percepción individual se desvanece: "... le passage de l'écriture à la parole, du roman au théâtre, remplace une conquête par une défaite, un anéantissement total et définitif. Ce qui nous fait une nouvelle fois penser que le théâtre va au bout de la logique du Nouveau Roman" (Rykner, 1988: 110).

En opinión de Claude Ollier, la escritura de Pinget adquiere una nueva dimensión en *Le Fiston* y *Lettre morte* frente a su producción anterior: "... ici, l'univers de Pinget conquiert une nouvelle dimension; la fable et ses chatolements burlesques y trouvent une résonance existentielle d'une ampleur singulière" (Ollier, 1959: 534). Resonancia existencial definitiva de estas renovaciones literaria y teatral que se genera mediante la irrealización, primero, y la desaparición, después, de la misiva. La escritura epistolar se transforma y redefine a partir de la fusión que la renovación literaria hace de diferentes dialécticas: "... fond-forme, objectivité-subjectivité, signification-absurdité, construction-destruction, mémoire-présent, imagination-réalité, etc." (Robbe-Grillet, 1963: 143).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARTAUD, Antonin, (1994): *Le Théâtre et son double*. París, Éditions Gallimard [ed. orig.: 1938].
- CARAY, Fabienne (2011): «L'Héritage en question ou l'impossible filiation», in M. Mégevand et N. Piégay-Gros (éds.), *Robert Pinget: matériau, marges, écritures*. París, Presses Universitaires de Vincennes, 157-172.
- EIGENMANN, Éric (1996): *La Parole empruntée. Sarraute – Pinget – Vinaver*. París, L'Arche éditeur.
- ERIBON, Didier (1982): «Robert Pinget : l'homme qui écrit avec les oreilles». *Liberation*, 7 avril, 22.
- HENKELS, Robert M. (1987): «Entretien avec Robert Pinget». *Études littéraires*, 19, 173-182.
- LEAL, Eugenia (2000): «*Le Fiston* ou les idiosyncrasies d'un épistolier bizarre», in J.-C. Lieber et M. Renouard (éds.), *Le chantier Robert Pinget*. París, Éditions Jean Michel Place, 51-57.
- LEAL, Eugenia (2009): *La Mise à mort du récit dans l'œuvre romanesque de Robert Pinget ? Analyse des procédés narratifs pingétiens*. Berna, Peter Lang.
- LEAL, Eugenia (2011): «La parole et l'humour comme conjuration de la mort chez Pinget», in M. Mégevand et N. Piégay-Gros (éds.), *Robert Pinget: matériau, marges, écritures*. París, Presses Universitaires de Vincennes, 145-155.

- LIEBER, Jean-Claude (1985): *Réalisme et fiction dans l'œuvre de Robert Pinget*. Thèse de doctorat d'État sous la direction de Jean-Pierre Richard. Paris, Université Paris-Sorbonne.
- MONTERRUBIO, Lourdes (2015): *La presencia de la materia epistolar en la literatura y el cine franceses: tipología, evolución y estudio comparado*. Tesis doctoral dirigida por María Luisa Guerrero Alonso y Ángel Quintana Morraja. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- MONTERRUBIO, Lourdes (2017): «La Dernière Bande de Samuel Beckett. Misivas sonoras de una autocorrespondencia epistolar». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 32 (2), 253-269.
- MURCH, Anne C. (1970): «Couples et reflets dans le théâtre de Robert Pinget». *Revue Romane*, 2, 159-172.
- OLLIER, Claude (1959): «Le Fiston ; Lettre morte». *La Nouvelle Revue Française*, 81, 532-534.
- PINGET, Robert (1959): *Lettre morte*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- PINGET, Robert (1965): *Autour de Mortin*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- PINGET, Robert (1975): *Cette voix*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- PINGET, Robert (1980): *L'Apocryphe*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- PINGET, Robert (1981): *Le Fiston*. Lausana, Éditions L'âge d'homme. [ed. orig.: 1959].
- PINGET, Robert (1982a): *Mahu ou le Matériau*. Paris, Les Éditions de Minuit. [ed. orig.: 1956].
- PINGET, Robert (1982b): *Monsieur Songe*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- PINGET, Robert (1985): *Baga*. Paris, Les Éditions de Minuit. [ed. orig.: 1958].
- PINGET, Robert (1991): *Théo ou Le temps neuf*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- PINGET, Robert y RENOARD, Madeleine (1993): *Robert Pinget à la lettre. Entretiens avec Madeleine Renouard*. Paris, Belfond.
- PRAEGER, Michèle (1987): *Les Romans de Robert Pinget, une écriture des possibles*. Lexington, French Forum Publishers.
- ROBBE-GRILLET, Alain (1963): *Pour un nouveau roman*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- ROUDAUT, Jean (2001): *Robert Pinget: le vieil homme et l'enfant*. Paris, Zoé.
- RYKNER, Arnaud (1988): *Théâtres du Nouveau Roman. Sarraute – Pinget – Duras*. Paris, Librairie José Corti.
- THIBAudeau, Jean (1960): «Un théâtre de romanciers». *Critique*, 16, 686-692.
- VARENNE, Françoise (1970): «Robert Pinget : vers un théâtre auditif». *Le Figaro*, 26 décembre.